

TARTU ÜLIKOOL

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

**TEKSTILOOME JA NARRATIIVSUS MARI-LIIS LILLE JA PRIIT
PÕLDMA DOKUMENTAALNÄIDENDIS „TEISES TOAS“**

Bakalaureusetöö

Maarja Moor

Juhendaja: Riina Oruaas

Tartu 2021

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. DOKUMENTAALNÄIDENDI „TEISES TOAS“ TEKSTILOOME PROTSSESS	5
1.1. DOKUMENTAALTEATER	5
1.2. LAVASTUSE AUTORID	7
1.3. LAVASTUSE ALGIDEE	8
1.4. EELTÖÖ	9
1.5. INTERVJUUD	10
1.6. TÖÖ LITEREERINGUTEGA	12
1.7. NÄIDENDI KOMPONEERIMINE	15
1.8. TEKSTILOOMEPROTSSESSI KOKKUVÕTE	18
2. NARRATIIVSUS NÄIDENDIS „TEISES TOAS“	19
2.1. LÄHISUHTEVÄGIVALD	19
2.2. NARRATIIV	20
2.2.1. Narratiivuurimuse meetod	23
2.3. TEKSTITÜÜPIDE NARRATIIVSED VÕTTED	24
2.3.1. Monoloogid	24
2.3.2. Dialoogid	25
2.3.3. Kollaaž	27
2.4. SUURED NARRATIIVID	29
2.4.1. Vaimse kontrolli narratiivid	29
2.4.2. Toimetuleku narratiivid	31
2.4.3. Lahkumineku narratiivid	34
2.5. JUHTIVAD NARRATIIVID	36
2.5.1. Lähisuhtevägivalla profiil	36
2.5.2. Vägivalla muutumine ajas	38
2.6. NARRATIIVI FUNKTSIOONID DOKUMENTAALNÄIDENDIS	41
KOKKUVÕTE	44
KASUTATUD KIRJANDUS	46
Summary	49
LISAD	51
Lisa 1. Intervjuude struktuur - küsimused vägivalla kohta.	51
Lisa 2. Tegelaste sünniaastad ja vägivalla liigid	54
Lisa 3. Põlvkondlikkus ja sotsiaalsed tegurid	55

SISSEJUHATUS

Teatrit uurides on mind alati paelunud teatri ühiskondlik funktsioon ning teatri hääl, mida saab kasutada ühiskonnas aktuaalsete probleemide kõnetamiseks. Lähisuhtevägivald on heaks näiteks kollektiivselt mahavaikitud nähtusest, mis toimub suletud uste taga ning tunnistust probleemi tõsidusest annab ainult statistika: riigikantselei andmetel koges 2020. aasta esimese kuue kuu jooksul lähisuhtevägivalda 44 000 inimest (Sotsiaalkindlustusamet), 2019. aastal esitati politseile päevaselt ligikaudu 30 lähisuhtevägivallaga seotud väljakutset (Siseministerium). Ehkki lähisuhtevägivald on jätkuvalt avalikkuse eest suuresti varjatud, on teadlikkus sellest olnud tõusuteel juba pikemat aega. Lähisuhtevägivald on leidnud tee ka teatrilavale: 2021. aastal esietendub paralleelselt koguni kaks lähisuhtevägivallaga tegelevat dokumentaallavastust: „Kui sa tood mul lilli“ Ugala teatris ning „Teises toas“ Eesti Noorsooteatris.

Lavastuse „Teises toas“ autorid Mari-Liis Lill ja Priit Põldma intervjuerisid lavastuse tarbeks üle 30 inimese, kellel on otsesed kokkupuuted lähisuhtevägivallaga. Ehkki dokumentaalteater on olnud üliõpilastöodes populaarne teema, ja ka Mari-Liis Lille näidendeid on varem käsitletud, pole hetkel ühtegi põhjalikku eestikeelset uurimust, mis kirjeldaks dokumentaalnäidendi sündi ja loomisprotsessi. Siinse bakalaureusetöö eesmärk on uurida, kuidas intervjuud on ühtseks näidendiks kokku kirjutatud ning kuidas näidendis lähisuhtevägivalda on kujutatud. Töös uurin, millised on olnud teksti kirjutamise meetodid ja põhimõtted ning kuidas on kasutatud narratiive lähisuhtevägivalla kujutamiseks. Töö keskseks meetodiks on kvalitatiivne tekstianalüüs. Spetsiifilisemalt olen rakendanud narratiivuurimust, mis toetub Judit Ströpli, Marju Selgi ja Merle Linno teosele „Narratiivne lähenemine sotsiaaltö uurimuses. Laste väärkohtlemise lood“ (2012). Narratiivi teoreetilises käsitluses olen toetunud Epp Annuse monograafiale „Kuidas kirjutada aega?“ (2002).

Töö empiiriliseks alusmaterjaliks on dokumentaalnäidend „Teises toas“ ning selle aluseks olnud eluloointervjuud. Ehkki etenduse analüüsi mul kavas ei olnud, tasub siiski mainida, et kuna ülemaailmse Covid-19 pandeemia ja teatrite sulgemise tõttu lükkus esietendus 24. aprillil 5. juunile 2021, ei ole ma kirjutamise hetkel lavastust näinud. Ka näidendi tekst ei

ole lõplikult fikseeritud ega trüki ilmunud, mistõttu ei pruugi viimased autorite muudatused siinses töös kajastuda. Kuna tekst on veel toimetamisel, ei ole ma näidendi tsiteerides kasutanud ka leheküljenumbreid. Siiski julgen väita, et töö kaitsmine ilmunuta teksti põhjal on õigustatud, kuna kvalitatiivse tekstianalüüsi tulemusi mõjutavad üksikud muudatused ja kärped vähesel määral.

Bakalaureusetöö koosneb kahest suurest peatükist. Esimeses peatükis, kus tegelen tekstiloomega, annan esmalt lühikese ajaloolise ülevaate dokumentaalteatrist ja seal kasutatavatest tekstiloomevahenditest, keskendudes enim *verbatim*-meetodile, kuna seda on rakendanud ka Lill ja Põldma. Seejärel kirjeldan näidendi tööprotsessi: algideed, eeltööd ja intervjuude läbiviimist, pärast mida analüüsin juba näidendi kirjutamise etappe ning põhimõtteid. Esimeses peatükis toetusin enda kogemusele intervjuude litereerijana ja tööprotsessi vaatlejana, näidendi teksti analüüsile ja intervjuule, mille näidendi autoritega läbi viisin.

Teises peatükis analüüsin näidendis avalduvat narratiivsust Linno, Strömpli ja Selgi narratiivuurimuse eeskujul. Peatüki esimeses osas defineerin narratiivi ja lähisuhtevägivalla mõisted ja kirjeldan narratiivuurimuse põhimõtteid. Peatüki teises pooles analüüsin Lille ja Põldma kasutatud narratiivi loomise võtteid; seejärel suuri narratiive, mis aitavad mõista lähisuhtevägivalla psühholoogiat ning kolmandaks juhtivaid narratiive, mis aitavad analüüsida lähisuhtevägivalda laiemas ajalises ja sotsioloogilises kontekstis. Peatüki lõpus analüüsin näidendi eesmärkide haakumist dokumentaalteatri eesmärkidega laiemalt ning narratiivide funktsioone näidendis tervikuna.

1. DOKUMENTAALNÄIDENDI „TEISES TOAS“ TEKSTILOOME PROTSESS

Siinses peatükis kirjeldan dokumentaalnäidendi „Teises toas“ tekstiloome protsessi ning vastan küsimusele, kuidas loodi intervjuudest terviklik näidend. Esiteks tutvustan lühidalt dokumentaalteatri žanrit ja tekstiloome meetodeid. Seejärel liigun edasi autorite tööprotsessi juurde: kirjeldan näidendi loomise algimpulssi, eeltööd, intervjuude läbiviimist, tekstide toimetamist ning viimaks näidendi komponeerimist. Peatüki esimeses osas toetun intervjuule, mille autorite Mari-Liis Lille ja Priit Põldmaga 11. mail 2021 läbi viisin. Viimased kolm alapeatükki tuginevad valdavalt tekstianalüüsile ja minu tähelepanekutele tööprotsessi vaatejana.

1.1. DOKUMENTAALTEATER

Dokumentaalteatris põhineb lavastuse või näidendi alusmaterjal dokumentaalsel ainesel: arhiividokumentidel, ajakirjanduslikel tekstidel, intervjuudel, protokollidel, kirjadel, kõnedel jne (Pesti 2016b: 82). Näidendis võidakse dokumente esitada muutmata kujul, kuid need võivad olla ka autorile originaalteose loomisel inspiratsiooniks. Dokumentaalteater on enda olemuselt poliitiline, kuna loob dialoogi teatri ja ühiskonna vahel, laseb kõlada erinevatel seisukohtadel, arvamustel ning tegeleb konflikti lahendamise või selle leevendamisega. (Samas) Dokumentaalteatri sünni saab tagasi viia juba 1920. ja 1930. aastate Saksamaale, Bertolt Brechti ja Erwin Piscatori teatrisse, kus tõusid teemadena esile sotsiaalsed konfliktid ja võimuküsimused. Nii Brecht kui Piscator rakendasid enda tekstide loomisel materjali teaduslikku analüüsi ning Brecht oli ka see, kes dokumentaalteatrile nime andis. (Pesti 2012: 126) Lisaks Saksamaale oli dokumentaalteater populaarne ka Venemaal, Suurbritannias ja USA-s. Dokumentaalteatri teine laine leidis aset 1960. aastatel ning seostus jällegi saksa kultuuriruumiga. Nõukogude Liitu dokumentaalteater sel perioodil ei jõudnud, kuna tsensuuri tõttu oli sellise teatri tegemine raskendatud. (Samas)

Eesti dokumentaalteatri pioneer on Merle Karusoo, kelle katsetused dokumentaalse vormiga algasid 1980. aastatel (Pesti 2012: 127). Karusoo teatrit on nimetatud ka sotsioloogiliseks

teatriks (Saro 2010: 144), mis viitab sellele, et Karusoo lavastuste aluseks on tihti sotsioloogilised uurimused (Karusoo, Saro, Lepsoo 2014: 137). Ehkki Karusoo on jätkuvalt eesti dokumentaalteatri esindusisik, on aja jooksul lisandunud ka uusi tulijaid. Madli Pesti (2016b) on esile tõstnud mitmeid Teater NO99 dokumentaalsel ainel põhinevaid lavastusi ning Anneli Saro (2010) on lähemalt analüüsinud Tartu Uues teatris etendunud prostitutsioonist rääkivat lavastust „Elud“, mille lavastajateks olid Jekaterina Novosjolova, Elina Pähklikmägi ja Andres Keil. Alates 2014. aastast on dokumentaalteatriga aktiivsemalt tegeleenud Mari-Liis Lill. Ehkki sellist dokumentaalteatri buumi, nagu leidis aset 1990. aastate lääne kultuuriruumis, tänapäeva eesti teatris näha ei ole, võib siiski märgata dokumentaalteatri populariseerumist (Pesti 2012: 128; Pesti 2016a). Aastal 2015 esietendus Pesti sõnul koguni 15 dokumentaalse suunitlusega lavastust (Pesti 2016a).

Dokumentaalteater on tõde paljastava funktsiooniga. Tihti tegeletakse erinevate tabuteemadega, millest on harjutud vaikima. 1960. aastate saksakeelses teatriruumis tegeleti dokumentaalteatri kaudu natsionaalsotsialistliku režiimiga kuritegudega, genotsiidi ning vabadusvõitlusega. (Pesti 2012: 127) Sõjatraumad on läbiv teema ka mitmetes Karusoo dokumentaallavastuses: „Küüdipoistes“ jutustati eestlastest küüditajate lugusid ning „Sügis 1944“ rääkis luhtunud läände põgenemise katsetest (Saro 2010: 136). Lisaks valulike sündmuste mõtestamisele tegeleb dokumentaalteater ka allasurutud kogukondade probleemidega. Viimast on Pesti (2016a) koguni üheks peamiseks dokumentaalteatri eesmärgiks nimetanud. Allasurututeks võivad olla näiteks LGBT+ kogukondade esindajad, afroameeriklased, üldsuse poolt taunitud elukutsete esindajad või lihtsalt naised. Eriti rohkelt on seda tähendatud autobiograafiliste lavastuste puhul, kus suurem osa etendajatest kuulub mõnda marginaliseeritud kogukonda (Saro 2010: 145).

Dokumentaalteatris kasutatakse tekstide ja lavastuste loomiseks mitmeid töömeetodeid. Autobiograafilistes lavastuses etendavad etendajad iseendi eluloolisi seiku (Saro 2010). Lääne-Euroopas populaarseks saanud ajalooliste sündmuste taasetendamine kujutab endast konkreetse sündmuse rekonstrueerimist ja esitamist (Pesti 2016b: 88). Mõningatel juhtudel võib dokumentaalne aine olla ka autorile vaid inspiratsiooniks, mille alusel luuakse materjalist enda tõlgendus. Näidendi „Teises toas“ autorid on enda töös kasutanud dokumentaalse teksti sõna-sõnalist esitamist ehk *verbatim*-meetodit. *Verbatim*-meetodi mõiste lõi dokumentaalteatri uurija Derek Paget, kirjeldamaks intervjuudel põhinevat

teatrivormi (Pesti 2012: 129). Mõiste ümber tuleks eristada kahte tähendusvälja. Kitsamas plaanis tähistab *verbatim*-meetod töömeetodit, kus näitleja esitab intervjuu teksti intervjuueeritavat imiteerides. See tähendab, et näitlejad õpivad teksti salvestuselt või videodelt ning jäljendavad originaalkõneleja maneere iga ohke, intonatsiooni eripära või pausi kopeerimiseni välja. (Samas: 130) Merle Karusoo ja Mari-Liis Lill on *verbatim*-meetodit rakendanud pigem selle mõiste avaramas tähenduses, mille definitsiooni Madli Pesti on sõnastanud, lisades, et suulise materjali kõrval võidakse sõna-sõnalt ette kanda ka kirjalikke dokumente, ilma, et näitleja intervjuueeritava hääldusega tuttav oleks. Niimoodi võib *verbatim*-meetodit defineerida kui „üles kirjutatud intervjuude, kirjandite, aruannete jms sõnasõnalist esitamist laval“. (Pesti 2012: 132)

1.2. LAVASTUSE AUTORID

Mari-Liis Lill (sünd. 1983) on eesti näitleja ja lavastaja, kes on lavastajana tuntud tugeva omadramaturgilise loomingu poolest dokumentaalteatri žanris. Näitlejahaariduse omandas Lill Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli XXII lennus ning pärast lõpetamist töötas näitlejana Eesti Draamateatris. Oma esimese lavastuse „Varesele valu, harakale haigus“ tõi Lill välja koos Paavo Piigiga 2014. aastal. Tegu oli *verbatim*-meetodil loodud dokumentaallavastusega, kus esitati depressiooni põdenud inimeste lugusid ning lavastuse aluseks olid eluloointervjuud, mida autorid kahekesi läbi viisid. Aastal 2016 sündis samast koostööst lavastus „Teisest silmapilgust“, mis tegeles eesti-vene integratsiooni ning lõimumise temadega. Erandlikult ei põhinenud lavastus ainult intervjuudel, vaid ka eksperimendil, mille käigus neli eesti ja neli vene näitlejat toodi kokku teineteise keelt õppima ja ühist lavastust looma. (Teisest silmapilgust) 2017. aastal naasis Lill *verbatim*-meetodi juurde ning tegi enda iseseisva lavastamise debüüdi teosega „Väljast väiksem kui seest“, kus tegeles ühiskondlike erinevustega, tuues lavale vastuolulised teemad nagu homoseksuaalsus, kooseluseadus, rassikonfliktid, poliitiline äärmuslus, terrorism ja pagulased (Plekktrumm 2017). 2020. aastal uuris lavastaja esimese armastuse fenomeni Eesti Draamateatri samanimelises lavastuses. 2021. aasta kevadel pälvis Lill Valgetähe V klassi ordeniga enda töö eest „sotsiaalselt tundliku närviga näitleja ja lavastajana“ (Kook

2021). Lille peamiseks töömeetodiks lavastajana on kujunenud just *verbatim*-meetod, mida rakendab ise läbiviidud eluloointervjuude peal.

Priit Põldma (sünd 1994) on eesti dramaturg ja lavastaja. Põldma lõpetas 2018. aastal bakalaureuseõppe Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstkooli XXVIII lennu dramaturgi õppesuunal ning oli, nii nagu ka Mari-Liis Lill, enda lennu Panso preemia laureaat. Pärast lõpetamist suundus Põldma NUKU Teatrisse dramaturgiks, ehkki aktiivne tegevus dramaturgina algas juba 2016. aastal. (Priit Põldma) Lisaks NUKU Teatrile (praegusele Eesti Noorsooteatrile) on Põldma aktiivsemalt osalenud ka Ugala Teatri ja Kinoteatri projektides. 2020. aastal tegi Põldma Kinoteatris ka oma lavastajadebüüdi lavastusega „Niagara ületamine“ (Niagara ületamine). Ugalas on Põldma peamiseks koostööpartneriks olnud Ringo Ramul, kellega on välja toodud neli lavastust. Lisaks on Põldma koostööd teinud ka Jan Teeveti, Paavo Piigi ning mitmete teiste lavastajatega. Alates 2020. aastast kuulub Põldma Eesti Lavastajate ja Dramaturgide Liitu. (Priit Põldma) Ühtlasi kaitseb Põldma 2021. aasta kevadel kirjanduse ja teatriteaduse erialal magistrikraadi dramatiseeringute teemal. Töö teema on „Adaptatsioonid eesti lavakirjanduses Oskar Lutsu „Kevade“ näitel“.

1.3. LAVASTUSE ALGIDEE

Lavastuse „Teises toas“ loomise algidee tuli Merle Karusoolt, kes külastas Eesti Noorsooteatri (sel ajal veel NUKU Teatri) lavastust „Noored hinged“. Karusoo esitas teatri dramaturg Priit Põldmale ning „Noorte hingede“ lavastajale Mirko Rajasele idee, et Noorsooteater võiks pakkuda enda noorele vaatajaskonnale ja noortele poistele midagi rohkem päevakajalisemat ja konkreetsemat. (Lill, Põldma 2021) See mõte vormus n-ö „meeste õhtuks“ ehk tekkis idee lavastust, kus ainult meestest koosnev trupp pidi kõnelema meestele olulistest temadest. Lavastuse materjal pidi tulema kokkusaamistest, kus mehed üksteisele olulisi lugusid jutustasid. Kohtumiste eestvedaja Priit Põldma sõnul kerkis olulise teemapunktina üles küsimus „mida on meie isad meile õpetanud“. (Samas) Üsna ruttu jõuti aga tundmuseni, et üks sugu on tervikust puudu ning tekkis idee luua lavastus, kus ühes saalis jutustatakse lugusid poistele ja teises saalis tüdrukutele. Nii tekkis vajadus naislavastaja järele, kes tüdrukute poole juhtimise enda kanda võtaks ning ettepanek tehti

Mari-Liis Lillele. Meeste kohtumiste juurde tekkisid ka naiste kohtumised, kus enda (elu)lugusid jagati. (Lill, Põldma 2021)

Lavastusega edasi minemiseks tekkis vajadus seada lavastusele kindel fookus või teema. Küsimus „mida meie vanemad on meile õpetanud“ ei pakkunud piisavalt koherentsust ning jäi ka ühiskondliku kõnekuse poolest nõrgaks. (Lill, Põldma 2021) Sel ajal ilmus Eesti Ekspressis Eero Epneri (2019) artikkel „Sest nad saavad“, mis lähisuhtevägivalla reaalsust lahkas, ning andis hea võimaluse autoritele kõrvutada enda kohtumistest välja settinud motiive Epneri leituga. See suunas Põldmat ja Lille lähisuhtevägivalla poole ning kujunes välja idee lähisuhtevägivallast rääkivast dokumentaallavastusest, mis põhineks eluloointervjuudel. Samal ajal ei hüljatud täielikult ka lavastuse algideed; küsimus vanemate õpetustest leidis uue vormi vägivalla põlvkondlikkuse uurimises.

1.4. EELTÖÖ

Dokumentaalse lavastuse juures on palju rõhutatud eeltöö olulisust. Saksa dokumentaalnäitekirjanik Peter Weiss (1998: 247–253) on väitnud, et dokumentaalteatri tegijad peaksid olema suurte sotsiaalpoliitiliste teadmistega ning võimelised läbi viima teaduslikke uuringuid. Seda seisukohta toetab ka Merle Karusoo, kes on rõhutanud, et valdkonna tundmine võimaldab intervjuu ajal küsida adekvaatseid lisaküsimusi, mis võivad viia uute sügavamate avastusteni (Karusoo 2008: 594). Autorite sõnul on nad paljuski Karusoo eeskuju järgivad ning on siinses (Lille puhul ka varasemates) lavastuses tema töövõttes kasutusele võtnud (Lill, Põldma 2021; Plekktrumm 2017). Mõlemad autorid kinnitasid ka põhjaliku eeltöö olulisust.

Enne lähisuhtevägivallale fokuseeritud intervjuude läbiviimist keskendusid autorid vägivalla mõistmisele ja endale põhimõistete selgeks tegemisele (Lill, Põldma 2021). Kohtuti spetsialistidega ning loeti erialast kirjandust. Esimene kohtumine toimus Eero Epneriga, kes rääkis enda tehtud uurimistööst ning suunas Lille ja Põldma spetsialistide juurde, kellega oli ise artiklit „Sest nad saavad“ kirjutades ühenduses olnud. Epneri kaudu jõudsid autorid psühhoterapeut Kait Sinisalu juurde, kes kujunes terve protsessi juures oluliseks koostööpartneriks. Sinisalu eestvedamisel toimus ka n-ö „Tartu spetsialistide õhtu“, kus Lill ja Põldma kohtusid ligi 30 inimestega – psühholoogide, psühhoterapeutide,

naiste turvakodude töötajatega – kes enda igapäevases töös lähisuhtevägivallaga pidevalt kokku puutuvad ning autorite küsimustele vastasid. (Lill, Põldma 2021) Üks küsimus, mida autorid esitasid, puudutas võimalust laste ja noortega vägivalla teemal rääkida: kuidas on seda võimalik laval näidata ning mis vanusest alates see võimalik oleks. Vestluses spetsialistidega hakkas tekkima idee publiku jagamisest kahte saali, kuna leiti, et lugude intensiivsused on väga erinevad ning kõiki lugusid lastele esitada oleks vastutustundetu.

Kirjalikest allikatest sai vägivalla manifestiks Lundy Bancrofti (2006) teos „Miks ta seda teeb? Kuidas mõtlevad vihased ja kontrollivad mehed“ aga ka Bancrofti ja Jay G. Silvermani (2007) „Vägivallatseja lapsevanemana: millist mõju avaldab lähisuhtevägivald perekonna toimimisele“. Oluliseks mõjutajaks oli ka Eero Epneri (2019) artikkel „Sest nad saavad“. Nende kohtumiste ja loetu põhjal töötasid autorid välja intervjuu kava, millega oli võimalik intervjuerimise juurde edasi liikuda. Kava kujutab endast poolstruktureeritud küsimustikku, mis põhineb Merle Karusoo elulointervjuu formaadil, kuid mida on lavastuse teema otstarbeks kohandatud. Küsimustik on töö lisades täielikult kujul nähtav (vt Lisa 1).

1.5. INTERVJUUD

Ametliku definitsiooni järgi on lähisuhtevägivald igasugune vägivald, mis leiab aset inimeste vahel, kes on või on varem olnud üksteisega intiimsuhetes, seadusest tulenevalt seotud või omavahel veresuguluses (Lähisuhtevägivald). Esimene kutse enda lähisuhtevägivalla kogemuse jagamiseks saadeti teatri e-maili siseliski, kuid õige pea kutsungit laiendati. Nii Lill kui Põldma postitasid avaliku üleskutse enda Facebooki lehele ning Lille sõnul saabusid esimesed nõusolekud juba minutite jooksul. (Lill, Põldma 2021) Intervjuusid hakati läbi viima 2020. aasta kevadel, mistõttu toimusid need valdavalt videokõnedena Zoomi keskkonnas. Nagu öeldud, tugines elulointervjuude vorm ja metoodika suuresti Merle Karusoo õpetustele ja kirjapanekutele, mida Karusoo on kirjeldanud järgnevalt:

„Intervjuerija ülesanne on juhatada ta [intervjueritav] sündimise ja pereloo juurest võimalikult kronoloogiliselt sellesse päeva, mil ta intervjuerijaga kohtub, aga intervjuerija ei tohi takistada assotsiatsioonide voolu, kui see puudutab elulugu. Erilist tähelepanu pöörame esimestele mälupekkumistele. Need on alati sünkroonis inimese eluteega ja enesehinnanguga intervjuu andmise hetkel“ (Karusoo 2008: 594)

Intervjuude pikkused varieerusid tunniajastest kolme ja poole või koguni neljatunniste intervjuudeni välja. Kuna enamasti viis intervjuu läbi üks autor, kirjutati teineteisele jooksvalt lühikokkuvõtteid, kuhu märgiti ära intervjuude peamised punktid ning anti soovitusi selle kohta, kas looga võiks edasi töötada ja millisesse vaatusesse võiks lugu sobida. Samuti muudeti juba kokkuvõtetes ära intervjuueeritavate nimed: igale tegelasele anti eraldi varjunimi, et tagada rääkija anonüümsus. Intervjuud salvestati audiofailidena ning saadeti jooksvalt litereerijatele, kelleks olid Tartu Ülikooli teatriteaduse tudengid Karmen Juhkam, Triinu Rosenberg, Lisanna Lajal ja mina ise; Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia dramaturgi õppesuunda üliõpilased Elo-Tuule Järv ja Roos Lisette Parmas ning Johann Aus Tallinna Ülikoolist. Üksikud intervjuud litereerisid ka Lill ja Pöldma ise. Kuna intervjuude pikkused olid väga erinevad, jäid litereeringute pikkused 16 lk ja 68 lk vahele.

Intervjuude kogumisel ja valimisel pöörati tähelepanu sellele, et vägivalda galerii oleks võimalikult lai. See tähendab, et inimesed oleksid erinevas vanuses, erineva sotsiaalse taustaga, lood oleksid võimalikult erinevad ning et oleksid olemas oleksid nii mees- kui naishääled. Vanuselise jaotuse poolest on kõige suurem hulk vastajatest (12 tükki) sündinud 1980. aastatel, neile järgnevad 1990. aastatel sündinud (8) ja üks 2001. aastal sündinu. 1970. aastatel (5) ning peale 1960. aastat (6) sündinud inimesi oli peaaegu võrdselt, kuid viimane vanuserühm oli ainuke, kes interneti üleskutse peale ise ei vastanud. Neid tuli autoritel spetsiifiliselt otsida. (Lill, Pöldma 2021) Kolme inimese sünniaastaid pole autorid märkinud, kuid nende lood lavastusse ka ei jõudnud.

Soolise jaotuse kaupa oli vastajate hulgas 10 meest ja 27 naist. Meeste hulgas oli nii vägivalda ohvreid kui ka neid, kes võtsid sõna endiste või praeguste vägivallatsetajana. Üheks meessoost kõnelejaks oli ka valdkonnas praktiseeriv terapeut. Nii nagu vanemaealised, leiti ka meessoost vägivallatsetajad enamasti suunatud pakkumiste kaudu (näiteks ohvri soovitusel), ehkki leidis ka üks kontakti algatanud vabatahtlik. (Samas) Intervjuu struktuur jäi suure osas samaks, olenemata sellest, keda intervjueriti, kuid intervjuu kavast võib leida suunatud küsimuste plokid vastavalt sellele, kas räägiti ohvri, vägivallatsetaja või valdkonna spetsialistiga (vt Lisa 1). Nii nagu tänapäevases dokumentaalteatris tavaks, ei andnud intervjuerijad kuuldule hinnanguid ning järgisid põhimõtet, et kõnelejal on alati õigus; olgu esitatud hoiakud kui võõrad tahes (Pesti 2016b: 109, Karusoo 2008: 594). Kokku viisid

autorid rohkem kui poole aasta jooksul läbi 37 intervjuud inimestega, kelle sünniaastad jäid vahemikku 1942 – 2001. Välja valiti 18 intervjuud, mille kogupikkus on umbkaudu 720 lk.

1.6. TÖÖ LITEREERINGUTEGA

Protsess, mille käigus vormiti 720 lehekülje pikkusest toormaterjalist lavakõlbulik ja sidus teatritekst, kestis ligikaudu aasta. Kuna igasugune tekstiloome on oma olemuselt orgaaniline ja liikuv protsess, ei ole võimalik töö etappe rangesse kronoloogilisse järjekorda seada. See-eest on võimalik kirjeldada erinevaid põhimõtteid, mis autorite tööd dramaturgilise protsessi juures juhtisid ning seostada neid dokumentaalteatri üldiste tekstiloome põhimõtetega.

Lugude valimisel võeti arvesse seda, et valim annaks realistliku ja proportsionaalse ülevaate lähisuhtevägivallast. Kuna nii intervjuueeritavate endi hulgas kui ühiskonnas tervikuna on lähisuhtevägivalla ohvrid enamasti naised, pidi see peegelduma ka näidendi tegelaste soolises jaotuses. Kuna vägivald puudutab igas vanuses inimesi, pidid ka lood keskenduma inimese elu erinevatele etappidele. Teadlikult jälgiti ka seda, et valitud lood ehitaks üles võimalikult kirju galerii erinevatest vägivalla esinemise vormidest ning esindatud oleksid ka kõik neli vägivalla liiki: füüsiline, vaimne, seksuaalne ja majanduslik.

Välja valitud intervjuudest olulise info leidmine oli autorite sõnul pigem tunnetuslik ja intuiitiivne protsess, kuna inimesega rääkides tunnetab intervjuueerija ise, kus loo tuum ja rõhukohad asuvad (Lill, Põldma 2021). Et autorite tunnetuses tekiks kooskõla, tähistas kumbki autor valitud intervjuudes ära kohad, mis tema arvates laval toimida võiksid (samas). Kuna valitud teksti hulk oli siiski väga suur, võib seda etappi pidada ka välistamise tasandiks, kus tekstist jäeti kõrvale kõik lavatekstiks sobimatu või ebaoluline. Esiteks jäeti kõrvale kõik intervjuueerijate küsimused ja mõttelaiendused. Nii on autorid enda mõju visuaalses plaanis taandanud, kuna tekstist pole aru saada, kas konkreetse mõtteni jõudis rääkija ise, või oli tegu vastusega intervjuueerija küsimusele. Välja lõigati kõik detailsemad andmed inimese eraelu ning perekonna kohta nagu õdede-vendade täpsed vanused, töökohad, ning kõik juhtumid, mis on pereliikmetega juhtunud nende iseseisvas elus. Valikust jäid kõrvale ka muud intervjuueeritavale olulised teemad, kui need ei haakunud otseselt lavastuse temaga. Neist eemaldustest välja settinud tekst eraldati terviklikust intervjuust ning paigutati

edasiseks töötlemiseks pika struktureerimata tekstijupina esialgsesse näidendisse. (Lill, Põldma 2021)

Edasi liikus töö igale loole sobiva vormi valimisega. Nii Merle Karusoo kui Mari-Liis Lill on enda lavastustes valdavalt kasutanud monoloogi vormi, mis Karusoo sõnul kõige paremini sobib dokumentaalteatri tunnistuste andmise funktsiooniga (Karusoo 2008: 596). Monolooge võib esitada tervikuna üksteise järel või vaheliti, n-ö kollaaži vormis. Monoloogide esitamine üksteise järel on lugejasõbralikum ning toetab loosse sisse elamist, kuid kollaaž võimaldab rõhutada lugude paljusust ning näidata, kuivõrd erinevat teed pidi võivad inimesed samasugusesse psühholoogilisse kohta jõuda. (Karusoo, Saro, Lepsoo 2014: 136). Kollaaži teiseks suureks plussiks on selle kompaktsus aja kokkuhoiu mõttes. Kuna Lille sõnul valisid nad Põldmaga siia lavastusse rohkem lugusid kui ühessegi varasemasse lavastusse, oleks kõigi lugude esitamine täispikkade monoloogidena olnud mõeldamatu (Lill, Põldma 2021). Nii jõudsid autorid kollaaži vajalikkuseni.

Lugusid kollaaži ja monoloogi vormi jagades pidasid autorid eelkõige silmas lugudes sarnasusi. Kuna monoloogid võimaldavad ajaloolisi ja sotsioloogilisi tegureid avada väga põhjalikult, ei oleks ajakasutuse mõttes otstarbekas neid kontekste korrata. Näiteks kahe sarnase loo puhul, mille keskmes on vägivaldne alkohoolikust isa, vormistati üks lugu monoloogiks ja teine paigutati kollaaži, kuna esimeses loos juba kuulnud sotsiokultuuriline kontekst hakkab automaatselt toetama teise loo mõistmist. (Lill, Põldma 2021) Seetõttu vormistati monoloogideks lood, mis olid väga eripärased või vastupidi väga tüüpilised, esindades justkui mingit üldisemat põlvkondlikku narratiivi. Kollaaži valiti välja lood, mille mõju pääses esile ka fragmentaarsemas vormis, näiteks väga selgelt esilekerkiva sündmuse või motiivi kaudu. Lavastuses on monoloogide ja kollaaži kõrval ka kolmas tekstitüüp: dialoog, kus sulandati kokku ühe suhte kahe osapoole – ohvri ja vägivallatseja – versioonid juhtunust.

Olles intervjuust eristanud olulise sisu ning välja valinud vormi, said autorid hakata üksiklugusid iseseisvateks tervikuteks kokku kirjutama. Madli Pesti on öelnud, et selleks et dokumentaalteatril oleks mingigi jõud, „peab see olema teostatud kunstilisel kõrgtasemel. Dokumentaalnäidendi kvaliteedi määrab autori oskus reaalsuse osakesi monteerida, läbi montaažitehnika kaosest korda luua.“ (Pesti 2012: 126) Võrreldes näidendi teksti algallika ehk intervjuudega, võib näha, kuidas lavatekst koosneb väga paljudest täiesti eraldiseisvatest

lõikudest või koguni lausejuppidest, mida autorid on omavahel loogilisse järjestusse seadnud. Väga üldisel tasandil võib küll väita, et lugude struktuur järgib intervjuu struktuuri, kuid samas võivad ühe suurema lõigu moodustavad laused pärineda intervjuu täiesti eri osadest. Selle fragmentaarse ülesehituse tingib olukord, kus intervjuueeritav võib mitmetunnise intervjuu ajal ühe teema juurde korduvalt tagasi pöörduda ning teksti tihendamiseks on võetud sama teema erinevatest kohtadest ning ühtseks mõtteks kokku sulandatud. Ka autorid ise on sellega seoses nentunud *verbatim*-meetodi paradoksaalsust: kõik sõnad tõesti pärinevad inimese enda jutust ning on selles mõttes dokumentaalsed, kuid sõnade paigutuse ja järjekorra muutmisega on samal ajal võimalik jutustada ükskõik millist lugu (Lill, Põldma 2021). Ehkki antud juhul võib väita, et tekstide essents kattub intervjuude omaga, tasub siiski tähele panna, et loo mõjuvuse suurendamiseks on seda siiski tugevalt toimetatud. Siiski pole autorid ühtegi lugu teineteisega seganud ning kõik, mida ühe tegelase nime alt esitatakse, pärineb tõesti ka ainult ühest konkreetsest intervjuust.

Litereeringute töötlemise viimane etapp kujutas endast teksti lühendamist, puhastamist ja ühtlustamist. Nagu eelnevalt mainitud, tähendab *verbatim*-meetod seda, et teksti esitatakse sõna-sõnalt. Arvesse tuleb aga võtta seda, et suuline kõne sisaldab väga palju üleearuseid, ebamääraseid ning lavakõneks sobimatuid keelelisi elemente. Selleks, et publikul oleks võimalik teksti jälgida ning sõnadel oleks suurem kaal, on vaja autentset teksti puhastada (Karusoo, Saro, Lepsoo 2014: 148). Näidendist jäeti välja lausete algused koos kõigi järjeotsimisvahenditega, vähendati liigseid kordusi, üneeme või mõttepause. Selleks et tekiks lavakõnele sobiv rütm ning mõtteselgus, lauseid tihendati või alustati hoopis lause keskelt, tõstes niimoodi olulise info ettepoole. Samal ajal tuleb teadvustada, et erinevad inimesed kõnelesid erinevalt. Oli rääkijaid, kelle tekste tuli toimetada rohkem ning oli ka neid, kelle puhul võis terve suurema lõigu muutmata kujul lavateksti ümber tõsta. Erineva toimetamise määra illustreerimiseks lisasin ka kaks stiilinäidet. Isikuandmete kaitseks asendasin faktid X-dega.

Stiilinäide 1: Ingrid

Lavatekst: „See algaski nüüd põhimõttelt 30 aastat tagasi. Sest siis mu ema kolis kokku mu kasuisaga. Mina olin kolmeaastane. Ma tulen siis viielapselisest perest. Mul oli pärisisa ka, aga ta oli alkohoolik ja mu ema jättis ta maha just sellepärast, et ta jõi.“

Intervjuu: „Et em ma olen esiteks siis 33-aastane. Et em mul oli vägivald siis e lapsepõlves, kus ma üles kasvasin ja see algaski nüüd põhimõttelt 30 aastat tagasi. Et e sest siis mu ema kolis kokku mu kasuisaga.

Ja ma tulen siis 5-lapselisest perest, et me kõik oleme oma vahel päris vennad ja õde. Mul on X venda, X õde. Em õde on must, seda ma ei teagi nüüd, peaaegu vist X aastat vanem. X või X. Ja siis mu vanem vend, kes on must X aastat vanem, sest temast noorem on X aastat minust vanem ja siis mul on noorem vend, kellega me siis lõpuks jäime kahekesi sinna perre üles kasvama. Tema on must X noorem. Ja... ma tulin sellisest perekonnast, et mu mul oli pärisisa ka, aga ta oli alkohoolik ja siis mu ema jättis ta maha just sellepärast, et ta jõi.“

Stiilinäide 2: Ulla

Lavatekst: „See suhe sisuliselt lõikas kõik, no ütleme kaheks aastaks kindlasti umbes 90 protsenti mu suhtlussidemetest ära, sest et, noh, poistega ma ei tohtinud üldse suhelda – ühegi nagu meessoost sõbraga, et see oli kohe nagu tabu ja teistega sisuliselt ka mitte, et-et oligi ainult tema ja ei muud.“

Intervjuu: „siis juhtus see suhe, mis sisuliselt lõikas kõik, no ütleme kaheks aastaks kindlasti umbes 90 protsenti mu suhtlussidemetest ära, sest et noh poistega ma ei tohtinud üldse suhelda - ühegi nagu meessoost sõbraga, et see oli kohe nagu tabu ja, ja noh teistega sisuliselt ka mitte, et noh, et-et oligi ainult tema ja ei muud ja siis, kui see suhe läbi sai, siis üks tema enda toonane sõber ütles mulle XXX.“

Viimase asjana tuleb mainida konkreetseid muudatusi ja asendusi, mida tehti kas teksti sisu täpsustamiseks või rääkijate anonüümsuse tagamiseks. Kuna lausete ümbertõstmisega võis tekkida olukord, kus esialgne kontekst jäi segaseks, lisasid autorid paaril juhul täpsustava sihitise, adressaadi, ajamääruse või muu repliigi, mis kärbetes kaduma läinud infot kompenseeriks. Sisukamad muudatused tehti isikuandmete kaitseks. Kõik lavastuses esinevad detailid, mille järgi võiks inimest ära tunda nagu nimed, töökohad, hobid ja elukohad, vahetati anonüümse tagamiseks ümber.

1.7. NÄIDENDI KOMPONEERIMINE

Esiteks on näidend struktureeritud vaatuste kaupa, seejärel isikute kaupa. See ei pruugi alati nii olla, näiteks Merle Karusoo on enda näidendeid struktureerinud ka aastate kaupa (Saro 2010: 148). Näidendis „Teises toas“ on esimesi vaatusi kaks: üks noortele vanuses 13–18 ning teine täiskasvanutele vanuses 18+. Kummaski esimeses vaatuses esitatakse kokku viis lugu, mille vahele on Mari-Liis Lille „Varesele valu, harakale haigus“ stiilis põimitud erinevad sketšid. Esimestes vaatustes domineerivad selgelt dialoogid, teine vaatus on jagatud tekstitüüpide vahel kolmeks üsna võrdseks osaks ning koosneb kollaažist, ühest dialoogist ja ühest monoloogist. Nii saab näidendit analüüsides rääkida sisuliselt kolmest erinevast vaatusest. Loo tasandil kujuneb kõiki kolme vaatust ühendavaks elemendiks Sirli ja Brenti

dialoog, mille esimene osa esitatakse identsel kujul mõlemas esimeses vaatuses ning lugu jätkub teises vaatuses.

Tabel 1. Näidendi ülesehitus vaatuste ja lugude kaupa.

I vaatus - noorte saal	I vaatus - täiskasvanute saal	II vaatus - ühissaal
Iiris	Ingrid	Kollaaž - Jane, Naima, Andra, Raido, Kaarel, Annely
Ljoša	Sirli ja Brent (1)	
Merilyn	Olivia	Sirli ja Brent (2)
Ulla	Maie	
Sirli ja Brent (1)	Peeter ja Diana	Elin

Esiteks analüüsin esimeste vaatuste vahelisi erinevusi. Noorte saali tegelased kuuluvad valdavalt nooremasse põlvkonda, enamik neist on sündinud 1990ndatel aastatel või isegi hiljem. Kõige vanem kõneleja Ljoša on sündinud 1980. aastal (vt tegelaste sünniaastaid Lisa 2). Täiskasvanute saalis on vanuseline varieeruvus suurem: kõige nooremad tegelased on sündinud 1990ndatel, enamik 1980ndatel ning kõige vanem tegelane koguni aastal 1962.

Kahte vaatust eristab selgelt vägivalla kujutamise viis: noorte saalis saab lugeja saab küll aru, kuidas kodus füüsiline karistamine käis (kas löödi lahtise käega, lohistati lapsi keldrisse või peksti süstemaatiliselt), kuid neid episoodide ei ole üksikasjaliselt kirjeldatud. Kirjeldused on rohkem seotud vaimse vägivalla, (enesetapu) ähvarduste ja tülidega, mis perekonnas aset leidsid. Füüsilist vägivalda on noorte saalis vähem; seksuaalne vägivald puudub täielikult. Täiskasvanute saalis on vägivalla kirjeldused tunduvalt konkreetsemad ning esindatud on kõik neli vägivalla liiki. Õõvastavalt detailselt on kujutatud nii füüsilist kui seksuaalselt vägivalda.

Väga erinevad on probleemid, mis kahe vaatuse tegelaste eludes esile kerkivad; siin ilmnevad ka esimesed põlvkondlikud tendentsid. Noorte saalis kerkivad teemadena üles näiteks depressiivsus, kalduvus suitsiidile, enesevigastamine, toitumishäired ning probleemid enesehinnanguga. Samas täiskasvanute saalis mängivad vägivalla taustal sõjatraumad, alkoholism, majanduslikud raskused ning naise roll ühiskonnas. Valdalt järgivad tekstid sama struktuuri, kuid noorte saalis on kauem peatunud just inimese

nooruspõlvel. Lisaks on seal ka rohkem tähelepanu pööratud noore inimese toimetulekumehhanismidele vägivaldses keskkonnas.

Tekste omavahel kombineerides on autorid endi sõnul kõige rohkem tähelepanu pööranud teksti tihedusele, tempole ja meeleolu muutustele (Lill, Põldma 2021). Intensiivsemaid lugusid on leebematega kombineeritud; eriti selgelt on seda näha täiskasvanute saalis, kus eriti emotsionaalsele Ingridi loole järgneb Sirli ja Brenti humoorikas dialoog ning meeleolud vahelduvad väga kontrastselt. Märkimisväärsed on ka vaatuse lõpulood. Strukturalistlik draamateoreetik Manfred Pfister (2000: 95–97) on eraldi tähelepanu pööranud suletud ja avatud lõpuga lugudele ning viimast defineerinud kui lugu, mille käigus ei leia konfliktid lõplikku lahendust ning küsimused vastuseid ei saa. Pfisteri definitsiooni järgi on mõlemad esimesed vaatused lahtise lõpuga. Diana ja Peetri vägivaldne suhe ei leidnud enda lõppu ning Sirli ja Brenti dialoog lõppes poole pealt, jättes õhku küsimuse, mis juhtub edasi. Autorite sõnul oli teadlik otsus mitte kõiki lugusid õnnelikult lõpetada, kuna reaalses vägivaldsetes suhetes ei ole kõik lood õnneliku lõpuga või puudub lõpp sootuks (Lill, Põldma 2021).

Teises vaatuses, mida vaadatakse kõik koos, kohtub ka noorem vaatajaskond varasemast tugevama vägivallaga. Sirli ja Brenti lugu toob sisse raske füüsilise vägivalla; Elini loos domineerib ränk seksuaalne vägivald. Elini loo jätmine näidendi lõpunumbriks on märkimisväärne mitmel põhjusel. Esiteks suurendab see noore vaatajaskonna nähtud ajalist panoraami, kuna esindab ühte põlvkonda, mida noorte saalis ei olnud. Teiseks võib Elini lugu pidada ilmselt kõige intensiivsemaks looks terves näidendis. Ekstreemsetesse äärmusesse on viidud peaaegu kõik vägivalla liigid ning kannatused, mis üksteisele järgnevad, tunduvad kohati lausa liiga äärmuslikud, et olla tõesed. Kuulaja ja vaataja emotsionaalne kurnamine näib olevat autorite tahtlik otsus; ehk ei ole liialdatud rääkida isegi katarsisest? Elini lugu on ka tõeline edulugu: äärmiselt traumeeritud naine on vaatamata kõigile raskustele siiski hakkama saanud, elab õnnelikus peres ning oma igapäevases töös aitab teisi abivajajaid. Läbi kannatuste tuleb puhastumine; läbi vägistamiste, ajupesu, kontrolli ja seksuaalhaiguse elukogemus ning tugevus aidata teisi. Teine vaatus on samal ajal ka suletud lõpuga vaatus; loosiseseid küsimusi õhku ei jäeta.

1.8. TEKSTILOOMEPROTSESSI KOKKUVÕTE

Tekstiloomes protsessi analüüsidest võib näha, kuidas igat tekstiloomes etappi on suunanud autorite tahe ja otsused; alates sellest, mida küsiti, kuidas küsiti ning millised valikud tekstidega töötades tehti. Poetilisel tasandil tuleb tähele panna jutustaja positsiooni muutumist. Epp Annus (2002: 28–30) on rõhutanud, et iga narratiiv sünnib jutustamise käigus loo ja selle esituse koosmõjul. Lugu uuesti jutustades või narratiivi elemente muutes muutub paratamatult ka jutustaja. Nii on Lill ja Põldma näidendi kirjutamise käigus muutunud teksti jutustajateks ning esialgsed jutustajad on muutunud tegelasteks. Dokumentaalse materjaliga tegeledes võib sõna „tegelane“ esialgu näida võõrastavana, kuid seda ei tasuks siiski karta, kuna viitab vaid jutustaja positsiooni edasi kandumisele intervjuueeritavatelt näidendi autoritele.

Põhimõtete ja tehtud valikute puhul jääb silma valitud lugude mitmekesisus. Selgelt pöörati tähelepanu tegelaste erinevatele vanustele, sugudele aga ka erinevatele vägivalda vormidele ja liikidele. Kokku valisid autorid 18 intervjuud, mis vormiti erinevatesse tekstitüüpidesse ning paigutati erinevatesse vaatusesse. Eraldi noorte ja täiskasvanute vaatuses loomisega ei ole autorid ainult vägivalda noore vaataja jaoks pehmenanud, vaid on kummalegi vanusegrupile välja valinud lood, millega neil oleks kergem kontakti leida. Ühissaalis on proovitud vanuselise demograafia võimalikke puujäake täita ning fookus on võrdsustunud: vaatuses keskmes on üks noore ja üks vanema põlvkonna lugu. Näidendi keskseks tekstiloomemethodiks on *verbatim*-meetod, kuid sellele omase sõnasõnalise esituse juures tuleb tähele panna autorite suurt loominguulist vabadust. Ehkki kogu näidendi tekst pärineb tõesti intervjuudest, on seda lühendatud, ümber paigutatud ja toimetatud. Kõik kunstilised valikud on aga loodud suurendama sõna mõjuvõimu ning seeläbi suurendama lugude mõju lugejale ja vaatajale.

2. NARRATIIVSUS NÄIDENDIS „TEISES TOAS“

Siinses peatükis uurin, kuidas on Mari-Liis Lille ja Priit Põldma dokumentaalnäidendis „Teises toas“ lähisuhtevägivalda kujutatud ning milliseid narratiive ja narratiivsuse võtteid selleks on kasutatud. Teoreetilises osas seletan esmalt lahti lähisuhtevägivalla olemuse, seejärel defineerin narratiivi mõiste ja selgitan narratiivuurimuse metoodikat. Analüütilises osas olen narratiive analüüsinud kolmel tasandil. Tekstitüübi tasandil kirjeldan eri tekstitüüpides kasutatud narratiivi loomise võtteid; suurte narratiivide juures tekstis esinevaid traumapsühholoogia jooni ning juhtivate narratiivide tasandil vägivalla ja ühiskonna suhete kujutamist. Peatüki lõpus analüüsin narratiivide funktsioone näidendis tervikuna.

2.1. LÄHISUHTEVÄGIVALD

Ametliku definitsiooni järgi on lähisuhtevägivald (nimetatakse ka perevägivald) igasugune vaimne, füüsiline või seksuaalne vägivald, mis leiab aset inimeste vahel, kes on või on varem olnud üksteisega intiimsuhetes, seadusest tulenevalt seotud või omavahel veresuguluses (Lähisuhtevägivald, Perevägivald). Intiimpartnerite vahelises vägivallas (*intimate partner violence*) käsitletakse intiimpartnerina sealjuures abikaasat, elukaaslast, partnerit ning sõpra. Politsei- ja Piirivalveameti andmete kohaselt esineb kõige rohkem naissoost pereliikme – abikaasa või elukaaslase – vastast vägivalda ning statistiliselt on kodu naise jaoks kõige ebatavalisem koht. Sagedased lähisuhtevägivalla ohvrid on ka lapsed ning vanurid. (Lähisuhtevägivald)

Aastaid vägivallatsejate teraapiaga tegelenud Lundy Bancroft (2007: 22) on vägivallatsejat defineerinud kui isikut, kes kasutab lähisuhtes sundiva kontrolli ja hirmutamise mudelit, mis võib põhineda kõigi nelja vägivalla liigi ehk **psühholoogilise, füüsilise, majandusliku või seksuaalse vägivalla** kasutamisel. Psühhoterapeut Kait Sinisalu rõhutab vajadust osata eristada lähisuhtevägivalda peretulist. Peretülisid esineb kõigis peresüsteemides, kuid kui mees ja naine on võrdsed, pole tegu lähisuhtevägivallaga. Kuna vägivald avaldub pidevas ja süstemaatilises ühe suhte osapoole domineerimises teise üle, siis vägivaldses suhtes võrdsetest partneritest rääkida ei saa. (Sinisalu 2019) Domineerimist lihtsustab tihti

vägivallatseja võimupositsioon, mida omakorda ajendab tema privilegeerituse tunne. Privilegeeritust on rõhutanud nii Sinisalu kui Bancroft, pidades seda üheks vägivallatseja mentaliteedi pidepunktiks (Bancroft 2007: 28; Sinisalu 2019). Privilegeerituse tunne tekitab vägivallatsejas uskumust talle kuuluvatesse spetsiaalsetesse õigustesse ning nende soovide täitmist peetakse pereliikmete kohustuseks. Nii võib vägivallatseja enda pereliikmetelt eeldada teenindamist, ümmardamist, kodu korrashoidmist, söögitegemist, tänutunde avaldamist või seksuaalsete vajaduste rahuldamist, kuid ootustele mittevastav käitumine annab vägivallatseja silmis õiguse partneri karistamiseks. (Bancroft 2007: 29)

Lähisuhtevägivalda arvudesse panemisel on mitmeid raskusi. Tihti võib ohver jätta kaebuse esitamata hirmust kättemaksu või ühiskondliku hukkamõistu ees, samuti ei pruugi ohver olukorra tõsidust ise tunnistada ning vägivalda vägivallana nimetada. Teiselt poolt tuleb teadvustada, et kuna lähisuhtevägivald esineb paljudel erinevatel viisidel ja mitte alati ei ole ohvri kehal peksmise jälgi, on seda seaduse silmis keeruline tõestada. (Paats 2010) Sel põhjusel esitatakse kõigist vägivalda juhtumitest enim kaebusi just füüsilise vägivalda kohta. 2009. aastal läbi viidud statistikaameti uuringu järgi oli viimase viie aasta jooksul vägivalda paarisuhtes kogenud 46 800 inimest, sealjuures raskemat füüsilist vägivalda 18 000 naist ja 5000 meest. (Samas)

Vastates küsimusele, kuidas autorid ise enda jaoks vägivalda defineerisid, jõuti välja sinna, et kuna lähisuhtevägivalda galerii on niivõrd lai, muutub järjest keerulisemaks ühtse definitsiooni leidmine, mis suudaks kogu vägivallaspektri ära kaardistada. Priit Põldma sõnastas lähisuhtevägivallana jõupositsioonilt toime pandud tegevuse, mis lähisuhtes teist inimest kahjustab või alandab (Lill, Põldma 2021). Mari-Liis Lill tundis, et tema jaoks võtab lähisuhtevägivalda kokku saatelause, mis lavastuse tutvustusse pandi: „Tõestisündinud lood sellest, kuidas kõige lähedasemad kõige rohkem haiget teevad“ (samas; Teises toas).

2.2. NARRATIIV

Narratiivi mõiste on äärmiselt laiaulatuslik ning kindlasti ei ürita autor siinses bakalaureusetöös mõiste kõikvõimalikke tähendusvarjundeid esitada, vaid piirdub mõnevõrra kitsendatud selgitustega, mis toetavad narratiivikeskset lähenemisviisi.

Epp Annus on oma monograafias „Kuidas kirjutada aega?“ (2002: 24) esitanud kaheksa klassikalist narratiivi määratlust, millest võib välja tuua kaks. Susana Onega ja José A. G. Landa definitsiooni, mille järgi on narratiiv „ajalisel ja põhjuslikul teel tähenduslikult ühendatud sündmuste seeria semiootiline esitus“ (Onega, Landa 1996: 3; viidatud Annus 2002: 24 kaudu). William J. T. Mitchelli järgi on narratiiv vahend maailma esitamiseks ja struktureerimiseks (Mitchell 1980: 1–2; Annus 2002: 24). Annus on narratiivi definitsioonide ja mõistesüsteemide paljusust kommenteerinud järgnevalt: „Et narratiivi mõiste ümber võib punuda väga erinevaid tarbimisviise, muutub ka mõiste tähendussisu vastavalt uurija huvi iseärasustele“ (Annus 2002: 25). Nii võib kahe definitsiooni eeskujul narratiivi defineerida **ajalisel ja põhjuslikul teel ühendatud sündmuste esitusena, mis peegeldab kõneleja maailma struktureerimise viisi**. Onega ja Landa definitsioon toetab kirjandusteaduslikku analüüsi ning aitab kirjalikust tekstist leida narratiivse loojutustuse elemente. Samal ajal on Mitchelli definitsioon oluliseks täienduseks, kuna töö empiiriliseks materjaliks olevad eluloointervjuud on tugevalt mõjutatud iga rääkija eripäradest ja sellest, kuidas keegi enda elulugu mõtestas.

Mõistmaks paremini näidendi narratiivsuse nüansse, kirjeldan lühidalt kaheksat narratiivi omadust, mida tekstianalüüsis silmas tuleks pidada:

- Narratiivi keskseks omaduseks on **sündmuste ajaline järgnevus**, seega peab narratiiv sisaldama endas mingit muutust olukorras või seisundis, mida on võimalik ajalisele teljele asetada (Annus 2002: 33).
- Narratiivi puhul on eristatavad **lugu ja selle esitus** (Annus 2002: 28–30). Narratiiv sünnib kirjaliku, suulise või visuaalse loo jutustamise käigus, mistõttu ei eksisteeri see jutustajast lahus, ehkki jutustaja ise võib jääda peidetuks (Jahn 2001: 670).
- Võimalik on eristada **kolme tüüpi narratiivne**: ilukirjanduslikke, fiktsionaalseid ning faktuaalseid. Ilukirjanduslik narratiiv on iga loolise põhikoega ilukirjandusteos; fiktsionaalne narratiiv on ükskõik mis vormis esinev välja mõeldud narratiiv ning faktuaalne narratiiv põhineb päriselul. (Annus 2002: 19–20)
- Narratiiv ei anna kunagi nähtusest täielikku ja objektiivset ülevaadet, vaid on alati **subjektiivne**. Kuna lugu on esitusest eraldamatu, saab narratiivi puhul rääkida ainult jutustaja tõlgendusversioonist, mis põhineb subjektiivselt kogetud sündmustel ning sisaldab rääkija emotsionaalseid hinnanguid ja hoiakuid. (Linno, Strömpl 2012: 50)

- Igasugune uurimisel põhinev narratiiv luuakse **koostöös uurijatega**. Judit Strömpl (2012: 20) on soovitanud sel põhjusel „kogutud andmete“ asemel kasutada „loodud andmete“ mõistet, kuna see võtab arvesse uurija enda mõju narratiivi loomisele.
- Narratiiv on alati **eesmärgipärane**. Kas teadlikult või alateadlikult kohandab jutustaja enda narratiivi alati vastavalt kontekstile ning eesmärgile, mida parasjagu tajub. Seetõttu on narratiivid emotsionaalsel tasandil kergesti manipuleeritavad: jutustaja võib enda keelekasutusega kuulajas tekitada usaldust, sümpaatiat, kaastunnet või vastupidi ärgitada viha kellegi teise vastu. (Linno, Strömpl 2012: 51)
- Narratiivide tõlgendamisel ei saa unustada **vastuvõtja enda mõju**, kuna iga inimene mõtestab nii kirjanduslikku kui ka tõsielulist narratiivi suuresti enda elukogemustest ja teadmistest lähtuvalt (Annus 2002: 28–30). Seega on narratiivi mõistmine tugevalt subjektiivne nii kuulaja kui ka lugeja vaatenurgast lähtudes.
- Narratiivid mitte ainult ei peegelda jutustaja identiteeti, vaid **võivad olla ka identiteedi loojad**; teisisõnu, „inimestest saavad narratiivid, mida nad oma elust jutustavad“ (Bruner 2004: 694, viidatud Linno, Strömpl 2012: 51 kaudu).

Ehkki narratiiv on oluline element igasuguses loojutustuses, on sellel biograafilise ainese puhul eriline tähtsus. Rootsi psühholoog Lars-Christer Hydén (2010: 166–167) on kirjeldanud narratiivi olulisust inimese psüühika kujunemisele väites, et inimene areneb isiksuseks, kujundades lugusid iseenda elust. Loo jutustamise oskus on seega üks isiksuse alustalasisid ning narratiivse mõtlemise kadumine võib isiksuse arengule avaldada tugevat pärssivat mõju. Samal ajal võib enda kohta uute ja positiivsete narratiivide loomine inimest traumakogemusest taastumisel olulisel määral aidata; kuna aitab luua uut reaalsust iseenda ja oma ümbritseva keskkonna kohta. (Hydén 2010: 166–167) Strömpl ja Linno (2012: 48) on ka öelnud, et enamasti toimub narratiivi teadlik kasutamine teraapiasessioonides või uurimisintervjuude ajal ning kuna näidendi alusmaterjal on just nimelt kogutud uurimisintervjuude käigus, tuleb narratiiviloomet analüüsides arvestada ka intervjuu ajal toimunud psühholoogiliste protsessidega. Ehkki sotsiolingvistikas on see lähenemine konkreetsemalt esil, võib ka siin näidendis näha, kuidas psühholoogilised narratiiviloomed aspektid nagu eesmärgipärasus või subjektiivsus hakkavad teksti poetikast ning tervet näidendi struktuuri mõjutama, kuna autorid on neid teadlikult rõhutanud.

2.2.1. Narratiivuurimuse meetod

Judit Strömpl, Marju Selg ja Merle Linno on oma uurimuses „Narratiivne lähenemine sotsiaaltöuurimuses. Laste väärkohtlemise lood“ (2012) eristanud – Catherine Riessmani eeskujul – nelja peamist narratiivianalüüsi suunda: temaatiline, struktuurne, esituslik ja visuaalne analüüs. Siinse töö eesmärkide ja võimalustega sobituvad kõige paremini **struktuurne** ja **temaatiline** analüüs. Temaatiline analüüs keskendub narratiivi sisule, aitab leida tekstis leiduvaid mustreid ja dominante. Struktuuri analüüs tegeleb loo ülesehituse ja komponentidega, kuid käsitleb ka jutustamise viisi. (Riessman 2005; Linno, Strömpl 2012: 56–57) Peatükis 2.3., kus analüüsitakse näidendi kolmes tekstitüübis ehk monoloogis, dialoogis ja kollaažis kasutatud narratiivi loomise võtteid, on rakendatud nii temaatilist kui struktuurilist narratiivi analüüsi. Peatükkides 2.4. ja 2.5. domineerib temaatiline narratiivi analüüs, kuna keskendutakse narratiivide sisule ehk küsimusele „mida on kujutatud?“

Temaatilise analüüsi sees on omakorda võimalik analüüsida erineva suuruse ja fookusega narratiive. Merle Linno ja Judit Strömpl (2012: 54) on selle tarbeks eristanud **väikest**, **suurt** ja **juhtivat** narratiivi. Väikeseid narratiive luuakse peamiselt suhtlemise eesmärgil; need on argised ning keskenduvad igapäevaelu sündmustele, jutustamisel on sisust olulisem vestluspartneriga kontakti loomine. Väikeste narratiividega tegelevad sotsiolingvistid, kelle eesmärk on mõista keelelist tegevust narratiiviloomisel ning neid narratiive ei ole reeglina võimalik tabada uurimisintervjuu ajal, kus intervjuueritav jutustab talle olulistest sündmustest ja kogemustest. (Samas: 53) Isegi kui argine tasand intervjuus eksisteeris, on see kärbetes kaduma läinud ning lavateksti jõudnud ei ole. Sel põhjusel on uurimisintervjuu kontekstis võimalik uurida suuri ja juhtivaid narratiive. (Samas) Psühholoogilise dominandiga **suur narratiiv** peegeldab inimese sisemaailma ja kogemusi; võib esineda eluloo vormis või ühe olulise episoodina eluloost. **Juhtiv narratiiv** (*grand narrative, metanarrative*) hõlmab eelnevalt olemasolevate interpretatsioonide sotsiokultuurilisi vorme, mis siinses kontekstis tähendab juba väljakujunenud arusaamu, tõlgendusi ja rolliootusi lähisuhtevägivalla olemusest. (Samas) Nii on peatükkides 2.4. ja 2.5. analüüsitud vastavalt suuri ja juhtivaid narratiive, mis kokku aitavad mõtestada näidendis kujutatud traumakogemuse psühholoogilisi mustreid ning lähisuhtevägivalla ajalis-kultuurilisi kontekste.

2.3. TEKSTITÜÜPIDE NARRATIIVSED VÕTTED

Siin peatükis annan ülevaate monoloogides, dialoogides ja kollaažis avalduvast narratiivi loomise võtetest, keskendudes iga tekstitüübi struktuurile, poetikale ning temaatilistele eripäradele. Ühtlasi on peatükk täienduseks peatükile 1.6. „Töö litereeringutega“ ning aitab mõista üksiklugude ehitamise metoodikat.

2.3.1. Monoloogid

Monoloogides, mis põhinevad ühel ainsal elulointervjuul, avaldub narratiivsus kõige traditsioonilisemal viisil. Esiteks on olemas üks konkreetne jutustaja, kes mina-vormis enda elust räägib. Teiseks on olemas selge ajaline järgnevus: kõik lood algavad inimese lapsepõlvest ning liiguvad intervjuu andmise suunas. Monoloogide ülesehituses on olemas ka kõik traditsioonilised loo elemendid: algus, teemaarendus ja lõpp. Kõik monoloogid on korrastatud ühtse struktuuri kaudu, mille võib taandada neljale põhiteemale:

- **Lapsepõlv:** kõik monoloogid algavad inimese sotsiaalse ja perekondliku tausta kirjeldusega. Kuna vaid ühes monoloogis (Ulla loos) ei alanud vägivald lapsepõlves, siis seletab ohver ära ka enda suhte vägivaldse isiku ja teiste pereliikmetega.
- **Elu vägivaldas:** enamikus lugudes ei ole võimalik vägivalda algust selgelt markeerida, kuna lapsed juba sündisid vägivaldsesse keskkonda. Seega esitatakse kõige varasem mälestus konkreetsest juhtumist, kus vägivald avaldus. Vägivalla kirjeldustes toimub ajaline edasimineku lapsepõlvest noorusesse. Neil juhtudel, kus fookuses langeb lapsepõlvkodus aset leidnud vägivalda asemel hoopis paarisuhtele (nt Olivia loos), on ajaline hüpe suurem. Kõigis monoloogides jutustatakse lugu edasi mälu-piltide toel ning detailselt kirjeldatakse nelja kuni kümme vägivalda episoodi, mis on annavad lugejale ettekujutust vägivaldses keskkonnas elamise igapäevasest reaalsusest.
- **Toimetulek vägivaldaga:** kõigi monoloogide sisse on põimitud tähelepanekuid erinevatest hirmudest ja toimetulekumehhanismidest, mis ohvrite käitumises avaldus. Korduma hakkavad mitmed traumakogemuse mustrid, mida käsitletakse konkreetselt peatükis 2.4.2. „Toimetuleku narratiivid“.
- **Vägivalda lõpp:** lugude viimase ja üsna mahuka osa moodustavad kirjeldused, mis tegelevad inimese eluga pärast vägivalda lõppemist. Tegeletakse küsimusega, kuidas

vägivaldsest suhtest väljuti ja kuidas on vägivalda kogemus inimese elu edaspidi mõjutanud; lood sisaldavad ka palju elufilosoofilisi arutlevaid narratiive. Ajalisel skaalal jõutakse välja intervjuu andmise hetke.

Monoloogi vorm on narratiivseks jutustamiseks ideaalne. See võimaldab ühe inimese mälupilte näha loogilises ajalises ning põhjus-tagajärg seoses, samuti tekitab mina-vorm väga intiimse lugemismulje. Lisaks ajalisele liikumisele tekib kõigis monoloogides narratiivne liikumine ka seisundite vahel, mida Epp Annus on nimetanud „õnneihaluse narratiiviks“ (2002: 42). Kõiki lugusid juhib liikumine ühest seisundist teise, mille käigus peategelase probleemidele lahendust leitakse. Traditsiooniliselt on sellised õnneihaluse narratiivid olnud seotud näiteks klassiühiskonna või muude sotsiaalsete probleemidega. Annus väidab, et kuna sellised vabadust piiravad tõkked pole 21. sajandi läänelikus ühiskonnas enam aktuaalsed, on ka narratiivi tüüp n-õ madaldunud ja muutunud argiseks väikeste igatsuste rahuldamiseks. (Samas) Analüüsiv näidend annab hea aluse vastulauseks: ehkki ühiskonna korralduses on pealtnäha need tõkked eemaldatud (naised saavad osaleda valimistel, on seaduslikult meestega võrdsed jne), siis reaalses elus need hoiakud muutunud ei ole ning naise pürgimine vägivaldsest suhtest vabaduse poole võib jätkuvalt esindada täiesti klassikalist õnneihaluse narratiivi.

2.3.2. *Dialoogid*

Dialoogide struktuur peegeldab samu raskuspunkte, mis monoloogide struktuur, kuid on kitsama fookusega. Kuna mõlemad dialoogid keskenduvad vägivaldsele paarisuhtele, põhineb dialoogide struktuur rohkem romantilise suhte faasidel:

- **Lapsepõlv:** nii nagu monoloogides, alustatakse ka siin tegelaste lapsepõlve ja perekondliku tausta kirjeldamisest.
- **Kohtumise lugu:** lapsepõlvest tehakse üsna suur ajaline hüpe ja jõutakse selleni, kuidas partnerid kohtusid ning milline oli nende suhte algusfaas.
- **Suhte arenemine:** kummaski loos ei saa konkreetset vägivalda algust märkida, kuid esitatakse esimesed ohumärgid, mis suhtesse romantilise faasi lõpus tekkisid, näiteks tülid, võimuvõngud ja mehe privilegeerituse kasvamine.

- **Vägivalla olemus:** nii nagu monoloogides, kirjeldatakse ka siin vägivalla olemust konkreetsete episoodide kaudu, esile tuleb nii vaimne, füüsiline, seksuaalne kui ka majanduslik vägivald.
- **Vägivalla lõpp:** mõlemas loos on selge murdepunkt: Sirli ja Brenti loos on selleks Brenti vahistamine, Peetri ja Diana loos naise haiglasse sattumine. Arutletakse selle üle, mis suhtest ära ei tulnud/ei tulda ning kuidas on võimalik edasi liikuda.

Kõik narratiivsuse tekitamise viisid, mis olid olemas monoloogides, on kohal ka dialoogides. Sündmused esitatakse ajalises järjestuses, eristada võib kõiki keskseid loo osasid ning liikumist seisundite vahel. Samas on dialoogides ajaline fookus mõnevõrra kitsam, kuna tähelepanu on ühel konkreetsel eluetapil. Tänu kitsamale fookusele on mõlemas dialoogis ka selge kulminatsioon, kus pinge haripunkti jõuab. Monoloogides on ajaline fookus ühtlasemalt jaotunud.

Kõige olulisem erinevus kahe tekstitüübi vahel seisneb siiski dialoogide **kakshäälsuses**, mis aktiveerib narratiivile omase loo ja esituse suhte. Kuna ühte lugu antakse edasi kahest vaatepunktist ning arusaamad sündmustest ei kattu, siis püstitatakse lugeja ette küsimus: keda uskuda? See toob meid lugejana ka **fiktionaalsete** ning **faktsiaalsete** narratiivitüüpide juurde. Fiktionaalsed narratiivid on mis tahes väljamõeldud narratiivid, faktsiaalsed aga tõsielul põhinevad; näiteks ajalooramat või ajalehereportaaž (Annus 2002: 20). Peale selle eristas Annus ilukirjandusliku narratiivi, mida ta defineerib kui loolise põhikoega ilukirjandusteost. Neid määratlusi silmas pidades peaks näidend „Teises toas“ olema faktsiaalse põhikoega ilukirjanduslik narratiiv; samas põhineb see niinimetatud faktsiaalsus ainult eeldusel, et lugusid jaganud inimesed ka tõepoolest tõtt rääkisid. Olukorras, kus aga ühe sündmuse kohta esitatakse kaks faktsiaalset narratiivi, peab üks neist paratamatult väär olema. Selle vastuolu on autorid teadlikult teksti sisse kirjutanud, tõmbamaks tähelepanu sellele, kuidas vägivallatsejad ise narratiiviloomet enda avaliku imago kujundamiseks kasutavad.

Mõlema vägivallatsejana esitatud mehe, Brenti ja Peetri puhul, on näha mustrit, kus mees loob endast pildi kui hoolivast ja vastutustundlikust partnerist, kelle eesmärk on tagada pere majanduslik ja emotsionaalne heaolu. Samal ajal kujutavad nad oma partnereid hoolimatute ja tänamatutena ning õõnestavad nende ütlusi, süüdistades naisi dramaatilises liialdamises. Selline vaimne manipulatsioon on vägivallatsejate käitumises väga tavaline ning aitab neil

üleval hoida enda mainet, õõnestades samal ajal partneri oma (Bancroft, Silverman 2007: 40). Tänu sellele, et Brenti ja Sirli dialoog esitatakse läbi kahe vaatuses, on võimalik seda vaimset manipulatsiooni ka lugeja-vaataja peab läbi mängida.

Esimeses vaatuses saab Sirli ja Brenti dialoog päris palju lavaaega. Brenti näidatakse humoorika, karismaatilise ja romantilise tegelaskujuna. Kui lavastuse üldine temaatika välja arvata, pole lugejal ühtegi otsest põhjust uskuda, et mees on vägivaldsete kalduvustega. Lugeja usalduslik suhe tegelasega pannakse proovile teises vaatuses, kui tegevus aina kiiremini vägivalla poole liigub ning lugeja peab enda arvamusi tegelaspäri suhete kohta ümber mõtestama. Niimoodi loob dialoogivorm narratiivid, mis on küll ajaliselt ja struktuurselt koherentsed, kuid kakshäälsuses avalduv paneb publiku kahtlema ja küllap ka kriitilisemalt narratiivide faktipõhisusse suhtuma.

2.3.3. Kollaaž

Kollaažis on esitatavaid tekste kokku kuus ning ühestki intervjuust ei ole lavale jõudnud rohkem kui ühe lehekülje jagu teksti. Suured erinevused tekstimahtudes toovad endaga kaasa suured erinevused poetikas ja narratiivsuses. Esiteks puudub kollaažis üks konkreetne narratiiv: lugudest tekkiv mõtteline tervik koosneb kuuest erinevast loost. Vaadates lugusid üksteisest eraldi, võib näha, et ka iga tegelase lugu ei moodusta iseseisvat narratiivset tervikut. Ehkki enamasti on mingid tegelase elu pidepunktid markeeritud, on kollaažis ka tegelasi, kes on puhtalt kommenteerivas rollis (nt Kaarel).

Teatud määral võib siiski ka kollaažis **ajalist järgnevust** märgata. Teksti esimeses kolmes lõigus räägivad kolm erinevat kõnelejat enda lapsepõlvest, edasi minnakse vägivalla episoodide kirjeldamisega ning teksti viimastes lõikudes arutatakse selle üle, kuidas elu on pärast vägivalda edasi liikunud. Seega võib põhimõtteliselt ka kollaažis näha seda sama struktuuri, mis kehtis monoloogides ja dialoogides.

Võrreldes teiste tekstitüüpidega, on kollaaž vähem ühe inimese eluloo keskne ja rohkem kindlate teemade keskne. Väga selgelt joonistuvad välja kindlad rõhuasetused. Esimesena torkab silma **alkoholi** temaatika. Ehkki alkohol on ka eelnevalt tekstidest läbi käinud, pole seda varem nii tugevalt esile toodud. Kollaažis on aga kõrvutatud kolme erinevat alkoholiga seotud kogemust Annely, Kaarli ja Naima lugude kaudu. Järgmise dominandina tõuseb esile **ohvri ja vägivallatseja suhte ambivalentsus** ning ohvri muutumine vägivallatsejaks.

Mitme tegelase loos peegeldub arusaamine või äratundmine, et nende endi käitumisse on lapsepõlve mõjul sünenud vägivaldseid kalduvusi.

Märkimisväärne osa kuulub kollaažis ka **elufilosoofiale**, st selgitustele, mida Merle Linno (2012: 124) on nimetanud arutlevateks narratiivideks. Arutlevaid narratiive, mis lähisuhtevägivalda lahti mõtestaksid, leidub palju ka monoloogide lõpuosades, kuid siin näib nende osakaal olevat isegi suurem. Arutlevate narratiivide ühe dominandina tõuseb esile küsimus, **kuidas oma vanematele andestada**. Huvitava efekti annab ka tegelase arutleva narratiivi põimimine teise tegelase vägivalda episoodidega: tekib põnev sisuline kooskõla, kus ühe inimese traumakogemus hakkab tõlgendama teise tegelase üleelamisi. Näiteks jutustab Annelly sellest, kuidas tema elukaaslane enda last peksis ning talle vastab Jane, kes ise lapsena füüsilist vägivalda koges:

Annelly: „[...] Ja hakkasid siuksed ... imelikud asjad, kui neil oli mingid pahandused ... läksid taha tuppa, panid ukse kinni, ILGE lapse kisa hakkas pihta... „Appi! Appi!“ [...] Järgmine hommik laps tuleb tagant toast välja tasakesi, et läheb kooli, silm sinine.“

Jane: „Ükskõik kuidas me nagu ... mõtleme, miks ei eraldata nagu lapsi vägivaldsetest vanematest... Aga kui sel hetkel oleks tulnud keegi ja öelnud, et sa võid ära minna, ma ei- ma ei oleks vahetanud seda elu mitte millegi vastu. Laps armastab oma vanemaid täpselt sama- ükskõik, mida nad teevad. [...]“

Sellist temaatilist järjestust võib pidada kollaažis peamiseks narratiiviloomete meetodiks. Ehkki ka iga tegelase enda loost võiks leida väikeseid, enam-vähem terviklikke narratiive, jääb lugude temaatiline ja sisuline kooskõla domineerima.

Kolme tekstitüüpi omavahel kõrvutades võib näha, kuidas monoloogid soosivad kõige enam empaatiat, sisseelamist ning tegelasega samastumist. Kuna monoloogid võimaldavad kõige rohkem süvenemist, on neid kasutatud selleks, et avardada lugeja arusaama vägivalda vormide mitmekesisusest aga ka kannatustest, millega vägivaldses keskkonnas elav inimene peab igapäevaselt toime tulema. Dialoogivorm võimaldab näha suhte kahte poolt ning seda, kuidas vägivallatseja ise enda teguviisi õigustab. Samal ajal aga demonstreerivad dialoogid ka vägivallatseja inimlikkust. Ehkki autorite sümpaatiat kuulub ohvrile, on nad siiski ka näidanud, et vägivaldsete isikute juures ei ole tegu abstraktsete olenditega vaid inimestega, kel on oma tunded ja arusaamad. Kollaaž toetub suuresti esimeste vaatuste monoloogidele: kuna lugejale on antud üldine ülevaade sellest, millisest keskkonnast võib ohver või vägivallatseja tulla, siis ei ole nii suurt vajadust pöörata tähelepanu sotsiaalsetele kontekstidele. Selle asemel tõstavad autorid kollaažis üles kindlad teemad, mis muidu

terviklikest elulugudest välja ei paistaks. Lisaks näitavad autorid kollaažis erinevate tegelaste repliikide kõrvutamise kaudu, kuidas erineva tausta ja elukogemusega inimesed võivad siiski tunda samu hirme ning neid ühendavad samad kogemused. Kõigi lugude struktureerimine ajalise järgnevuse kaudu loob lugude vahel mõttelise ühisosa ning võimaldab lugejal ja vaatajal lugusid lihtsamini võrrelda.

2.4. SUURED NARRATIIVID

Suured narratiivid on sündmused või episoodid inimese elust, mida inimene enda eluloo mõistmiseks oluliseks hindab ning tervikliku eluloo jutustamiseks kasutab (Linno, Strömpl 2012: 53). Suured narratiivid võivad olla nii terviklikud elulood (näiteks monoloogid) kui ka elulugude kesksed teemad, nagu lapsepõlv, emadus, isadus, tervenemine jne. Suuri narratiive on kasutanud eelkõige psühholoogid (Donald Polkinghorne, Jerome Bruner, Robert Atkinson) õppimaks tundma inimese sisemaailma ning kogemusi, mis on tema identiteeti kujundanud. (Samas) Siinses töös aitab suurte narratiivide analüüs näidendist leida ja selgitada olulisi lähisuhtevägivalla mustreid, mis nii ohvri kui ka vägivallatseja käitumises tekkida võivad. Tähelepanu alla olen seadnud kolm küsimust, mis näidendi tekstis enim esile kerkisid: kuidas võib vägivaldses suhtes avalduda vaimne kontroll, kuidas ohver vägivallaga toime tuleb ning miks vägivaldses suhtes ei lahkuta. Vägivalla analüüsis olen toetunud peamiselt kahele allikale: Lundy Bancrofti ja Jay. G. Silvermani teosele “Vägivallatseja lapsevanemana” (2007) ning lähisuhte- ja seksuaalvägivalla ohvritega töötava psühhoterapeudi Kait Sinisalu Raadio Ööülikooli loengule „Lähisuhte vägivallast“ (2019).

2.4.1. Vaimse kontrolli narratiivid

Vägivaldse käitumise üheks läbivaks omaduseks on kontrolli rakendamine enda partneri ja pereliikmete üle (Bancroft, Silverman 2007: 26). Ehkki lähisuhtevägivalla peamisi liike on neli, on konkreetseid viise, kuidas vägivallatseja enda kontrolli saavutab, lõpmata palju (Sinisalu 2019). Kõiki kontrolli saavutamise mehhanisme, mida näidendis on kirjeldatud, ei ole võimalik ega otstarbekas üksikhaaval analüüsida. Kuna aga kõigist vägivalla liikidest on kõige raskemini äratuntav just vaimne vägivald, võib vägivalla galerii mitmekesisuse

illustreerimiseks välja tuua mõningad vaimset kontrolli ja manipulatsiooni kujutavad narratiivid, mida näidendist leida võib.

Esiteks võib vaimne vägivald avalduda **pisikommentaaride kaudu**. Tihti ei olda teadlik, et vägivaldne inimene ei pruugi alati enda häält tõsta, võib olla viisakas ja vaoshoitud ning ei kasuta tingimata roppe ega isegi halvustavaid sõnu (Sinisalu 2019). Nagu näha Olivia loost, ei loe sõnad midagi; hoopis olulisem on suhtlusolukorra kontekst:

Olivia: „[...] me läheme seltskonda ja siis näiteks minu ema silme all ta [isa] hakkab teist naist kiitma. „Tiina, issand, sa oled nii ilus, sa oled nii peenike [...] sa ei ole üldse nagu tavaline 60aastane naine, sa oled kohe nagu nii seksapiilne“ [...] ja minu ema istub kõrval, [...] on juurde võtnud viis kilo, võib-olla ta isegi sööb torti samal ajal ja see tort jääb talle kurku kinni selle jutu peale. Ta kasutab sellist tehnikat, et sind panna tundma võimalikult madalana [...]“

Olivia, Diana ja Ulla lugudest selgub, et süstemaatiline vaimne vägivald võib avalduda igasugustes kommentaarides inimese riietuse, kehahoiaku, kehakaalu, kodu korrasoleku või ükskõik mille muu kohta. Kommentaarid võivad samal ajal olla alles konflikti alguseks: vägivallatseja võib juhul, kui ei pea partneri käitumist enda ootustele vastavaks, näha selles õigustust partneri karistamiseks. Ka siin ei ole ka karistus tingimata füüsiline: Diana ja Peetri loost tuli hästi välja, kuidas mees ennast perekonnast isoleeris, ei suhelnud ning harrastas passiiv-agressiivset käitumisviisi. Nii ei ole selline vägivald ühegi seadusega karistatav, seda on väga raske tõestada ning ka ohver ise ei pruugi alati taibata, et tegu on vägivallaga. Ekstreemsemas vormis võib selline tegevus ka **ajupesuks** muutuda, mis inimese psühholoogia täielikult pahuksisse keerab:

Elin: „Ta äratas mind öösiti ja hakkas rääkima mulle saatanast, et ma olen saatana kehastus maa peal, ja tema on sündinud siia ilma, et saada see rist kanda endale, nagu Jeesusel oli. Ja see oli selline ajupesu, ma enam ei suutnud oma lapsi puudutada, ma tundsin, et ma nakatan nad, et ma olen nagu leeprahaige või, et ma nakatan nad mingisesse jubedasse tõppe.“

Vägivallatseja võib vaimset manipulatsiooni kasutada ka peresiseste konfliktide tekitamiseks, näiteks teise **lapsevanema autoriteedi õõnestamiseks** (Bancroft, Silverman 2007: 99). Iiris tunnistas, et ema õpetas teda oma isa vihkama ja isa kõigis probleemides süüdistama. Olivia loos oli tütre isa tüdrukusse sisendanud, et ema on hull, agressiivne ja kõigele lisaks „pervo“. Lisaks planeeris mees enda ja tütre puhkusereise ajale, mis oli hooldusõigusega määratud lapse emale, selleks, et ema oleks sunnitud reisi tühistama ja näima lapse silmis „halva vanemana“. Sellised vastuolulised sõnumid avaldavad tugevat

mõju lapse reaalsustajule ning vägivallatseja võib pahatihti oma eesmärgi ka saavutada, ajades lapse peas sassi põhjuse ja tagajärje seose (Bancroft, Silverman 2007: 41). Seda on enda puhul tunnistanud Andra, kes tõdes, et süüdistas konfliktides hoopis ema, kes ei andnud alkohoolikust isale raha ning konfliktil seeläbi näiliselt suurendas:

Andra: „[...] läbi kõikide nende aastate ei vihastanud [ma] isa peale, vaid ema peale. Et anna talle see raha. [...] „Sa tead, et see lõpeb halvasti, nagu väldi konflikti!“ Pigem tekkis mul just seda viha ema vastu, mis on nagu totaalselt vale, sest ema ei olnud ju milleski süüdi.“

Oluliseks vaimse vägivalla avaldumise viisiks on ohvri **isoleerimine** tema tavapärasest suhtlusringkonnast. Eelkõige leiab isoleerimist vägivaldsest paarisuhtest ning tihti võimendab seda partneri armukadedus. Samas on see ka isoleerimine ka teadlik võte, mida vägivallatseja rakendab, et piirata ohvri infovälja ning saavutada seeläbi tema üle suurem kontroll. (Sinisalu 2019). Isoleerimist leiab paljudest lugudest, kuid kõige selgemini on see esil Ulla, Sirli ja Merylyni puhul. Kõigis kolmes loos valis ja kontrollis mees, kellega naine suhelda võib, kuid huvitava lisanüansi toob sisse Sirli ja Brenti lugu. Sirli küll kohtus kõigi oma sõprade ja tuttavatega, kuid kuna teda ei jäetud pere ja tuttavatega aega veetes kunagi üksi ja Brentil oli alati võimalus olukorda kontrollida, toimus isoleerimine paradoksaalselt ka sotsialiseerumise sees.

2.4.2. Toimetuleku narratiivid

Analüüsidest monoloogide struktuuri põhilisi teemapunkte, tõin eraldi välja vägivallaga toimetuleku. Toimetuleku narratiivide keskmes on erinevad toimetulekumehhanismid (*coping mechanisms*) ehk inimese psüühikas tekkinud kaitsereaktsioonid, mis hõlbustavad ohvril traumakogemusega toime tulla või uut traumat ennetada (Waldrop, Resick 2004: 292).

Näiteks võib väike laps **õppida enda ümbrust skaneerima**, tuvastamaks märke potentsiaalse vägivalla lähenemisest (Sinisalu 2019). Merylyn on kirjeldanud, kuidas tema väikesel kaheaastasel vennal hakkasid hirmust jalad värisema, kui ta kuulis, et isa koduuksest sisse astus. Traumapsühholoogias on teada, et lapsele on parem kasvada halbade vanematega kui ettearvamatute vanematega, kuna ettearvamus keskkonnas ei ole võimalik kehtestada lapse jaoks üheselt mõistetavaid käitumisreegleid (Sinisalu 2019). Kasvades ettearvamatute vanematega, ei tea laps kunagi, mille peale vanem ärritada võib ning millise

karistuse see endaga kaasa toob (samas). Ebaproportsionaalsed karistused võivad samal ajal kasvava inimese reaalsustaju tugevalt moonutada, nagu näha n-ö tassi pillamise motiivist:

Iris: „See tundub nii absurdseks, et üks laps arvab, et kõik perekonnad elavad niimoodi, et kui emal mingi mikser läheb katki, siis saavad lapsed peksta.“

Ljoša: „Ehk siis näiteks ma võisin kogemata kruusi katki teha või taldriku ja sain selle eest. Kõige eest.“

Olivia: „Kui sa oled väike, siis sa arvadki, et see, et sa ei jõudnud tassi ära pesta, on piisav põhjus, et teine sulle kallale tuleb...“

Ebastabiilses keskkonnas kasvav laps tunneb vajadust loogiliste seoste järele ning püüab skaneerimise käigus leida markereid näiteks lapsevanema meeleolu kohta, mis aitaksid tal ootamatut vägivalda vältida või end selleks ette valmistada (Sinisalu 2019). Tüüpilise näite leiab Iirise loost, kes ütles, et oskas ema sammudest „kuulda“, kas ta on vihane või ei ole, ning teadis end vastavalt sellele ära peita. Samuti tuleb Iirise loost välja soov olukorda kontrollida:

Iris: „Ühesõnaga ma meelega nagu ajasin närvi oma ema, et [...] Lihtsam on ise kõiki närvi ajada, et sa võtad selle puldi ära ja siis sa juba tead, sa jooksed nagu teisse tuppa ruttu, see on nagu olukorra kontrollimine, kui sul ei ole väga palju, mida sa tegelikult kontrollida saad.“

Mingil moel peegeldab olukorra kontrollimise soovi ka **harjumus ise vanemate konflikte lahendada** või teha kõik endast olenev, et neid pehmendada. Väga selgelt tuleb selline käitumisharjumus välja kollaažis Andra ja Annely lugudest. Andra lahendas enda vanemate rahatüübisid sellega, et andis isale viinaraha enda hoiupõrsast ning kui isa emale kallale läks, siis oli Andra see, kes korterist verd koristas ja püüdis lõhutud asju parandada. Koristamise motiiv kordub ka Annely loos, kes likvideeris enda vanemate joomingu tagajärgi:

Andra: „Ja siis ma istusin seal [pärast seda, kui ema kiirabiga ära viidi] ja see kapp oli ka veel katki ja ma mõtlesin, et issand, nüüd on nagu jälle jama, et see kapp on ju ka katki. Siis ma mäletan, ma üritasin seda kappi natuke nagu siluda, et ta ei oleks nagu niiiii puruks.“

Annely: „Algkoolist ... mäletan selliseid asju ... mina olin see, kes hästi vara hommikul siis peale pidutsemist üles ärkas ja koristasin kõik asjad ära, sest ma ei tahtnud üldse, et siukest asja OLEKS OLNUD. Ma mõtlesin, et ma teen selle OLEMATUKS, koristasin ära, pesin ära.“

Päris palju on kirjeldatud ka seda, kuidas vägivaldas kasvanud lapsed hakkavad samm sammu haaval **tundma end vastutavana** pere ja eriti nooremate õdede-vendade toimetuleku eest. Merilyn läks juba 12-aastaselt tööle ning samal ajal õppis ja kasvas oma väikest venda, kuna ema ei suutnud seda teha. Nii Iris kui ka Merilyn olid enda pereliikmetele moraalseks toeks ning aitasid neid toime tulla suitsiidimõtetega. Ehkki Diana ei laskunud

selle koha pealt detailidesse, nendib ka tema, et abielust sündinud vanemad lapsed võtsid vastutust üle sedamööda, kuidas tema enda vaimne seisund halvenes.

Järgmiseks toimetulekumehhanismiks, mis lugudest välja tuli, võib pidada traumakogemusega kaasnevat **riskikäitumist**. Enamasti tähendas see kodust põgenemist ja n-ö uue kodu otsimist. Ljoša ja Marilyn sattusid mõlemad kambaelu küüsi, millega kaasnes alkoholi liigtarvitamine ja pehmemat laadi kuritegevus. Ingrid ütles, et tema vanemad vennad eelistasid kodule koguni vanglat, sest „igal pool mujal oli parem kui kodus“. Iirise loost lisanduvad siia ritta veel ka toitumishäired, depressioon, enesevigastamine (lõikumine) ja suitsiidsed kalduvused.

Viimaks tuleb rääkida **dissotsiatiivsetest häiretest**, mis paistavad suuremal või väiksemal määral välja paljudest lugudest. Dissotsiatiivsus tähistab osalist või täielikku seoste kadu mälu, identsustunde ja vahetute aistingute vahel (Dissotsiatiivsed häired). Dissotsiatiivsuse põhjuseid on erinevaid, kuid väga tihti võib selle kujunemisel leida seoseid füüsilise või seksuaalse vägivallega, kuna tegemist on keha kaitsereaktsiooniga, mis on mõeldud traumakogemust leevendada, seda talutavaks muutma või siis sootuks mälust kustutama (Sinisalu 2019). Näiteks Ljoša on kirjeldanud seda, et kui isa teda rihmaga peksis, ei olnud ta mingil hetkel enam suuteline valu tundma. Marilyn, Olivia ja Elini loost tuleb välja see, kuidas ka partneri sõnad kaotavad mingil hetkel oma mõju ja verbaalne väärkohtlemine ei suuda neile enam haiget teha. Annely loost võib leida näite taju dissotsiatiivusest:

Annely: „Mul hakkasid väiksena siuksed hood käima, kus mingi kõik võimendub, kõik läheb hästi suureks, hääled lähevad hästi kõvaks ja siis jälle läheb kõik tagasi ja... [...]“

Elini loos avaldub see ilmselt kõige ekstreemsemal kujul ehk juba **traumaatilise amneesiana**, mille põhjustas intsestijuhtum:

Elin: „Ainus, mida ma mäletasin, oli see, et ma lähen endast välja, ma lahkun enda kehast ja ma hõljun lae all. Ehk siis tänapäevases mõistes see oli dissotsiatsioon, onju, ee ja ... ja siis ma kukkusin, hakkasin kukkuma voodist.“

Traumaatiline amneesia toob kaasa selektiivse mälukaotuse, mis aitab ohvril endal elu elada ilma konkreetset juhtumit mäletamata. Tihti taastuvad sellised mälopildid alles teraapias. Dissotsiatiivsus võib inimest tabada ka tükk aega peale reaalse trauma juhtumist, näiteks Dianal tekkis dissotsiatiivne reaktsioon mitte vägivalda episoodi ajal, vaid siis, kui oli

lugenud voldikut lähisuhtevägivalla kohta, misjärel hakkas jõudis järelduseni, et elab ka ise vägivaldses suhtes.

2.4.3. Lahkumineku narratiivid

Lahkuminekunarratiive võib leida paljudest lugudest, kus arutletakse põhjuste üle, miks vägivaldses suhtes (kiiremini) ei lahkutud. Esimesena tuleb välja **usk armastuse parandavasse jõusse**. Merilyni ema uskus, et armastus ja aeg on piisav, et enda füüsiliselt vägivaldset meest muuta; Diana uskus, et suudab enda abielukohustusi täites abielu toimima saada ning ka Olivia andis enda abikaasale korduvalt uusi võimalusi. See narratiiv seostub üldise tendentsiga, et ohvrid ei teadvusta vägivaldse olukorra tõsidust. Asju ei nimetata õigete nimedega ning usutakse, et probleemid on ületatavad; suhte toimimise nimel tuleb lihtsalt rohkem pingutada. (Sinisalu 2019)

Seda usku võib omakorda tugevdada **traumaatiline side** ohvri ja vägivallatseja vahel. Traumaatiline side tekib vägivallaepisoodide vahelisel ajal, kuna episoodile järgneb suhtes tihti rahulik õnneperiood, partner on hooliv ja armastav ning julmusele järgnev õrnus suurendab kiindumustunnet. Nõnda aetakse ohvri tajudes segamini armastus ja manipulatsioon, kuna inimene, kes ohvrile haiget teeb, on samal ajal ka ainus, kes teda lohutab. (Sinisalu 2019; Bancroft, Silverman 2007: 40) Kõige konkreetsema näite leiab Sirli loost:

Sirli: „Ma nutsin nii kohutavalt. Kuidagi õnnestus mul talle lubada, et ma ei lähe mitte kuhugi. Ma [...] sain aru, et mul ei ole muud võimalust. Ma tõesti armastan teda, aga ma ei ole kedagi ka rohkem vihanud. Me rääkisime ja ta võttis mu kaissu. Ma tundsin natuke lohutust, aga endiselt ka hirmu.“

Suhtesse jäämisel on ka praktilisemaid põhjuseid, nagu hirm, et ei tulda üksi pere üleval pidamisega toime. Pole haruldane, et vägivallatseja ise seda hirmu ohvrises sisendab ning kui hoitakse kinni ka partneri finantsilisi vahendeid, on tegu **majandusliku vägivallega**. Seejuures ei ole majanduslik vägivald alati vaesusega seotud (vt Lisa 3). Need võivad koos eksisteerida, nagu Andra loos, kuid tihtipeale tekib finantsiline vägivald just suhetes, kus mees teenib hästi ning üritab partnerit endast majanduslikult sõltuma panna. Sagedase suhtesse jäämise põhjusena on mainitud ka rasedust ja lapse sündi, ehkki see muster peegeldub pigem vanema põlvkonna lugudes:

Maie: „Minu peal ta [ema] elas välja seda, et ta isaga minu pärast abiellus, sest nende kooselu põhjus ja ainuke põhjus oli see, et ema jäi rasedaks ja ta oli väljapääsmatus olukorras, sest tema ema ütles talle, et kui sa lapse saad, sa ei tohi temaga koju tulla, vaid sa pead ikkagi minema selle mehega ... või siis uputad ennast koos lapsega merre ära, aga koju ei tule.“

Märkida tuleks ka kristliku **abielutõotuse suurt mõju**, millest on rääkinud Elin ja Diana. Religioosne taust tähendas seda, et abielu sõlmiti kogu eluks, olenemata sellest, milline kooselu reaalsuses välja nägi. Huvitavad paralleelid hakkavad mängima just abielukohustuse ja seksuaalse vägivalla vahel: nii Elini kui ka Diana loost tuleb välja see, kuidas seksuaalvahekorras olemine tundus kummalegi naisele osa vandega kinnitatud abielu kohustustest, millest ei olnud neil õigust keelduda:

Elin: „kui [...] kirikuõpetajaga rääkisin, siis ta ütles, et sa oled oma vande andnud ja pead seda pidama. [...] nii ongi ja nii peab, siis ma lõin käega ja ja, noh, siis püüdsin niimoodi alluda ... et et peale iga vahekorra käisin oksendamas...“

Diana: „Ma proovisin järjest rohkem olla tubli kristlik armastav alistuv naine. Tegelikult oli mu abielus toimuval vähe pistmist Jumalaga või siis usuga. Segadust oli lihtsalt niiiii palju, et ma ei saand enam aru, miks ma midagi teen. Mulle tundus, et kui ma teda armastan, siis ma ei saa teda keelata või niimoodi.“

Isegi olukorras, kus abielu pole sõlmitud, võib mehe soovidele allumine näida naisele kohustusena, mille suhteelu talle peale paneb, nagu tuleb välja Ulla loost.

Viimaseks suhtesse jäämise põhjuseks, mis lahkuminekunarratiivides avaldub, on hirm lahkumise tagajärgede ees. Suhtes, mis olid juba eskaleerunud tugeva füüsilise vägivallani, hoidsid mitmeid naisi kinni konkreetsed **tapmisähvardused**. Tapmisega ähvardamist võib leida Sirli ja Brenti, Diana ja Peetri, Merilyni ning Ingridi lugudest. Kait Sinisalu (2019) on rõhutanud, et neid ähvardusi ei tohiks kergekäeliselt võtta, kuna peaaegu kunagi ei ole võimalik teada, kus on vägivallatseja piirid. Ka reaaleluline statistika tõestab, et lähisuhtevägivalla ohvrile ei ole kõige ohtlikum periood mitte suhtes olemise aeg, vaid sealt lahkumine, kuna 90% sooritatud lähisuhtepartnerite mõrvadest leiab aset just lahutuse jooksul või esimese viie aasta jooksul pärast lahkuminekut (Sinisalu 2019; Bancroft, Silverman: 35).

Suurtes narratiivides avaldub kõige selgemini autorite eeltöö ning teadlikkus materjali spetsiifikast. Kindlasti ei ole erinevad näited dissotsiatiivse häire kohta kokkusattumused, vaid peegeldavad autorite teadlikke valikuid ning oskust intervjuudest erinevaid toimetulekumehhanisme üles leida ning neid omavahel kõrvutada. Samal ajal on suurtes

narratiivides näha jällegi seda, kuidas vägivaldaga seotud käitumismustreid on käsitletud väga laialt. Autorid ei ole esitanud ainult ühte põhjust, miks suhtest ei lahkuta. Peamisi põhjuseid on esitatud viis, kuid iga lugu lisab veel omakorda uusi nüansse. Psühholoogilise dominandiga suured narratiivid on seetõttu väga olulised, kuna aitavad mõista dilemmasid, millega lähisuhtevägivalla ohvrid kokku peavad puutuma. Kait Sinisalu (2019) on nentunud, et üldsus kipub ohvrile etteheiteid tegema ning minnakse koguni sellistesse äärmustesse, et väidetakse, et ohvrile peab meeldima peksta saada, kui ta vägivaldsest suhtest ära ei tule. Suurte narratiivide lisamine näidendisse on aga just loodud selliseid eelarvamusi kustutama ja olukorra psühholoogilisi keerukusi selgitama.

2.5. JUHTIVAD NARRATIIVID

Kui suured narratiivid keskenduvad individuaalsete juhtumite kaudu avalduvatele psühholoogilistele mustritele, siis **juhtivad narratiivid** asetsevad sellest veel sammu võrra kõrgemal ning tegelevad sotsiokultuuriliste normidega, mis narratiivide loomist, tõlgendamist ja struktureerimist mõjutavad (Linno, Strömpl 2012: 54). Kõige otsesemalt avaldavad need mõju narratiivilooke lingvistilisele tasandile ehk väikestele narratiividele, kuid kujundavad ka suurte autobiograafiliste narratiivide loomist. Linno ja Strömpl on juhtivaid narratiive nimetanud üldiste ühiskondlike uskumuste aluseks. (Samas) Siinses töös aitavad juhtivad narratiivid mõista vägivalla sotsioloogilisi aspekte ning sellega kaasnevat eelarvamusi ja stereotüüpe. Järgnevas peatükis on vaatluse all kaks juhtivat narratiivi: ühiskondlik ettekujutus vägivalla profiilist ning vägivalla muutumine ajas.

2.5.1. Lähisuhtevägivalla profiil

Lähisuhtevägivalla kohta on liikvel palju erinevaid väärarusaamu, mis aitavad kaasa sellele, et vägivalda ei osata märgata ning seda peetakse justkui eluheidikute probleemiks. Merle Paats (2010) on statistikaameti uuringu põhjal välja toonud kolm kõige enam levinud müüti lähisuhtevägivalla kohta: mehed ja naised on võrdselt vägivaldsed, vägivallas on süüdi alkohol ja vägivalda leidub rohkem kehvemal elujärjel olevates peredes. Vaadates vägivallatsete sugude ja rollide jaotust näidendis „Teises toas“ (vt Lisa 2), võib näha, et vägivaldseid isasid (sh kasuisasid) ning partnereid (sh. abikaasasid) leidis võrdselt: kummalgi juhul üheksa. Vägivaldseid emasid oli mainitud kuues loos. Nii teeb see soolises

jaotuses kokku kuus naist ja 18 meest; näidendis puuduvad aga konkreetsed näited selle kohta, et naine oleks paarisuhtes olnud vägivaldne pool. Muidugi pole need suhted täielikult must-valged, kuna vägivaldne ema võis olla otsesel või kaudsel viisil vägivaldne ka enda laste isa suhtes (Iirise lugu) ning võis olla ka ise ohver, kuid nende arvud suhted peegeldavad siiski lähisuhtevägivalla reaalsust üsna adekvaatselt. Laste vastu suunatud perevägivallas võib vägivaldseks pooleks olla nii ema kui isa, kuid paarisuhtes on vägivallatsejaks tunduvalt suurema tõenäosusega mees. Lisaks kinnitavad näidendi lood ka seda, et meeste ja naiste vastu suunatud lähisuhtevägivald ei ole võrdne, kuna naised kasutavad suurema tõenäosusega vaimset vägivalda või esemete loopimist, samas mehed kasutavad rohkem raskemat vägivalda: partneri peksmist, kägistamist, seksuaalset vägivalda või relvaga ründamist. (Paats 2010)

Mis puutub **vaesusesse**, siis see eraldi teemana näidendis esile ei kerki. Kehv majanduslik olukord on oluline tegur küll Merilyni, Andra ja Maie lugudes, kuid 18 loo kohta on see arv üsna marginaalne. Samuti ei võrdsustu kehv majanduslik olukord majandusliku vägivallaga, nagu varem mainitud. Statistikaameti andmete järgi (Paats 2010: 78) leidub siiski seos kogetud vägivalla ja **haridustaseme** vahel. Selle teema juures tuleb nentida, et autorid on haridustaset ja/või sotsiaalset staatust eraldi esile toonud juhul, kui need on just keskmisest kõrgemad. Nii Olivia kui Diana lugudest tuleb välja, et nende abikaasad on enda valdkonnas austatud spetsialistid; Olivia vägivaldsel isal oli kaks kõrgharidust ning Ingridi perekonda peeti külas lausa korraliku ja heal järjel perekonna eeskujuks.

Millega tavainimene enamasti ei arvesta, on intelligentse vägivallatseja oskus enda avalik ja eraelu pedantselt lahus hoida (Sinisalu 2019). Töökeskkonnas või avalikus suhtluses (sh. suhtluses lastekaitsega, kohtusüsteemi sees jne) võib ta jätta endast äärmiselt meeldiva mulje ning näida tööka ja enda pere heaolu eest hoolitseva inimesena, kuid turvaliselt koduseinte vahele jõudes võib käituda klassikalise jõhkardina, nagu on kirjeldanud Olivia:

Olivia: „[...] alati pärast esimest kokkusaamist oli lapse isa nagu mingis aupaistes, fantastiline mees, kes niivõrd hoolib oma lapsest, olgugi et pärast seda sama vestlust me võisime minna lastekaitsest välja, ta võis mulle käe panna kõri peale ja öelda, et sina ole vait.“

Samas ei pruugi eraelu ja avaliku elu lahus hoidmine ka alati näitemäng olla. Elin nentis, et tema isal oligi n-ö kaks poolust, mis teineteist täiendasid, ning see sama mees, kes oma tütre ära vägistas, võitles ühtlasi siiralt täitevkomitees üksikemade õiguste eest.

Alkohol on sotsiaalsetest probleemidest ilmselt kõige rohkem esil. Kokku on alkoholi mainitud kümnes loos, kuid alkoholi kontekstid on sealjuures väga erinevad. Esiteks võib leida lugusid, kus alkohol tõesti **tingis vägivalda** ehk inimene muutub vägivaldseks just alkoholi tõttu. Sellist motiivi võib kohata Iirise loos (vägivaldseks muutus vanaisa), Merilyni ja Annely lugudes (isad) ning Maie loos (abikaasa). Iirise ja Maie lugudest jääb veel tugevalt kõlama see, et kainenena oli mees äärmiselt heasüdamlik ja hoolitsev, kuid alkoholi pruukides muutus vägivaldseks. Teiseks võib esile tuua lootüübi, kus alkohol **võimendas vägivaldset käitumist**. Näiteks võib siia alla liigitada Kaarli, kes tunnistab enda alkoholismi ja sellest põhjustatud probleeme, kuid ei seosta oma sõltuvust vägivaldaga. Ka Ingrid ja Jane väidavad, et ehkki kõrvaltähtsatele võis tunduda, et vägivaldas on süüdi alkohol, esines tegelikult vägivaldset käitumist ka ilma selleta ning füüsiline vägivald oli tunduvalt suurem probleem kui alkohol ise. Sellega seoses mainib ka Lundy Bancroft, et alkoholi osakaalu vägivaldses käitumises kiputakse üle tähtsustama (Bancroft, Silverman 2007: 46). Alkoholi poole pöördumist mainivad muidugi ka ohvrid ise: nii võib alkoholi käsitleda ka ühe **toimetulekumehhanismina**. Oma nooruses hakkasid liigselt alkoholi tarbima Ljoša ja Meryl ning alkoholi kütke langes ka Elin, kes tunnistab, et peale oma isa surma hakkas ta üksi jooma, põhjustades sellega trauma omaenda lastele. Seega ei ole alkoholism mitte alati vägivalda põhjus, vaid võib olla ka tagajärg (Sinisalu 2019).

Ilmselt peitub põhjus, miks lähisuhtevägivalda vaesuse, alkoholismi ja räige füüsilise peksuga seostatakse, selles, et sellist tüüpi vägivald on paremini nähtav. Töötul alkohoolikust mehel ei ole nii tugevat motiivi vägivalda varjata kui edukal ettevõtjal. See aga ei tähenda, et n-õ edukamate inimeste suhetes vägivalda ei ole. Nagu eelnevatest näidetest selgus, leidub vägivalda igal pool; erinevused võivad seisneda vägivalda avaldumise viisides ning varjatuses. Teiselt poolt aitavad vägivalda varjamisele kaasa ka ohvrid ise, kes ei soovi enda kannatusi avalikult tunnistada, ning seeläbi vägivaldase tegevusi tihti ka ei paljasta.

2.5.2. Vägivalda muutumine ajas

Kuna näidendi lood pärinevad eri ajaperioodidest ja peegeldavad erinevaid sotsiaalseid kontekste, on võimalik teksti põhjal kirjeldada ka lähisuhtevägivalda ja seda ümbritseva diskursuse muutumist ajas. Näidendis „Teises toas“ võib tinglikult eristada kolme

põlvkonda: noorem põlvkond on sündinud 1990. või 2000. aastatel (võib nimetada ka uue Eesti Vabariigi põlvkonnaks), keskmise põlvkonna sünniaastad jäävad vahemikku 1985–1975 ning vanemasse põlvkonda jäävad 1975. aastast varem sündinud Maie, Elin ja Naima. Ehkki see eristus võib näida meelevaldsena, saab siiski mõned põlvkondlikud erisused välja tuua, eriti noorem ja vanemat põlvkonda omavahel kõrvutades.

Esimene suur erinevus esineb **vägivalda tingivas taustas**. Nii Maie kui ka Elini lugudest kõlavad läbi nende emade kannatused sõja ajal ja sõjajärgsel perioodil. Märksõnadena kerkivad esile metsavendlus, valel poolel sõdimine ja ääretu vaesus. **Sõjatraumad** on paratamatult üks aspekt, mis vanema ja keskmise põlvkonna lugudest läbi kõlab. Sinna juurde lisandub veel omakorda alkoholism, millest eespool põhjalikumalt juttu oli, kuna alkoholismi esinemine koos vägivaldaga on vanemas põlvkonnas sagedasem (vt Lisa 3). Lapse traumeeritus näib isegi ajaga kaasas käiva paratamatusena, kuna hetkel, mil näljasurm on reaalne võimalus, ei ole lapse vaimne või emotsionaalne heaolu ema esimene prioriteet:

Elin: „Kui ma olin viiskend kuus päeva vana, siis ema läks tööle. Ja need sõimed tollel ajal olid ju need, et meid pakiti kokku nendeks pampudeks, kes ei saanud liikuda, kivikõvad pambud, käed-jalad ristis, eksju. Ja noh, kui ma siis kuude kaupa seal oma päevad veetsin, siis ma arvan, et sellisest asjast nagu baasturvalisus ei saa üldse rääkida. Minu põlvkonnas paljude puhul ei saa.“

Keskmeses põlvkonnas paistab domineerivaks vägivalda põhjuseks olevat kas vanemate jäämine vägivaldsesse suhtesse või lapsevanema oskamatus oma emotsioonidega toime tulla. Keskmisest ja vanemast põlvkonnast leiab palju näiteid selle kohta, kuidas lapsevanem, kes ei saanud enda kohustuste ja tunnetega hakkama, kasutas füüsilist vägivalda lihtsalt olukorra haldamiseks. Seda kogemust vahendavad Ljoša, Olivia, Diana, Jane, Raido ja Annely lood.

Diana: „Emal nagu hästi palju tekitasid frustratsiooni või toimetulematust sellised asjad, kui lapsel nagu midagi juhtus, kas või [...] et ma nüüd õues kukkusin ja ma lähen oma verise jalaga sinna. [...] Siis ta läks nagu veel rohkem hoopis närvi ja [...] võis hakata selle peale karjuma, võiks kasutada isegi sõna “röökis”. Füüsilist karistamist oli hästi palju.“

Füüsiline karistamine distsiplineerimise eesmärgil näib vanema ja keskmise põlvkonna narratiivides olevat domineeriv. Ka autorid on rõhutanud, et näevad seda ühe suurima erinevusena praeguse hetke ning paarikümne aasta taguse aja vahel (Lill, Põldma 2021). Füüsiline karistamine oli laialdaselt levinud mitte ainult koduses kasvatuses, vaid ka näiteks koolides ning trennides ning igal juhul nähti seda täiesti aktsepteeritava kasvatusmeetodina,

kuid sealjuures oli piir distsipliini ja vägivalda vahel üsna õrn. Noorema põlvkonna lugedes on füüsiline vägivald pigem suunatud teise lapsevanema vastu; lapsi lüüakse harvem ning laste süstemaatiline füüsiline karistamine on pigem erand.

Noorema põlvkonna puhul on ka side vägivaldsesse suhtesse sattumise ja vägivaldas kasvamise vahel tunduvalt nõrgenenud; mõlemad on olemas ainult Merilyni loos (vt Lisa 3). Osalt peegeldab see erinevus muidugi ka ühiskondliku suhtumise muutumist **paarisuhtesse ja abielusse**. Vanema põlvkonna lugudest jääb silma väga suur sotsiaalne surve abielluda ning pere luua, isegi selle äärmuseni, et abikaasaks võeti esimene ettejuhtuv mees. Seda noorema põlvkonna lugedes näha ei ole. Samuti puudub noortel nii suur surve enda väljavalituga kokku jääda, mistõttu näib nooremas põlvkonnas olevat kergem vägivaldsest suhtest lahkuda. Liiatigi ei minda ka uude suhtesse enne, kui ollakse vaimselt selleks valmis.

Veel üks oluline põlvkondlik erinevus avaldub **abi saamises ja tugisüsteemides**. Noorem põlvkond on teadlik võimalusest saada professionaalset abi ning mitmetel juhtudel on seda ka kasutatud. Iris helistas laste abiliinile, läks psühhiaatri vastuvõtule ning lasi endale välja kirjutada antidepressandid. Ehkki ta toodi koju tagasi, püüdis Merilyn põgeneda laste turvakodusse. Sirilil seevastu aitas suhtehaavu parandada psühhoteeraapia. Veel tuleb Sirli loo puhul tähele panna seda, et Brent vahistati ja sai lähenemiskeelu. Sellised tugisüsteemid, nii psühholoogilised kui ka juriidilised, vanemal põlvkonnal sisuliselt puudusid. Need, mis aga olid olemas, võisid paradoksaalselt vanema ja keskmise põlvkonna lugedes ohvri olukorra kogunisti hullemaks teha, nagu Elini (ja Diana) loost seoses kirikuõpetaja nõuannetega välja tuli. Seega ei olnud vanemal põlvkonnal mitte ainult keerulisem abi leida, vaid seal, kus see oli leitav, oli see tihti ka tagurlik ning võis paranemise eesmärkidele koguni vastu töötada.

Nii nagu suured narratiivid näitasid traumapsühholoogia keerukusi ja mitmekesisust, demonstreerivad juhtivad narratiivid seda, kuidas üldlevinud arusaamad ja stereotüübid lähisuhtevägivalda kohta tingimata paika ei pea. Samas tuleb teadvustada, et nende stereotüüpide kujunemisel on omad ajaloolised tagamaad. Ehkki siinse üsnagi kitsa valimi põhjal on ohtlik suuri üldistusi teha, võib siiski väita, et n-ö traditsioonilisemad arusaamad lähisuhtevägivaldast langevad kokku pigem vanema põlvkonnaga. See aga ei tähenda, et komplitseeritumat vaimset vägivalda või manipulatsiooni vanemas põlvkonnas ei esinenud; kuna vaimne vägivald on alati olnud paremini varjatud, ei ole seda osatud märgata ning see ei jõudnud ka n-ö tavainimese vägivalda spektrisse.

2.6. NARRATIIVI FUNKTSIOONID DOKUMENTAALNÄIDENDIS

Madli Pesti (2016b: 84–85) on välja toonud neli dokumentaalteatri funktsiooni: mõtestada ajalugu ja tänapäeva, tegeleda allasurutud kogukondadega, uurida sündmusi erinevates kontekstides ning tegeleda ennastreflekteerivalt dokumentaalsuse mõistega. Näidendis „Teises toas“ avalduvad erineval määral kõik neli Pesti eristatud funktsiooni.

Ajaloo ja tänapäeva suhetega tegeletakse konkreetselt juhtivate narratiivide kaudu, eelkõige uurides vägivalda põlvkondlikust. See ei avaldu ainult tegelaste erinevates sünniaastates, vaid ka selles, et inimestelt küsiti nende endi vanemate kohta ning kuidas nemad kasvatusse ja vägivalda suhtusid; mis võis olla vägivalduse põhjus või kas üldse vägivalda olemasolu teadvustati. Ei ole võimalik ka kahelda, et lähisuhtevägivalda on uuritud läbi erinevate kontekstide. Peaaegu kõikidest tekstiloomet juhtinud valikutest tuli ikka ja jälle välja see, kuidas autorid on tähelepanu pööranud nii erinevatele sotsiaalsetele kui isiklikele kontekstidele – näidendis kõlavad nii ohvrite, vägivallatsete kui ka vägivalda pealtnägijate hääled.

Enesereflektiivsus tuleb esile dialoogides, kus aktiveerub nii narratiivi loome kui ka teksti dokumentaalsus. Kõik näidendis kõlavad lood on narratiivsed selles mõttes, et need sisaldavad lugu ning sündisid esituse/ loojutustuse käigus. Kui üldjuhul on autorid enda valikutega narratiivi eesmärgipärasust püüdnud varjata ning on tahtnud jätta mulje nagu räägitakse lugusid „siin ja praegu“, siis dialoogides on just tähelepanu tõmmatud sellele, milliseid keelelisi ja retoorilisi võtteid vägivallatsete kasutab, et endale juhtunust sobiv narratiiv luua ja sedasi enda teguviisi õigustada. Nii muutub narratiiviloome otsekui relvaks ning publik hakkab nägema, kuivõrd edukalt võib osava loojutustuse kaudu inimese arusaama reaalsusest mõjutada. See seab omakorda kahtluse alla ka dokumentaalsuse mõiste. Kas saab väita, et üks lugu on dokumentaalsem kui teine? Sirli ja Brenti loos, kus mängu tuleb ka kohtuotsus, tõenäoliselt saab, ehkki see ei tähenda, et iga ebakõla juures tuleb eeldada, et rääkija valetas. Lõpuks esitab iga narratiiv vaid iga inimese enda subjektiivset kogemust ning ka igapäevaelus saab tõdeda, et inimeste tõlgendused samadest olukordadest võivad olla üsna erinevad.

Mis aga puutub allasurutud kogukondadesse, siis keda võib näidendis selleks kogukonnaks pidada, kas naised? Ehkki naistevastane vägivald on kahtlemata oluline teema, oleks siiski

meelevaldne näidendi eesmärki vaid naistevastase vägivalda võitlusele taandada. Igasugune vägivaldses keskkonnas elav inimene on allasurutud ning seda juba definitsiooni poolest: lähisuhtevägivald kujutab endast hirmul ja kontrollil põhinevat ühe partneri süstemaatilist domineerimist teise partneri üle (Sinisalu 2019). Allasurutud kogukonnaks ei ole siin ükski konkreetne sugu ega vanus, vaid kõik inimesed, kes on pidanud tunnema, et tema isiklikke vabadusi piiratakse ning ei ole saanud end oma kodus turvaliselt tunda .

Millised on aga narratiivide funktsioonid näidendis tervikuna? Epp Annuse (2002: 53–57) järgi võib narratiivsusele omistada kahte funktsiooni: **turvafunktsiooni** ja **võõritusfunktsiooni**. Turvafunktsioon toetab arusaamist, empaatiat ning aitab lugejal ümbritsevat ühiskonda paremini mõista, avardades tema maailmataju ja silmaringi. Turvafunktsioon õpetab, aga ka lepib kõigega, mis eelnevalt oli erinev või võõras. Seevastu võõritusfunktsioon „kutsub revolutsioonile“, õhutab rahulolematust ja suunab lugeja vaatama ühiskondlike konventsioonide taha. (Samas) Dokumentaalnäidendi „Teises toas“ narratiive analüüsid võib näha, kuidas näidendis leiduvate narratiivide kaudu on mõlemad funktsioonid selgelt esil.

Monoloogid, *verbatim*-meetod, suured narratiivid ning eluloointervjuude vorm tervikuna on peamiselt need, mis turvafunktsiooni kannavad. See, et vägivalda esitatakse ühe inimese eluloo kontekstis tema enda sõnade kaudu ja sündmuste ajalises järgnevuses, muudab traumakogemuse hõlmatavaks ning arusaadavaks ka väljaspool seisvatele isikutele. Suured narratiivid aitavad näha sarnasusi ja erinevusi teiste lugude vahel ning mõista lähisuhtevägivalda kogunud inimese psühholoogiat. Samal ajal kannavad juhtivad narratiivid, dialoogid ja kollaaž võõritusfunktsiooni. Dialoogides avalduv esituslik dissonants suunab lugejat kriitilisemalt suhtuma lähisuhtevägivalda narratiivide tõepärasusse ning juhtivad narratiivid tõstavad esile lähisuhtevägivalda kohta käivad müüdid ja väärarusaamad, näidates, et vägivald ei mahu alati stereotüüpide raamistikku.

Kuidas need kaks funktsiooni aga omavahel suhestuvad? Kas näidend ja lavastus on pigem turvafunktsiooniga ehk peamiseks eesmärgiks on publiku lähisuhtevägivalda teemal harimine, või hoopis publiku hulgas rahulolematuse tõstatamine, pannes nad ühiskonnas leiduvad kurjuse ja julmusega silmitsi seisma? Tegelikult ei esine näidendis üks ilma teiseta. Kahtlemata kannab näidend väga tugevalt võõritusfunktsiooni: lähisuhtevägivalda toomine koduseinte vahelt teatrilavale loob juba võõritava efekti, mis laseb probleemi näha täiesti

uues valguses. Eks sellele viita ka lavastuse pealkiri „Teises toas“. See, mis enamasti leiab aset sügaval toaseinte vahel, koduvägivalla puhul ka sõna otseses mõttes teises toas, avatakse nüüd laiemale vaatajaskonnale. Vägivallaga seotud hoiakuid on võimalik näha väljaspool igapäevaelu normaliseeritud konteksti ning iga lugeja ja vaataja peab ise arutlema selle üle, kuidas tema eelarvamused või elukogemused nähtuga sobituvad.

Samas ei ole sellise teema puhul nagu lähisuhtevägivald puhtalt võõritusfunktsiooniga võimalik otstarbekalt toimetada. Täpselt samamoodi nagu teraapias, peaks lähisuhtevägivallast rääkimine ka teatris käima läbi empaatia ja arusaamise. Tuleb alustada sellest, et aru saada, miks inimene sellisesse olukorda sattus, mis teda seal kinni hoiab või miks ta lahkuda ei julge. Esitades ainult fakte selle kohta, kui ebainimlik ja vale lähisuhtevägivald on, suureneksid vaid väärarusaamad ja toksilised nähtused nagu ohvrisüüdistamine. Selle vältimiseks on autorid kahte narratiivi funktsiooni oskuslikult kombineerinud ning kokku tekib efekt, kus näidend kutsub lugejat ja vaatajat nii lähisuhtevägivalda mõistma kui ka seda hukka mõistma.

KOKKUVÕTE

Bakalaureusetöös analüüsisin Mari-Liis Lille ja Priit Põldma lähisuhtevägivalla teemalist dokumentaalnäidendit „Teises toas“. Minu töö tõukus kindlasti isiklikust huvist lähisuhtevägivalla kui sotsiaalse fenomeni vastu, aga ka huvist dokumentaalteatri vastu. Ühtlasi ei olnud teostatud ühtegi põhjalikku eestikeelset uurimust dokumentaalnäidendi kirjutamise protsessi kohta. Bakalaureusetöö eesmärk oli uurida, kuidas intervjuud ühtseks näidendiks kokku kirjutati ning kuidas lähisuhtevägivalda kujutati.

Töö empiiriliseks alusmaterjaliks oli dokumentaalnäidendi „Teises toas“ tekst ning intervjuud, mille autorid läbi viisid. Sealjuures jäi analüüsist kõrvale näidendi sekundaartekst, mis on ka üks töö nõrkusi. Mari-Liis Lill on väga kujundlik ja visuaalne lavastaja ning lavastuse visuaali analüüsimine oleks kindlasti andnud uusi tulemusi või siinses tekstianalüüsis leitud veelgi tugevamalt kinnitanud. Samas on vägivalla kujutamine visuaalsete teatrimärkide abil heaks edasiseks uurimisteenaks tulevastele uurijatele. Töös kombineerisin erinevaid kvalitatiivseid uurimismeetodeid: tekstianalüüsi, intervjuud näidendi autoritega ning narratiivuurimust. Ehkki kasutasin ka enda kogemust intervjuude litereerijana ja tööprotsessi vaatlejana, pean bakalaureusetööd enda tõlgenduseks näidendist ning ei väida, et autorid enda tööd igas etapis samamoodi mõtestasid. Analüüsis keskendusin teemadele, mis mulle kui uurijale huvi pakkusid ning näidendi kontekstis tähendusrikkana näisid. Konkreetselt uurisin, millised olid autorite tekstiloome meetodid, millised põhimõtted autorite tööd suunasid ning kuidas kasutati narratiive lähisuhtevägivalla kujutamiseks.

Töö esimeses peatükis selgus, et lavastus sündis soovist pakkuda Eesti Noorsooteatri noorele vaatajaskonnale midagi, mis oleks ühiskondlikult kõnekas, kuid oleks oluline ka isiklikul tasandil. Ühiskonnas aktuaalseid probleeme ja isiklike lugusid ühendava teemana kerkis esile lähisuhtevägivald. Materjali kogumiseks viisid autorid läbi 37 eluloointervjuud, kus vägivalda käsitleti tervikliku eluloo kontekstis, mitte iseseisva nähtusena. Näidendisse intervjuusid valides peeti silmas, et tegelaste hulgas oleks nii mehi kui naisi, noori kui vanu, ohvreid kui vägivallatsejaid ning et tervikust välja joonistuv vägivalla galerii oleks võimalikult lai. Samal ajal on selge, et autorite sümpaatia kuulub ohvritele ning erinevad häälte koosmõjul ei tahetud luua vägivalda õigustavat efekti.

Tekstide toimetamisel oli oluline luua haaravad narratiivsed lood, mis publiku tähelepanu köidaks ja elulood hoomatavaks muudaks. Näidend ise komponeeriti *verbatim*-meetodi abil 18 eluloointervjuu põhjal ning struktureeriti lugude kaupa, mis omakorda on vormistatud kolme tekstitüüpi: monoloogi, dialoogi ja kollaaži. Eri tekstitüüpide narratiivsed võtted toetavad erinevate lähisuhtevägivalla aspektide mõistmist: monoloogid toetavad empaatiat ja psühholoogilist samastumist, dialoogid mitmehäälsust ja traumakogemuse subjektiivsust ning kollaaž aitab esile tõsta olulisi teemasid nagu vägivalla perekondlikkus. Näidendi suured narratiivid kannavad turvafunktsiooni ehk aitavad lähisuhtevägivalda mõista tegelase vaatenurgast. Sellele aitab kaasa ka *verbatim*-meetod, mis omakorda autentsust ja tegelaste mõistmist suurendab. Näidendi juhtivad narratiivid aga suunavad publikut omaenda teadmisi lähisuhtevägivallast (ümber)hindama ning kannavad seega võõritusfunktsiooni. Terves näidendis on oluline üldlevinud stereotüüpidele vastandumine ning vägivallaspektri laiendamine, näidates tavalugejale, kuivõrd erinevates olukordades ja vormides võib lähisuhtevägivald avalduda. Analüüsides näidendit kui tervikut võib seega väita, et autorid on näidendi „Teises toas“ intervjuude põhjal ja *verbatim*-meetodit kasutades kokku kirjutatud viisil, mis suurendab vägivallaga seotud inimeste mõistmist psühholoogilisel tasandil, aga laseb ilmned ka lähisuhtevägivallaga seotud hinnangutel ning ühiskondlikel kontekstidel, samal ajal pöörates kogu aeg tähelepanu lähisuhtevägivalla mitmekesisusele.

Lähisuhtevägivald on hetkel väga aktuaalne teema ning sellest rääkimine dokumentaalteatri kaudu on kindlasti õigustatud ja teretulnud. Nii mitmeski intervjuus mainisid ohvrid, et lähisuhtevägivalla vastu võitlemisel toimib ainult avalikustamine. Isegi kui teod ei pruugi olla kriminaalselt tõestatavad, kardavad vägivallatsejad enda avaliku maine hävimist ning oma tegude paljastamist. Dokumentaalteatri ja *verbatim*-meetodi kaudu saab anda ohvritele ja allasurutele hääle, millega nad saavad enda kogemusi jagada ning kasvõi osaliselt neile tehtut paljastada. Samal ajal ei saa unustada, et tegelaste häältest kõlab läbi ka uurijate ja autorite hääl, kes on hoolitsenud selle eest, et 18 loost valitud lõigud kajastaksid lähisuhtevägivalla reaalsust ka laiemal tasandil ning peegeldaksid teisi, seni veel rääkimata lugusid.

KASUTATUD KIRJANDUS

1. **Annus**, Epp 2002. *Kuidas kirjutada aega?* Tallinn: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
2. **Bancroft**, Lundy 2006. *Miks ta seda teeb? Kuidas mõtlevad vihased ja kontrollivad mehed.* Tartu: Tartu Naiste Varjupaik.
3. **Bancroft, Lundy; Jay. G. Silverman** 2007. *Vägivallatseja lapsevanemana. Millist mõju avaldab lähisuhtevägivald perekonna toimimisele.* Tartu: Tartu Naiste Varjupaik.
4. *Dissositiivsed häired*, Tartu Ülikooli Kliinikum, https://www.kliinikum.ee/psyhhiaatriakliinik/lisad/ravi/ph/44-49_Dissotsiat.htm (04.05.2021).
5. **Epner**, Eero 2019. Sest nad saavad. *Eesti Ekspress*, 08.05.
6. **Hydén**, Lars-Christer 2010. Vigased ja asendavad hääled narratiivides. *Jutustamise teooriad ja praktikad.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 165–182.
7. **Jahn**, Manfred 2001. Narrative Voice and Agency in Drama: Aspects of a Narratology of Drama. *New Literary History*, Vol. 32/3, 659–679.
8. **Karusoo**, Merle 2008. *Kui ruumid on täis.* Tallinn: Varrak.
9. **Karusoo, Merle; Anneli Saro; Tanel Lepsoo** 2014. Intervjuu Merle Karusooga. *Methis*, 14, 136–143.
10. **Kook**, Urmet 2021. President annab tänavu 152 teenetemärki. *ERR*, <https://www.err.ee/1608119032/president-annab-tanavu-152-teenetemarki> (22.03.2021)
11. *Lähisuhtevägivald, Politsei- ja Piirivalveamet*, <https://www2.politsei.ee/et/nouanded/lahisuhtevagivald/> (11.05.2021).
12. **Mitchell**, W. J. T. 1980. On Narrative. *Critical Inquiry* Vol. 7/1, 1–4.
13. *Niagara ületamine*, Kinoteater, <https://www.kinoteater.ee/laval/niagara> (18.05.2021)
14. **Onega, Susan; José Angel García Landa** 1996. *Narratology: An Introduction.* London–New York: Longman.
15. **Paats**, Merle 2020. Vägi vald paarisuhtes – müüdid ja tegelikkus. *Eesti Statistika Kvartalikirjandus*, 3/10, 74–83.

16. *Perevägivald*, Ohvriabi, <https://abiksohvriale.just.ee/et/mis-juhtus/perev%C3%A4givald> (11.05.2021).
17. **Pfister**, Manfred 2000. *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
18. **Pesti**, Madli 2012. Tekstiloomestrateegiast eesti nüüdisteatris. Rühmatöö, dokumentaalteater ja *verbatim*-tehnik. *Keel ja Kirjandus*, 2, 123–133.
19. **Pesti**, Madli 2016a. Dokumentaalsusest teatris 2015. aasta näitel. *Teater. Muusika. Kino*, 4, 17–30.
20. **Pesti**, Madli 2016b. *Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
21. *Plekktrum* 2017. Rež. Maire Radsin. ERR arhiiv, <https://arhiiv.err.ee/vaata/plekktrum-mari-liis-lill>.
22. *Priit Põldma*, Eesti Lavastajate Liit, <https://eldliit.ee/ell-nimekiri/liige/priit-poldma/> (18.05.2021).
23. **Riessman**, Catherine Kohler 2005. Narrative Analysis. *Narrative, Memory & Everyday Life*. Huddersfield: University of Huddersfield, 1–7.
24. **Saro**, Anneli 2010. Postdramaatiline teater ja autobiograafiline lavastus sotsiaalses kontekstis. *Methis*, 5/6, 143–158.
25. **Sinisalu**, Kait 2019. Lähisuhte vägivaldast. Raadio Ööülikool, *ERR*, 09.03.
26. *Siseministeerium = Teadlikkus lähisuhtevägivaldast kasvatab politsei väljakutsete arvu*, Siseministeerium, <https://www.siseministeerium.ee/et/uudised/teadlikkus-lahisuhtevagivaldast-kasvatab-politsei-valjakutsete-arvu> (20.05.2021).
27. *Sotsiaalkindlustusamet = Ohvriabisse pöördujate arv kasvab*, Sotsiaalkindlustusamet, <https://www.sotsiaalkindlustusamet.ee/et/uudised/ohvriabisse-poordujate-arv-kasvab> (20.05.2021).
28. **Strömpl, Judit; Marju Selg; Merle Linno** 2012. *Narratiivne lähenemine sotsiaaltööstuurimuses. Laste väärkohtlemise lood*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
29. *Teises Toas*, Eesti Noorsooteatri koduleht, <https://www.eestinoorsooteater.ee/et/teises-toas> (16.05).

30. *Teisest silmapilgust*, Eesti Teatri Agentuur,
https://teater.ee/teater_eestis/lavastused/Teisest_silmapilgust.play_id-5502
(18.05.2021).
31. **Waldrop, Angela E; Patricia A Resick** 2004. Coping Among Adult Female Victims of Domestic Violence. *Journal of Family Violence*, 19(5), 291–302.
32. **Weiss**, Peter. 1998. *Modern theories of drama : a selection of writings on drama and theatre 1850-1990 / edited and annotated by George W. Brandt*. Oxford: Clarendon Press.

Käsikirjalised allikad

1. Lill, Mari-Liis; Priit Põldma. Teises toas. Näidendi käsikiri Eesti Noorsooteatris.
2. Lill, Mari-Liis, Priit Põldma 2021. Intervjuu Maarja Moorile, 11.05. Helisalvestis autori valduses.

Summary

In 2021 Mari-Liis Lill and Priit Põldma dealt with the issue of intimate partner violence and domestic violence using documentary theatre and produced “In the Other Room” (“Teises toas”) in Estonian Youth Theatre. The aim of this Bachelor's thesis, titled “Text Creation and Narrativity of Mari-Liis Lille’s and Priit Põldma’s documentary play “In the Other Room””, is to analyse how the authors turned 37 life story interviews into a coherent documentary play. The thesis is based on the following research question: which methods and principles directed the text creation process and how does narrativity help depict intimate partner violence in the play? The central research method is textual analysis and, more specifically, narrative study which follows the example of Judit Ströpl, Marju Selg and Merle Linno and their methodology used in “Narrative approach in social work study. Stories of child abuse.” (2012) The thesis itself consists of two chapters: the first focusing on the text creation process and the second on various aspects of narrativity that can be found in the play.

Regarding the principles that directed the text creation process, it is clear from both textual analysis and of the interview with the authors, that the play is meant to demonstrate the diversity of intimate partner violence. The authors interviewed people of different ages and sexes and from different social backgrounds and in two cases both perpetrators and victims of the abusive relationship were interviewed. It was also important to show various forms of intimate partner violence: psychological, physical, financial and sexual. Before the interviews started, the authors did extensive research on the topic and met with several experts which inspired the idea that the audience should be split into two since the young audience was not ready for graphic details of physical and sexual violence.

The authors constructed the play “In the Other Room” using the *verbatim*-method. This method requires the interviews, although significantly edited and shortened, to be read by actors using exactly the same words as were used originally. The interviews were transformed into three types of texts: monologues, dialogues and a collage. Each monologue is solely based on one interview and lets the reader see the occurring violence in the context of a person’s whole life. A dialogue is based on two interviews and tells the story of an abusive relationship from both the woman’s (victim’s) and man’s (perpetrator’s) viewpoint. Monologues and dialogues carry the conventional characteristics of a narrative: they follow

a chronological timeline and the cause-effect relationship is clearly leading the story which helps the audience to stop looking at violence as a singular unfortunate episode in a person's life and to understand what led to the situation. A collage does not carry one narrative; it is a mix of six stories connected by several distinctive themes running throughout the text such as alcoholism and the violent tendencies of the victim.

In the second chapter I focused on the narratives and the way narrativity helps depict intimate partner violence. Firstly, the play itself does not carry one single narrative; instead it provides a wide range of different experiences that helps the audience understand the psychology of intimate partner violence from different viewpoints. To mark some of these psychological themes, I used the writings of Lundy Bancroft, a renowned specialist of intimate partner violence, and a lecture by psychotherapist Kait Sinisalu. I found that the recurring themes of the play include several big narratives such as psychological violence, coping mechanisms or the inability to leave toxic relationships. The big narratives represent someone's life story or an important part of it, mostly focusing on the psychological aspects. An additional layer of narrativity comes into play in the form of grand narratives or metanarratives, which focus on sociological themes such as how society views or interprets domestic violence or how intimate partner violence has changed through time (during 60 years in the context of this play). Combining the two, authors have focused both on the singular experiences of one person and the collective understanding of intimate partner violence in Estonian society. Thus, according to literary scientist Epp Annus, the big narratives focusing on the singular carry safety function and are meant to create understanding and empathy whereas metanarratives focusing on the sociological make the audience re-evaluate their knowledge of intimate partner violence and carry the alienation function.

LISAD

Lisa 1. Intervjuude struktuur - Küsimused vägivalda kohta.

(autorite küsimused muutmata kujul)

1. Millal sa sündisid? Kus?
2. Milline oli sinu pere? Ema-isa? Õed-vennad? Vanaema-vanaisa?
3. Kas sa lasteaias käisid? Millised on mälestused?
4. Vanemate taust - kust kandist, mis eriala, kuidas kohtusid? Kuidas nad omavahel läbi said/suhtlesid?
5. Milline oli sinu suhe vanematega? Emaga? Isaga? Kas oled pidanud kunagi pooli valima?/Kummaga olid lähedasem?
6. Mille eest nad sind tunnustasid?
7. Mille eest karistasid? Kuidas?
8. Mida sa lapsena kartsid?
9. Millest sa lapsena unistasid?
10. Kas sa tahtsid suureks saada?
11. Kuidas teie peres tundeid välja näidati? Kas sind võeti sülle, kallistati, öeldi, et ma armastan sind?
12. Milline on sinu esimene mälestus?
13. Milline on sinu lapsepõlve kõige ilusam mälestus?
14. Milline on sinu lapsepõlve kõige kohutavam mälestus?
15. Kes oli su kõige lähedasem inimene lapsepõlves? Kas sa said temaga jagada oma muresid?
16. Kes oli sinu eeskuju?
17. Millal hakkasid aru saama, et teie peres ei ole kõik nii nagu peab?
18. Mida su ema/isa õpetas sulle inimsuhete kohta?
19. Mida su ema/isa õpetas sulle elu mõtte kohta?
20. Mida su ema/isa õpetas sulle iseseisvuse/elus hakkama saamise kohta?
21. Kuidas õpetas su ema/isa sind toimima, kui keegi sulle liiga teeb?
22. Kui mõtled oma lapsepõlve peale tagasi, siis millest sa kõige rohkem puudust tunnend?
23. Mida sina oma laste kasvatamise puhul teistmoodi teeksid?
24. Milline oli su koolielu?
25. Kui palju kool oli kursis sinu koduse eluga?
26. Kas sul oli kokkupuuteid koolikiusamisega?
27. Kas sul on kokkupuuteid vaimse vägivaldaga?
28. Millal sa kodust ära kolisid?
29. Ülikool? Tööelu?
30. Esimene suhe. Kuidas see erines/sarnanes sinu ema-isa suhtega? Kuidas algas? Kuidas lõppes (kui lõppes)? Mis valesi läks?
31. Kas oled tundnud iseendas ära oma ema/isa käitumisjooni? Kuidas sellele ise reageerid?

OHVRILE:

1. Millised olid märgid, et su partner võib olla vägivaldne?
2. Milline oli esimene kord, kui ta oli vägivaldne? Mida see tähendas? Kas ta lõi sind?
3. Mis oli põhjus?

4. Kas sa tundsid ennast süüdi?
5. Kas oli muud liiki vägivalda (vaimne, seksuaalne, majanduslik)?
6. Kui kaua see kestis?
7. Kas sa rääkisid sellest kellelegi?
8. Mida tähendab sinu jaoks vägivald?
9. Kas teil on lapsi? Kas nemad olid pealtnägijad? Osalejad?
10. Kust sa abi otsisid? Kellele said sellest rääkida?
11. Kuidas sul õnnestus sellest suhtest väljuda?

VÄGIVALLATSEJALE:

1. Mida tähendab sinu jaoks vägivald? Kas vägivallata elu on võimalik?
2. Millised olid märgid, et sa võid olla vägivaldne? Millal sa said aru, et sa oled vägivaldne?
3. Kelle suhtes sa oled olnud vägivaldne? Naine? Lapsed? Üks suhe/mitu suhet?
4. Milline oli esimene kord, kui olid vägivaldne? Miks? Mida ohver enne tegi?
5. Mida sa tundsid pärast esimest korda?
6. Kuidas pärast seda ära leppisite? Kas sa vabandasid tema ees?
7. Kust sa abi said? Kellega oled sellest kogemusest rääkinud?
8. Kuidas oled pidurdanud vägivallaimpulse?
9. Mida sa soovitaksid teisele vägivallatsejale?

ENDISELE LAPSELE:

1. Kas oled kunagi kogenud tunget olla oma lähedaste suhtes vägivaldne? Mida oled sellises olukorras teinud? Kuidas ennast pidurdanud?

LASTEVASTANE VÄGIVALD/FÜÜSILINE KARISTAMINE

1. Kuidas oma lapsi tunnustad/karistad?
2. Kas oled kasutanud füüsilist karistamist? Mis olukorras? Kuidas end pärast tundsid? Kas see on olnud tõhus kasvatusmeetod?
3. Kas kujutad ette olukorda, kus sa seda teeksid?
4. Mis sa arvad, miks soovitatakse seda vältida?
5. Kust algab vägivald - kas tutistamine ja laks vastu tagumikku on vägivald jne?

SPETSIALISTILE:

1. Kui palju on sellest teemast rääkimisest kasu? Vastukaja Eero artiklile, erinevad sotsiaalkampaniad jne.
2. Kuidas sellest vastutustundlikult rääkida? Hea näide/halb näide.
3. Kas ja kuidas rääkida sellest teemast lastega, noortega? Kuidas mõjutada neid vägivalda ära tundma, sellest teatama ning oma tulevast peresuhet teistsugustele alustele üles ehitama? Kui laps saab teadmise, et midagi on tema kodus valesti, siis kuhu ta peaks pöörduma? Lasteabi telefon, usaldusväärne täiskasvanu?
4. Kui palju te olete ise märganud mustreid (vägivallatseja ja/või ohver kordavad oma lapsepõlves kogetut)?
5. Kas vägivaldsus on hoiakute küsimus?
6. Kui palju ühiskondlik foon soodustab vägivalda? Kas praegu on läinud asjad hullemaks?
7. Mida teha, kui ma tean kedagi, kes kogeb vägivalda (sõber, naaber)?
8. Milline on kõige kohutavam lugu, millega teie poole on pöördunud?

9. Milline on kõige ilusama lõpuga lugu?
10. Kuidas vägivalda pealtnägemine/kogemine mõjub lapsele? Lugu.
11. Mis vanusest hakatakse vägivalda teadvustama? Millal laps mõistab, et see, mis ta kodus toimub, pole normaalne?
12. Kuidas peegeldub kodus nähtud või kogetud vägivald lapse käitumises koolis ja muudes sotsiaalsetes situatsioonides? Lapse traumakäitumine, kuidas saada aru, et midagi on valesti?
13. Kas lapsed räägivad oma koolikaaslaste ja sõpradega kodus toimuvast?
14. Kas vägivallatseja nn. ümberkasvatamine on võimalik? Mõni lugu?
15. Vägivallatseja muster - kuidas ta olukorda presenteerib, millised on levinud käitumisjooned?
16. Ohvri muster - kuidas tema olukorda presenteerib?
17. Kuidas tunnete ära, kui vägivallatseja ja/või ohver tegelikku olukorda varjab, kirjeldab probleemi suurema/väiksemana, kui see on? Kes valetab, kuidas seda ära tunda? Kas olete ise nõ. õnge läinud? Kas ka ohvri puhul?
18. Kas enamasti on esindatud kõik vägivallaliigid korraga (seksuaalne, vaimne, füüsiline, majanduslik)? Või on mõni "puhas" lugu ka?
19. Kuidas otsida kontakti ohvriga, mida silmas pidada?
20. Kuidas vägivallatsejaga?
21. Kuidas lapsepõlves vägivalda kogenud inimesega?
22. Mis teid tõi selle raske ameti juurde? Kuidas raskusi talute? Mis annab jõudu?
23. Kohtupraktika - mõlema poole lugu, positiivne või õiglane kohtulahend?
24. Kuidas leida inimesi, kes oma kogemust jagaksid? Kas peaks laskma ajal mööduda või võiks intervjuuerida ka vahetult pääsenuid?
25. Kas ja kuidas saab aidata/ümber kasvatada vägivaldset meest?
26. Lähenemiskeeld, vägivallatseja eemaldamine? Juriidiliselt kuidas võimalik? Mui kauaks oleks efektiivne?

Lisa 2. Tegelaste sünniaastad ja vägivalda liigid

Nimi	Sugu	Sünniaasta	Roll vägivaldas	Vägivallatseja(d)	Vägivalda liik
Iiris	naine	2003	ohver	ema	vaimne, füüsiline
Sirli	naine	1998	ohver	partner	füüsiline, vaimne, majanduslik
Ulla	naine	1994	ohver	partner	vaimne, majanduslik
Merilyn	naine	1994	ohver	isa, abikaasa	füüsiline, vaimne, majanduslik
Brent	mees	1993	vägivallatseja	—	füüsiline, vaimne, majanduslik
Andra	naine	1988	ohver	isa	vaimne, füüsiline, majanduslik
Diana	naine	1985	ohver	ema, abikaasa	füüsiline, seksuaalne, vaimne, majanduslik
Peeter	mees	1985	vägivallatseja	—	füüsiline, seksuaalne, vaimne, majanduslik
Ingrid	naine	1984	ohver, pealtnägija	kasuisa (+ ema)	vaimne, seksuaalne. Nägi füüsilist ja majanduslikku
Kaarel	mees	1983	(vägivallatseja)	—	—
Ljoša	mees	1980	ohver	isa	füüsiline
Olivia	naine	1980	ohver	isa, abikaasa	vaimne, füüsiline
Raido	mees	1979	ohver, vägivallatseja	ema, onu	füüsiline, vaimne
Annely	naine	1976	ohver	isa, partner	füüsiline, vaimne
Jane	naine	1976	ohver	isa (+ ema)	füüsiline, vaimne
Elin	naine	1968	ohver	isa, abikaasa	seksuaalne, füüsiline, vaimne, majanduslik
Maie	naine	1962	ohver	ema, abikaasad	füüsiline, vaimne
Naima	naine	1942	ohver	isa, abikaasad.	vaimne

Lisa 3. Põlvkondlikkus ja sotsiaalsed tegurid

Nimi	Sünniaasta	Roll vägivallas	Alkoholism	Vägivald Perekonnas	Vägivald suhtes	Vaesus/ Majanduslikud probleemid
Iiris	2003	ohver		X		
Sirli	1998	ohver			X	
Ulla	1994	ohver			X	
Merilyn	1994	ohver	X	X	X	X
Brent	1993	vägivallatseja			X	
Andra	1988	ohver	(X)	X		X
Diana	1985	ohver		X	X	
Peeter	1985	vägivallatseja			X	
Ingrid	1984	ohver ja pealtnägija	X	X		X
Kaarel	1983	(vägivallatseja)	X		X	
Ljoša	1980	ohver	X	X		
Olivia	1980	ohver		X	X	
Raido	1979	ohver, vägivallatseja		X	(X)	
Annely	1976	ohver	X	X	X	
Jane	1976	ohver	X	X		
Elin	1971	ohver	X	X	X	
Maie	1962	ohver	X	X	X	X
Naima	1942	ohver	X	(X)	X	

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, MAARJA MOOR

1. Annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Tekstiloomed ja narratiivsus Mari-Liis Lille ja Priit Põldma dokumentaalnäidendis „Teises toas“, mille juhendaja on Riina Oruaas, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

MAARJA MOOR

28.05.2021