

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

muusikateaduse, interpretatsiooni- ja muusikapedagoogika ning kultuurikorralduse
osakond

muusikateaduse eriala

Anita Maasalu

Jagatud subkultuurne muusikakogemus vanemate ja laste näitel

Magistritöö

Juhendaja: Brigitta Davidjants

Tallinn 2024

Abstrakt

Jagatud subkultuurne muusikakogemus vanemate ja laste näitel

Muusikal on võime luua sarnaste väärtushinnangutega inimeste vahel ühtekuuluvustunnet. Kui Nõukogude Eestis iseloomustasid muusikalisel subkultuurisel identiteedil põhinevaid rühmi rangemad piirid, siis 1990. aastad ühes taasiseseisvumisega löid tingimused nende piiride hajumiseks. Nullindatel muutus see valitsevaks trendiks ning erinevad piirid – rahvuslikud, subkultuurised, põlvkondlikud – on muutunud pretsedenditult hajusaks. Kuna paljud muusikastiilid on jäänud alates 20. sajandi teisest poolest tänaseni aktuaalseks, ent paralleelselt loobub üha vähem inimesi vanemaks saades oma subkultuursest identiteedist, saame tunnistada ühtekuuluvust sama subkultuuri piires erinevate põlvkondade vahel.

Selle uurimistöö eesmärk on mõista subkultuurset muusikakogemust ja kommunikatsiooni põlvkondlikust perspektiivist. Minu hüpoteesi kohaselt on uus sajand toonud ühe olulise nihke – erinevalt eelnevatest aastakümnetest, mõjutab kaasaegses Eestis vanemate subkultuuriline taust nende laste subkultuurilise kuuluvuse valikut palju enam. Seetõttu on minu uurimisküsimused: a) milline on muusikalise subkultuuri sisene põlvkondlik kommunikatsioon ning kuidas on subkultuurse taustaga vanemad käesoleval sajandil oma laste muusikalisi eelistusi mõjutanud; b) kuidas väljendub laste ja vanemate subkultuursetes muusikaeelistuses (jagatud) identiteet. Selline eri põlvkondade subkultuurikogemuse võrdlus peegeldab identiteedipoliitika muutumist globaalsete ja lokaalsete sotsiaalsete arengute valguses ning illustreerib aja jooksul subkultuuri sees toimuvaid väärtuspõhiseid nihkeid.

Märksõnad: subkultuur, identiteet, põlvkondlik kommunikatsioon, noorus, fännikogukond

Abstract

Shared subcultural music experience between parents and children

Music has the ability to create a sense of belonging among people with similar values. While during the Soviet era, groups in Estonia based on musical subcultural identities were characterised by stricter boundaries, the 1990s, together with the restoration of independence, created conditions for these boundaries to dissolve. In the 2000s, this became the dominant trend, and many other boundaries – national, subcultural, generational – blurred to an unprecedented degree. As many musical styles have remained relevant from the second half of the twentieth century and fewer people are giving up their subcultural identity as they age, we can see growing cohesion between different generations within the same subculture.

This research aims to understand such subcultural music experience from a parent and child perspective. According to my hypothesis, the new century has brought a significant change – unlike previous decades, the subcultural background of contemporary Estonian parents is much more influential in their children's choice of subcultural affiliation. Therefore, my research questions are: a) what is the intergenerational communication within the musical subculture like, i.e., how have parents with subcultural backgrounds influenced their children's musical preferences in the current century? b) how is (shared) identity reflected in children's and parents' subcultural musical preferences? Such comparison of the subcultural experiences reflects the changing identity politics in the light of global and local social developments and illustrates the shifts in values that take place over time within a subculture.

Keywords: subculture, identity, generational communication, youth, fandom

Sisukord

Sissejuhatus	6
1. Subkultuurne identiteet ja kommunikatsioon	9
1.1. Subkultuursete identiteetide kujunemine	9
1.2. Muusika(line sotsialiseerumine) ja põlvkondlikkus	12
1.3. Muusikaline kommunikatsioon	15
2. Metodoloogia	17
2.1. Valim ja andmekogumine	17
2.2. Analüüsimeetodid	19
2.3. Eetika	21
3. Subkultuurse muusika levik Eestis aastast 1985 kuni tänapäevani	22
3.1. Hilissovietlik ajajärk: ca 1985–1991	22
3.2. Varane postsovietlik kümnend: 1991–2001	24
3.3. Ühiskondlik stabiliseerumine: 2002–2020	26
3.4. Pandeemiaaegne ja -järgne ajajärk: 2020–	27
4. Muutuv fännikogemus Eesti subkultuursete vanemate ja laste näitel	30
4.1. Peresuhted ja (jagatud) muusika	30
4.2. Muusika levik ja selle muutumine	37
4.3. Individuaalse ja sotsiaalse subkultuurse paigutuse seosed emotsionaalse heaoluga	42
Arutelu ja kokkuvõte	48
Allikad	51

Kirjandus	52
Lisa 1. Intervjuuküsimused	60
Lisa 2. Võtmeteosed	62

Sissejuhatus

Muusikal on võime luua sarnaste väärtushinnangutega inimeste vahel ühtekuuluvustunnet, mille ühe ilminguna võime näha muusikalisi subkultuure. Kui Nõukogude Eestis iseloomustasid subkultuuridel identiteedil põhinevaid rühmi suhteliselt ranged piirid (vt nt lk 44), siis 1990. aastad ühes taasiseseisvumisega löid tingimused nende piiride hajumiseks (Davidjants 2022: 312). Alates nullindatest näeme veelgi selgemalt erinevate piiride – rahvuslike, subkultuursete, ealiste ja sooliste – hajumise tulemusi.

Samal ajal on paljud 20. sajandi teises pooles tekkinud muusikastiilid, nagu punk, *metal*, hiphop jpt jäänud aktuaalseks tänapäevani. Seetõttu saame tunnistada jagatud muusika kaudu tekkivat ühtekuuluvustunnet erinevate põlvkondade vahel sama subkultuuri piires. Minu hüpoteesi kohaselt on uus sajand toonud veel ühe olulise nihke: kuigi skeened võivad olla erinevad – näiteks võib paralleelselt tegutseda ühes subkultuuris mitu skeenet –, mõjutavad vanemate muusikaeelistused nende laste eelistusi ja subkultuurilise kuuluvuse valikut palju enam kui varasematel kümnenditel.

Minu uurimistöö eesmärk on mõista subkultuurset muusikakogemust põlvkondlikust perspektiivist. Selleks püstitasin uurimisküsimused: a) milline on subkultuuri sisene põlvkondlik kommunikatsioon ning kuidas on subkultuurse taustaga vanemad käesoleval sajandil oma laste muusikalisi eelistusi mõjutanud; b) kuidas väljendub laste ja vanemate subkultuursetes muusikaeelistuses (jagatud) identiteet. Eri põlvkondade subkultuurikogemusi võrreldes loodan mõista subkultuurse identiteedipoliitika muutumist globaalsete ja lokaalsete sotsiaalsete arengute valguses ning illustreerida nihkeid, mis toimuvad aja jooksul subkultuuri sees.

Ülalkirjeldatud protsessid pole ainulaadsed pelgalt Eesti kontekstis, vaid on aktuaalsed nii teistes postsovetlikes ja idabloki riikides kui ka väljaspool. Kui ülemaailmselt on valminud hulgaliselt uuringuid erinevate sotsiaalsete rühmade muusikaliste kogemuste kohta (Miell jt 2005), sh põlvkondadevahelise suhtluse kohta muusikas (Connell 2012) ning subkultuuri tähenduse muutumisest osalejate jaoks vanemaks saades (Bennett 2006; Way 2020), siis Eestis ei ole samalaadset uuringut teadaolevalt seni läbi viidud. Seetõttu loodan, et minu uuring täidab olulist

kohalikku teadmislünka eri põlvkondade subkultuursest kogemusest ning asetab Eestis toimuvad kultuuriprotsessid rahvusvahelisse konteksti.

Lisaks eelmainitule seisneb töö olulisus subkultuurse kogemuse sotsiaalse tähenduse mõistmises. Uurides subkultuuriga samastuvate inimeste igapäevaseid kogemusi ja muusika kuulamise harjumusi, mõistame potentsiaalselt paremini väljakutseid, millega need inimesed ühiskonnas silmitsi seisavad, aga ka seda, kuidas subkultuuriline kuuluvus ning (jagatud) muusika kuulamise kogemus aitab kaasa inimeste sotsiaalsele, mh emotsionaalsele heaolule. Viimase all pean silmas inimese üleüldist positiivset meeleolu, rahulolutunnet erinevate eluvaldkondade ja omaenda elukvaliteediga (Feller jt 2018: 137). Emotsionaalse heaolu mõiste ei võrdu vaimse tervisega.

Kasutan uurimistöös kvalitatiivseid uurimismeetodeid, eelkõige põhistatud teooriat, temaatilist sisuanalüüsi ning narratiivianalüüsi. Uurimuse andmed pärinevad poolstruktureeritud süvaintervjuudest. Intervjuud (ajavahemikus märts 2023 kuni jaanuar 2024) viisin läbi subkultuurse taustaga vanemate ja nende lastega, kelle fännikogemus on seotud sama subkultuurse skeenega. Poolstruktureeritud süvaintervjuud aitavad mõista uurimuses osalejate kogemusi ning võrrelda nii sama kui ka erinevate subkultuursete skeenede liikmete vastuseid.

Teoreetiliselt kuulub töö muusikasotsioloogia ja muusikaajaloo piirimaile ning leiab tuge subkultuursete identiteetide teooriast, subkultuuride uuringutest, narratiiviuuringutest, muusikalise kommunikatsiooni uuringutest ja põlvkonnauuringutest. Töö teooriaosas tugined muu hulgas Rupa Huqi raamatule „Beyond Subculture, Pop, Youth, and Identity in Postcolonial World“ (2006), Ross Haenfleri raamatule „Subcultures: The Basics“ (2014), Dorothy Mielli, Raymond MacDonaldi ja David J. Hargreavesi toimetatud kogumikule „Musical Communication“ (2005), Raphaël Nowaki ja Andy Bennetti raamatule „Musical Sociology: Value, Technology and Identity“ (2022), Simon Reynoldsi raamatule „Retromania: Pop Culture’s Addiction to Its Own Past“ (2011), Airi-Alina Allaste koostatud kogumikule „Subkultuurid: Elustiilide uurimused“, Andy Bennetti artiklile „Punks Not Dead: The Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans“ (2006) ja Paul Hodkinsoni artiklile „Family and Parenthood in an Ageing ‘Youth’ Culture: A Collective Embrace of Dominant Adulthood?“.

Töö koosneb neljast peatükist. Esimeses peatükis tutvustan uuringu keskseid mõisteid ja sel teemal tehtud globaalseid uuringuid. Keskendun subkultuurse identiteedi loomele, subkultuursele

kommunikatsioonile, muusikale kui kommunikatsioonivahendile ning põlvkondadevahelisele subkultuursele suhtlusele. Teises peatükis tutvustan uurimistöö valimit, metodoloogiat ja eetilisi aspekte. Kolmandas peatükis teen ülevaate subkultuuride arengust Eestis alates nõukogude aja lõpust kuni kaasajani, keskendudes muusika leviku ja kättesaadavuse muutumisele ajas. See annab otsese ajaloolise tausta järgnevale neljandale peatükile, milles analüüsin subkultuursete vanemate ja lastega läbi viidud intervjuusid.

1. Subkultuurne identiteet ja kommunikatsioon

Subkultuuri mõiste, sarnaselt teiste sotsioloogiliste mõistetega, peaks aitama ühiskonnast paremini aru saada. Samas on igasugused mõisted kokkuleppelised ja omandavad kergesti ideoloogilisi varjundeid. Kui ajalooliselt on subkultuurid olnud pigem demoniseeritud, siis vähemasti teatud inimrühmade seas on need viimasel poolel sajandil olnud ka ülistatud seisundis (Thornton 1997). Ehkki Eesti argielus domineerib kohati siiani arusaam subkultuurilisest käitumisest kui millestki deviantsest, siis on teadlikkus kohalikest subkultuuridest meedia, kirjanduse ja akadeemiliste uurimistööde kaudu järjest kasvamas. Samuti näib subkultuursus vähemasti noorema põlvkonna seas järjest enam normaliseeritud.

Eesti ühiskond on väike, postsovetlik ja traditsiooniliste klassideta ning erineb suuresti USAst ja Suurbritanniast, kust suur osa subkultuuriteooriaid pärineb. Siinsesse ühiskonda on trendid peamiselt sisse toodud ega pärine marginaliseeritud keskkonnast (USA näitel töölisklassi noored, etnilised ja rahvuslikud vähemusgrupid jm). (Allaste 2013: 51–52) Seega iseloomustab Eesti subkultuure glokaalsus, mille all pean silmas globaalsete nähtuste põimumist lokaalsete suundumustega (Robertson 1994).

Järgnevates alapeatükkides tutvustan subkultuursete identiteetide teooriat, keskendudes sellele, kuidas inimesed omandavad ja väljendavad muusika kaudu subkultuurseid identiteete. Kirjeldan muusikalise identiteedi, sotsialiseerumise ja põlvkondade vaheldumise seoseid ning subkultuurse kapitali edasiandmist erinevate põlvkondade vahel. Samuti selgitan, kuidas toimib muusikaline kommunikatsioon ja mil viisil on see seotud inimeste identiteediga.

1.1. Subkultuursete identiteetide kujunemine

Subkultuuri tähendus on alates mõiste tekkimisest 20. sajandi algul oluliselt muutunud. Esimesed Chicago koolkonna sotsioloogid kasutasid mõistet „subkultuur“ peamiselt kuritegevuse kontekstis, vaadeldes sotsiaalseid probleeme, kuritegevust ja hälbeid, immigratsiooni ja linnaelu (Haenfler 2014: 3). Üsna kiirelt läks subkultuuri kontseptsioon käibele aga ka selleks, et rääkida popkultuuri põhiseist identiteedist, mille üks põhjuseid oli just teise maailmasõja järgne

noortekultuuride plahvatuslik levik (Haenfler 2014: 7). Selleks oli soodsa pinnase loonud juba valgustusajast ja tööstusrevolutsioonist tõuke saanud ühiskonna moderniseerumine, mis jättis inimestele üha rohkem ruumi identiteetidega katsetamiseks. Teisisõnu määratlesid inimese identiteeti üha vähem pered, kogukonnad ja ühiskonnad, kuhu inimesed sündisid. (Haenfler 2014: 29)

Kaasaegses maailmas on meie identiteedid öelnud lahti stabiilsetest sotsiaalsetest rollidest (Gergen 2000). See annab inimestele nii vabaduse kui ka ülesande enda identiteet ise konstrueerida. Selles kontekstis on üsna loomulik, et paljud inimesed leiavad enda jaoks tähendusi ja seoseid just subkultuuridest, kus kohtuvad teiste sarnaste väärtustega inimestega. Sellist subkultuuride võrgustikku on sotsioloog Ross Haenfler defineerinud kui suhteliselt hajusat sotsiaalset võrgustikku, mille liikmetel on ühine identiteet, teatud ideedele, tavadele ja objektidele, mh muusikale omistatud tähendused ning marginaliseerituse tunne või vastupanu „tavalisele“ ühiskonnale (Haenfler 2014: 16). Ühine ehk jagatud identiteet on miski, mille abil subkultuuris osalejad end identifitseerivad ning end ülejäänud ühiskonnast ja teistest subkultuuridest eristavad. Teisisõnu, nad tunnevad tänu sellele üksteist ära ja tajuvad mingit seotust teiste subkultuuris osalejatega. Paljud subkultuurid on seotud konkreetse muusikastiili ja moega, mis on omakorda nende liikmete eneseväljenduse vahendiks. (Haenfler 2014: 16–18)

Identiteeditiloomest kõneledes on oluline märkida, et muusikal on võime anda inimeste elule ja neid ümbritsevale maailmale tähendust. Frithi järgi (1996: 124) konstrueerib muusika inimeste identiteeditunnet läbi vahetute kogemuste, mis võimaldavad meil asetada end kujutletud kultuurilistesse narratiividesse. Sealjuures on identiteet tema sõnul protsess, mitte stabiilne üksus, ning muusika loomine ja kuulamine ongi osa sellest protsessist. Frith (1996: 109) nihutab niisiis fookuse muusikalt kui identiteedi väljenduselt muusikale kui identiteeditiloomise vahendile, sest ehkki muusika on loodud ühtede inimeste poolt, võib see järgmisel hetkel teises kontekstis hoopis uue tähenduse omandada – seda eriti tänapäevases globaliseerunud maailmas. (Van der Hoeven 2014: 9–10)

Georgina Born (2000) on kombineerinud identiteedi protsessuaalse mudeli homoloogilise, väites, et muusika võib nii transformeerida kui ka tugevdada eksisteerivaid identiteete ja nende vahelisi piire. Sealjuures võib ühel inimesel olla mitmeid muusikalisi identiteete, mis ilmutavad end erineva muusikalise maitse ja praktikate kaudu (Van der Hoeven 2014: 11).

Muusika võib tuua inimesed kokku ja panna neid tajuma kollektiivset kultuurilist identiteeti, mistõttu jagatakse muusikalisi kogemusi sageli just subkultuuride, skeenede või teiste sotsiaalsete gruppide siseselt. Samuti võib muusika ka gruppe teineteisest „hea“ ja „halva“ maitse põhjal eristada (Bourdieu 1984). Muusikaline identiteet võimaldab niisiis inimestel defineerida nii iseend kui ka teisi ühiskonna liikmeid (Van der Hoeven 2014: 9).

Identiteedid vormuvad aja jooksul ja sõltuvad paljuski minevikus kogetust, mistõttu on muusika tugevalt seotud nii personaalse kui ka kollektiivse mälu. Teatud muusikapalad seostuvad inimeste jaoks sageli konkreetsete kogemuste ja mälestustega. Kusjuures võivad nooruki- ja varases täiskasvanueas kuuldud lood hilisemas elus märkimisväärset rolli omada, sest just noorukiiga on identiteedi formeerumise mõistes kõige olulisem aeg. Muusika, mälu ja identiteedi vahel on võimalik luua seoseid ka kollektiivsel tasandil. Näiteks võivad teatud muusikastiilid olla ajalooliselt seostatud konkreetsete identiteetidega. Popmuusika ajalood ja maitse-eelistused võivad vanematelt kultuurilise pärandina lastele edasi kanduda (Hayes 2006; Krumhansl; Zupnick 2013) ning kuna muusikal on inimese identiteedis oluline roll, ei kutsu see pelgalt esile muusikaväliseid mälestusi, vaid mäletatakse ka muusikat ennast. (Van der Hoeven 2014: 12)

Inimese identiteet on seotud ka tema maailmavaatega. Subkultuure käsitletakse teooria tasandil sageli reaktsioonina mingitele sotsiaalsetele oludele. Seeläbi on subkultuursed identiteedid sageli seotud konkreetsete vaadete, väärtuste ja normidega, mis sageli oponeerivad ühiskonnas domineerivatele väärtustele. Näiteks vastandusid Eesti subkultuurid kuni 1990. aastateni peamiselt Nõukogude ühiskonnale ja selle väärtustele ning ihaldasid kapitalistlikku läänelikkust. (Allaste 2013: 9–12) Tänapäeva Eestis võib aga kohata väga erineva ideoloogiaga subkultuurseid rühmi.

Kollektiivsele muusikalisele identiteedile vaatamata ei ole subkultuurid tingimata vahetult äratuntavad rühmad, vaid pigem erinevate tähenduste ja tavade kogumid, mis võivad aja jooksul ka sama subkultuuri sees muutuda. Ainuüksi käitumine, stiil ja mingi muusika armastamine ei moodusta subkultuuri, vaid need peavad olema inimese identiteedi keskseks osaks. (Haenfler 2014: 16–17). Osaliselt kattuvad subkultuurid ka fännikultuuride või fännikogukondadega, kes jagavad sügavat huvi mõne popkultuuri objekti vastu ja tõlgendavad selle huvi kultuuriliseks tegevuseks koos teiste fännidega, luues oma fännamise objekti kohta lugusid, filme ja moodi (Jenkins 2006). Fännikultuure ühendavad subkultuuridega mittenormatiivsed tegevused, nagu

autentsuse otsingud, väärtustamine ja rõhutamine osaliste seas ning oma võrgustik loovuse jagamiseks, nt fännikirjandus veebilehtede ja ajakirjade näol (Haenfler 2014: 22), samuti ühine stiil, sh riietus (Haenfler 2014: 83). Fänlus võib olla individuaalne, ent kui tekib suhtlus teiste sarnaste fännidega, võivad need inimesed oma ühises intensiivses suhtes luua mingi muusikalise objekti suhtes ühise subkultuuri (Davidjants 2024a).

Subkultuurid pole ka stabiilsed ja üheselt äratuntavad, vaid pigem killustunud ja voolavad, mistõttu on neid võimalik kirjeldada „skeenedena“ (Straw 1991). Skeene all pean silmas popkultuuri jaoks olulisi paiku, mis ei hõlma ainult füüsilist ruumi, vaid ka kommunikatsioonivälja (Allaste 2013: 48). Erinevatel skeenedel võivad olla ühised stiilid, huvid, ja muusika, mis muudab nende teineteisest eristamise kohati keeruliseks, kui mitte võimatuks (Haenfler 2014: 11).

1.2. Muusika(line sotsialiseerumine) ja põlvkondlikkus

Nagu eelnevas peatükis mainitud, on paljud subkultuurid seotud konkreetse muusikastiiliga ja seda ka selles uurimistöös osalenud inimeste puhul. Uurin eri põlvkondi – vanemaid ja lapsi –, keda seob jagatud subkultuurne identiteet ja sellega lahutamatult seotud muusikaarmastus. Seetõttu on asjakohane mõtestada järgnevalt muusikalise identiteedi, sotsialiseerumise ja põlvkondade vaheldumise seoseid.

Subkultuuri ja popmuusika mõisted on ajalooliselt olnud tihedalt seotud noortekultuuriga. Nii nagu subkultuuridest hakati rääkima esmajoones pärast teist maailmasõda, kerkis ka nooruse mõiste elufaasina esile just sõjajärgsel ajastul, mil rohkematel noortel tekkis juurdepääs popkultuurile, kõrgemale haridusele ja sissetulekule (Haenfler 2014: 140). Ent „noorus“ kui mõiste on seotud nii bioloogia, sotsioloogia, psühholoogilise arengu, hälbivuse kui ka haridusega (Huq 2006: 1), mistõttu on näiteks Pierre Bourdieu (1984) väitnud, et liigendus nooruse ja vanaduse vahel on meelevaldne, ning nendevaheline piir on tekitanud vaidlusi kõikides ühiskondades. Noorusega seotud seaduslikud õigused ja keelud, aga ka mitteformaalsed regulatsioonid on ajas pidevalt muutunud, samuti on tõusnud inimeste oodatav eluiga, mis omakorda pikendab „nooruse“ perioodi elutsükli (Huq 2006:1). Seega on noorus suuresti

sotsiaalne konstruktsioon pidevalt muutuvatest suhetest ja definitsioonidest ning püsib tänini sotsiaalselt ja kultuuriliselt muutuvana (Huq 2006: 4).

Noortekultuuri nähti pikka aega vastupanuna perekonna ja vanemate seatud väärtustele. Selline vaade eeldab, et subkultuuris osalemine on teatav üleminekufaas noore inimese elus, misjärel luuakse oma perekond ja loobutakse senistest subkultuursetest väärtustest. Niisugune vaade muutus aja jooksul järjest küsitavamaks, kui üha enam inimesi jäi ka täiskasvanueas subkultuursetele väärtustele truuks. Vähe sellest, „noortekultuurist“ sai oluline osa nende pereelust. (Hodkinson 2013)

Muusikažanrid nagu rokk, elektroonika, punk, räpp jm olid oma tekkeajal otseselt seotud noortega ja nende vastupanuga peavoolu, mh oma vanemate kultuurile. Tänapäeval köidavad need aga põlvkondadeülelt publikut. (Nowak; Bennett 2022: 134) See tähendab, et paljud fännid võisid oma lemmikmuusikani jõuda küll noorukieas, ent täiskasvanuna pole nad oma muusikaarmastust hüljanud ning on oma lemmikartistidega – kes samuti on aastakümneid muusikamaastikul relevantsetena püsinud – ajas kaasas käinud. Muusikud nagu Mick Jagger, Pete Townshend ja Paul McCartney on vaid üksikud näited, kes 1960. aastatel kuulutasid, et ei kujuta end ette vanas eas muusikat tegemas, ent tegutsevad muusikamaastikul tänapäevani (Nowak; Bennett 2022: 136). Samal ajal tõuseb järgnevate põlvkondade seas esile nende muusikute uusi fänne. Tänu sellele on popmuusika publik muutunud ealiselt üha mitmekesisemaks.

Bennetti ja Nowaki (2022: 135) järgi sai ühiskonnas juba 1990. keskpäigaks selgeks, et noorusekeskne lähenemine muusika tähtsustamisele ei vasta enam demograafilistele trendidele, kuidas muusikat tarbitakse ja sellesse suhtutakse. Ehkki Eestis toimusid need kultuuriprotsessid 1990. aastate alguseni kestnud Nõukogude okupatsiooni tõttu väikese hilinemise ja variatiivsusega, on siinses uuringus osalejad nende selgeks tunnistajaks. 1990. aastate keskpäigaks olid esimesed intervjuueeritud vanema põlvkonna esindajad juba ise lapsevanemad, ent ei hüljanud oma subkultuurset identiteeti ja kapitali.

Kui veel 1970. ja 1980. aastatel naeruvääristati lääne meedias „vananevaid hipisid“ või „vananevaid punkareid“ (ingl k *ageism*), siis 1990. aastatel hakati mõistma, et popmuusika võib olla püsiv ressurss ja eluaegne investering, mille abil inimesed kogu elu oma identiteeti

konstrueerivad (Nowak; Bennett 2022: 136). Eestis jätkub see mõistmise protsess tänapäevani. Ühe põhjusena võib oletada, et nõukogudeaegne mentaliteet, kuidas on täiskasvanueas korrektna käituda või välja näha, on visa kaduma. Teisalt on Eestis pikalt püsinud n-ö kõrge ja madala kultuuri, spetsiifilisemalt klassikalise ja popmuusika institutsionaalne vastandamine, nagu on kultuuriajakirjandust uurides väitnud Madis Järvekülg (Järvekülg 2017).

Andy Bennett (2013: 20) on seisukohal, et palju olulisem sellest, millist muusikastiili hakkab inimene järgima „noores“ eas, on see, mida see tema jaoks vanemaks saades tähendab. Nimelt kannavad subkultuuride liikmed täiskasvanuikka jõudes vastavaid ideid ja tavaid endaga kaasas ning kujundavad omakorda sotsiaalseid institutsioone, minnes tööle, osaledes valimistel ning saades lapsi, andes samal ajal pidevalt edasi ka oma subkultuurilist kapitali (Haenfler 2014: 152). Subkultuuriline kapital võib olla esemeline (plaadikogu), kehastatud (välimus, soeng, släng) või esineda suhete ja autoriteedi kujul (Allaste 2013: 45). Tänapäeval pole haruldane, et vanemad ise julgustavad oma lapsi avastama erinevaid identiteete ja tegevusi, et oma identiteeti mõtestada (Haenfler 2014: 30). See omakorda ongi tõstatanud uusi küsimusi vananemise kohta, mis ei paista enam pelgalt bioloogilise, vaid ka sotsiaalselt ja kultuuriliselt konstrueeritud protsessina (Nowak; Bennett 2022: 137).

Küll aga võib vanus olla subkultuuri sisene autentsuse mõõdupuu, mis mõjutab eri põlvkondadest liikmete omavahelist dünaamikat. Nooremad liikmed võivad vaadata viltu vanematele osalejatele, kes püüavad oma subkultuurilist kirge ühendada „täiskasvanute“ saavutustega kodus, tööl ja perekonnas (Davis 2006). Vanemad osalejad, kes soovivad vähem autentsusrituaalides (nt *moshing*¹) osaleda, võivad tunduda noortele kolleegidele vähem autentsed (Haenfler 2014: 90). Teisalt võivad skeene vanemad liikmed kahelda noorte autentsuses, konstrueerides idealiseeritud minevikku, mäletades asju paremate ja tõelisematena, ja püüdes nii enda usaldusväärset skeenes tugevdada (Peterson 1997). Mõningates skeenedes osalejad põlvkondade vaheldumisega seotud autentsuse üle siiski ei vaidle: noored austavad vanemaid liikmeid, omistades neile kangelase ja autoriteedi staatuse (Bennett 2006). Vanematesse liikmetesse suhtutakse sellisel juhul kui eeskujudesse ja mentoritesse, kes kannavad edasi subkultuurset kapitali (Haenfler 2014: 145).

¹ *Moshing* on tantsustiil, mida iseloomustab agressiivne tõuklemine, energiline ja koohtiline liikumine. Eriti iseloomulik pungile, aga ka mõningatele teistele muusikastiilidele.

1.3. Muusikaline kommunikatsioon

Eelnevatest peatükkidest võib järeldada, et jagatud muusika on oluline ühendav faktor sama subkultuuri eri põlvkondade vahel. Muusika on oluline kommunikatsioonivahend, mis võimaldab inimesel jagada emotsioone, kavatsusi ja tähendusi. Viimaste aastakümnete suured tehnoloogilised saavutused on toonud tormilised muutused muusika mitmekesisuses, kättesaadavuses ning viisis, kuidas inimesed muusikaga suhestuvad (Hargreaves; MacDonald; Miell 2005: 1).

Muusikaline kogemus on sisuliselt inimes(t)e, muusika enda ja kuulamissituatsiooni vaheline vastastiksuhe. Kui varasemad muusikalise kommunikatsiooni mudelid on lähtunud peamiselt lääne kunstmuusika elavast ettekandest, mis tähendab professionaalse väljaõppe saanud artisti esitamas publikule eelnevalt komponeeritud muusikat, siis kaasajal vaadatakse muusikalist kommunikatsiooni oluliselt laiemas plaanis. See võib toimuda igapäevastes situatsioonides, väljaspool kunstilist konteksti. (Hargreaves; MacDonald; Miell 2005: 6)

Lisaks sellele, et muusika ise „kommunikeerib“ ehk annab edasi teatud sõnumeid, on ka muusikast rääkimine lahutamatult seotud muusikalise kommunikatsiooniga. See täidab inimeste jaoks isiklikke, sotsiaalseid ja muusikalisi funktsioone – olgu tegemist näiteks bändikaaslaste vestlusega ühiselt loodavast ja esitatavast muusikast või muusikafännide omavahelise mõttevahetusega lemmikartistidest ja -lugudest. Muusikast kõnelemine pole pelgalt informatsiooni vahetamine, vaid enese teiste suhtes määratlemise viis. Samuti sõltub see oluliselt kõneleja ja kuulaja perspektiivist. Näiteks kuulates muusikuid omaenda kontserdist rääkimas, saame sootuks erineva kogemuse osaliseks kui inimesed, kes antud kontserdil publikus viibisid. (MacDonald; Miell; Wilson 2005: 321–322)

Niisugune muusikaline suhtlus on keerukas süsteem, mille käigus konstrueeritakse aktiivselt nii iseennast kui ka ümbritsevat maailma. Muusikast rääkides räägib inimene ühtlasi omaenda identiteedist, sotsiaalsest rollist ja kuuluvusest. Mõisted nagu fänn, muusik, amatöör, professionaal jne märgivad inimestevahelises vestluses kategooriaid, millega end „teistest“ eristada. Sellest tulenevalt võivad teatud muusikažanri või artisti fännid teineteist vestluses ära tunda ja seeläbi ühist identiteeti ehitada. (MacDonald; Miell; Wilson 2005: 322–323)

Muusika abil saab kommunikeerida ka muusikaväliseid ideid. Nimelt võivad teatud muusika fänlusega, sh subkultuursusega seostuda teatud elustiil ja väärtused. Laiemas mõttes tähistab elustiil inimeste tarbimisvalikuid, sh nende töö- ja pereelu, eluaset jms. Noortekultuuridest rääkides mõistetakse elustiiliga seoses aga eelkõige popkultuuri tarbimise vorme. Ehkki elustiil on individuaalne, on grupil, kuhu inimene kuulub, sellele oluline mõju. Niisiis on samal skeenel liikuvad inimesed üksteise mõjuväljas, millest lähtuvalt kujunevad nende väärtused ja tarbimisotsused. (Allaste 2013: 47–48)

Cook (1998) on märkinud, et tänapäeva maailmas on see, millist muusikat inimene kuulata otsustab, oluline osa teadvustamiseks, kes ta on. Üksainus sõna – „muusika“ hõlmab endas lugematul hulgal kultuurilisi ja subkultuurilisi identiteete, mistõttu võib muusikat näha kui vahendit, mille abil inimene iseennast presenteerib. USA ja Suurbritannia noorte seas tehtud uuringud on näidanud, et noorukieas inimesed sõltuvad oma muusikalistes eelistustes suuresti kuvandiloomest, st sellest, millist muljet endast jätta, kuidas eakaaslaste või teatava grupi silmis vastuvõetav olla. See tähendab, et muusikal on väga oluline roll selles, kellega ja mil moel noored igapäevaselt suhtlevad. Sealjuures väljendavad nad individuaalsust, autentsust, ebataavalisust ja „massist eristumist“ just niisuguste muusikastiilide kuulamisega, mis peavoolust erinevad. Needsamad küsitletud noored võisid mõnikord huvituda küll ka teiste, väljaspool oma gruppi seisvate inimeste muusikamaitsest, ent seda vaid juhul, kui neil oli huvi ja soov ka ise vastava grupiga seotud olla ja sellesse kuuluda. (MacDonald; Miell; Wilson 2005: 324–326)

Seega võib muusikast rääkimist ja laiemalt muusikalist kommunikatsiooni näha kui identiteediloomet viisi. Oma muusikaeelistuste avalik väljendus võib nii „omasid“ ühte liita kui ka teistest eristada. Teatud eelistusi võidakse seejuures näha negatiivsena, teisi positiivsena. See võib olla aluseks ka subkultuursele paigutusele, kusjuures teadmised mingist muusikast võivad olla grupisisese autentsuse näitajaks.

2. Metodoloogia

Selles peatükis tutvustan lähemalt uurimistöö metodoloogiat. Alustan valimi ja andmekogumise kirjeldamisest, misjärel tutvustan uuringus osalejaid. Seejärel teen ülevaate intervjuude analüüsiks kasutatud kvalitatiivsetest uurimismeetoditest nagu temaatiline sisuanalüüs ning – põhjusel, et tegemist on võrdlemisi väikese valimiga – ka narratiivianalüüs. Kuna antud teema on Eestis teadaolevalt teaduslikult käsitlemata, on väga oluline roll ka konstruktivistlikul põhitud teoorial, mis tähendab, et andmete kogumine, analüüs ja töö teooriaosa valmisid paralleelselt ja teineteisest lähtuvalt. Viimaks kirjeldan eetilisi kriteeriume, millest materjali kogudes ja analüüsides lähtusin.

Uurijana puudub mul endal subkultuurne taust ja kogemus. Samas olid pooled intervjuueeritavatest minuga ligikaudu samas vanuseastmes, tänu millele oli mul kergem nende muusikakogemusega suhestuda. Samuti julgen väita, et kuna uurimuse fookus on suuresti just muusikalisel suhtlusel, on need teemad mulle muusikateadlase ja muusikaarmastajana hästi mõistetavad. Siin on asjakohane välja tuua ka uurija jõupositsiooni taandumist läbi inimliku seotuse, see tähendab, et uurimise kui emotsionaalse protsessi käigus hajub uurija ja uuritava vaheline distants (Oras 2008: 17).

2.1. Valim ja andmekogumine

Uuringu andmed pärinevad poolstruktureeritud süvaintervjuudest viie lapse ja nende vanematega (täpsemad andmed allpool). Kuna magistritöö põhjal on ilmumas ka teadusartikkel (Maasalu; Davidjants 2024), viis osa intervjuudest läbi siinkirjutaja ja osa Brigitta Davidjants (ajavahemikus märts 2023 kuni jaanuar 2024). Nimetatud valim on ühest küljest kitsas, teisalt võimaldab see süveneda iga loo unikaalsusse ja keskenduda konkreetsetele narratiividele.

Tegemist on ettekavatsetud valimiga (ingl k *purposive sample*). Uuringus osalejaid käsitlen subkultuursetena, mitte pelgalt muusikafännidena või sama muusikat kuulavate peredena, sest muusika kuulamisega kaasneb nende jaoks teatud elustiil ja sõpruskond, kellega jagatakse armastust konkreetse muusikastiili vastu. Need inimesed vastandavad enda armastatud

muusikastiile peavooluga, nähes selles omaette väärtust ning rõhutavad enamikul juhtudel oma subkultuursust riietuse ja vastavate koodidega. Nii vastasid nad ka arusaamale subkultuurist kui hajusast sotsiaalsest võrgustikust, kel on ühine identiteet ja arusaam teatud objektidest, mh muusikast, ning kes tajuvad vastupanu või marginaliseeritust n-ö tavaühiskonnast (Haenfler 2014: 16).

Oluline kriteerium uuringus osalemiseks oli see, et kõik intervjueritud inimesed tundsid end uuringukutses ära ja soovisid selles osaleda, st defineerisid ise oma muusikaarmastust subkultuursena. Asjaolu, et osalejad ei kuulunud kõik ühte subkultuuri, tulenes kohalike subkultuuride väiksusest ja lokaalsetest iseärasusest, mida on viimased 30 aastat iseloomustanud n-ö piiride ületamine eri skeenede ja subkultuuride vahel ning alternatiivmuusika terviklik vastandumine peavoolule (Davidjants 2022: 312). Samas oli oluline see, et nii laps kui ka tema vanem suhestusid ühe ja sama muusikalise subkultuuriga. Valimi moodustamisel oli oluline roll lumepallimeetodil ehk inimestevahelistel sidemetel, kuna mitmed intervjueritavad tundsid isiklikult teisi sobivate tunnustega inimesi ning olid valmis jagama vajalikke kontakte. Samuti jagasin uuringukutset sotsiaalmeedias (Facebook).

Järgnevalt tutvustan paarikaupa kümmet uurimuses osalenud inimest ning neid iseloomustavaid üleüldiseid detaile nagu sünniaasta ja elukoht intervjuu toimumise ajal. Kõik uuringus osalejad olid täisealised. Kõik nimed on anonüümsuse huvides asendatud pseudonüümidega. Paarid on reastatud intervjuude toimumise ajalises järjekorras.

Jana (1976, Harjumaa) ja tema tütar Gerda (1999). Mõlema elukoht Harjumaa. Intervjuud toimusid individuaalselt ja silmast silma kohtudes.

Helmi (1976, Pärnumaa/Tartumaa) ja tema tütar Anneliis (1998). Mõlema elukoht Tallinn. Intervjuud toimusid individuaalselt ja silmast silma kohtudes.

Erki (1971, Tartumaa) ja tema tütar Laura (2004). Mõlema elukoht Tallinn. Intervjuud toimusid individuaalselt ja silmast silma kohtudes.

Olga (1963, anonüümseks jäetud endine liiduvabariik) ja tema tütar Leena (1985). Mõlema elukoht Tallinn. Intervjuud toimusid individuaalselt ja silmast silma kohtudes.

Peeter (1961, Tartumaa) ja tema tütar Annika (1986). Isa elukoht Tartumaa, tütre elukoht Tartu. Intervjuu toimus Zoomis, isa ja tütreaga ühel ajal.

Ehkki nii laste kui ka vanemate vanused varieeruvad küllaltki suurel määral, kasutan siin ja edaspidi selguse huvides uuringus osalenud vanematest rääkides mõistet „vanem põlvkond“ ja lastest rääkides mõistet „noorem põlvkond“. Selle eristuse all pean silmas, et vanem põlvkond sai täiskasvanuks Nõukogude Liidus, samas kui noorem põlvkond on suurema osa teadlikust elust elanud demokraatlikus Eestis (noorema põlvkonna vanim osaleja oli Nõukogude Liidu lagunemise ajal kuueaastane).

Nagu ülalolevad andmed näitavad, on enamik uuringus osalejatest naised. Põhjuseks polnud mitte asjaolu, et antud kriteeriumitele vastavaid mehi ei oleks või neid ei oleks uuringusse kutsutud, vaid naised olid reeglina altimad intervjuud andma. Sama tendentsi on märganud ka sel teemal tehtud uurimistöodes, mis on näidanud, et naised on tõenäolisemalt valmis vabatahtlikuna uuringus osalema (Curtin jt 2000; Moore; Tarnai 2002; Singer jt 2000). Samuti illustreerib see naiste üleüldist suuremat valmidust teha vabatahtlikku tööd, mida akadeemilises uurimuses osalemine sisuliselt endast kujutab (Babcock jt 2017).

Küsimused valmistasin poolstruktureeritud süvaintervjuule kohaselt varem ette, ent vestluse käigus lähtusin neid järjestades intervjuueeritava vastustest ning küsisin vajadusel lisaküsimusi. Samuti varieerisin küsimusi olenevalt sellest, kas vestlesin parasjagu lapse või lapsevanemaga. Küsimused jagasin kolme plokki (vt Lisa 1): taustainfo intervjuueeritava kohta, subkultuursus ja emotsionaalne heaolu. Kaheksa intervjuud toimusid individuaalselt. Viimase laps-lapsevanem paariga vestlesin üheaegselt videokõne teel, sest nad mõlemad – nii tütar kui ka isa – elavad teises linnas ning viimase arvuti kasutamise oskus oli limiteeritud. Intervjuude pikkus varieerus 30 minutist paari tunnini.

2.2. Analüüsimeetodid

Pärast intervjuude läbiviimist transkribeerisin need, kasutades abivahendina Tallinna Tehnikaülikooli Küberneetika Instituudi foneetika- ja kõnetehnoloogia laboris väljatöötatud kõnetuvastustehnoloogiat (Olev; Alumäe 2022). Tegemist on täisautomaatse tarkvaraga, mis

tähendab, et kolmandad isikud salvestisi läbi ei kuula. Kuna transkriptsiooni käigus tekkis siiski palju tuvastusvigu, kuulasin intervjuud ka ise läbi ja parandasin tekstis tekkinud vead.

Intervjuude analüüsimiseks kombineerisin erinevaid kvalitatiivse sisuanalüüsi meetodeid. Kvalitatiivne sisuanalüüs võimaldab pääseda ligi teksti peamistele tähendustele ning analüüsida ka n-õ ridade vahele peidetud sisu, mille tõlgendamiseks on kontekstist olenevalt erinevaid võimalusi. Samuti ei eelda see koodide ja analüüsikategoriate esinemissageduste määramist ega muude arvuliste näitajate tingimatut kasutamist. Väikese valimi puhul, mis on iseloomulik sellele uurimistööle, võimaldab kvalitatiivne sisuanalüüs pöörata tähelepanu võimalikult paljudele tekstis esinevatele nähtustele. (Kalmus; Masso; Linno 2015)

Minu töös oluline kvalitatiivse sisuanalüüsi alaliik oli temaatiline sisuanalüüs, mille eesmärk on üles leida andmekogumis peituvad tähendused ja arusaamad (Ezzy 2002). Analüüsi käigus tuvastab uurija materjali sees ilmnevad mustrid ja sõnastab nende põhjal analüüsikategoriad (Fereday; Muir-Cochrane: 2006). See eeldab uurijalt objektiivsust, et materjali võimalikult läbipaistval viisil kajastada; ja ka tundlikkust, et väiksemaidki tähendusvihjeid märgata ja silmas pidada (Bowen 2009: 32). Temaatiline sisuanalüüs on hea meetod just väheuuritud teemade uurimisel nagu kõnealunegi teema, sest olukorras, kus uurijal on eelteadmisi vähem, on tähtis uuritavate maailma võimalikult täpselt mõista ja mõtestada (Kalmus; Masso; Linno 2015).

Oluline koht oli analüüsis konstruktivistlikul põhinstatud teoorial. Põhistatud teooria põhimõte on käsitleda uurimust kui järk-järgulist tundmaõppimise protsessi, mille iga samm testib ja täiendab olemasolevaid teadmisi (Lepik; Strömpl 2014). Konstruktivistlik lähenemine seab prioriteediks uuritava nähtuse enda ja näeb nii andmeid kui ka analüüsi lähtuvalt jagatud kogemustest ning suhetest uuringus osalejatega (Charmaz 1990; Charmaz; Mitchell 1996). Konstruktivistliku põhinstatud teooria kasutaja võtab niisiis uurimisprotsessi suhtes refleksiivse hoiaku (Charmaz 2006: 131). Niisuguse meetodi puhul võivad analüüsi käigus esile kerkida uued küsimused ja kategooriad, mis uurimistöö alustamisel tähelepanuta jäid. Seetõttu toimus andmete kogumine, andmete analüüs ja teooria konstrueerimine selles uurimistöös paralleelselt.

Nagu ülal mainitud, on uurimistöö valim võrdlemisi väike, mistõttu on oluline roll ka narratiivianalüüsil. Narratiivides on ühendatud ajaline element ja sotsiaalne kontekst, kusjuures jutustaja on sündmustes aktiivne osaline, mistõttu võimaldab see mõista tema identiteedi

ülesehitamise protsessi. Narratiivianalüüsil lähtub uurija eeldusest, et jutustatav lugu – antud juhul transkribeeritud intervjuu – on terviküksus, mis annab ülevaate inimese kogemustest. (McAlpine 2016: 7–8) Seega võimaldab niisugune lähenemine tuua esile inimeste individuaalsed lood. Täpsemalt võib siin töös kasutatud lähenemist kirjeldada kui naturalistlikku käsitlust, mis McAlpine'i järgi (2016: 9) keskendub üksikute oluliste lugude detailsele kirjeldamisele. Seejärel esitatakse kogutud andmete põhjal küsimused: millised on selle inimese kogemused, mida need tema jaoks tähendavad ja milliseid aspekte on rõhutatud?

2.3. Eetika

Kuna tegemist on inimuuringuga, oli oluline tagada uuringu igas etapis osalejate konfidentsiaalsus ja privaatsus. Uurimistöö on vastavuses Tartu Ülikooli inimuuringute eetika komitee nõuetega ja sellele on väljastatud komitee luba (nr 374/T1). Uuringus osalejad allkirjastasid enne intervjuud nõusoleku vormi, milles kinnitasid, et on teadlikud uurimistöö eesmärgist ja meetodikast. Intervjuude helisalvestisi ja transkriptsioone säilitasin nii, et need ei oleks kättesaadavad kolmandatele isikutele ning salvestised kustutan pärast töö valmimist. Intervjuude transkriptsioonidest eemaldasin isikutuvastust võimaldavad detailid. Samuti ei kasuta ma uuritavaid tsiteerides või nende vastuseid refereerides niisugust materjali, mis võimaldaks inimesi väga kergelt tuvastada. Kõiki intervjuueeritavaid teavitati ka võimalusest käsikirjaga enne selle avalikustamist tutvuda ning oma osalusest uurimuses esimese käsikirja valmimiseni loobuda.

3. Subkultuurse muusika levik Eestis aastast 1985 kuni tänapäevani

Selles peatükis vaatlen subkultuurse muusika levikut Eestis hilisest sovetlikust ajajärgust postsovetlikku, sealt omakorda ühiskondliku stabiliseerumiseni ja pandeemiajärgse ajani. Kõigil nimetatud perioodidel on olnud oma mõju sellele, kuidas inimesed muusikat kätte said ja tarbisid. Kuigi subkultuurid eksisteerisid Eestis kogu Nõukogude okupatsiooni vältel (vt nt Värvi 2006) ja lääne popmuusika oli siin piirangutele vaatamata alati mingil määral kättesaadav, võtan lähtepunktiks 1980. aastate keskpaiga, mil selles uurimistöös osalejate esimene põlvkond muusikafännidena aktiveerus. Ühe keskse teemana domineeris intervjuudes muusika tarbimine ja kättesaadavus erinevatel ajaperioodidel, mistõttu paigutan selle peatüki ajaloolis-kultuurilise tausta loomiseks vahetult enne eelseisvat analüüsi.

Periodiseerin selle ajalõigu mõtteliselt neljaks. Esimeses vaatlen muusika piiratud kättesaadavust nõukogude aja lõpus (perioodil 1985–1991), mil salvestiste hankimine oli keeruline ja kontserte, eriti lääne muusikute omi, toimus vähem. Teise perioodi (1991–2001) algust iseloomustab metafooriliste ja füüsiliste piiride avanemine, mille tõi kaasa Eesti Vabariigi taastamine 1991. aastal. Sellega kasvas järk-järgult muusika kättesaadavus, suurem võimalus osaleda kontserdielul (nii Eestis kui ka välismaal) ja väljendada vabamalt oma subkultuurset identiteeti fännina. Samas seadis noore riigi majanduslik madalseis ja valdav vaesus muusika kättesaadavusele siiski omad piirangud. Kolmanda etapi (2002–2020) algus on tinglikult paigutatud 2000. aastate algusesse, mil infotehnoloogiline revolutsioon muutis muusika piirideta kättesaadavaks ja eestlaste kasvav majanduslik kindlustatus võimaldas käia üha enam väliskontsertidel ja näha Eestiski rohkem tippartisti. Neljas periood (2020–) tähistab COVID-19 pandeemiat ja selle järgset aega, mil kontserdielul piirangute tõttu seiskus ning internetist sai primaarne suhtluskanal.

3.1. Hilissovetlik ajajärk: 1985–1991

Nõukogude ajal oli tänasega võrreldes väga palju keerulisem hankida nii alternatiivsemat muusikat kui ka teavet muusikaga seotud subkultuuride kohta. Popkultuuri mõju peeti noortele kahjulikuks, mistõttu oli popmuusika levik raudse eesriide taga piiratud, seda isegi 1980. aastate

lõpu lõdvenenud tsensuuri tingimustes². Seetõttu pidid noored olema uue muusika otsingutel leidlikud. Põhja-Eestis kuulati muusikat Soome televisioonist, mis levis seal tänu Soome Vabariigi lähedusele, samuti erinevate piraat- ja lääne raadiojaamade kaudu, mis Eestisse levisid. Välismaiseid heliplaate ja ajakirju saatsid Eestisse läänes elavad sugulased ning osa materjalist jõudis siia koos Soomest Eestisse sõitvate välismaalastega, aga ka näiteks meremeestega (Turk 2013: 88). Soome kaudu käiv välisturism oli välja kujunenud juba 1970. aastate alguseks, misjärel sai Tallinnast välisturistide külastatavuselt kolmas linn Nõukogude Liidus (Pagel 2015: 164). 1980. lõpus tekkisid ka avalikud ümbersalvestuspunktid. Need olid korterid, kust võis leida kaustikud albumite ja bändide nimedega ning kuhu sai tuua tühja kasseti, et lasta endale valitud artist raha eest ümber lindistada. (Davidjants 2024a)

Subkultuurse muusika kättesaadavus oli võrreldes peavoolu popiga veelgi keerulisem. Alternatiivset ja n-ö põrandaalust muusikat andsid läänes tihti välja väikesed iseseisvad plaadifirmad, mis Nõukogude Liitu ega ka hiljem, värskelt taasiseseisvunud Eestisse veel jõuda ei pruukinud. Seetõttu peeti siin alternatiivseks ka artiste, kes võisid olla küll alustanud alternatiivmuusikast, ent kes nautisid selleks ajaks läänemaailmas juba rahvusvahelist edu ning keda seal enam sugugi alternatiivseks ei peetud (Davidjants 2024a).

Piiratud oli ka omavaheline subkultuuriline suhtlus – osalt poliitilise korra, aga ka sidevahendite vähesuse tõttu –, mistõttu olid analoogiliselt teistele riikidele (Glass 2012: 699) eriti olulised kontaktid linnaruumis. Eesti subkultuurirühmade jaoks tähendas see näiteks kokkusaamisi Tallinna vanalinnas (Davidjants 2022). Samas oli 1980. aastatel n-ö provokatiivne välimus avalikus ruumis seadusega karistatav, mistõttu polnud haruldased ka kokkupõrked miilitsaga (Turk 2013: 91). Välimus kui massile vastandumise sümbol oli aga Nõukogude Eesti subkultuuridele tunduvalt sümbolsem ja olulisem kui tänapäeval, mil inimeste eneseväljendust ei piirata. Näiteks Eesti pungile iseloomulik *do-it-yourself*-ideoloogia, mis Läänes seostus vastandumisega kommerts-kultuurile ja tarbimisühiskonnale, oli Eestis väga levinud, ent oli seotud hoopis kaupade defitsiidi ja sellest tuleneva praktilise vajadusega (Allaste 2013: 12).

² 1987. aastal kuulutas NLKP Keskkomitee peasekretär Mihhail Gorbatšov välja *perestroika* ehk majandusreformide programmi, mis viis kontrollimehhanismi lõdvenemiseni. Sellele lisandus *glasnost* ehk avalikustamispoliitika. Nende kahe koosmõjul vähenes ühiskonnas salastatus ja laienes väljendusvabadus.

Lisaks subkultuursele välimusele oli Nõukogude Liidu võimuorganitele vastumeelne ka vastav kontserdielu, milles nähti võimuvastast hoiakut (Turk 2013: 94). Sellest tulenevalt võidi kontserte keelata, sest muusikuid oli reeglina lihtsam kontrollida kui fänne. Markantne näide on ansambli Propeller kontsert 1980. aasta 2. septembril, mille võimud – nähes masside viisi kohale tulnud fänne – mässu hirmus keelasid. Ent mässu algataski viimaks just seesama keelamine. Et kedagi oli tarvis juhtumi tõttu karistada, sai Propeller sündmuse järel esinemiskeelu ning taasühines alles iseseisvunud Eestis. (Vainola 2011: 37–39)

Lisaks otsesele kontsertide keelamisele püüti takistada ka reklaaminfo levitamist. Seetõttu pandi ürituste plakateid tihti üles öösel, et vältida kokkupuuteid miilitsaga, samas võidi need hiljem ikka maha võtta. Oluline kontrollimehhanism oli ka Eesti NSV kultuuriministeerium, kellelt tuli avaliku kontserdi korraldamiseks luba taotleda. Selleks tuli esitada muuhulgas esitatavate lugude nimekiri, ent kontserdil mängiti tihti siiski ka muud repertuaari. 1980. aastate teises pooles muutus see taotlusprotsess järk-järgult lihtsamaks, kuniks sellest sai puhas formaalsus. (Davidjants 2024b)

1988. aastal toimus Tallinnas esimene suur rahvusvaheliste artistidega festival Rock Summer, kus teiste seas esinesid kõrgema klassi staarid nagu Public Image Ltd. Üks esimesi lääne rokkbändi esinemisi Nõukogude Eestis ei tähendanud eestlaste jaoks ainult kontserdielamust, vaid sümboliseeris ka saabuvat vabanemist ja piiride hajumist (Turk 2013: 100). Veel enne seda oli kohalikele artistidele aga tüüpiline lääne muusikute imiteerimine, millega korvati välisartistide kontsertide puudumist: „Ruja asendas Led Zeppelini, Andres Põldroo Jimmy Hendrixit, Sven Grünberg King Crimsonit jne (Oja 2016: 11–12).“

3.2. Varane postsovetlik kümnend: 1991–2001

1990. aastaid iseloomustas Eesti Vabariigi taastamise järel toimunud piiride avanemine. Seni popkultuurile ligipääsu piiranud tsensuur kadus ja ühtäkki tekkis Eestisse väga erinevaid väikseid subkultuure ja vastavaid bände. Suurenesid uue muusika hankimise võimalused, näiteks tulid 1990. aastatel kioskites müügile Poolas toodetud piraatkassetid. Originaalsalvestised olid tollastes majanduslikes tingimustes sageli liiga kallid ja ka nende valik oli väiksem, mistõttu

hindasid melomaanidest noored niisuguseid kassette kõrgelt ja kulutasid tihti pea kogu oma raha muusika ostmisele (Davidjants 2024a).

Linnaruumil oli muusikafännide jaoks jätkuvalt väga oluline roll – ka seal muutus subkultuurilise identiteedi väljendus vabamaks. Eelneval kümnendil oli tavaline, et politsei ja ka kaaskodanikud kutsusid inimesi tänaval korrale nende nn ebasobiva välimuse tõttu, seda sageli vägivalla toel (Turk 2013: 91–95). Kuigi 1990. aastatel oli erinevate subkultuuride endi vahel veel teatud vastandumine, siis võimud enam subkultuuride tegevusse sekkunud, sest kadus seaduslik alus kedagi subkultuurilise välimuse tõttu korrale kutsuda. Samuti oli noores, värskest iseseisvunud riigis kasvanud üleüldine kuritegevus (Saar jt 2002: 55) ja võimudel ei jätkunudks tõenäoliselt ka vahendeid, et sellega tegelemise kõrvalt veel noori ohjata. Linnaruum muutus identiteetidega eksperimenteerimisel veelgi olulisemaks pinnaks, alustades *indie*'st ja *grunge*'st ja lõpetades klubikultuuriga.

Subkultuuride läänelike väärtuste ülekandmine kohalikesse oludesse toimus suuresti rööbiti iseseisvumisprotsesside ja rahvusliku enesemõtestamisega, mis väljendus ka vastastikustes mõjudes (Allaste 2013: 16) – just subkultuurilistes trendides nägid noored ihaldatud läänelikkust, mis aitas neil vastanduda oma vanematele ja neile omasele nõukogude kultuurile (Allaste 2013: 13). Nii on näiteks Triin Vallaste (2019) kirjeldanud, kuidas hip-hop muusikas oli 1990. aastatel oluline järgida Lääne-Euroopa ja USA eeskujusid, et vastanduda oma vanemate ja nõukogude väärtustele. Seetõttu võib 1990. aastaid vaadelda kui üleminekuperioodi, mil püüti võimalikult kiiresti läänestuda ja sovetiaja pärandist vabaneda (Turk 2013: 102) ning subkultuuridel oli sealjuures oluline roll.

Sarnaselt teistele riikidele, tekkisid Eestiski 1990. aastatel translokaalsed skeened. Need hõlmavad erinevaid kohalikke skeenesid, mida ühendavad eelkõige ühised subkultuursed väärtused, stiil, tavad ja muusika, mitte niivõrd sage näost näkku kohtumine (Kruse 1993). See tähendab, et sarnaste subkultuursete väärtustega inimesi leidis nii Tallinnas, Tartus, Pärnus kui ka teistes linnades ning ehkki omavahel pidevalt kokku ei puutunud, teati ja tunti üksteist ära. Translokaalsed skeened eksisteerivad nii piirkondlikul, riiklikul kui ka globaalsel tasandil ning on omavahel seotud muusikafestivalide, ajakirjade, tarbimistiilide ja hiljem, sajandivahetuse järel juba hoopis tihedamalt interneti ja sotsiaalmeedia kaudu.

1990. aastatel tõusis Eesti subkultuuride seas esile klubikultuur, mis tundis juba varjamatut rõõmu angloameerika dominantse kultuuriga ühtekuuluvuse üle. Siin ilmneb ka klassiline pööre ja sisemine kontrast: kui Birminghami koolkond iseloomustas töölisklassi noori staatuse ostjatena, siis Eesti klubikultuuris n-ö ostsid kõrgema keskklassi noored omale „tänavamainet“. Samuti iseloomustas 1990. aastate klubikultuuri selge maitseerinevus eesti ja vene noorte vahel, mispuhul esimesed eelistasid mahedamat *house*'i ja *drum 'n' bass*'i, teised aga räigemad *techno*'t ja *trance*'i. (Vaher 2001: 60–61)

3.3. Ühiskondlik stabiliseerumine: 2002–2020

2000. aastaid iseloomustas Eestis elatustaseme järkjärguline paranemine. Tasapisi hakkas välja kujunema stabiilne keskklass (Lauristin 2021), mis suurendas võimalusi külastada lemmikartistide kontserte välismaal, tutvuda sealsete internetikontaktidega jne. Paralleelselt leidis maailmas interneti leviku toel aset suur infotehnoloogiline revolutsioon. Nagu on öelnud Simon Reynolds (2011: 406–407) – kui seni oli iga kümnendi suur muutus olnud uue muusikastiili tulek, siis nüüd asendus see esmakordselt tehnoloogilise revolutsiooni saabumisega. Seega toimus Eesti muusikafännide elus korraga mitu erinevat arengut. Esiteks muutus muusika järk-järgult piirideta kättesaadavaks. Teiseks muutusid võimalikud mõttekaaslased lihtsamini kättesaadavaks – subkultuurilised grupid ei pidanud enam tingimata linnaruumis kokku tulema, vaid said seda teha kodust lahkumata internetis.

Olulise muutuse muusika kuulamise ja kogumise harjumustesse tõi digitaalsete vormingute tulek, kuna need muutsid muusika palju lihtsamalt kopeeritavaks: „Nende hiljutiste uuenduste taga on põhimõtteline üleminek analoogilt digitaalsele: salvestistelt, mis põhinevad analooglainetel (vinüül, magnetlint) salvestistele, mis töötavad läbi teabe kodeerimise ja dekodeerimise (CD-d, MP3-d). [---] Digitaalne kodeering võimaldab palju kiiremat kopeerimist minimaalse kvaliteedi langusega.“ (Reynolds 2011: 68–69)

Selle tulemusel sai muusika levik uut tüüpi piraatluse näol uue mõõtme – kui seni tähendas see kassettide ja plaatide füüsilist levitamist, siis nüüd kolis piraatlus interneti. Näiteks 2005. aastal laaditi üle maailma internetis illegaalselt alla ligikaudu 20 miljardit muusikapala (Recording Industry... 2006). Siit järeldub, et kui varasemalt oli piraatlus piiratud füüsiliste kontaktidega,

siis nüüd sai võimalikuks muusika jagamine ja vahetamine terve maailma ulatuses, kusjuures eesmärk ei olnud enam tingimata äriks kasu, vaid lihtsalt muusika vaba levitamine.

Järgmine suur kuulamisharjumuste muutus toimus voogedastusplatvormide esilekerkimisel, millest suurimat mõju avaldasid 2005. aastal asutatud YouTube ning 2006. aastal turule tulnud Spotify. Interneti-eelsel ajastul oli teavet ja kultuuri juba palju rohkem, kui ükski inimene suutis seedida. Suurem osa sellest kultuuriteabest ja -materiest oli aga peidetud meie igapäevasesst käeulatuses eemale raamatukogudesse, muuseumidesse ja galeriidesse (Reynolds 2011: 56–57). Seda eriti Nõukogude Eesti kontekstis, kus juurdepääs teabele oli demokraatlike riikidega võrreldes piiratum. Nüüd aga saadi ühiskonnakorralduse muutumise ning interneti leviku tõttu kätte muusika, mis varem oli olnud kättesaamatu. Näiteks on YouTube'is ka kõige obskuuresem muusikaline materjal vaid ühe kliki kaugusel. See näitab, kuidas kultuuriandmete dematerialiseerimine suurendas inimeste võimet neid salvestada, sorteerida ja neile ligi pääseda (Reynolds 2011: 60–61), millele Eesti juhtumil võib lisada veel tsensuuri kadumise.

Tervikuna iseloomustab uut sajandit niisiis muusika kuulamise võimaluste tohutu avarumine, mille käivitajaks oli internet. Interneti levik laiendas muusika dimensioone nii loomingu- ja esteetilises, kommunikatiivses kui ka sotsiaalses plaanis (Born ja Haworth 2017: 601). Muutused toimusid mitte ainult muusika loomises ja kuulamises, vaid ka muusikalises kommunikatsioonis, mille näitena võib tuua muusikablogid, -foorumid, artistide kodulehed, sotsiaalmeediakanalid jt platvormid, mis loovad otsekontakti nii teiste fännide kui ka artistide endaga. Kõik see avardas melomaanide muusikalise kommunikatsiooni võimalusi rohkem kui iial varem, muutes samas muusika elu kättesaadavaks kodust lahkumata.

3.4. Pandeemiaaegne ja -järgne ajajärk: 2020–

Viimase perioodi alguseks loen COVID-19 pandeemia ülemaailmset levikut ja sellest tulenenud riikide ja kogukondade ajutist endassesulgumist 2020. aastal. See sündmus muutis ja mõjutas oluliselt muusika kättesaadavust. Kuna tegemist on suhteliselt hiljutise ajavahemikuga, on sel teemal akadeemilisi uurimistöid veel võrdlemisi vähe ja kui, siis pigem muusikute perspektiivist. Samas saab COVID-19 perioodi mõju muusikalisele subkultuursusele vaadata selges koostöös interneti levikuga.

2020. aastaks olid üha levinumaks muutunud virtuaalsed skeened – digitaalsed ruumid, kus subkultuuri liikmed suhtlevad, aega veedavad ja kogukondi moodustavad. Neis uut tüüpi kujutletud kogukondades (Anderson 2020) said inimesed oma identiteeti aktiivselt (taas)luua ja oma subkultuuri väljendada. Kuigi arvuti vahendatud kogukonnad võivad olla hajusad ja mööduvad, iseloomustab virtuaalseid skeenesid siiski järjepidevus, normide tunnetus ning pidev suhtlus (Haenfler 2014: 122). Seega on konventsionaalne ettekujutus subkultuuridest kui lokaalsetest skeenedest, mis on põimitud füüsilisse ruumi näost näkku suhtlusega, tänaseks suurel määral relevantsuse minetanud (Bennett; Robards 2012), ning seda eriti järgnenud COVID-19 pandeemia valguses.

Sarnaselt ülejäänud maailmale sulgus ka Eesti COVID-19 ajal iseendasse. Inimesed olid lukustunud oma kodudesse, koolid, kontorid ja lasteaiad olid suletud, vahetu suhtlus inimestega väljaspool peret oli sisuliselt läbi lõigatud ning inimesed olid teadmatutes, kaua see kõik kesta võib. Lisaks sai väga suure põntsu majandus, sest paljud asutused sulgesid oma ukseid. Sama juhtus kontserdipaikadega, kus piirangute tõttu ühtegi sündmust toimuda ei saanud. Tööta ei jäänud mitte ainult muusikud, vaid ka kogu tugivõrgustik ning see katkestus mõjutas väga paljude inimeste töö- ja hariduselu. (Rosenblad jt 2020: 105–106)

Samamoodi avastasid end isolatsioonist noored, kes selle asemel, et oma eakaaslastega suhelda, olid n-ö lõksus koduõppel ja oma arvutite taga, aheldatuna internetti kui ainsasse suhtlusvahendisse. See viis meedias ohtrate spekulatsioonideni, mille kohaselt hakkasid noored nostalgitsema internetieelsete aegade üle, sest nad olid ise piiratud vaid internetisuhtlusega. Selles kontekstis tundus varasem aeg, mida nad ise ei olnud otseselt kogunud, justkui lihtsam, siiram, parem (Harlow 2023; Arana 2023), ning tänases sõja- ja pandeemiajärgses kontekstis ka turvalisem (Hoffower 2022). Siinkohal saab spekuloida, et internet toob mineviku lihtsasti „peo peale“ – 30 aasta tagune aeg on vaid hiirekliki kaugusel ning iga huviline võib täita selle just niisuguse materjaliga, mis talle parasjagu relevantne tundub.

Selleks, et muusikaelu täielikult ei katkeks, otsisid artistid võimalusi, kuidas mingilgi määral oma tegevust jätkata. Alustati *live*-kontsertide andmisega video ja raadio vahendusel ning hoogustus spetsiaalselt kontsertideks ja muudeks üritusteks sobilike voogedastusplatvormide arendus. Näiteks korraldas klubi HALL veebipidusid (Klubi Hall kolib... 2020). Ehkki 2020. aasta suvi tõi teatavat leevendust ning korraldati festivale ja kontserte, kehtestati sügisel

nakatamise arvu kasvuga üritustele taas piirangud. Ruumitäituvuse piirangud, maskikandmise nõue ning hilisem vaktsiinipassi esitamise nõue kestsid vahelduva rangusega kuni 2022. aasta juunini, mil Terviseamet kuulutas tervishoiualase hädaolukorra lõppenuks (COVID-19 haiguse leviku... 2020).

Reeglitest lähtuvalt oli üritustele lubatud publiku hulk pikka aega erineval määral piiratud ja sõltus ruumi suurusest. 2020. septembris peatas Eesti Vabariigi valitsus viiruse levikut tõkestava meetmena riigis tervikuna alkohoolse joogi jaemüügi õiguse müügikohatades, kus tavapäraselt on lubatud alkoholi jaemüük kohapeal tarbimiseks (COVID-19 haiguse leviku... 2020). See oli järjekordne hoop meelelahutusasutustele, kelle oluline sissetulekuallikas on just üritustel alkoholi müümine. Ühe lahendusena korraldati näiteks päevaseid pidusid, ent sündmuste korraldamisega kaasnevad kulud ületasid tihti nendest teenitavat tulu (Rene Köster: Klubikultuur... 2021). Samuti toimus n-ö pörandaaluseid üritusi, mida avalikult ei reklaamitud, ent mille kohta levis info inimeselt inimesele. Suures plaanis pani kriisiolukord keerulisse olukorda nii artistid, kontsertide korraldajad kui ka külastajad, kelle jaoks sai „ebakindlus“ järgneva paari aasta püsivaks märksõnaks. Publiku jaoks sai internetist primaarne viis muusikani jõuda ja iga võimalust muusikat kontserdil kuulata hakati hindama hoopis kõrgemalt kui varem.

4. Muutuv fännikogemus Eesti subkultuursete vanemate ja laste näitel

Selles peatükis kirjeldan viie lapse ja viie lapsevanemaga läbi viidud intervjuude analüüsi tulemusi. Intervjuude käigus joonistus välja kolm teemakategooriat. Esiteks peresuhted ja muusika ehk see, kuidas muusikaeelistused põlvkondade vahel ristusid ja edasi kandusid. Teiseks muusika leviku muutumine hilisest nõukogude ajast tänapäevani ning kolmandaks individuaalse ja sotsiaalse subkultuurse paigutuse seosed emotsionaalse heaoluga. Järgnevates alapeatükkides avan neid kategooriaid lähemalt.

4.1. Peresuhted ja (jagatud) muusika

Selles alapeatükis vaatlen peresuhete ja muusikaeelistuste ristumist eri põlvkondade osalejate puhul. Esimene suurem erinevus põlvkondade vahel ilmnes juba nende lapsepõlvemälestustest. Uuringus osalenud vanema põlvkonna lapsepõlvkodudes küll kuulati vähemal või rohkemal määral muusikat, ent see ei seostunud subkultuursuse ega süsteemse fänlusega. Näiteks Olga meenutas, kuidas tema ema süüa tehes laulis või vinüüle kuulas. Helmi vanemad tegelesid võistlustantsuga ja seega mängiti kodus tantsumuusika kassette, mille saatel lauldi ja tantsiti: „Isa õpetas mind muusika saatel üksi tantsima. Tegime seda koos samas ruumis, kumbki omaette. Baccara ja Smokie ja kõik asjad. Tuli silmad kinni panna ja lihtsalt hüpata.“ Jana meenutas, kuidas tema kasuisal mängis autos pidevalt muusika ning kodus oli juppidest ehitatud lintmakk, millelt tütar salaja üksi kodus olles muusikat kuulas. Peetri lapsepõlvkodus oli koht eelkõige rahvalikul muusikal, mis teda oluliselt ei kõnetanud: „Muusikat kuulati ja mu kõik need tädid ja ema ja õde mängisid akordioni, lõõtsa või mida iganes ja lauldi kodus kogu aeg, [---] aga noh, eks nad olid siuksed „Läänemere lained“ ja „Kägu kukub“.“

Olulise muusikalise mõjutajana tõusid vanemas põlvkonnas seevastu esile vanemad vennad ja õed. Näiteks meenutas Olga, kuidas õed tõid talle kuulamiseks Pink Floyd'i ja ABBA't ning viimaks Depeche Mode'i, mille ümber moodustus hiljem Olga subkultuurne identiteet. Erki meenutas muusika avastamist vanema vennaga. Vanemate õdede ja vendade muusikalist eeskuju noorematele on näidanud mitmed teisedki uurijad (Koops; Kuebel 2019; Bailey 2019).

Niisiis kuulas uuringus osalejate vanem põlvkond esialgu oma vanematega koos pigem peavoolu muusikat ja subkultuurne/alternatiivne muusika jõudis nendeni hiljem läbi teiste kanalite. Nooremas põlvkonnas ilmnes aga vastupidine tendents. Lapsepõlves kuulsid nad küll kodus oma vanemate subkultuurset muusikat, ent enamik neist eelistas sellele esialgu pigem peavoolu artiste, nagu Spice Girls, Ace of Base, Robbie Williams, Lana del Rey, NSYNC, Backstreet Boys jt. Vanemate alternatiivset lemmikmuusikat hakkasid nad nautima ja oma muusikaks pidama ise murdeikka jõudes, mille pinnalt kujunes vanematel ja lastel kujunes jagatud muusikaline subkultuurne identiteet.

Kuigi kõik uuringus osalejad – nii vanemad kui ka lapsed – kinnitasid, et vanemad ei surunud oma lastele subkultuurset muusikat peale, siis ometigi oli vanema põlvkonna subkultuursus ja kodus kõlanud muusika ise piisavalt tugev mõjutaja. Sukeldudes mälestustes lapsepõlve, leidis noorem põlvkond, et pidevalt kodus taustaks kõlanud muusika imbus aja jooksul neisse. Ka ema Jana sõnul tunnistas Gerda talle ühel hetkel, et on kogu ta plaadikogu läbi kuulanud:

„Mul on suhteliselt suur plaadikogu ja ta on need sahtlid läbi tuhlanud. [---] Ja ma ei tea, kui vanalt ta sellega alustas. [---] Kui me autoga sõitsime, siis ikka mängis, mida mina tahtsin kuulata. Alguses nad [tütred] õiendasid, et jälle paneme selle, „öö“, nõme. Nüüd kuulavad ise sama.“

Sama lugu oli Annikaga, keda esialgu isa muusika häiris, ent ajapikku muutus see südamelähedaseks: „Alguses mulle ei meeldinud see muusika, mis kodus mängis, aga ma ei tundnud vajadust vastanduda, vaid lihtsalt ühel hetkel see muutus. Alateadlikult harjusid ära sellega ja hakkasid otsima sellist muusikat.“ Põlvkondlik distants nooremas eas väljendus hästi ka Gerda sõnades: „Ma alati pidasin seda [muusikat] oma vanemate territooriumiks, et minul ei ole sinna asja. Aga tiinekana jõudis pärale, et see on väga hea muusika.“

Nõnda võib väita, et võrreldes uuringus osalejate vanema põlvkonnaga, kelle lapsepõlv jäi nõukogude aega, on omakorda praeguste vanemate ja nende laste vahel toimunud piiride sulamine – põlvkondlikud piirid on muutunud tinglikumaks. Nõukogude ajal oli subkultuursete noorte hulgas tüüpiline vastanduda vanemate maitsele ja väärtustele (Davidjants 2022: 310; Ventsel 2018: 10–12) – kusjuures see polnud niivõrd protest muusika enda, vaid nõukogude ühiskonna vastu, mida see esindas. Nüüdisajal näeme vastupidist protsessi – just murdeas hakatakse vanemate eelistustele üha enam lähenema ning pigem joondutakse subkultuurset

kuuluvust valides nende järgi. Nõukogude Liidu lagunemise järel toimunud piiride avanemise tõttu ei hüljanud vanem põlvkond täiskasvanuks saades vastupidiselt eeldustele oma subkultuurset muusikamaitset. Näiteks meenutas Peeter vanemast põlvkonnast: „Isa naeris, et oi, kui vanaks saad, siis küll sulle hakkab ka teistmoodi muusika meeldima. No eakana kuulan ikka seda sama stiili, mis ma hakkasin lapsena kuulama.“ Selle nihke põhjusena võib oletada, et erinevalt nõukogude ajast on demokraatlikus Eestis vähem sotsiaalseid norme ja piire, kuidas keskealine inimene sotsiaalselt käituma ja välja nägema peab, aga ka millist muusikat ta kuulama peab. Näiteks ütles Jana: „Vanasti ei peetud teatud vanusest sobilikuks, kui naisterahvas kannab pükse või kasvatab juuksed pikaks. [---] Aga tänapäeval kannan, mida tahad – kedagi ei huvita.“

Sama kinnitas ka noorem põlvkond. Näiteks Leena tundis, et vanasti oleks ta arvanud, et subkultuursus on rohkem noorte teema, aga nüüd enam mitte. Samuti lisas ta mõõtme, et postsovetlike vanemate kasvatusstiil on teine. Sama kinnitavad ka uuringud, mille kohaselt on kasvatusstiil läinud võrreldes nõukogude ajaga oluliselt lapsekessemaks ja vähem autoritaarseks, tänu millele on lapsed ja vanemad tänapäeval omakorda sarnasemas väärtusruumis (Kutsar; Kasearu; Kurrikoff 2012: 171, 185). Suuremale avatusele viitab ka Erki arvamus, et ühiskondlik mentaliteet on tagasilöökidest hoolimata läinud liberaalsemaks. Intervjuudest selgus ka, et sallivus on kahesuunaline ning subkultuursete vanemate kõrval kasvavad üles vanemaealiste subkultuursust sallivamad noored. See tähendab, et sallivus kui väärtus kandub põlvkonniti edasi. Tervikuna ilmnes seega, et alternatiivmuusika fännidest vanemate, nende sõprade ja muusika pidev muusikaline kohalolu – ja seeläbi subkultuursuse normaliseeritus – mängis märgilist rolli, et nende lapsed lõpuks sama subkultuuri avastasid.

Sarnane muusikataju ja jagatud kuulamiskogemus tulid eriti hästi ilmsiks, kui palusin vanematel ja lastel mõelda oma ühistele lemmiklauludele ja nendest lähemalt rääkida. Lemmiklood (vt Lisa 2) valisid välja neli paari viiest ehk kõik osalised peale Leena ja Olga, kes hindasid kõiki oma lemmikartistide lugusid võrdselt ja ei osanud nende seast parimaid välja tuua. Ühiste lemmiklugude taga olid reeglina nendega seotud mälestused, nagu on väitnud ka Reynolds (2011: 102). Lugude valik jagunes üldjoontes kolme kategooriasse.

Esimesel juhul oli lemmiklugu seotud pöördega muusikamaitsetes. See tähendab, et tegemist oli looga, mida laps seostas põhjusega, miks ta hakkas oma vanema muusikat teadlikult kuulama.

Seda illustreerib näiteks Annika ja Peetri näide. Kui Peeter kirjeldas Led Zeppelini „Kashmiri“ lihtsalt kui väga head lugu, siis tütar Annikal seostus sellega tugev mälestus:

„Ühel hetkel hakkas mind kummitama üks Led Zeppelini lugu, aga ma ei teadnud, et see on Led Zeppelin. Mind lihtsalt kummitas üks kitarrikäik ja ma teadsin, et ma olen seda kodus kuulnud. Nii et ma tulin koju ja ma kuulasin kõik plaadid läbi selleks, et leida see üks lugu üles ja see oli Led Zeppelini „Kashmir“. Ja pärast seda ma põhimõtteliselt hakkasin ka kuulama sama muusikat, mida isa.“

Sarnane taust oli ka ühe Gerda ja Jana lemmikloo valiku taga, milleks oli The Normali „Warm Leatherette“. Jana tõdes, et tal on see lugu plaadil olemas lausa kahes eksemplaris ja ilmselt tänu sellele Gerda seda ka tundma õppis. Gerda ise meenutas:

„Järgmine on The Normal siin listis, seda ma ikka kuulsin ka ilmselt beebina esimest korda. Ja see on võib-olla minu jaoks nagu sissejuhatus sellesse tumemuusikasse, et läbi selle ma kuidagi jõudsin selleni välja, et mulle see külm tumedus meeldima hakkas muusika juures.“

Teise kategooria puhul seostus lemmiklugu pereliikmete ühise lemmikbändiga ja valituks osutus see lugu, millega oli ühel pereliikmel lähedasem side, kusjuures reeglina oli selleks just lapsevanem. Lapse seisukohast ilmnes seeläbi orgaaniline valmidus teha mööndus lähedasele inimesele, samuti vanema muusikaline autoriteet. Näiteks tõi Gerda nooremast põlvkonnast intervjuus välja oma vanemate ning nende sõprade muusikalist eeskujut, kinnitades seeläbi arusaama, mille kohaselt nooremad subkultuuri liikmed näevad vanemaid eeskujude ja mentoritena. Seda kategooriat illustreeris Jana ja Gerda valitud lugu, Depeche Mode'i „Blasphemous Rumours“, mille valikul tuli initsiatiiv ema Janalt ja tütar kommenteeris seda järgnevalt:

„Depeche Mode'i puhul ma tegelikult oleksin võinud siia välja tuua ükskõik millise loo, aga jäime ema lemmikloo juurde. Selles mõttes Depeche on olnud sünnist saati suht kõige olulisem bänd. Ma muidugi ise hakkasin neid kuulama alles tiinekana iseseisvalt. Sain alles siis aru, et kurat, see on ikkagi väga hea bänd. Aga jah, muidu ikkagi lapsest saati on [see] olnud esiplaanil elus.“

Sarnane juhtum oli Helmi ja Anneliisi lemmiklugu, Depeche Mode'i „In Your Room“, millel Helmi jaoks oli väga isiklik tähendus: „Minu fetiš on nahk, minu fetiš on kahtlased pimedad kohad, imelikud asjad, midagi, mida ma natuke kardan, aga ei saa aru, aga tõmbab. Vaat „In Your Room“ on täpselt see asi, keegi on nagu valanud sõnadesse, Martin Gore on valanud sõnadesse selle, mis on minu seksuaalsus.“ Anneliisil aga seostus see konkreetne lugu lihtsalt bändi, kogukonna ja ühtekuuluvustundega:

„Kuna me kuulume Eesti Depeche Mode'i klubisse, siis pigem selle põhjal võtsime lihtsalt selle loo. Ma ei ütleks, et minu jaoks kindlalt sellel lool oleks mingi sügavam tähendus, aga kui ma mõtlesin, et kuidas ma seda seostaks, siis ongi meie klubi. Kuna minul ei ole nii-öelda siukest suurt sõprade gruppi, kuhu ma kuuluks, et pigem on lihtsalt see Depeche'i klubi, kus siis mingid üritused toimuvad.“

Ühiste lemmiklugude kolmandat kategooriat võiks iseloomustada nostalgiatunde kaudu, mis käis märksõnana lugude valiku põhjendustest läbi. See võis olla ühtpidi nostalgia lapsepõlve, aga ka imaginaarse mineviku järele, mida noorem põlvkond ei olnud küll kogunud, ent kujutles läbi muusika. Nagu ütleb Reynolds (2011: xxiii): „Nostalgia on, lõppude lõpuks, üks popi suurtest emotsioonidest. Ning mõnikord võib see nostalgia olla kibemagus igatsus popi kadunud kuldaja järele.“ Seda mõtet väljendas ka Gerda: „Tänapäeval on lapsed kindlasti avatumad, ei ole põlvkondlikku lahknemist nii palju, nostalgiat on rohkem. Ja tänapäeva noored ilmselt igatsevad ka vanu aegu rohkem, kui varasemalt on tehtud.“

Siinkohal väärib märkimist, et kõigist valitud lemmiklugudest vaid üks on ilmunud käesoleval sajandil (aastal 2016), üks 1993. aastal ning ülejäänud lemmikud pärinevad 1970. ja 80. aastatest. See fakt iseenesest näitab, kuidas tegemist on eelkõige vanema põlvkonna noorpõlvelugudega, mille noorem põlvkond on avastanud hiljem oma vanemate kaudu. Muusika võimaldab nooremal põlvkonnal läbi elada aegu, mida nad ise päriselt kogunud ei ole.

Nostalgia kategooria lemmiklood olid seotud lapse ja lapsevanema ühiste, aga ka individuaalsete mälestustega. Niisugune oli üks Annika ja Peetri ühine lemmik, Pink Floyd'i „Hey You“, millega oli seotud Annika järgnev meenutus:

„Pink Floydil on lugu „Hey You“, mis on iseenesest väga hea lugu ja selline kurva sõnumiga. Aga mu isa on seda aastaid kasutanud, juba sellest saati, kui me olime lapsed

olime. Kui vanasti oli kombeks, et jätad väikse märkmekirja, et „läksin tööle“ või et „tulen see kell“ või ma ei tea – „toit on seal“, siis tal oli alati [kirja] alguses: „Hey You“. See hästi tugevalt seostub sellega ja isa ütles ka, et see oligi sellest loost ja et see oli tema jaoks oluline.“

Anneliisi ja Helmi lemmikutest sobitus siia kategooriasse Nick Cave'i „Skeleton Tree“, mille puhul mõlemad tõid välja, et see on lugu, mida kuulates nad kontserdil koos „nutta lahistavad“. Konkreetne isiklik mälestus seostus looga just tütrele:

„Ma läksin Nick Cave'i kontserdi ajal lavale. Ja sellel ajal, ma mäletan, mul lihtsalt pisarad voolasid, ma nägin seda vaadet, et mis vaade on laval. Ma vaatasin lihtsalt ringi ja see kõik oli nii sürr lihtsalt. Ma tean, et ta kutsub lavale mingeid inimesi, aga lihtsalt mäletan, et see just oli see laul. Et ta kuidagi on, nagu laulab ja see on nii malbe ja see kuidagi on kõik selline, noh, võtab pisara. Ma mäletan, et see oli minu jaoks nii suur emotsioon, kõik need asjad korraga.“

Gerda ja Jana lemmikutest sobib siia kategooriasse Erasure'i „Chains of Love“. Gerda sõnul on tegemist on looga, mis tekitab temas tugevat nostalgiatunnet, sest ta mäletab hästi, kuidas lapsepõlves mängisid televiisoris Erasure'i muusikavideod nii sageli, et need kulusid talle ajapikku pähe: „See on põhimõtteliselt, võiks öelda, et mu esimene mälestus muusikast...“ Sarnane kogemus oli Laural, kelle üks lemmikuid oli bändi Siouxsie and the Banshees lugu „Arabian Knights“. Ta meenutas, kuidas isal olid toaseinal ansambli poster ja talle tundus, et bändi solist Siouxsie on tema ema, sest too nägi emaga sarnane välja. Konkreetse loo puhul tõi ta välja, et see on talle lapsepõlvest „pähe raiutud“.

Lisaks kodusele muusika kuulamisele võis ühise muusikalise maitse leidmise lähtekohaks olla ka ühine kontserdikogemus. See oli nii näiteks Leena ja Olga puhul: „Tulime koju peale [Depeche Mode'i] kontserti ja raadios hakkas mängima Spice Girls. Ma ütlesin: „Leena, kuule, Spice Girls.“ Ta ütles: „Mis asja, ei!“ Ja ma sain aru – nii, enam Spice Girls ei huvita. Siis hakkasid tulema nahkpüksid jne.“ Sama seika meenutas ka tütar Leena:

„No Spice Girlsil oli siis „Viva Forever“ väga teemas laul. Kuni ma sattusin Tartus Depeche Mode'i kontserdile aastal 1998. 2. september – siimaani on meeles. [---] Kui ma seal kontserdil poleks käinud, ma polekski kuulama hakanud. Aga siis ma olin 12-aastane ja see klikk käis väga ära. Nägin kogu seda rahvamassi, kes fännasid ja

nautisid ja see energia, mis sealt tuli, oli ikka... [---] Pärast seda ma kohe samal päeval ütlesin emale, et mina enam Spice Girls ei kuula.“

Ühise lemmikmuusikaga võis otseselt seostuda ka ühine maailmavaade. Erki ja Laura puhul joonistus välja, kui sarnaselt nad ideologiseerivad muusikat, pidadeks oluliseks mõtet muusika taga. Mõlemad paigutasid end maailmanägemuselt selgelt vasakpoolseteks ning Erki toonitas, et kui bändi sõnum tekitab tõrke, siis ta seda ei kuula, isegi kui muusika ise teda paelub. Sama oluline oli oma fännikogukonna sobilik ideoloogilisus: „Kindlasti on inimesi, kes käivad nii Sisters of Mercy kui ka Death in June'i [briti bänd, mida on korduvalt seostatud natsiideede levitamisega] kontsertidel, aga on inimesi, kes käivad ainult ühtedel või ainult teistel. Üldiselt Sistersi fännid, keda mina tean, on kõik ikkagi vasakpoolsed.“

Bändi sõnumi tähtsust rõhutas ka Helmi, kelle sõnul võib muusika talle küll meeldida, ent kui artisti maailmavaade tema omaga ei klapi, siis ta teda ei kuula: „Noh, minu maailmavaade näiteks ei ühti Till Lindemanniga [ansambli Rammstein solist]. Mulle meeldib ta muusika, aga ma ei lähe ta kontserdile, ta ei meeldi mulle, mulle ei meeldi tema sõnum. [---] See on ikkagi selline tõsine asi, see on minu vaate vastane.“ Sama tõeses Annika: „Mul tuleb kohe meelde Norra *black metal* bänd Burzum, mis iseenesest on isegi huvitav kuulata, aga selle solist läks mõrva eest vangi. Kui mingi bänd sellise teemaga seostub, siis tekib tõrksus seda kuulata.“

Kokkuvõttes võib öelda, et peresuhete ja muusikaelistuste vahel tuli välja selge põlvkondlik erinevus. Uuringus osalejate vanem põlvkond kuulas esialgu vanematekodus pigem peavoolu muusikat ja jõudis oma subkultuurse/alternatiivse muusika juurde hiljem. Noorem põlvkond kuulis küll lapsepõlves kodus vanemate alternatiivset lemmikmuusikat, ent eelistas sellele esialgu peavoolu artiste, jõudes aga teismeeas arusaamani, et just vanemate meelismuusika on see, mis neid ennastki kõnetab. Niisugune protsess toimus ajapikku tänu sellele, et subkultuurne muusika kodudes pidevalt kõlas ja muutus mingil hetkel nõnda ka lastele omaseks. See erisus iseloomustab hästi võrreldes nõukogude ajaga toimunud põlvkondlike piiride sulamist, st lapsed ei tunne enam vajadust oma vanemate maitse-eelistustele vastanduda, vaid pigem joonduvad subkultuurset kuuluvust valides nende järgi ja saavad seeläbi ka omavahel lähedasemaks. Oluliseks eelduseks niisugusele protsessile on asjaolu, et lapsevanem pole täiskasvanueas oma noorpõlves leitud subkultuurset identiteeti hüljanud. See on aga omakorda seotud Nõukogude

Liidu lagunemise järel toimunud piiride avanemise, kasvatusstiili muutumise ja sallivuse kasvuga tänapäeva ühiskonnas.

4.2. Muusika levik ja selle muutumine

Teise olulise alateemana kerkis analüüsi käigus esile muusika leviku ja kättesaadavuse muutumine ajas. Noorema ja vanema põlvkonna vahel joonistus välja selge erinevus, kuidas hangiti muusikat vanemate nooruses ja kuidas toimub see tänapäeval. Esimene põlvkond kasvas hilissotsialistlikus keskkonnas, kus muusika kättesaamine oli raskendatud.

Valikuliste kontsertide kõrval pääsesid noored muusikale rohkem ligi raadiot kuulates (Tõnis Erilaiu „Soovid, soovid, soovid“, Koit Raudsepa saatelõik „Keskööprogrammis“, Radio Luxembourg) ja vanemate vinüülikogu kaudu. Põhja-Eestis oli võimalik vaadata Soome televisiooni muusikasaateid, mis oli äärmiselt oluline ja tsensuurivaba aken vabasse maailma. Nõukogude ajale omaselt mõjutasid muusika kättesaadavust kontaktid välismaal, näiteks Helmi isa töötas laeval ja sai seeläbi väljastpoolt Nõukogude Liitu kassette tuua. Olga kodulinnas elasid sakslased, kellelt oli võimalik aeg-ajalt videokassette ja plakateid osta.

Muusika kättesaadavust piiras ka hind. Näiteks Peetril oli hea sõber, kelle tädi elas Austrias ja saatis sealt Eestisse kõige uuemaid vinüülplaate. Hiljem sai neid turul vahetada, sest sealne materjal oli tema sõnul väga kallis: „Täika peal käisime nagu mustal turul vahetamas, siis seal keskmine plaat maksis 40 rubla. Kuupalk oli 70–80.“ Plaat vahetati Tartus Peetri kiriku lähedal toimunud täikal, aga sõideti ka Tallinnasse ja Riiga. Ka Erki narratiivis joonistus ilmekalt välja keeruline ligipääs muusikale ning vähesegi materjali suur väärtus:

„Meil endal [vennaga] raha ei olnud ja meie peres ei peetud vajalikuks magnetofoni osta, aga me hakkasime pinda käima. Ja lõpuks saime hästi primitiivse monofoonilise kassetmaki, mis oli nagu kohutavalt suur diktofon. [---] Ja siis me hakkasime raadiost salvestama Erilaiu saatet ja ükskord vend otsis välja Luxembourgigi radio. Ta kohe salvestas, Eurythmicsit, mis kõlas nagu väga alternatiivne *noise*. Pärast mu vend ütles, et tegelikult Eurythmics ei kõla nii, lihtsalt see, mis meile lindi peale jäi, oli läbi segaja ja mingi hakkimise. Et Luxembourgigi raadioga meil väga ei johanud. Igal juhul hakkasime kuulama aktiivselt kesköö programmi, mida tegi Helgi Erilaid, ja igal laupäeva õhtul lasti

ेत्रisse Koit Raudsepp, kes tegi *heavy metal*'i pooltundi. Praegu tundub, et pool tundi on nii väike aeg, aga põhikooli lõpus...“

1980. aastate lõpus laiendasid muusika kättesaadavust helisalvestusstudiod. Ent sageli ei teadnud asjaosalised salvestatud lugude pealkirju ega muud lisainfot, mida originaalväljaande kaane pealt lugeda saanuks. Erki meenutas üht niisugust paika Tartu vanalinnas:

„Seal oli võidunud kaustik või võidunud A4 lehed, mis olid kokku köidetud. Seal olid need bändide ja plaatide nimed, mõnel olid ka loo nimed armulikult välja trükitud, mõnel ei olnud. Siis sa said lihtsalt salvestada, kuulasid ja mõtlesin oma peas välja, mis laulu pealkiri on, internetti tollal ei olnud.“

1991. aastal kadus Nõukogude Liidu lagunemisega seni popkultuurile ligipääsu piiranud tsensuur, mis suurendas oluliselt uue muusika hankimise võimalusi. Järgmine suur murdepunkt saabus sajandivahetusel, mil ühiskond liikus tehnoloogiliste revolutsioonide ajastusse, mille käigus muutusid nii muusika kui ka muusikateemaline suhtlus piirideta kättesaadavaks. Erinevalt uuringus osalejate vanemast põlvkonnast kasvas noorem põlvkond seetõttu üles uuel ajastul ega ole isiklikult kogunud muusika defitsiiti. Nagu tõdes noorim osaleja Laura: „Meie ajastul on väga lihtne üldse asju avastada ja kuulata. Kõik on kättesaadav.“ Niisugune järsk muusika kättesaadavuse kasv oli oluline tugi, et melomaanidest vanemate kõrval arenes ka nende laste muusikaline maitse sarnasel viisil: vanemad ei hüljanud enam oma subkultuurset identiteeti; neile oluline muusika ja mõttekaaslased olid pidevalt piirideta kättesaadavad ning selle kõrval üles kasvades sai see omaseks ka nende lastele.

Kaasajal ei ole – vaatamata erinevatele lähtekohtadele – noorema ja vanema põlvkonna muusikahankimise vahel suurt erinevust ning kõik nad leiavad seda peamiselt internetist. Selleks kasutavad nad algoritmilisi soovitusi Youtube'is, Bandcampis ja Spotifys, sõprade soovitusi internetis, samuti kuulavad nad temaatilisi raadioid voogedastusplatvormidel. Hea abivahendina nähakse Shazami, mis annab võimaluse kontserdil või taustal kuulnud loo kiirelt tuvastada. Oluliselt kohal on mõlemas põlvkonnas ka päriselulised kontaktid: soovitusel plaadipoodide müüjatelt, bändiliikmete endi sotsiaalmeediast, Eesti Depeche Mode'i Fännklubi foorumist, muusikafestivalidelt ning sarnase muusikamaitsega sõpradelt. Näiteks Helmi tõi välja, et sõbrad saadavad talle sotsiaalmeedia vahendusel muusikasoovitusi:

„Mul on paar siukest sõpra, kes aeg-ajalt mulle uusi asju saadavad. Mart [nimi muudetud] on üks nendest inimestest, [---] kes saadab mulle alati mingit infot ja ütleb – kuula seda. Eks ta harib mind. Mul on selliseid sõpru, kes teavad seda valdkonda, mida ma kuulan, ja sealt tuleb aeg-ajalt mingeid linke ja lingid viivad edasi teiste linkide peale ja siis me tegelikult, jah, kuulame.“

Sarnane kogemus oli Annikal nooremast põlvkonnast: „Mõned aastad tagasi ma tutvusin ühe noormehega, kellega meil hakkas selline klapp tekkima just tänu sellele, et me jagasime üksteisega bände. Tema tutvustas mulle midagi uut, mina tutvustasin talle midagi uut, nii et puhtalt selle varal suhtlesime.“

Nii nagu internet on toonud inimestele lähemale muusika, on see toonud üksteisele lähemale ka inimesed ise, nii samast kui ka eri põlvkondadest. Just sotsiaalmeediat mainiti kui olulist faktorit põlvkondlike piiride sulamisel. Uuringus osalejad toonitasid vanusest sõltumata, et internet on hea koht, kus suhelda – virtuaalne (avalik) ruum pakub võimaluse (põlvkondlikke) piire ületada ning tulla kokku algul veebis ja siis juba päriselus. Tänu sellele ongi sõpruskondadena segunenud eri vanuserühmad. Erki illustreeris vanuseliste ja geograafiliste piiride ületamist sotsiaalmeedias:

„Nüüd Facebook jälle lähendab. [---] Võib-olla seal tekib subkultuurses uuel tasandil. Mingi tüüp kuskilt UKst käis kuni aastani 83 Sisters of Mercy kontserdil. Nüüd enam ei käi, aga vaatab, et Youtube’is on audiosalvestis ja siis kirjutab, et näe, mina olin seal, liitub Facebooki grupiga. Suhtleb teistega. Sellist asja ma näen, et tuleb mingi teistsugune kultuursus, mida omal ajal ei saanud olla.“

Ka Helmi tõstis esile sotsiaalmeedia mõju põlvkondade liitmisel. Tema jutust selgus, et sotsiaalmeedia lihtsustab üksteise äratundmist ja seeläbi suhtluse alustamist:

„Nii paljud inimesed ütlevad: „Tšau, Anneliisi ema,“ ja ei teagi, mis mu nimi päriselt on, sest ma olen nende jaoks Anneliisi ema. [---] See teeb lihtsamaks, et kui nad ikka netis vaatavad, et kes see on – Anneliisi ema, aa siuke, okei selge! Ja siis nad on võib-olla julgemad. [---] Tänapäeva noored on ilmselgelt teistmoodi kui meie olime selles vanuses, ilmselgelt hoopis palju avaramad. See on lahe.“

Sarnaselt muusika kättesaadavusele salvestiste näol on ajas oluliselt muutunud ka elava muusika kättesaadavus. Uuringus osalejate vanema põlvkonna lapsepõlves oli kontsertidel käimine pigem haruldane ja sõltus suuresti sellest, kas elati väiksemas või suuremas asulas. Näiteks meenutas väikelinnas üles kasvanud Peeter: „Seda kontserdil käimist ma ei mäleta hästi. Ega tollel ajal see liikumisvõimalus oli väike ja palju seal [linnas] neid kontserte ikka oli.“ Erki jaoks olid kontserdid, kuhu vanemad teda viisid, lausa ebameeldivad: „Kõige hullem on see, et mingi [kontserdil käimine] oli, aga see oli kohutav – kui jaanipäevadel tulid estraadikavad Tartu lauluväljakul.“

Tänapäeval pole aga mitmekülgne mitte ainult kohalik muusikaelu, vaid inimeste majanduslikud võimalused on kasvanud sel määral, et ei kõhelda ka oma lemmikbändide kontserdiks välismaale sõidu ees. Samuti külastavad nii mõnedki uuringus osalejatest igal aastal välismaiseid muusikafestivale. Leena tõdes, et rahast tal kontsertide nimel kahju pole: „Hästi palju on neid artiste, kes praegu tuuritavad, nii et see on see artikkel, kuhu raha kulub päris palju. Ma isegi taha kokku lugeda seda, aga ühestki sendist kahju ei ole. See on absoluutselt seda väärt.“ Sama kinnitas Annika: „Kui Talbot annab kontserti, siis ikkagi 99 protsenti ma olen seal kohal. Kui ma just kogemata maha ei maga. [---] Kui sa oled ikkagi fänn, siis sa leiad selle võimaluse ja siis ei ole ka see raha nii tähtis.“ Kontsertidel leitud tuttavatega jäädakse ka hiljem veebis suhtlema, nii et kontaktid ei kao, isegi kui inimesed ei ela ühes riigis.

Muusika enda kõrval tõusis võrdväärseks esile kontsertide sotsiaalne aspekt, eriti kitsamalt fännikogukondade puhul, mille liikmed kohtuvadki vaid välismaal lemmikbändi tuuridel, mis aitab ühtlasi rutiinist välja saada. Nagu ütles Helmi: „Kui sa seisad kontserdil, siis see fluidum, mis pärast ikkagi on, seda tahaks jagada nende inimestega, kes on sellised nagu sina. See on nii lahe.“ See kinnitab, et inimestel tekib muusikaga tugev suhe ühest küljest isiklikul emotsionaalsel tasandil, teisalt kollektiivsel tasandil – olgu selleks siis pere või sõpradega kontserdil käimine, peol üheskoos muusika järgi tantsimine või puhtalt teadmine, et tuhanded ja miljonid inimesed naudivad neidsamu lugusid ja esinejaid (Hesmondhalgh 2013: 1–2). Näiteks rääkis Evelina:

„Sõpradega kontserdil käimine, see ju duubeldab seda emotsiooni. Kõigepealt on see ootusärevus. Pärast arutad seda [kontserti], siis on selline purjus tunne nendest

emotsioonidest [---] ja siis arutad seda emotsiooni, jagad teistega, kui vägev see on. Seda teeksin iga päev.“

Kõiki minu intervjuupaare iseloomustas lähedane pereside, mida koos kontsertide külastamine omakorda võimendas. Mainiti nii peavoolubände nagu Rammstein, Nick Cave ja Depeche Mode kui ka alternatiivsemat muusikat nagu Place To Bury Strangers, Boy Harsher ja Molchat Doma. Samuti käisid lapsed ja vanemad üheskoos kontserttuuridel, et kuulata oma lemmikartiste ka väljaspool Eestit.

Rääkides kontserdikogemuse olulisusest, toonitasid inimesed selle vahetust. Olga rääkis: „Minu õde ütles, et ta käis mingil kontserdil [---], aga et nad on nii pisikesed lava peal ja ta ei näinud hästi. Järgmine kord ta istub parem diivanil ja vaatab [televiisorist]. Mõtlesin, et kuidas saab võrrelda diivani peal istumist ja kontserdil olemist? Aga Atmosfäär? Inimesed?“ Sama rõhutas Jana: „Kui ma lähen kontserdile, siis ma tahan olla lava lähedal. Mulle meeldib laulja, kes lava peal rahmeldab. Et tema artikuleerimisest pritsib mulle tatt näkku ja higi lendab ja ma tunnen tema parfüümi. See on ikkagi vahetu kogemus.“ Ka Leena toonitas kontsertidel teiste fännidega emotsioonide jagamist: „Kontserdil nii saad energiat kui ka purskad mingit energiat välja, mis ei peaks sisse jääma.“

Seega on muusikaleviku erinevusel, nii helikandjate kui ka kontsertide kättesaadavuse näol, oluline mõju põlvkondadevahelise muusikalise suhtluse muutumisele. Vanem, Nõukogude Liidus üles kasvanud põlvkond sõltus suuresti sellest, mis oli kodus või tutvuste kaudu kättesaadav. Noorem põlvkond on internetipõlvkond, kes pole muusika defitsiiti isiklikult kogenud. Ent ka vanem põlvkond on omakorda tänaseks internetile üle läinud, mis tähendab seda, et nii lapsed kui ka vanemad viibivad tänapäeval samas (interaktiivses) (sotsiaal)meediaruumis. Internet ei mõjuta ainult muusika levikut, vaid ka seda, et subkultuursus ei ole enam linnaruumipõhine, nagu vanema põlvkonna noorusajal. See tähendab, et vanasti tulid inimesed – sageli just noored – kokku linnaruumis, et luua oma ühist subkultuuri. See piiritles neid nii ealiselt kui ka geograafiliselt. Tänapäeval on aga suhtlus läinud rohkem veebipõhiseks ja selle võrra on ühiskond läinud avatumaks – internetis on võimalik suhelda, ületades nii geograafilisi kui ka ealisi piire, ning hiljem kanduvad need suhted edasi pärisellu. Samas on inimeste jaoks ajas muutumatult oluline olnud kontsertide külastamine ja eelkõige selle sotsiaalne aspekt, ehkki vanasti oli selleks võimalusi oluliselt vähem kui tänapäeval. Kontserdikogemus lähendab nii

peresid kui ka fännikogukondi ning seda ei asenda veebipõhine suhtlus ja digitaalsed kuulumisvõimalused.

4.3. Individuaalse ja sotsiaalse subkultuurse paigutuse seosed emotsionaalse heaoluga

Kõigil kõnelejalatel oli subkultuurse muusikaga sügavalt isiklik suhe ning nad rõhutasid intervjuudes läbivalt, et ei kujutaks oma elu selleta ette. Seetõttu on asjakohane siduda kolmas kategooria just muusika kuulamise mõjuga emotsionaalse heaolule. N-ö massist erineva muusika armastusega käis kaasas teatav teisesuse kogemus ja vastav enesepaigutus, sest muusika, mida kuulati, ei kuulunud peavoolu, seostudes sel moel ka individuaalse teisesusega. Valdav osa asjaosalistest – sõltumata vanusest – tajusid end muusikaliselt subkultuursetena ja pidasid mõistet ka kaasajal oluliseks, isegi kui jäid vahepeal definitsiooniga kimpu. Ent oli ka neid, kes end subkultuurseks sildistada ei soovinud või kõhklesid enda õigsuses seda teha, jõudes arutelu käigus selle sildi aktsepteerimiseni, nähes end eekõige fännidena, isegi kui nende kogemus vastas subkultuurse kogemusele. Seda nn petturi sündroomi (ingl k *imposter syndrome*) on kirjeldanud ka teised uurijad ja see on seotud teatud autentuse ootustega, mida iseenda subkultuurseks sildistamine inimesele seab (Way 2019: 96–97). Vanemas põlvkonnas läks teisesuse kogemus sageli lapsepõlve ning toonaste suheteni eakaaslastega. See juhtis neid valima muusikat, mis seda tunnet positiivselt toetas ja oma identiteeti määratleda aitas. Nooremas põlvkonnas väljendas teisesuse kogemus aga pigem kestvalt lähedast suhet oma vanemaga, mis võib tuleneda muutustest kasvatusstiilis.

Muusikaliselt seostati subkultuursust nii armastusega mõne muusikastiili vastu – elektrooniline muusika, *gothic rock*, punk, post-punk, *hard rock*, *metal* jne –, kui ka mõne konkreetse bändi fänlusega, näiteks Depeche Mode, Erasure, Sisters of Mercy, Led Zeppelin, Black Sabbath vms. On oluline märkida, et kuigi mitmed neist bändidest tänapäeval või isegi tol ajal enam alternatiivmuusika hulka ei kategoriseerunud, olid need Nõukogude Eesti kontekstis alternatiivsed, sest informatsioon levis siia tükati ja hilinemisega (Davidjants 2024a). Muusika kõrval peeti oluliseks ka ühiseid huve ja märke, mille toel teatud muusikaliste objektidega samastutakse ja teistele vastandutakse. Seda kinnitas näiteks Anneliis: „Nad [subkultuuri

liikmed] jagavad sinuga sama stiili, sama muusikat, samu huvisid. *A la* raamatuid või mida iganes.“

Subkultuuri kuulumise ja kitsamalt fännluse puhul toonitati teineteisemõistmist ja n-ö küünarnukitunnet, mis tekib, kui kohtuda teiste fännidega. Näiteks meenutas Annika: „Mul on pigem teismeeast ja varasest kahekümnendatest kogemus, et kui ma sattusin sellisesse ringkonda, kus oli nii mõnigi selline Zeppelini fänn ja kui see ikkagi kuidagi välja tuli, et sa kuulad ka Zeppelini, siis oli siuke tunnustav noogutus.“ Kuna muusika kasvatab ühtekuuluvustunnet, moodustavad inimesed kogukondi just nende inimestega, kellega neil on ühine pärand või ühine minevik, mida nad nostalgiliselt oluliseks peavad (Van der Hoeven 2012: 50). Nõnda pole üllatav, et Olga kirjeldas teisi fänne lausa kui oma teist perekonda: „Siis kui midagi ühendab, siis on millest rääkida. Mitte ainult muusikast, aga ma tunnen, et need on nagu minu sugulased ja võin küsida, kuidas neil läheb, kuidas lastel on, kus me töötame. [---] See on minu jaoks nagu üks suur pere, suguvõsa.“

Samas tõstis suurem osa kõnelejad esile negatiivseid hoiakuid enda suhtes nii minevikus kui ka tänapäeval – oluliselt vabamas ühiskonnas kui oli Nõukogude Liit või varajane postsovetlik ajajärk. Nagu ütles Leena nooremast põlvkonnast: „Ma ausalt öeldes tahaks väga loota, et see [ühiskond] on muutunud liberaalsemaks, aga ma arvan, et praktikas see tegelikult ikkagi ei ole. See olelusvõitlus on ikkagi päris tugev praegu.“ Sama kinnitas Anneliis nooremast põlvkonnast, kelle arvates läheb Eesti ühiskonnal veel aega, et subkultuuridega harjuda. Uuringu vanim osaleja Peeter aga meenutas, kuidas tema maitset küll nooruses ei mõistatud, end teda see ei morjendanud, vaid pigem tundis ta teiste suhtes üleolekut: „Me olime ikka erandlikud siuksed fanaatikud, kes kuulasid seda *hard rock*’i. Suurem mass – ma ei taha nüüd halvustada – aga ei hinnanud, ei saanud aru lihtsalt sellest. Meil oli ikka see teatud oma sõpruskond, vennaskond, kes siukest muusikat kuulas.“

Intervjuudest joonistus välja mitut tüüpi kriitikat, millega asjaosalised olid põrkunud. Kuna riietus on tavaliselt subkultuursuse kõige silmapaistvam aspekt, nähti esimese kriitika kohaselt subkultuurses (visuaalses) eneseväljenduses ohtu. Näiteks meenutas Olga, kuidas lähedased arvasid, et Depeche Mode’i fännlusega toetab ta narkomaane. Laura meenutas, kuidas tema peale on välimuse tõttu tänaval haugutud või ristimärki ette löödud. Helmi tõi välja, kuidas pandeemiaperioodil tauniti ühiskonnas koos muusika nautimist, põhjendusega, et subkultuuri

esindajad levitavad viirust. Selle taustal tõusis esiplaanile subkultuursuse säilitamise võimalikkus ja selle ühiskondlik aktsepteeritus Eestis vanemas eas, ning siin nähti siiski positiivseid arenguid.

Teine kriitika oli halvustamine või naeruvääristamine, nii töö- kui ka koolikeskkonnas. Näiteks meenutas Olga, kuidas inimesed pilkasid tema musta värvi riideid põhjendusega, et „noh, sa tahad näha välja nagu sinu Depeche“. Anneliis kirjeldas situatsioone, kus teda on subkultuurse välimuse tõttu nii füüsiliselt kui ka verbaalselt rünnatud:

„Kui kunagi olid korsetid, platvormsaapad, suured kleidid, meigid, siis bussis hästi palju vaadati, hästi palju pildistati. Hästi paljud mehed on tulnud lähedale, teinud nilbeid kommentaare. Kui ma olin kunagi suhtes ühe inimesega, siis näiteks talle on mitu korda kallale tulnud sellepärast ja me oleme ise ka osalenud ebameeldivas olukorras [---] meid eelnevalt jälitati, tuldi kaasa, lasti kella, tuldi korterisse ja hakati lihtsalt kaklema.“

Seda negatiivset tähelepanu seostasid asjaosalised vanemast põlvkonnast otseselt Eesti nõukogude minevikuga ja sealt jäänud hoiakutega, mille kohaselt ei ole ühiskonna enamuse silmis teatud vanuses mingid käitumisstrateegiad enam aktsepteeritud. Näiteks meenutas Helmi märkuseid, mille kohaselt peaks tema vanuses palju „rahulikumalt“ käituma. Erki asetab marginaliseerimise ka ajaloolisse konteksti ja viis mikrotasandile, näidates, kuidas subkultuuride liikmed jälgisid ka ise valvsalt asjakohaste koodide järgimist:

„Mäletan ühte korda Tartu Ülikooli korvpalliväljakul, vist pidi toimuma Grapsi kontsert. [---] mäletan seda pikka ootamist, kuidas tiksusime seal. [---] mul ei olnud korraliku hevivarustust nagu hiljem, mingid randmekad ja needitud kindad. Mul olid Sangari teksad, potisinised ja laiad, ja siis ma olin need alt haaknõeltega kinni pannud, et näeksid kitsamad välja. Ketsid, kuhu olin hevibändide nimed kirjutanud. Ja siis ma mäletan, kuskilt tuli hääl: „Haaknõelad! Graps ei ole pungibänd!““

Siiski möönasid asjaosalised, et kuigi tänagi tajuvad nad aeg-ajalt naeruvääristavat suhtumist, on aeg läinud märkimisväärselt sallivamaks. Mitu inimest vanemast põlvkonnast viitas, et küllap mõjutab sallivust seegi, et tänaseks on nad ümbritsenud end inimestega, kes armastavad sama muusikat ja mõistavad sellega kaasnevaid koode. Näiteks Helmi kirjeldas, et ta on end ilmselt (ala)teadlikult ümbritsenud inimestega, kes naudivad temaga sarnast muusikat. Sama kinnitas Olga, kelle sõnul on praktiliselt kõik tema lähedased inimesed sarnaste huvide ja muusikamaitsega:

„See on nii suur minu elu osa, et kui inimesele meeldib mingi muu muusika, see tähendab, et [---] tema mõttemaailm ja muud asjad ei ole minu jaoks sarnased. Erinevus mulle meeldib, aga ma hakkasin praegu mõtlema. Ma arvan, et kui ma panen praegu Depeche'i muusika mängima, et ei ütle keegi minu lähedastest: „Kuule, pane kinni“.“

Kõik see muudab mõlema põlvkonna jaoks jagatud muusika kogemuse veelgi olulisemaks, sest seeläbi luuakse ühist turvaruumi. Ka noorte jaoks olid tänasel päeval olulisel kohal (teadlikult leitud) sõbrad, kellega muusikakogemust jagada, samas kui kooliajal ei pruukinud neilgi selliseid sõpru veel olla. Näiteks noorim osaleja Laura, kelle koolikogemus jäi kõige lähemasse minevikku, meenutas: „Minu üldine muusikamaitse väga ei ole klassikaaslastega kokku läinud. Üleüldse ma ei ole eluaeg oma klassikaaslastega väga lähedane olnud.“ Sarnane kogemus oli vanimal noorema põlvkonna esindajal Leenal:

„Kooliaegadel oli väga seinast seina muusikat. Minu eakaaslastele meeldis ikkagi rohkem popmuusika, samal ajal kui mina juba kuulasin raskemat EBMi ja elektroonikat. [---] aga praegu minu sõpruskond kuulab ikkagi üsna minu stiilis muusikat, [nii] et ma ei tea, kas ma teadlikult või alateadlikult olen valinud sellised sõbrad.“

Intervjuudest selgus, et alternatiivse muusika fännlus näib olevat (vaenulikus) ühiskonnas hakkamasaamise strateegia. Selle tõestusena joonistus mõlemas põlvkonnas välja (alternatiiv)muusika positiivne mõju emotsionaalsele heaolule, mis toetas intervjueeritute teisesuse kogemust. Näiteks meenutas Olga küsimust tööintervjuul, kuidas ta stressi maandab, ning esimese asjana nimetas ta oma lemmikmuusikat, mis mõjub talle rahustavalt: „Muusika [---] oskab lahendada probleeme, muudab tuju paremaks, annab jõudu. Muusika on kõik. Muusika on väga tähtis. Ilma ma ei saa hakkama.“

Sarnaseid hoiakuid peegeldasid teisedki kõnelejad, sõltumata põlvkonnast. Nad toonitasid, kuidas muusika aitab valusatest perioodidest läbi tulla. Leena ütles: „Olen seda ka oma psühholoogiga läbi rääkinud, et minul on selline isikuomadus, et kui mul on halb päev olnud või on mingisugune minoorsem periood elus, siis ma kuulan [kurba/tumedat muusikat], ajan ennast veel rohkem sinna minoorsesse olukorda. Ja siis sealt on palju lihtsam juba ülespoole ronida.“ Jana sõnul võib muusika muuta tema tuju väga heaks, aga ka nii kurvaks, et „tahaks isegi nutta ja nutadki vahel“. Ent ta ei näinud seda negatiivsena, vaid võimalusena oma emotsioonid välja lasta.

Muusika mõju oma emotsionaalsele heaolule kinnitas ka Helmi: „See aitab mul mõningatest asjadest aru saada, üle saada, ennast kaotada, lõõgastuda. See lahutab mu meelt.“ Gerda lisas, et muusika oma heli ja tekstiga sõnastada mõtteid ja valupunkte: „Ma kuulan igasuguste tujudega igasugust muusikat. Muusika iseenesest ei mõjuta meeleolu, kuidas ma iseennast tunnen. Kui see on hästi depressiivne bänd, siis ma vahel ikkagi võin ennast ka väga hästi tunda, et asi on ilmselt selles siiruses, mis sealt muusikast tuleb.“ Sarnane kogemus oli Peetril: „Mul oli hea tuju, tulin koolist, kuulasin Black Sabbathi „Megalomaniat“, kui oli halb tuju, kuulasin „Megalomaniat“. Teeb tuju heaks.“ Ka Erki rõhutas, kuidas muusika moodustab hiiglasliku osa tema elust, millele toetuda ja mis aitab teisesuse tundega toime tulla. Selle kõrval rõhutas ta muusika juba ülalmainitud sotsiaalset aspekti inimeste ühendamisel:

„Mõnikord, kui mul on olnud depressiooniperiood, tavaliselt mitte üks päev, ja ma lihtsalt ei taha üldse midagi teha, ei taha välja minna, tööle minna, siis ma panen midagi mängima. [---] Ja nagu mingi valgus tuleks. Kui sa pead raamatut lugema, sa pead ikkagi keskenduma. Aga muusika tuleb ja loksud sinu sees, kogu see saund ja rütm. Ja enamasti ta ikkagi paneb käima. [---] Ja mõnikord ma olen seetõttu tööle hiljem jõudnud, sest ma ei taha turvalisest heast ruumist, mõjust välja astuda. [---] Aga muusika ei ole ainult see, mida kuulad ainult ekstreemselt halvas olukorras, vaid sa kuulad ka neutraalsuses olukorras. Siis ta tekitab kas just ekstaatilist, aga väga meeldivat erutust ja viib su paremasse kohta. [---] Ja veel laiemas mõttes, kui ma hakkam mõtlema, siis tänu muusikale ma olen leidnud kõige lähedasemad inimesed, otseselt või kaudselt muusikaga seoses.“

Ülaltoodud näidetest võib näha, et sageli on just kurb või sünge muusika see, mis inimesi emotsionaalselt toetab ja teatud juhtudel ka tuju tõstab. Uuringud on näidanud, et kurb muusika on kuulajale meeldiv kolmel juhul: kui seda tajutakse ohutuna; kui see on esteetiliselt nauditav; ning kui see toob kuulajale psühholoogilist kasu (Sachs; Damasio; Habibi 2015). Viimane sõltub omakorda kuulamise sotsiaalsest kontekstist, kuulaja meeleolust, konkreetse muusikaga seotud mälestustest jm. Kõik need omadused tulid ühel või teisel moel ilmsiks ka minu intervjuude käigus. Kurva muusika psühholoogilist kasu emotsioonide reguleerimise näol iseloomustas hästi üks Erki ja Laura ühine lemmikulugu – Joy Divisioni „I Remember Nothing“. Selles peegeldub isa sõnul inimese eksistentsiaalne, lootusetu üksiolek ning Laura rääkis:

„Kui ma olin väga sügaval kuskil, väga madalal, siis ma alati kuulasin seda laulu, see tõi mingi rahu sisse. Ja sellega ongi see, et kui ma tunnen, et olen kuskil augus kinni, siis see kuidagi rahustab mu hinge. Just siuksed süngemad meloodiad käivad mulle hästi korda siukses olukordades, nad ei tee asju hullemaks.“

Kokkuvõttes oli kõigil uuringutes osalejatel subkultuursuse ja sellest lähtuva muusikaga sügav isiklik suhe. Lisaks tekitas see muusika teineteisemõistmist ja kogukonnatunnet teiste fännidega. Samas olid nad kõik kogenud n-ö teisesuse tunnet ja negatiivseid hoiakuid enda suhtes väljaspoolt oma subkultuuri, oli see siis seotud nende (subkultuurse) välimuse, käitumise või muusikaeelistustega. See aga muutis mõlema põlvkonna jaoks subkultuurse kogemuse veelgi olulisemaks, sest see on nende ühine turvaruum. Vastav subkultuurne muusika oli aga tugi emotsionaalsele heaolule, mis rahustab, toetab, tõstab tuju, aitab lahendada muresid jne.

Arutelu ja kokkuvõte

Oma uurimistöös vaatlesin subkultuurset muusikakogemust ja kommunikatsiooni põlvkondlikust perspektiivist, keskendudes sellele, kuidas on subkultuurse taustaga vanemad käesoleval sajandil oma laste muusikamaitset mõjutanud. Analüüsidest poolstruktureeritud süvaintervjuusid viie lapse ja viie lapsevanemaga, kerkis esile kolm peamist kategooriat: peresuhted ja (jagatud) muusika; muusika levik ja selle muutumine; ning individuaalse ja sotsiaalse subkultuurse paigutuse seosed emotsionaalse heaoluga.

Töö algul püstitasin uurimisküsimused, millest esimeses küsisin: milline on muusikalise subkultuuri sisene põlvkondlik kommunikatsioon ning kuidas on subkultuurse taustaga vanemad käesoleval sajandil oma laste muusikalisi eelistusi mõjutanud? Siin tuli ilmsiks peresuhte ja muusika märkimisväärne vastastikmõju, mis illustreeris, kuidas muusikaeelistused põlvkonniti ristasid ja edasi kandusid. Uuringus osalejate vanem põlvkond jõudis oma subkultuurse identiteedini teismeeas, vastandudes seeläbi oma vanemate maitsele. Noorem põlvkond eelistas lapsepõlves peavoolu popmuusikat, hakates aga teismeeikka jõudes järk-järgult nautima oma vanemate alternatiivset meelismuusikat, kusjuures ilmnes, et jagatud muusikamaitse on peresidet tugevdav tegur. Seega näeme põlvkondlike piiride hajumist: lapsed ei tunne enam vajadust oma vanemate maitse-eelistustele vastanduda, vaid pigem joonduvad nende järgi.

Niisuguse põlvkondliku nihke põhjusena võib näha ühiskondlikke muutusi, eelkõige kasvatusstiili muutumist võrreldes nõukogude ajaga oluliselt lapsekesksemaks, tänu millele on lapsed ja vanemad tänapäeval sarnasemas väärtusruumis. Peresiseselt ollakse avatumad ja subkultuursus iseenesest on rohkem normaliseeritud. Lapsed näevad oma vanemaid seeläbi kui eeskujusid, kelle järgi maitse-eelistustes joonduda, ilma et vanemad püüaksid teadlikult oma muusikat neile peale suruda.

Samal ajal on demokraatlikus Eestis järk-järgult vähenenud vananemise stigma, mis tähendab, et kui nõukogude ajal peeti loomulikuks, et inimene hülgab täiskasvanuks saades n-õ noortele iseloomulikud subkultuursed väärtused, siis tänapäeval peetakse loomulikuks seda, et subkultuurne muusikafännlus käib inimesega kaasas terve elu. Samuti on nooruse mõiste üha rohkem hägustunud. Kuna minu töös osalenud vanem põlvkond ei hüljanud täiskasvanuikka

jõudes ja peret luues oma subkultuurset identiteeti, avaldas alternatiivse muusika pidev kohaolu kodudes loomulikku ja sundimatut mõju ka nende lastele. Vanemate muusikaline eeskuju on miski, mida kõik lapsed tajusid ja oluliseks pidasid.

Teisena küsisin, kuidas väljendub laste ja vanemate subkultuursetes muusikaeelistuses (jagatud) identiteet? Kui esimene põlvkond, kes kasvas üles Nõukogude Liidus, leidis oma alternatiivsed muusikalised lemmikud, vastandudes oma vanematele ja laiemale ühiskonnale, siis teise põlvkonna jaoks sai alternatiivsest muusikast hoopis faktor, mis neid vanematega ühendas. Muusika abil leiti ühine keel, kusjuures ühine lemmikmuusika oli sageli seotud koos läbielatud mälestuste ja kogemustega, mida saatis nostalgiatunne, igatsus lapsepõlve ja imaginaarse mineviku järele. Leiti, et tänapäeva noored on avatumad, aga igatsevad ka rohkem vanu aegu. Seda iseloomustas hästi asjaolu, et pea kõik laste ja vanemate ühiselt väljavalitud lemmiklaulud pärinesid vanemate noorpõlvest. Samuti oli jagatud muusikamaitse seotud sarnase elustiili, maailmavaate ja hoiakutega. Näiteks ei kuulunud mitmed uuringus osalejad niisuguste artistide muusikat, kelle maailmavaade oli nende omaga vastuolus, isegi kui muusika iseenesest neile meeldida võiks.

Individuaalse ja sotsiaalse subkultuurse paigutusega oli tugevalt seotud ka emotsionaalne heaolu. Kõigil uuringus osalejatel oli subkultuuri ja sellega seotud muusikaga sügav isiklik suhe, mis toetas nende emotsionaalset heaolu, rahustas, tõstis tuju, aitas lahendada muresid. Muusika oli aluseks ka fännikogukondadele, mille liikmena, sarnaste inimeste keskel, tunti end mõistetuna. Fännikogukondi kirjeldati lausa kui teist perekonda, rääkimata sellest, et samasse kogukonda kuulusid ka nende oma pereliikmed. Seevastu väljaspool oma perekonda ja subkultuuri olid kõik osalejad kogenud n-ö teisesuse tunnet ja negatiivseid hoiakuid enda suhtes, oli see siis seotud nende (subkultuurse) välimuse, käitumise või muusikaeelistustega. See aga muutis mõlema põlvkonna jaoks subkultuurse kogemuse veelgi olulisemaks, sest see on nende jaoks ühine turvaruum, vastav subkultuurne muusika aga tugi emotsionaalsele heaolule. Just muusika kaudu said inimesed oma identiteeti defineerida ja väljendada.

Lisaks ülaltoodule tuli ilmsiks interneti roll vanemate ja laste jagatud identiteedipoliitikas. 1980. aastate keskpaigast tänapäevani on aset leidnud tohutu muutus muusika kättesaadavuses, alates tsensuuri kadumisest Nõukogude Liidu lagunemisel kuni interneti globaalse levikuni. See tähendab, et tänapäeval ei ole – vaatamata erinevatele lähtekohtadele – enam erinevust selles,

kuidas vanem ja noorem põlvkond muusikat leiab ja kuulab. Vanemad ja lapsed viibivad igapäevaselt samas (sotsiaal)meedia ruumis, mis lihtsustab põlvkondadevahelist suhtlust ning jagatud väärtushinnangute teket. Internet on kujundanud ümber ka subkultuure endid, sest lisaks füüsiliselt linnaruumis kohtumisele on tekkinud veebikogukonnad, mis võivad lihtsasti kokku tuua sarnaste väärtustega inimesed olenemata nende elukohast. Nõnda on inimeste sotsiaalsõrgustik laienenud nii ealiselt kui ka geograafiliselt.

Töö algul püstitasin hüpoteesi, et uus sajand on toonud subkultuuridesse ühe olulise nihke: kuigi skeened võivad olla erinevad – näiteks võib paralleelselt tegutseda ühes subkultuuris mitu skeenet –, mõjutavad vanemate muusikaeelistused nende laste eelistusi ja subkultuurilise kuuluvuse valikut palju enam kui varasematel kümnenditel. Intervjuude analüüs näitas, et niisugune oletus peab paika.

Tervikuna heitis töö valgust subkultuurse taustaga lapsevanemate sügavale eeskujule oma laste muusikamaitse kujunemisel. Süvaintervjuud andsid aimu peresuhete, ühiskondlike muutuste ning ühiste muusikaliste kogemuste keerukast koosmõjust, mille käigus kombineerusid subkultuursus, muusikaarmastus ja ühine väärtusruum. Uurimistöö illustreeris põlvkondlikku üleminekut peavoolumuusikalt alternatiivmuusikale, mida kujundasid muutused kasvatusstiilis ja ühiskondlikes normides. Veelgi enam, ilmnes jagatud muusika suur olulisus inimeste individuaalse emotsionaalse heaolu ja subkultuurse kogukonna teljena. Veebiplatvormide tulek ja muusika kättesaadavuse kasv on veelgi hõlbustanud põlvkondadevahelisi suhteid ja kujundanud ümber subkultuurseid kogukondi. Kokkuvõttes loodan, et minu magistr töö tõstis esile subkultuursete identiteetide jätkuvat olulisust tänapäeva ühiskonnas ning muusika tähtsat rolli peresidemete ja teiste põlvkonnaüleste sotsiaalsete sidemete kujundamisel.

Allikad

Intervjuud

Anneliis; sündinud 1998, intervjuu 04.05.2023.

Annika ja Peeter; sündinud 1961 ja 1986, intervjuu (Google Meet) 25.01.2024.

Erki; sündinud 1971, intervjuu 05.05.2023.

Gerda; sündinud 1999, intervjuu 24.03.2023.

Helmi; sündinud 1976, intervjuu 02.05.2023.

Jana; sündinud 1976, intervjuu 29.03.2023.

Laura; sündinud 2004, intervjuu 08.05.2023.

Leena; sündinud 1985, intervjuu 27.09.2023.

Olga; sündinud 1963, intervjuu 01.09.2023.

Kirjandus

Allaste, Airi-Alina 2013. Sissejuhatus. – *Subkultuurid: Elustiilide uurimused*. Toim. Airi-Alina Allaste. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 9–26.

Allaste, Airi-Alina 2013. Subkultuuride sotsiaalteaduslikest käsitlustest – hälbivast allkultuurist skeene, uushõimu ja elustiilini. – *Subkultuurid: Elustiilide uurimused*. Toim. Airi-Alina Allaste. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 27–56.

Anderson, Benedict 2020. *Kujutletud kogukonnad. Mõtisklusi rahvusluse tekkest ja levikust*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Arana, Ixone 2023. Modern nostalgia: Why do young people ache for a past they never lived? – *El País*, 24. oktoober, https://english.elpais.com/lifestyle/2023-10-14/modern-nostalgia-why-do-young-people-ache-for-a-past-they-never-lived.html#?prm=copy_link, vaadatud 25.03.2024.

Babcock, Linda; Recalde, Maria; Vesterlund, Lise; Weingart, Laurie 2017. Gender differences in accepting and receiving requests for tasks with low promotability. – *American Economic Review*. Nr 107(3), lk 714–47.

Bailey, Rhiannon 2019. Musical Preferences: The Effect of Birth Order on Musical Influences. – *Drums*. Nr 2, lk 9–21.

Bennett, Andy 2006. Punks Not Dead: The Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans. – *Sociology*. Nr 40(1), lk 219–235.

Bennett, Andy 2013. *Music, Style and Ageing: Growing Old Disgracefully?* Philadelphia: Temple University Press.

Bennett, Andy; Robards, Brady 2012. Editorial. – *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Nr 26(3), lk 339–341.

- Born, Georgina 2000. Music and the representation/articulation of sociocultural identities. – *Western Music and its Others: Difference, representation and Appropriation in Music*. Toim. Georgina Born ja David Hesmondhalgh. Berkeley: University of California Press, lk 31–37.
- Born, Georgina; Haworth, Christopher 2017. From Microsound to Vaporwave: Internet-Mediated Musics, Online Methods, and Genre. – *Music and Letters*. Volume 98, Issue 4, lk 601–647.
- Bourdieu, Pierre 1984. *Distinction*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press.
- Bowen, Glenn 2009. Document Analysis as a Qualitative Research Method. – *Qualitative Research Journal*. Nr 9, lk 27–40.
- Charmaz, Kathy 1990. Discovering chronic illness: Using grounded theory. – *Social Science and Medicine*. Nr 30, lk 1161–1172.
- Charmaz, Kathy 2006. *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide Through Qualitative Analysis*. London: SAGE Publications.
- Charmaz, Kathy; Mitchell, Richard 1996. The myth of silent authorship: Self, substance and style in ethnographic writing. – *Symbolic Interaction*. Nr 19(4), lk 285–302.
- Connell, Matt 2012. Talking About Old Records: generational musical identity among older people. – *Popular Music*. Nr 31(2), lk 261–278.
- Cook, Nicholas 1998. *Music: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- COVID-19 haiguse leviku tõkestamiseks vajalikud meetmed ja piirangud (23.08.2021). *Riigi Teataja III*. <https://www.riigiteataja.ee/akt/323082021001>, vaadatud 23.04.2024.
- Curtin, Richard; Presser, Stanley; Singer, Eleanor 2000. The effects of response rate changes on the index of consumer sentiment. – *Public Opinion Quarterly*. Nr 64, lk 413–428.
- Davidjants, Brigitta 2022. Women’s experience in Estonian punk scenes during the transition from Soviet to post-Soviet society. – *Punk & Post-Punk*. Nr 11(3), lk 307–330.

Davidjants, Brigitta 2024. Contesting Narratives of Post-Soviet Estonian Fandoms: The Case of the Estonian Depeche Mode Fan Club. – *Baltic Musics Beyond the Post-Soviet*. Toim. Engelhardt, Jeffers; Pukinskis, Kate. Tartu: Tartu University Press [ilmumas].

Davidjants, Brigitta 2024. *J.M.K.E.'s To the Cold Land*. London: Bloomsbury [ilmumas].

Davis, Joanna 2006. Growing Up Punk: Negotiating Aging Identity in a Local Music Scene. – *Symbolic Interaction*. Nr 29(1), lk 63–69.

Ezzy, Douglas 2002. *Qualitative Analysis: Practice and Innovation*. Crows Nest, NSW: Allen & Unwin.

Feller, Sophie; Castillo, Enrico; Greenberg, Jared; Abascal, Pilar; Horn, Richard; Wells, Kenneth 2018. Emotional Well-Being and Public Health: Proposal for a Model National Initiative. – *Public Health Reports*. Volume 133(2), lk 136–141.

Fereday, Jennifer; Muir-Cochrane, Eimear 2006. Demonstrating rigor using thematic analysis: A hybrid approach of inductive and deductive coding and theme development. – *International Journal of Qualitative Methods*. Nr 5(1), lk 80–92.

Fonorow, Wendy 1997. The Spatial Organization of the Indie Music Gig. – *The Subcultures Reader*. Toim. Ken Gelder, Sarah Thornton. London; New York: Routledge, lk. 360–372.

Frith, Simon. (1996). Music and identity. – *Questions of Cultural Identity*. Toim. Stuart Hall ja Paul du Gay. London: Sage, lk 108–126.

Gergen, Kenneth 2000. *The Saturated Self: Dilemmas Of Identity In Contemporary Life*. New York: Basic Books.

Glass, Pepper 2012. Doing scene: Identity, space, and the interactional accomplishment of youth culture. – *Journal of Contemporary Ethnography*. Nr 41:6, lk 695–716.

Haenfler, Ross 2013. *Subcultures: The Basics*. Oxfordshire: Taylor & Francis.

Hargreaves, David; MacDonald, Raymond; Miell, Dorothy 2005. How do People Communicate using Music. – *Musical Communication*. Toim. Dorothy Miell, Raymond MacDonald, David Hargreaves. Oxford: Oxford University Press, lk 1–26.

Harlow, Stephanie 2023. How are Gen Z and millennials driving nostalgia? – *GWI*, 2. veebruar, <https://blog.gwi.com/trends/nostalgia-trend/>, vaadatud 25.03.2024.

Hayes, David 2006. ‘Take those old records off the shelf’: youth and music consumption in the postmodern age. – *Popular Music and Society*. Nr 29(1), lk 51–68.

Hesmondhalgh, David. (2013). *Why Music Matters*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Hodkinson, Paul 2013. Family and Parenthood in an Ageing ‘Youth’ Culture: A Collective Embrace of Dominant Adulthood? – *Sociology*. Nr 47(6), lk 1072–1087.

Hoffower, Hillary 2022. Gen Z brought the '90s back because it feels impossible to grow up in today's economy. – *Business Insider*, 23. jaanuar, <https://www.businessinsider.com/gen-z-nostalgia-y2k-indie-sleaze-old-money-economic-response-2022-1>, vaadatud 01.04.2024.

Koops, Lisa Huisman; Kuebel, Christa 2019. Probing the Dynamics of Sibling Interactions in Relation to Musical Development. – *Music in Early Childhood: Multi-Disciplinary Perspectives and Inter-Disciplinary Exchanges*. Toim. Susan Young, Beatriz Ilari. London: Springer, lk 39–58.

Huq, Rupa 2007. *Beyond Subculture, Pop, Youth, and Identity in Postcolonial World*. London: Routledge.

Jenkins, Henry 2006. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York University Press.

Järvekülg, Madis 2017. Muusikakriitika väärtushoiakud Eesti trükiajakirjanduses. – *Eesti Akadeemilise Ajakirjanduse Seltsi aastaraamat 2016*. Toim. Indrek Ude, Peeter Vihalemm. Tartu: Eesti Akadeemiline Ajakirjanduse Selts, lk 62–69.

Kalmus, Veronika; Masso, Anu; Linno, Merle 2015. Kvalitatiivne sisuanalüüs. – *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. Toim. Kadri Rootalu, Veronika Kalmus, Anu

Masso, ja Triin Vihalemm. [veebiväljaanne], <http://samm.ut.ee/diskursusanalyys>, vaadatud 11.02.2024.

Klubi HALL kolib peo veebi. Müürileht [uudisteportaal], avaldatud 14.03.2020, <https://www.muurileht.ee/klubi-hall-kolib-peo-veebi/>, vaadatud 23.04.2024.

Krumhansl, Carol Lynne; Zupnick, Justin Adam 2013. Cascading Reminiscence Bumps in Popular Music. – *Psychological Science*. Nr 24(10), lk 2057–2068.

Kruse, Holly 1993. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. – *Popular Music*. Nr 121, lk 31–43.

Kutsar, Dagmar; Kasearu, Kairi; Kurrikoff, Triin 2012. Family Trends and Changing Parenting Practices in Estonia. – *Cognition, Brain, Behaviour*. Nr 16, lk 171–190.

Lauristin, Marju 2021. *Taasiseseisvunud Eesti kolm aastakümnet inimarengu luubi all. Ülevaade Eesti inimarengu aruannete sisust 1995–2020*. Tallinn: Eesti Koostöö Kogu.

Lepik, Krista; Strömpl, Judit 2014. Põhistatud teooria. – *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. Toim. Kadri Rootalu, Veronika Kalmus, Anu Masso, ja Triin Vihalemm. [veebiväljaanne], <https://sisu.ut.ee/samm/pohistatud-teooria>, vaadatud 11.02.2024.

Maasalu, Anita; Davidjants, Brigitta 2024. Changing Generational Communication among Subcultural Parents and Children. – *Res Musica*. Nr 16 [ilmumas].

MacDonald, Raymond; Miell, Dorothy; Wilson, Graeme 2005. Talking about music: A vehicle for identity development. – *Musical Communication*. Toim. Dorothy Miell, Raymond MacDonald, David Hargreaves. Oxford: Oxford University Press, lk 321–338.

McAlpine, Lynn 2016. Miks kasutada narratiivi? Lugu narratiivist. – *Eesti Haridusteaduste Ajakiri*. Nr 4(1), lk 6–31.

Miell, Dorothy; MacDonald, Raymond; Hargreaves, David 2005. *Musical Communication*. Oxford: Oxford University Press.

Moore, Danna; Tarnai, John 2002. Evaluating nonresponse error in mail surveys. – *Survey Nonrespons.* Toim. Robert Groves, Don Dillman, John Eltinge, Roderick Little. New York: John Wiley & Sons, lk 197–211.

Nowak, Raphaël; Bennett Andy 2022. *Music Sociology: Value, Technology, and Identity.* New York: Routledge.

Olev, Aivo; Alumäe, Tanel 2022. Estonian Speech Recognition and Transcription Editing Service. *Baltic Journal of Modern Computing.* Nr 10(3), lk 409–421.

Oja, Andres 2016. *Tsepeeliini triumf. Eesti rock 1970. aastatel.* Tallinn: Tänapäev.

Oras, Janika 2008. *Viie 20. sajandi naise regilaulumaailm.* Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.

Pagel, Oliver 2015. Tulus äri Moskvale: valuuta teenimine Soome väliturismilt Eesti NSV-s aastatel 1965–1980. – *Ajalooline Ajakiri.* Nr. 1/2 (151/152), lk 163–175.

Peterson, Richard 1997. *Creating Country Music: Fabricating Authenticity.* Chicago: University of Chicago Press.

Recording Industry 2006 Piracy Report: Protecting Creativity In Music 2006.
<https://www.crb.gov/proceedings/2006-3/riaa-ex-c-105-dp.pdf>, vaadatud 02.03.2024.

Rene Köster: klubikultuur on paljude jaoks siiani arusaamatu. Eesti Rahvusringhääling [uudisteportaal], avaldatud 10.02.2021, <https://kultuur.err.ee/1608103363/rene-koster-klubi-kultuur-on-paljude-jaoks-siiani-arusaamatu>, vaadatud 23.04.2024.

Reynolds, Simon 2011. *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past.* London: Faber and Faber.

Robertson, Roland 1994. Globalisation or glocalisation? – *Journal of International Communication.* Nr 1:1, lk 33–52.

Rosenblad, Yngve; Tilk, Riina; Mets, Urve; Pihl, Katrin; Ungro, Aive; Uiboupin, Mare; Lepik, Ingrid; Leemet, Anneli; Kaelep, Terje; Krusell, Siim; Viia, Andres; Leoma, Rain 2020. *COVID-19 põhjustatud majanduskriisi mõju tööjõu- ja oskuste vajaduse muutusele.* Uringuaruanne. Tallinn: SA Kutsekoda, tööjõuvajaduse seire- ja prognoosisüsteem OSKA.

Saar, Jüri; Markina, Anna; Ahven, Andri; Annist, Aet; Ginter, Jaan 2002. *Kuritegevus Eestis*. Tallinn: Juura.

Sachs, Matthew; Damasio, Antonio; Habibi, Assal 2015. The pleasures of sad music: a systematic review. – *Front Hum Neurosci*. Nr 9, 404.

Sarapuu, Villem 2022. Popireplikad – muusikakaustikud Nõukogude Eestis. – *Müürileht*, 11. aprill, <https://www.muurileht.ee/popireplikad-muusikakaustikud-noukogude-eestis/>, vaadatud 01.04.2024.

Singer, Eleanor; van Hoewyk, John; Maher, Mary 2000. Experiments with incentives in telephone surveys. – *Public Opinion Quarterly*. Nr 64, lk 171–188.

Straw, Will 1991. Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. – *Cultural Studies*. Nr 5(3), lk 368–388.

Thornton, Sarah 1997. The Social Logic of Subcultural Capital [1995]. – *The Subcultures Reader*. Toim. Ken Gelder, Sarah Thornton. London; New York: Routledge, lk 200–209.

Turk, Pirjo 2013. Eesti punk – miilitsast presidendini. – *Subkultuurid: Elustiilide uurimused*. Toim. Airi-Alina Allaste. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 79–118.

Vaher, Berk 2001. Subkultuuri võimalikkusest Eestis. – *Ülbed üheksakümnead*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 53–66.

Vainola, Allan 2011. Inventuur. Tallinn: Menu kirjastus OÜ.

Vallaste, Triin 2019. Eestikeelse räppmuusika kujunemisest 1990. aastatel. – *Vikerkaar*. Aprill, <https://www.vikerkaar.ee/archives/24463>, vaadatud 01.04.2024.

Van der Hoeven, Arno 2014. *Popular Music Memories: Places and Practices of Popular Music Heritage, Memory and Cultural Identity*. Doktoritöö. Erasmus University Rotterdam.

Ventsel, Aimar 2018. Materdatud kaltsakatest perestroika-aja kangelasteks. – *Sirp*. 16. märts, <https://sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/materdatud-kaltsakatest-perestroika-aja-kangelasteks/>, vaadatud 01.04.2024.

Värv, Ellen 2006. Noored 1950.–1960. aastate Eesti NSVs. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat*. Nr 49, lk 11–48.

Way, Laura 2019. *Just Typical Girls? An Exploration of Older Women's Construction and Maintenance of Punk Identities*. Doktoritöö. University of Leicester, Department of Sociology.

Way, Laura 2021. Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women. – *The Sociological Review*. Nr 69(1), lk 107–122.

Lisa 1. Intervjuuküsimused

TAUSTAINFO

- Räägi pisut enda taustast. Kust Sa pärit oled ja millal sündinud?
- Kuidas Sa muusika juurde jõudsid? Millist muusikat Sa elu jooksul kuulanud oled?
- Kes on Su muusikamaitset mõjutanud?
- Millist muusikat kuulavad/kuulasid Su vanemad? Kas Sind viidi lapsepõlves kontsertidele ja millistele?
- Kui palju Sa üldse lapsepõlves muusikat kodus kuulsid? Millist? Millist tähendust see Sinu jaoks omas?
- Milline on Sinu läbisaamine oma vanematega?
- Mida kuulavad Su sõbrad? Kas nemad jagavad Su muusikaeelistusi?
- Kust Sa uut muusikat leiad/kuulad (millistest kanalitest)?

SUBKULTUURSUS

- Mida tähendab Sinu jaoks subkultuursus? Kas see on tänapäevases maailmas tajutav? Mil moel? Kas oleme jõudnud postsubkultuursesse ajajärku, nagu vahel arvatakse?
- Sageli arvatakse, et subkultuursus on noorte inimeste teema. Sinu arvamus?
- Kas tajud ennast mõne subkultuuri liikmena? Millise? Kuidas defineeriksid oma maailmavaateid? Kas tunned, et see on oluline osa sinu identiteedist?
- Milliste kanalite kaudu oma sõprade, tuttavatega, teiste subkultuuri liikmetega suhtled? Millistes paikades te tüüpiliselt kohtute?
- Millises vanuses inimesed valdavalt Sinu skeenes liiguvad?

- Kui tihti käid Sa kontsertidel? Kust leiad infot? Kellega koos Sa kontserte külastad? Kas kohtad kontsertidel ka oma vanemaid ja nende põlvkonnakaaslasi?
- Kui Sa kontsertidel või koosviibimistel käid, siis mida Sa seal valdavalt teed? Kas tunned, et noorem ja vanem põlvkond käitub kuidagi erinevalt?
- Kuidas suhtud vanematesse/noorematesse inimestesse selles seltskonnas? Kas teie läbisaamine on hea või esineb ka erimeelsusi ja vastuolusid?
- Räägi palun oma lemmikmuusikast erinevatel ajajärkudel.
- Kolme loo analüüs. (Palume enne intervjuud lapsel ja vanemal kokku leppida kolm lugu, mis on tundunud märgilised mõlemale.)
- Räägi palun sõnadest, meloodiast, tämbritest, instrumentidest. Mis on esikohal? Mille pärast Sa seda muusikat kuulad? Mis tundeid see tekitab?
- Kui olulise osa Sinu identiteedist moodustab muusika? Mis ideed seostuvad Sul selle muusikaga või kuidas see muusika Sinu identiteeti väljendab?
- Mida Sa arvad mõttest, et subkultuurilise taustaga vanemad mõjutavad tänapäeval oma laste subkultuurilisi valikuid ja muusikamaitset rohkem kui vanasti? Põhjenda.

EMOTSIONAALNE HEAOLU

- Miks Sa muusikat kuulad? Kas tunned, et see mõjutab kuidagi Sinu enesetunnet? Kuidas?
- Miks on kontserdid (ja seal käivad inimesed) Sulle olulised?
- Kui tähtis on Sinu jaoks koos muusika kuulamine ja muusikaeelistuste jagamine oma pere, sõprade ja tuttavatega?
- Kas Sa tajud ka inimeste positiivset/negatiivset suhtumist väljaspoolt oma skreenet? Kui jah, siis kas ja kuidas see Sind mõjutab?

Lisa 2. Võtmeteosed

Jana ja Gerda	Erki ja Laura	Helmi ja Anneliis	Peeter ja Annika
Visage „The Damned Don't Cry“ (1982)	Joy Division „I Remember Nothing“ (1979)	David Bowie „Heroes“ (1977)	Led Zeppelin „Kashmir“ (1975)
The Normal „Warm Leatherette“ (1978)	Siouxsie and the Banshees „Arabian Knights“ (1981)	Depeche Mode „In Your Room“ (1993)	Pink Floyd „Hey You“ (1979)
Depeche Mode „Blasphemous Rumours“ (1984)	Bauhaus „She's in Parties“ (1983)	Nick Cave „Skeleton Tree“ (2016)	
Erasure „Chains of Love“ (1988)			

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Anita Maasalu,

1. annan Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiale tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Jagatud subkultuurne muusikakogemus vanemate ja laste näitel“, mille juhendaja on Brigitta Davidjants, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada EMTA digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiale loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks akadeemia veebikeskkonna kaudu, lubades autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelates 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.

Anita Maasalu

(allkirjastatud digitaalselt)

21.05.2024