

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

muusikateaduse, interpretatsiooni- ja muusikapedagoogika ning
kultuurikorralduse osakond

muusikateaduse eriala

Tuuli Põhjakas

**“Nimeta kolm laulu”: väravavardjaks olemine kui teadvustamata
seksism Eesti *metal*-skeeenes**

Magistritöö

Juhendaja: vanemteadur Brigitta Davidjants, PhD

Tallinn 2026

Sisukord

Sissejuhatus

1. *Metal* teoreetilises, ajaloolises ja sotsiaalses kontekstis

1.1. *Metal*'i uuringud subkultuuride uuringute kontekstis

1.2. *Metal*-muusika globaalne ja lokaalne areng ning selle mõju väärtustele

1.3. Naiste roll *metal*'i subkultuuris ja väravavardjad

2. Metodoloogia

2.1. Valim ja andmekogumine

2.2. Analüüsimeetodid

2.3. Eetika

3. Naised ja *metal*: väravavardjaks olemise väljendumine Eesti *metal*-skeeenes

3.1. Väravavardjaks olemine ja selle avaldumise viisid

3.2. Skeenesse sisenemise ja autentsuse seosed

3.3. Seksism ja strateegiad sellega toimetulekul

3.4. Reaktsioon väravavardjatele: enesekehtestamine ja rolli kehastamine

Kokkuvõte

Kasutatud kirjandus

Lisa 1. Intervjuuküsimused

Abstrakt

“Nimeta kolm laulu”: väravavardjaks olemine kui teadvustamata seksism Eesti *metal*-skeeenes

Käesoleva magistr töö eesmärk on analüüsida naismuusikute ja -fännide kogemuste näitel väravavardjaks olemise ilminguid ja teadvustamata seksismi Eesti *metal*-skeeenes. Väravavardjaks olemist defineerin sotsiaalse kontrollmehhanismina, mille kaudu subkultuuri liikmed reguleerivad ligipääsu grupile, kehtestades rangeid, ometi subjektiivseid autentsuse ja kultuurilise kompetentsi nõudeid.

Kontekstualiseerides uuringuainest subkultuuride ja soouuringute teooriaga, analüüsin *metal*-subkultuuris tegutsevate naisfännide ja -muusikute fookusgrupi intervjuude põhjal, kuidas väravavardjaks olemine ei piirdu ainult muusikaliste teadmiste kontrolliga, vaid on tihedalt seotud topeltstandarditega, kus just naistelt nõutakse kompetentsi ja pühendumuse järjepidevat tõestamist. Magistr töö tugineb Keith Kahn-Harrise teooriale ekstreemse *metal*'i subkultuurist (2007) ning kasutab Susanna Larssoni (2013) autentsuse ja Daniel Frandseni (2010) *metal*-subkultuuri konstrueerimise ja žanrite väravavardjamise teooriat.

Märksõnad: *metal*, subkultuur, väravavardjamine, autentsus, seksism, soorollid, fännikogukond

Abstract

“Name Three songs”: Gatekeeping and Unconscious Sexism in the Estonian Metal Scene

The purpose of this master’s thesis is to analyze the manifestations of gatekeeping and unconscious sexism within the Estonian metal scene, based on the experiences of female musicians. Gatekeeping is a social control mechanism through which people in the subculture regulate access to the group by enforcing requirements for authenticity and cultural competence.

By contextualizing the research material within subcultural and gender studies theory, and based on interviews with female musicians active in the subculture, I analyze how gatekeeping is not limited to the verification of musical knowledge. Rather, it is linked to double standards, where women are required to consistently prove themselves and their authenticity. This thesis builds upon Keith Kahn-Harris’s theory of extreme metal subculture (2007) and utilizes Susanna Larsson’s framework on authenticity (2013), alongside Daniel Frandsen’s theories on the construction of the metal subculture and gatekeeping (2010).

Keywords: metal, subculture, gatekeeping, authenticity, sexism, gender roles, fan community

Sissejuhatus

Minu magistritöö ““Nimeta kolm laulu”: väravavardjaks olemine kui teadvustamata seksism Eesti *metal*-skeenes” eesmärk on uurida väravavardjaks olemise ja teadvustamata seksismi mõju Eesti naismuusikute ja -fännidele kohalikus *metal*-muusika skeenes.

Väravavardjaks olemise fenomeni kirjeldas esmakordselt sotsioloog Kurt Lewin 1943. aastal, tehes seda seotult toiduainetetööstuse ja toiduainete turundamise ning reklaamiga (Lewin 1943). Muusikatööstuses on kultuuriline väravavardja (*cultural gatekeeper* – ingl k) keegi, kes näiteks muusika puhul otsustab, millised bändid või muusikapalad muudetakse turustatavaks tooteks (Pescosolido, Grauerholz, Milkie 1997: 448). Fännide hulgas peetakse väravavardjateks inimesi, kes püüavad oma sõnade ja tegudega hoida skeenest või bändide, artistide ja muusika juurest eemale neid, keda ei peeta skeene ega bändi vääriliseks (Byrne 2022; Hooper 2019: 132). *Metal*-skeene väravavardjate peamine mehhanism, mille kaudu sotsiaalset kapitali määratleda ja võimu omistada, on autentsuse konstrueerimine. Autentsuse määratlemine ei ole subkultuurides neutraalne protsess, vaid toimib sageli soolise tõrjumise instrumendina, mille kohaselt seatakse naismuusikute ja fännide autentsust kahtluse alla sagedamini kui meeste oma (Hill 2016: 7). Seda tehes praktiseerivad skeene liikmed seksismi, mis taastoodab meeste domineeritud hierarhiat ja takistab naiste täielikku skeenesse kuulumist. Selline subkultuuride autentsuse määratlemine kujundab omakorda kogukonna piire, väärtushinnanguid, kuuluvustunnet ja sotsiaalseid hierarhiad.

Intensiivse kõla ja mässumeelse vaimu poolest tuntud *metal*-muusikat on seostatud tugeva ja sageli eksklusiivse kogukonnaga (Kahn-Harris 2007: 1). *Metal*'il, milles on tähtsal kohal individualism ning vastupanu peavoolu normidele, on ka meesmuusikute ja -fännide domineeritud žanri maine (Kahn-Harris 2007: 42). Nii jõustab *metal* sageli oma välistusi ja eelarvamusi, kui meesfännid ja -muusikud käituvad naiste suhtes väravavardjatena. Sellest tulenevalt on naiste osalust *metal*'is tihti käsitletud kui püüdu kõita meesfännide ja/või meesmuusikute tähelepanu, mitte soovina saada muusikast osa (Rogers ja Deflem 2022: 48) ning sarnaseid käsitlusi leiab ka Eestist (vt nt Araste 2013: 106).

Minu peamine uurimisküsimus on, milliste väravavardja praktikatega marginaliseeritakse naismuusikuid ja -fänne Eesti *metal*-skeenes ning millised sotsiaalsed ja kultuurilised faktorid seda mõjutavad. Kaudselt vaatlen seeläbi, kuidas konstrueeritakse sel moel n-ö õigesti autentset *metal*-muusikut ning milline on soolise identiteedi roll selles. Laiemalt otsin seeläbi vastust küsimusele, kuidas subkultuuride autentsuse määratlemine kujundab kogukonna piire, väärtushinnanguid, kuuluvustunde kujunemist ja sotsiaalsete hierarhiate loomist.

Kaasajal on subkultuuridest saanud oluline teadusuuringute teema. Eestis on subkultuure uurinud näiteks Airi-Alina Allaste, kes on uurinud klubikultuuri (2015) ja subkultuuride sotsiaalteaduslikest käsitlustest (2013); Aimar Ventsel, kes on uurinud muuhulgas näiteks seda, miks ei ole Eestis kujunenud *grunge*-kultuuri (2025), samuti rahvuslikke subkultuure ning nende eripärasid (2019); Brigitta Davidjants, kes on uurinud erinevaid aspekte 1970.–2000. aastate punk-subkultuuris (2021) ja koos Anita Maasaluga subkultuurset post-pungi skeenede jagatud muusikakogemust vanemate ja laste vahel (2025). *Metal*-muusikat Eestis on uurinud Lii Araste, kes on keskendunud *metal*-muusikale kui kommunikatsioonivahendile (2013) ja Polina Holitsyna, kes on uurinud autentsust Eesti *pagan-metal*'is (2024). Lisaks tuleb välja tuua Soome uurija Toni-Matti Karjalainen, kes on püüdnud kaardistada Eesti *metal*-skeene olevikku (2022). Araste ja Karjalaineni uurimistöo on peamiselt keskendunud skeene ajaloole ja skeenele kui kommunikatsioonivahendile, Holitsyna on uurinud ka autentsust skeene ja subkultuuri sees, kuid on vähe puudutanud soolisuse küsimust. Seega on subkultuure, mh *metal*'it (Holitsyna 2024, Araste 2013), küll uuritud, kuid fookusest on jäänud välja, millised on *metal*-subkultuuri soolised dünaamikad. Seda uurimislünka loodangi oma tööga täita.

Oma uurimistöös toon kokku *metal*'i-uuringud, subkultuuride uuringud ja soouuringud, mida avan põhjalikumalt töö järgmises teoreetilises peatükis. Pärast teoreetilist osa vaatlen *metal*-muusika ajalugu, subkultuuri globaalseid väärtuseid ja naiste rolli *metal*'is. Kui teises alapeatükis vaatlen *metal*'i arengut nii kohaliku kui ka rahvusvahelise ajaloo kontekstis, siis kolmandas alapeatükis keskendun sellele, miks on mehed nii ajalooliselt kui ka hetkel *metal*-skeenes domineerival positsioonil ning miks on ajalooliselt taandatud naised tüdruksõbra või *groupie* tasandile.

Töö teise suure peatüki keskmes on neli fookusgrupi intervjuud. Intervjuusid analüüsin kvalitatiivse sisuanalüüsi meetodil, et mõista kohalike naissoost *metal*-muusikute ja -fännide

kogemust skeene väravavardjatega. Mu isiklik motivatsioon selle töö kirjutamisel on isiklik kogemus skeenes osaleva fännina, keda on n-ö värava taga hoitud ehk *gatekeep*’itud.

Töö on sündinud grandi “Subkultuurse (pop)muusika mõju 21. sajandi Eesti noorte ideologiseerumisele ja vaimse tervise näitajatele” (PSG838) toel.

1. *Metal* teoreetilises, ajaloolises ja sotsiaalses kontekstis

Selles peatükis annan ülevaate uurimistöö teoreetilistest, ajaloolistest ja sotsiaalsetest alustest, mis aitavad mõista *metal*-muusika subkultuuri ja skeene toimimist ning naiste positsiooni selles. Esimeses alapeatükis sõnastan peamised teoreetilised mõisted, mis tulenevad subkultuuride ja soouuringutest. Järgmises alapeatükis vaatlen, millised olid *metal*'i subkultuuri sünni globaalsed ja seejärel lokaalsed eeldused Eestis ning kuidas on see mõjutanud *metal*-subkultuuri väärtuseid. Viimases alapeatükis seon naiste kogemuse *metal*-muusika skeenes soouuringute teooriaga.

1.1. *Metal*'i uuringud subkultuuride uuringute kontekstis

Subkultuuri mõistet ei seostatud 20. sajandi alguses kultuuripärandiga, vaid ühiskonna ühe segmendi väärtuste ja normidega, mis ei olnud ühiskonna mõistes domineerival positsioonil (Allaste 2013: 10). Nii arutlesid sotsioloogid juba 1920. aastatel subkultuuride teemal – olemata neile veel täpset nimegi andnud – kui midagi, kus lokkavad vägivald ja kuritegevus, sotsiaalsed probleemid, immigratsioon ja hälbimine (Haenfler 2014: 5). Ometi leidsid Chicago ülikooli teoretikud juba siis, et vägivald ja vaesus ei olnud seotud mitte üksikisikute moraalse ja psühholoogilise laostumisega, vaid nende sotsiaalse keskkonnaga. Hälbimine tulenes ebasoodsatest sotsiaalsetest oludest, kuhu osad inimesed olid sattunud (Haenfler 2014: 5). Seega ei ole subkultuuri kunagi peetud millekski, mis sünniks autonoomses keskkonnas või ühiskonnast sõltumatult, vaid on alati vastasmõjust keskkonna struktuursete tingimustega (Allaste 2013: 9).

1950. aastatel läks subkultuuri mõiste käibeleva, et rääkida popkultuuri põhisest identiteedist. Peamiseks põhjuseks oli see, et II maailmasõja järel tekkis hulgaliselt noortekultuure (*mod*'id ja *teddy*'d), kes ei olnud rahul oma kohaga ühiskondlikus hierarhias (Allaste 2013: 10). Kuna ühiskonnas aktsepteeritud eesmärgid ja hüved tundusid noortele kättesaamatud, pöördusid nad enda loodud eesmärkide poole, asendades tavapärased edukujutelmad subkultuuri siseste saavutustega (Haenfler 2014: 7). Vanem põlvkond ja autoriteedid sildistasid sageli neid subkultuure hälbivana, millest tuleneb Howard Beckeri 1963. aastal loodud sildistamise teooria

– hälbinud teod ja inimesed ei ole seda olemuselt, vaid kui ühiskond neid vastavalt sildistab. See, kuidas autoriteedid neisse suhtusid ja kui veidraks subkultuure peavad, mõjutab otseselt seda, kuidas subkultuuri kuuluvad inimesed ise end näevad (Haenfler 2014: 7). Tänapäeval peetakse subkultuuri all silmas sarnaste maitse-eelistustega indiviidide võrgustikke, kus oma identiteete kombineeritakse, kasutades selleks kõiki kättesaadavaid võimalusi (Allaste 2013: 10). See tähendab, et subkultuur ei ole iial ühene, muutumatu või fikseeritud, vaid ajas kujunev.

Subkultuuridega võrreldes on skeened veelgi fragmentaarsemad, pidevas muutumises sotsiaalsed väljad ja dünaamilised võrgustikud (Straw 1991). Skeened koondavad nii popkultuurilisi kui ka olulisi füüsilisi keskkondi, samuti virtuaalseid suhtlusvälju, mis pakuvad alternatiivi tavapärasele argi- ja töömaailmale (Allaste 2013: 48; Woo, Rennie, Poyntz 2015: 288). Skeenede piirid on n-ö poorsed – stiil, huvid, muusika jm ei ole fikseeritud ja kindlad, vaid pidevas muutumises sõltuvalt sellest, millises keskkonnas skeene areneb ja muutub. Seega, skeened on kohad, mis on pühendatud sotsiaalse naudinguga kaudu tähenduse otsimisele (Haenfler 2014: 12).

Skeene mõiste hakkas laiemalt levima pärast seda, kui see võeti kasutusele popmuusikauuringutes. Lisaks muusika ja muusikaliste tekstide esteetilisele ning kultuurikriitilisele analüüsile suunati skeenede puhul tähelepanu üha enam sotsiaalsete suhete väljadele, milles muusika ringleb. Seeläbi said baarid või klubid muusikauuringute seisukohast sama oluliseks kui plaadifirmad ning publik sama tähtsaks kui muusikud, sest skeene loomine toimus kõigi osapoolte koostöös (Woo, Rennie, Poyntz 2015: 287). Selles kontekstis moodustab *metal* globaalse subkultuuri, mis koosneb paljudest kohalikest ja žanrilistest skeenedest, mida ühendab skeene pidev taastootmine ja äärmuslike muusikastiilide tarbimine (Kahn-Harris 2007: 22). Skeene väiksemad üksused, nagu Eesti *metal*-skeene, toimivad osana sarnasest süsteemist oma reeglite ja väärtushinnangute alusel, mis tagavad laiemalt subkultuuri elujõulisuse ja jätkusuutlikkuse (Araste 2013: 120). Kuigi alamžanrid, nagu *death*¹-, *black*²- või

¹ *Death metal* on *metal*-muusika ekstreemne alaliik, millele on omased madalaks häälestatud ja kiired kitarririfid, domineeriv ja “tulistamist” meenutav trummimäng ning ebatraditsiooniline vokaal (peamiselt madal kurguhääline korin ehk *growl* või kriiskamine). Sageli öeldakse, et *death metal*’is on vokaal pilli rollis, järgides instrumentaalosa intensiivsust. Teemaatilisel käsitel *death metal* tavapärasest tumedamaid teemasid, nt surm ja vägivald. (Purcell 2015: 13).

² *Black metal* on *metal*-muusika ekstreemne alaliik, mida iseloomustavad kiire sumisev kitarrimäng, tihedad akordijärgnevused ja kiire trummitehnika. Žanrit defineerib tugevalt selle visuaalne ja ideoloogiline pool, sest esinejad kasutavad sageli ligipääsmatuse ja müstika loomiseks nn laibamaalinguid (*corpse paint* – ingl k),

*power metal*³, kattuvad märkimisväärselt, toimib skeene tervik just tänu sellele, et žanrite vahel on tekkinud hübriidvormid (Hjelm, Kahn-Harris ja LeVine 2012: 6).

Alternatiivmuusika on enamasti muusikatööstuse poolt kehtestatud määratlus, mis tähistab muusika kättesaadavuse piiratust võrreldes peavooluga (Hooper 2019: 132). Artisti saab alternatiivseks pidada, kui tema looming jõuab kuulajateni väljaspool kommertskanaleid (endine MTV või raadio), kuid selle sildiga defineerivad end ka muusikud, plaaditootjad ja raadiodiskorid, kes tahavad rõhutada muusika unikaalsust ja eristuvust (Kruse 1993: 35). Kui alternatiivmuusikaks peetakse sageli stiili, mis on vähem kommertslik (Shuker 2022: 15), siis peavoolu ehk *mainstream*'i silti omistatakse tavaliselt hetkel kõige populaarsemale kultuurile, mida peetakse "normiks". *Heavy metal*⁴ subkultuuris peetakse peavooluks sageli kultuuri, mis on feminiseeritud või devalveeritud ning seetõttu "tuletatud, pealiskaudne ja naiselik" (Thornton 1995: 5). Peavoolu seostatakse popmuusika, moe, karjainstinkti, passiivse tarbimise ning eristusvõime või tõelise maitse puudumisega (Hill 2016: 62).

Sarnaselt on mitmekesisestunud *metal*-muusika, milles on nähtud fännide pidevat püüdu hoida distantse peavoolust. See algas 1980. aastatel, kui *metal*'i ajutine populaarsus sundis fänne otsima ekstreemsemaid žanre ja põrandaaluseid vorme (Schaap, Berkers 2014: 103). Kuigi selline vastandumine traditsioonilise *metal*'i ja kommertshaardeta žanrite, nagu *death metal*, vahel võib näida ebaoluline, on just sisemine killustatus kõrvuti pideva autentsuse otsingu ja taasleiutamise olnud *metal*-muusika innovatsiooni mootor (Kahn-Harris 2007: 5–6). Kaasajal toimub *metal*-muusikas jätkuvalt tihe hübriidiseerumine ka teiste muusikastiilidega (nt *nu-metal*, kus kohtuvad *metal* ja hip-hop, sümfooniline *metal*, kus kõlavad ooperielemendid jne), mistõttu muutub žanr järjest mitmekesisemaks (Hjelm, Kahn-Harris ja LeVine 2012: 6). *Metal*-skeene elujõulisus peitubki selle pidevas enda taastootmises läbi žanrilise viimistlemise ja fragmenteerumise, mis on loonud ruumi uutele, püsivatele alamstiilidele (Keith Kahn-Harris 2007: 2).

varjunimesid ning keerulisi logosid, samas kui lüürika keskendub paganlusele, mütoloogiale või satanismile. (Ferrero 2016: 210).

³ *Power metal* on *metal*-muusika alaliik, mis eristub teistest ekstreemse *metal*'i žanritest oma helgema, kiirema ja meloodilisema kõla poolest. Žanri iseloomustavad hümnilik lugude ülesehitus, teatraalsus, fantaasiamaailmadel põhinev lüürika. *Power metal* jaguneb ajalooliselt kaheks: jõulisemaks Põhja-Ameerika stiiliks ja populaarsemaks Euroopa stiiliks, kus kasutatakse ohtralt klahvpille ja sümfoonilisi elemente, et luua dramaatiline kõlapilt. (Sharpe-Young 2003).

⁴ *Heavy metal* on *rock*-muusika alaliik, mis arenes välja 1960. aastate lõpus psühheedeelse rocki ümberkomponeerimise tulemusel (Straw 1984: 106).

Samas tekitab fragmenteerumine ka vastupanu. *Metal*-subkultuuri normidega on tihedalt seotud sildid, millest levinumad on mõisted “*true*” ja “*poser*”⁵. Nende sõnade abil määratakse ennekõike autentsust. Autentsus viitab kooskõlale inimese sisemiste tunnete ja väliste tegude vahel, mis võimaldab fännil olla tema ise ilma, et keegi seda hukka mõistaks (Larsson 2013: 98). *Metal*’is on autentsuse käsitlemiseks kaks viisi. Esiteks, mõtestada autentsust millegi individuaalsena, kuhu isiku sisemine tunnetus oma autentsusest on sisse kirjutatud. Teiseks võib autentsust mõtestada kui sotsiaalset konstruktsiooni, mis tugineb sümbolitele, mis võimaldavad ka väljaspool muusikat visuaalselt veenduda, et keegi kuulub subkultuuri (Larsson 2013: 98). Sellised sümbolid võivad olla erinevad visuaalsed markerid ehk teatud väljanägemine (Ferrero 2016: 220), näiteks laibamaalingud ja bändisärgid.

Veelgi olulisem kriteerium on inimese suhe muusikaga – milliseid konkreetseid bände või alamžanre üks või teine fänn heaks peab. Väravavardjajate silmis on oluline kuulata teatud alamžanreid, näiteks *death-* ja *thrash metal*⁶ on kõige laiemalt aktsepteeritud, samas kui *power metal*’ile ja *metalcore*⁷’ile vaadatakse n-ö ülalt alla. Autentsete omaduste hulka kuulub traditsiooniline helikeel ning just ekstreemset ja “musta kõlaga” muusikat peetakse fännide poolt sageli n-ö “päris asjaks”. Sellele vastandumisel on oht külge saada “*poser*’i” ehk teeskleja silt, kes n-ö tõeliselt tunnistatud fännide sõnul lihtsalt „ei saa aru”, ei mõista ega hakkagi iial mõistma muusikat “õigel” tasandil (Frandsen 2010: 13–14). Samas toob Frandsen välja (2010: 10), et kuuluvust skeenesse ja autentsust saavad hinnata vaid n-ö *insider*’id, sest subkultuuri mitte-kuulaval inimesel ehk *outsider*’il ei ole võimalik vahet teha, kes on teeskleja, kes autentne.

Seega, ehkki näiliselt on *metal*-skeene ühtehoidev ja terviklik, on see tegelikult killustunud alates hetkest, mil žanr 1980. aastatel n-ö valmis sai ning selle äratuntavamad aspektid

⁵ Sõnu “*true*” ja “*poser*” kasutatakse selleks, et eristada kultuurile truusid ehk autentseid liikmeid neist, kes vaid teesklevad (või püüavad) olla osa kultuurist, kuid kes ühel või teisel põhjusel ei suuda vastata sellele standarditele (Frandsen 2010: 13–14).

⁶ *Thrash metal* on *heavy metal*’i ekstreemne alaliik, mille peamisteks tunnusteks on kiire tempo ja läbiv agressiivsus. Muusikaliselt iseloomustavad *thrash metal*’it kiired trummipartiid, madalas registris mängitud kitarririfid ning tehniliselt keeruline ja kiire soolokitarrimäng ehk *shredding*. (Kahn-Harris 2007: 2).

⁷ *Metalcore* on *heavy metal*’i ja *hardcore* pungi segamisel sündinud muusikastiil, mida iseloomustavad agressiivsed salmiosad, meloodilised refräänid ja aeglased ja intensiivsed vaheosad ehk *breakdown*’id. Žanrit iseloomustavad veel madalaks häälestatud kitarririfid, lihvitud produktsioon ning vokaal, mille puhul vahelduvad emotsionaalne ja peaaegu nuttev laulmine ning karjumine. Lüüriliselt keskendub *metalcore* sageli sisekaemuslikele teemadele. (Kennedy 2018).

kaardistati (Kahn-Harris 2007: 2). Killustumine on toimunud vähemalt kahes suunas – popmuusika ja n-ö fundamentalistlikul suunal, mis tähendab soovi naasta “puhta” *metal*-muusika juurde, mis on vaba igasugusest “dekadentlikust pop-muusikast”. (Weinstein 2000, Kahn-Harris [2007: 2] kaudu). Seega sunnib *metal*’i eeldatavat autentsust kaitsma ka hirm, et see kaasatakse peavoolukultuuri, kuhu see fännide meelest ei sobi.

Tervikuna võib autentsus olla nii individuaalne vaade iseendale kui ka sotsiaalselt konstrueeritud ehk sotsiaalsetel kokkulepetel põhinev. Kollektiiv taastoodab autentsust tulenevalt huvist muusika ja skeene vastu, mistõttu vastab autentsus alati ka kollektiivsele moraalile (Larsson 2013: 103). Iseenda originaalsust ja autentsust määratletakse läbirääkimise kaudu rühma sees ning autentsus kuulub kokku enese kehtestamisega grupis (Taylor 1992). Autentsus ei ole staatiline seisund, vaid pidev sotsiaalne läbirääkimine sisegrupi sees, mis toimib barjäärina välise suhtes. See eeldab üksikisikult originaalsust ja mässumeelsust ühiskonnas levinud tavade suhtes, mis peaks viima selleni, et inimene võetakse sisegrupis omaks.

Kõiki inimesi siiski omaks ei võeta, mis puudutab sageli just naisi. Skeenesisest ebavõrdsust selgitavad mõisted nagu väravavardjaks olemine ja teadvustamata seksism. Nagu sissejuhatuses viidatud, tähistab väravavardjaks olemine sotsiaalset kontrollimehhanismi, mille kaudu subkultuuri liikmed reguleerivad ligipääsu grupile, kehtestades rangeid kriteeriume autentsuse ja kultuurilise kompetentsi osas. See protsess teenib kogukonna piiride kaitsmise eesmärki, eristades “tõelisi” skeenele pühendunuid pealiskaudsetest tulijatest ning säilitades seeläbi grupi sümboolset kapitali ja sisemist hierarhiat (Frandsen 2010: 13–14). Oluline aspekt naismuusikute- ja fännide marginaliseerimisel ongi kahelda nende autentsuses, mis *metal*’i kontekstis põimub tihedalt oskuste ja soolise hierarhiaga. Naiste suhtes väravavardja olemise kaudu ei seata kahtluse alla ainult autentsust kui sotsiaalset konstruktsiooni, mis on kokkuleppeline, vaid ka naiste sisemist tunnetust autentsusest (Schippers 2002: 100).

Võrreldes muusikatööstusega on kogukondades ja skeenedes väravavardjaks olemine isiklikum ja emotsionaalsem. Nii näiteks väljendub *metal*-skeenes fännide poolne väravavardjaks olemine katsena hoida skeenest eemale neid, keda ei peeta piisavalt autentseks või “vääriliseks” (Byrne 2022, vaadatud 05.05.2026). Seejuures ei tähenda see alati, et tõrjumine toimuks otsesõnu. Pigem varjutakse spetsiifiliste väärtuste taha, esitatakse kontrollküsimusi või

püütakse muul moel tõestada või demonstreerida oma fänluse suuremat autentsust võrreldes teistega (Byrne 2022; Hooper 2019: 132–133).

Värvardjamist võib ka vaadelda kui ühte seksismi alavormi – mõtteviisi, mille kohaselt on üks või teine sugu automaatselt võimekam, väärtuslikum või vähem väärtuslik kui vastassugu. Seksism väljendub sugudele omistatavates ja neilt oodatavates rollides, mis on sageli stereotüüpsed ja piiravad nende isiksuse omadusi, oskusi ja rolle. Seksism avaldub soolises diskrimineerimises, sest inimest hinnatakse sooidentiteedi, mitte isiklike võimete põhjal (Papp 2010: 28). Teadvustamata ehk alateadlik seksism on psühholoogiline protsess, kus uskumused, emotsioonid ja hoiakud loovad, moodustavad, edendavad, säilitavad ja kasutavad ära soolist ebavõrdsust (Syarifudin, Panjaitan, Lutfiyanti 2025: 171), kuigi sageli pole see protsess teadlik või mõtestatud. Enesele teadvustamata võivad seksistlikud olla ka need inimesed, kes muidu usuvad soolisesse võrdõiguslikkusesse (Papp 2010: 31).

Üks seksismi alavorm on ka internaliseeritud misogüünia. Internaliseeritud misogüünia on psühholoogilise rõhumise vorm, mille puhul naised omandavad ühiskonnas levinud seksistlikud hoiakud ning hakkavad neid rakendama nii iseenda kui ka teiste naiste suunal. See soodustab ja süvendab naiste omavahelist vaenutsemist, kinnistab meestekeskset kultuuri ning takistab naiste võrdset kohtlemist ühiskonnas. (Evteeva, Burges, Gelabert 2024: 82).

Samas võib skeenes kohata ka infantiliseerimist ehk lapsestamist, mis on kellegi, eelkõige naiste kohtlemine lapsena läbi alandavate tegude. See väljendab sageli teise osapoole üleolekut ja kinnistab patriahaalseid võimustruktuure. Infantiliseerimine võib avalduda keeleliselt, näiteks selgituste liigse lihtsustamise või alandavate hellitusnimede kasutamise kaudu, kuid võib avalduda ka füüsiliselt naiste välimuse kontrollimise ja üleoleva käitumise kaudu. Selle eesmärk on suruda naised meestega võrreldes madalamale positsioonile, piirates nende eneseteotust ja sotsiaalset vabadust. (Sidani 2023: 193).

1.2. *Metal*-muusika globaalne ja lokaalne areng ning selle mõju väärtustele

Selles alapeatükis annan ülevaate *metal*-muusika ja subkultuuri kujunemisest globaalses ja kohalikus kontekstis ning näitan, kuidas žanri ajalooline areng on seotud skeenes kehtivate

väärtuste ja autentsusnormidega. Esmalt käsitlen *metal'*i teket vastureaktsioonina peavoolu kultuurile ja selle jõudmist Eesti muusikakultuuri. Seejärel vaatlen, kuidas *metal*-skeenes määratletakse *metal'*i sünni ja kujunemise kontekstis autentsust ja peavooluvastasust, žanriteadmisi ning viimaks, kuidas need väärtused loovad pinnase väravardjaks olemise naisfännide ja -muusikute suhtes.

*Metal'*i arengut iseloomustab liikumine ühtselt globaalselt žanrilt lokaalseks nähtuseks, kus rahvusvahelised stiilimääratlused põimuvad kultuuripärandi, keele ja sotsiaalpoliitilise kontekstiga. Eesti näitel peegeldab see areng üleminekut lääne eeskujude juurest unikaalse ja eneseteadliku skeene kujunemiseni, kus globaalsed autentsuse standardid kohtuvad lokaalsete identiteediloomes protsessidega.

Levinud arvamuse kohaselt kujunes *metal* ja *hard rock* 1960. aastate keskpaigas ja 1970. aastate alguses Inglismaal, Birminghami lähedal. Protsessi keskmes olid ansamblid nagu Black Sabbath, Led Zeppelin ja Judas Priest (Cope 2010: 7). Esimeseks *heavy metal* ansambliks peetakse seal samas 1967. aastal moodustatud Black Sabbathit. Žanr arenes suuresti vastureaktsioonina hipide nn *flower power* liikumisele, selle rahu ja vägivallatuse ideaalidele (Horning 2019: 10), mis – nagu on kinnitanud ka Black Sabbathi juhtfiguur Ozzy Osbourne – ei vastanud vaesuses ja lootusetuses elavate noorte reaalsusele. Nii soovisid noored, kelle elu mõjutas jätkuvalt II Maailmasõja pärand ja kelle uude reaalsusse kuulus Vietnami sõda, mässata ja šokeerida ning luua muusikas midagi seninägematult intensiivset (Wiederhorn, Turman 2013; Horning 2019: 14).

Osaliselt reageerisid kohalikele poliitilistele muutustele, st režiimi lõdvenemisele ka Eestis *metal'*ist huvitunud noored. *Metal'*ist kujunes kommunikatsioonivahend, mille kaudu väljendati nii meelsust kui ka kollektiivset ja individuaalset identiteeti (Araste 2013: 120, 126). Järkjärguline vabanemine suurema läbipaistvuse ja vabama aruteluga mõjutas muusikakultuure ja -skeenesid veelgi enam (Karjalainen 2022: 239). Ehkki Karjalainen (2022: 252) sõnul eksisteerisid esimesed tinglikult *heavy rock/metal'*ina defineeritavaid Eesti ansamblid juba 1970. aastate lõpus, näiteks Metallist ja Omas Kojas, jõudis Eestisse *metal*-subkultuur, mida peetakse pungi kõrval üheks vanimaks noorte subkultuuriliseks liikumiseks, ca 10–15 aastat hiljem kui mujal maailmas, 1980. aastate keskel. Esimesed *death metal'*i ansamblid sündisid

1980. aastate teises pooles, nende seas Aggressor, Nekropol, Postmortem, Shower ja Rattler (Karjalainen 2022: 252).

Esimeste *metal*-skeene bändide juured Läänemaailmas ulatusid bluusi, mis oli omas ajas piisavalt trotsi täis ja šokeeriv. Sealt edasi on *metal*-ansamblid oma peamise inspiratsiooni ammutanud *metal*-muusikast endast (Horning, 2019: 36), kuid oma koht oli ka punkmuusika elementidel, mis olid *metal*-muusika meelestatusele märksa lähemal kui blues. Olulisima muudatusena aktsepteeriti *metal*-muusikat eraldi muusikastiilina ning sõnastati selle tänaseni kehtivad põhiprintsiibid: moonutatud kitarrikäigud ja agressiivsed vokaalid muusikas, must värv, nahk ja needid visuaalesteetikas (Hjelm, Kahn-Harris, LeVine 2012: 6). Erinevalt Läänemaailmast, kus subkultuur jagunes väiksemateks stiilipõhisteks skeenedeks, oli Eestis üks subkultuur, mis ühendas fänne alastiilist sõltumata (Araste 2013: 126). Samal ajal oli siingi *metal*-muusika algusaastatel tihedalt seotud punkliikumisega – raskemat muusikat oli keeruline leida, mistõttu kuulati seda, mis oli kättesaadav. Seetõttu sai *metal*-muusika Eestis täielikult iseseisvaks žanriks alles 1980. aastate lõpus ehk umbes 10 aastat hiljem kui mujal (Araste 2013: 124).

Erinevalt nii mõnestki teisest riigist on Eesti *metal*-skeene senine areng olnud ebaühtlane, jagunedes sõltuvalt käsitlusest tinglikult neljaks või viieks etapiks (Araste 2013: 124-138; Karjalainen 2022: 239–244): algus ja kõrgaeg 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses, 1990. aastate keskpaiga madalperiood ning skeene taassünd ja killustumine 2000. aastate alguses. 2010. aastaid on nähtud ka muusikalise mitmekesisustumise kaudu, mis on vähendanud varasemat žanritevahelist polariseerumist (Karjalainen 2022: 244) – tänu interneti levikule. Sellesse periodiseerimisse tasub siiski suhtuda kriitiliselt. Nii võidakse 1980. aastate lõppu ja 1990. aastate algust tajuda hiilgeajana tagantjärele (Araste 2013: 131), samamoodi eiravad need käsitlused täielikult venekeelset *metal*-skeenet, mis oli 1990. aastatel väga tugev (Davidjants 2027).

Tänaseks on *metal* aastakümnete jooksul kohanenud kohaliku kultuurina, suhestudes samal ajal ka globaalse subkultuuriga. See avaldub nii kohalikus kontserdikultuuris kui ka fännide ja bändide omavahelistes suhetes. 2026. aastaks on Eesti *metal*-skeene jõudnud tinglikult kuuendasse perioodi, mida defineerib mh *metal*-bändide senisest edukam globaalne edu, sh bändide rahvusvaheline tuuriedu.

Need ajaloolised tingimused on kujundanud ka teatud *metal*'i väärtused. Näeme, et nagu on *metal* algusest peale vastandunud peavoolule, on ühiskond sellele reageerinud moraalipaanikaga⁸ (Haenfler 2014: 11). See on omakorda oluliselt mõjutanud, kuidas *metal*-subkultuuris on hakatud konstrueerima väärtusi, millest olulisel kohal on autentsus. Kõige olulisemana peab säilima muusika ise, sest see on vundament, millele toetudes subkultuur end pidevalt uuesti defineerib, kohandades oma sotsiaalseid norme vastavalt kaasaegsetele hoiakutele ja liikmete kogemustele. Üldiselt on lojaalsus žanrite ja skeene suhtes sedavõrd kõigutamatu, et sageli ei hooli fännid, mida nende lemmikbändide liikmed muusikast väljaspool teevad, kuni muusikaline kvaliteet seetõttu ei kannata. Seega iseloomustab *metal*-subkultuuri ka ennasthävitav suhtumine: nad on pigem ennast kui kultuuri hävitavad (Frandsen 2010: 9–10). Samal ajal sõltub *metal*-muusika subkultuurina inimestest, kes on subkultuurile sedavõrd truud, et pigem lähevad n-ö põhja koos lemmikmuusikutega kui et loobuvad fänlusest. Mida truamad ja kaitsvamad nad aga on, seda enam võivad nad võõranduda ja vastanduda teistele *metal*'i alamžanritele, rääkimata teistest subkultuuridest.

Ennasthävitav käitumine avaldub ka *metal*-skeene suhtes alkoholiga. Alkoholitarbimine on *metal*-skeenes suhteliselt normaalne praktika, mis toimib sageli kogukonna sotsiaalse liimina ja muudab alkohoolsed joogid bändiproovide ja kontsertide lahutamatuks osaks (Kahn-Harris 2007: 43). Ehkki selline kollektiivne tarbimine ei piirdu vaid meelelahutusega, mis tugevdab skeene sisest ühtekuuluvust, seab see skeene liikmed, eriti naised, ebamugavasse olukorda.

Kuigi ülalkirjeldatud nähtuse levinuim näide on *black metal* (Ferrero 2016: 207), kehtib sarnane lähenemine ka teiste ekstreemsema muusika žanrite kohta, sest *metal*-muusika on “muusikal põhinev subkultuur” (Weinstein 2000: 143), mis põhineb fännide eeldusel muusika “loomupärasest ülevusest”. See omakorda soosib kõrgendatud pühendumust žanrile ja sotsiaalset kuuluvust ehk fännid on oma lemmikbändidele ja -artistidele lojaalsed ja suhtuvad väljastpoolt tulevasse kriitikasse kaitsvalt (Ferrero 2016: 220).

⁸ Stanley Coheni loodud mõiste all mõistetakse meedia poolt ülespuhutud ülereaktsiooni subkultuurilistele nähtustele, mida nähakse kui moraalse ja sotsiaalse hälbimise põhjuseid ning mis levib ka väljapoole meediat (Haenfler 2014: 11). Moraalsest paanikast *heavy metal* subkultuuri kontekstis hakati esmakordselt rääkima juba 1970. aastatel: *heavy metal* meelitas peavoolust võõrandunud noori meedia sõnul kultustesse ja saatana kummardamise juurde, *glam metal* aga meelitas noori seksi, narkootikumide ja *rock'n'roll* elustiili juurde (Haenfler 2014: 1).

1.3. Naiste roll *metal*'i subkultuuris ja väravavardjad

Naiste rolli ja positsiooni *metal*-subkultuuris kujundavad sotsiaalsed normid ning väravavardjate rakendatavad autentsuskontrollid, mis piiravad teadvustamata seksismi kaudu naismuusikute ja -fännide ligipääsu subkultuursele kapitalile. Ehkki rahvusvahelises teaduskirjanduses on neid dünaamikaid lahatud, on Eesti *metal*-skeene soospetsiifilised tõrjemehhanismid seni uurimata, mistõttu tuginen siin lääne autoritele.

Mitmed *metal*-muusika uurijad on kirjutanud, kuidas mehed *metal*-skeenes numbriliselt domineerivad, nii publiku kui ka esinejatena. Julgelt üle 65 protsendi *metal*-fännidest on mehed, isegi kui see riigiti varieerub. Kui näiteks Ameerikas moodustab *metal*-kogukonnast meeste osakaal 65 kuni 70 protsenti, siis Saksamaal on see protsent lausa 85 (Schaap, Berkers 2014: 103). Eestis on meeste eeldatav osakaal skeenes 79 protsenti ning see tugineb Facebooki kogukonnas Estonianmetal.com läbiviidud küsitlusel, kus osales 212 vastajat (Karjalainen 2022: 231).

Naiste arv on skeenes väike mitmel põhjusel. Esiteks, bändide puhul on tegemist grupitegevusega. Valdav osa bände moodustatakse ühe sõpruskonna sees, mis koosneb tavaliselt samast soost sõpradest, keda ühendab vanus, elukoht ja huvid. Selline meessoost sõprusgrupp moodustab tõenäolisemalt bändi, kuhu kuuluvad vaid mehed. Naiste kaasamist neisse gruppidesse võidakse näha maskuliinsust ohustavana (Schaap, Berkers 2014: 104), sest naised ei vasta mh stereotüüpsele autentsusele, mis väljenduks kontserdikäitumises, jõus, üldises hoiakus ja väljanägemises. See hierarhia peegeldub ka Eesti *metal*-subkultuuri ajaloos, kus skeene kõrgajal 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses veetsid lisaks bändimeestele ja muusikutele bändiruumides aega ka nende sõbrad ja tüdruksõbrad (Araste 2013: 131). Seega ei võetud naisi ilmselt *metal*-skeene osana 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses eriti tõsiselt, neid nähtigi kui võõraid skeenes, milles domineerisid mehed.

Muusikaliselt iseloomustab *metal*'it transgressiivsus ja fookus inimkonna tumedamatele külgedele, mis on kujundanud sellest ajalooliselt hüpermaskuliinse ja meestekeskse subkultuuri ja eneseväljendusviisi (Hjelm, Kahn-Harris, LeVine 2012: 15; Haenfler 2014: 11). Subkultuuri

nähakse sageli meheliku mässu vormina, mis on omaks võtnud maskuliinsuse stereotüübid nagu agressiivsus, instrumentaalne meisterlikkus ja riskialdis elustiil, vastandudes seeläbi pehmeks ja kommertslikuks peetavale popmuusikale (Swallow, Herbst 2022: 352). Kuid kuna autentsust mõõdetakse skeene siseselt just jõu, agressiooni ja šokielemendi kaudu, siis on kujunenud arusaam õigest *metal*-fännist kui majanduslikult vabast ja seksuaalselt liberaalsest mässajast ning naiste positsioon selles süsteemis jääb marginaliseerituks (Frith, McRobbie 1991: 371–374).

Selle järgi on *metal*'i esteetiline keel – agressiivsus ja tehniline võimsus – ajalooliselt konstrueeritud maskuliinsuse tähistaja, mis välistab naiselikkuse kui millegi “pehme” või skeene mõistes kohatu. See tekitabki naistes tunde, et nad on sissetungijad võõral territooriumil, kusjuures ebakindlus oma fännistaatuse osas säilib, kuni leitakse konkreetne alažanr, mis võimaldab maskuliinset normi reinterpreteerida või sellest mööda vaadata. Selline transgressiivsuse ja maskuliinsuse sümbioos annab väravavardjatele ideoloogilise relva naiste tõrjumiseks – seades nende autentsust pidevalt kahtluse alla, surutakse nad pigem väliste imetlejate kui sisuliste osalejate rolli (Hjelm, Kahn-Harris, LeVine 2012: 15).

Kuna naiste kohalolu skeenes seostatakse sageli põhjendamatult popmuusika “naisestatud” ja vähem autentsete mõjudega, on teatud *metal*-žanrites tekkinud püsiv naiste vihkajate maine (Hill 2016: 28), mis paradoksaalselt toimib *metal*-muusikas naiste jaoks kahetiselt. Kuigi seda kasutatakse meeste poolt naiste tõrjumiseks, loob see ka olukorra, kus naised hakkavad ise samuti naiselikkust õõnestama ja näitavad oma kuuluvust skeenesse teiste naiste alaväärstamise või tõrjumise kaudu (Kahn-Harris 2007: 76). Ehk žanrite sisene vihkamine naiste suhtes aktiveerib sageli ka internaliseeritud misogüünia.

Sooline eristamine *metal*-skeenes ei viita naisfännide puudumisele, vaid markeerib nende ajaloolist alaesindatust ja madalat nähtavust subkultuuri sees. Naisfänne ja -muusikuid on *metal*-subkultuuri kontekstis sageli marginaliseeritud, ignoreerides nende sisulist panust või taandades neid *groupie*⁹-staatusesse. Seda protsessi kirjeldavad neli tõrjemehhanismi, mis on

⁹ *Groupie* on peavoolu rock-kultuuris naine, kelle roll on skeenes olla seksuaalne subjekt, kes on muusikutele kättesaadav ja kinnistab läbi oma kohalolu meesmuusikute maskuliinsust. Kuigi tegelikkuses on tegu naistega, keda motiveerib nende enda seksuaalsus ja kel on tavaliselt ka huvi muusika ja subkultuuri vastu laiemalt, määratletakse neid sageli anonüümsete ja passiivsete ihaldusobjektidena, et säilitada skeene sees traditsioonilist soolist hierarhiat. (Schippers 2002: 26-27). *Groupie* on sageli skeenes halvustav termin.

otseselt seotud ka väravavardjamisega: žanrite naisestamine (Schippers 2002: 24), autentsuse kahtluse alla seadmine (Schaap, Berkers 2014: 104), (kontserdi)käitumise kontrollimine (Doucette 2018: 15) ning vastavalt riietumine (Larsson 2013: 104; Rogers, Deflem 2022: 47).

Nende mehhanismide kaudu ei seata kahtluse alla ainult autentsust, vaid ka siirast huvi muusika ja skeene sisuliste väärtuste vastu. Naised muutuvad muusikute asemel subjektideks, kelle eesmärk on esmajoones pälvida meesmuusikute või -fännide tähelepanu (Hill 2016: 28). Seetõttu on naisfännide jaoks *metal*-skeenes osalemine pidev valideerimise otsing ja olelusvõitlus, et kompenseerida oma sooidentiteeti süvendatud kompetentsuse ja rõhutatud visuaalse sümboolikaga (Rogers, Deflem 2022: 47).

Kuna naised on subkultuurides sageli olukorras, kus peavad navigeerima hegemoonilise maskuliinsuse ja traditsioonilise naiselikkuse vahel, siis on ka loomulik, et nad muudavad soolisuse strateegiaks, kasutades neile kättesaadavaid vahendeid, et jõuda subkultuurilise kapitalini (Schippers 2002: 113–115).

Selline käitumine on suunatud tahtmatult ja tahtlikult naiste professionaalsuse ja tõsiseltvõetavuse õõnestamisele (Weinstein 2000: 103). See, mis on skeenes lubatud meestele, ei ole sageli lubatud naistele, kelle käitumist piiravad oluliselt rangemad reeglid (Doucette 2018: 15). Siit joonistub ka välja subkultuuri sügav vastuolu kogukonnatunde ja soolise diskrimineerimise ning objektistamise ja seksismi vahel. Mimi Schippersi (2002: 103-104) järgi on alternatiivsetes subkultuurides naised sageli seisus, kus laval olles ja tehniliselt mängides surub publik nad siiski passiivsesse rolli. Seda tehakse, sest meeste poolt domineeritud skeenedes hinnatakse naisi nende füüsilise keha, kättesaadavuse ja välimuse põhjal. See aga tühistab nende staatuse autonoomse loojana ning sobimatust jõllitamisest ja füüsilisest kontaktist saab võtte, mille eesmärk on distsiplineerida naisi, kes on sisenenud hegemooniliselt maskuliinsesse ruumi (Schippers 2002: 103–104).

Esimene moodus naiste autentsust skeenes kahtluse alla seada, on muusikažanrite naisestamine ja nende tõsiseltvõetavuse õõnestamine. Skeene siseelu iseloomustab pidev konflikt pühendumuse ja kättesaadavuse vahel, mis väljendub žanrite vahelises hierarhias. *Metal*'is eksisteerivad selged eristused “tõelise” ja vähem väärtusliku *metal*-muusika vahel: kui traditsiooniline *heavy metal* on säilitanud teatud sideme peavooluga, siis ekstreemsemad žanrid,

nagu *death*- ja *black metal*, levivad radikaalselt sõltumatute põrandaaluste institutsioonide kaudu ning väldivad igal moel peavoolu (Kahn-Harris 2007: 5).

Selles kontekstis toimib väravavardjaks olemine küll kaitsva mehhanismina, mille eesmärk on hoida subkultuuri “puhtana” ja vältida pealiskaudset tarbimist (Frandsen 2010: 9-10), kuid samas tähendab see, et range piiriloome võib viia isoleerituseni ja muuta subkultuuri staatiliseks ning suletud süsteemiks. See omakorda viib viimaks subkultuuri hääbumiseni, sest killustatus on seni olnud *metal*'i peamiseks innovatsiooniallikaks (Kahn-Harris 2007: 22). See tähistab punkti, kus väravavardjamine muutub subkultuuri suhtes hävituslikuks, sest autentsuse lävi on muutunud nii kõrgeks ja reeglid nii jäigaks.

Metal-skeene siseses soolises hierarhias mõõdetakse žanrite legitiimsust maskuliinsete omaduste kaudu. Kuna naisvokaaliga žanreid seostatakse hõlpsamini popmuusikaga, rakendub loogika, et mehed kuulavad “autentset” ja piisavalt rasket muusikat, naised aga žanri pehmemdatud ja kommertslikumaid variante (Schippers 2002: 24). See annab väravavardjatele õigustuse, miks naiste maitset ja kuuluvust ignoreerida – kuna maitset peetakse peavoolu poolt dikteerituks ja liiga pehmeks, pole tegemist “tõelise” *metal*'iga (Schaap, Berkers 2014: 104).

Ilmekas näide on sümfooniline *metal*, kus naisvokaali lisamine ja meloodilisus muudavad žanri väravavardjate silmis “vähem *metal*'iks”, sest seda annab taandada pehmeks ja kommertslikuks. Selle sildistamisega surutakse sümfoonilise *metal*-muusika fännid, eriti naised, skeene äärealadele, väites, et see ei esinda žanri tõelist ja transgressiivset olemust (Schaap, Berkers 2014: 105). Nii et isegi kui naised tegutsevad ekstreemsetes žanrites, nt *death* või *black metal*, pörkuvad nad hüpermaskuliinsuse barjääriga – neid nähakse kui erandeid, kes peavad oma kuuluvust tõestama (Swallow, Herbst 2022: 352).

Žanrite puhul konstrueeritakse subkultuurilist autentsust aga ka läbi leiutatud nostalgia, kus teatud ajaloolised perioodid ja geograafilised punktid kanoniseeritakse ainuõigeteks žanrilisteks standarditeks (Kahn-Harris 2007: 32, 103). Selline mineviku idealiseerimine viib moodsamate, hübriidsemate ja nn “naiselikumate” suundade süsteemse naeruvääristamiseni, kuna neid tõlgendatakse algupärase traditsiooni suhtes vääranana. Selline žanrite marginaliseerimine on seejuures tihedalt seotud ka žanrite naisestamisega (Schippers 2002: 24), kus uusi ja emotsionaalsemaid alamžanre pisendatakse või püütakse eemaldada maskuliinset

ja ajalooliselt väärtustatud “päris” *metal*-muusika diskursusest. Selline ajalooliste perioodide, “juurte” ja “päritolu” väärtustamine tähendab paljude fännide jaoks ka seda, et autentsuse loomiseks on vältimatult vajalik, et muusika pärineks õigest kohast ja ajast (Larsson 2013: 98).

Seega, sooliselt konstrueeritud normid ja žanripiirid on otseselt seotud väravavardjamise mehhanismidega skeene sees, kus naiste autentsust hinnatakse nii nende viljeletava žanri maskuliinsuse kui ka visuaalse eneseväljenduse põhjal. Autentsuse saavutamine subkultuuris ei sõltu aga ainult indiviidi teadmistest, väljanägemisest, siirusest ja sisemistest tunnetest, vaid ka võimest navigeerida grupi sotsiaalsete reeglite ja ootuste rägastikus. Naissoost fännidelt ja muusikutelt nõutakse oma “ehtsuse” tõestamiseks sageli märksa suuremaid teadmisi ja pühendumust kui meestelt (Schippers 2002: 44).

Teine viis on autentsuse kahtluse alla seadmine, mis tuleneb sellest, et skeenedes põimuvad harilikult kaks vastandlikku dünaamikat: ühtsus ja erisus. Need määravad otseselt naiste positsiooni skeenes. Kui ühtsus soodustab empaatiat ja ühist kuuluvustunnet läbi jagatud kogemuste ja emotsioonide (Varas-Diaz, Scott 2016: 4), siis erisus loob soodsa pinnase väravavardjatele, et hoida skeenest kontrollküsimate ja autentsuse testimise kaudu eemal need, keda peetakse ebasobivaks (Rahaim 2017: 175). Naiste jaoks tähendab rõhuasetus erisusele sageli kompetentsi kahtluse alla seadmist (Varas-Diaz, Scott 2016: 5). Kui ühtsus võiks tagada, et naisi võetakse võrdväärsete kogukonnaliikmetena, siis naiste puhul on rõhuasetus pigem küsimusel, kas neid päriselt huvitab muusika.

Käitumine on kolmas viis, kuidas naisi marginaliseeritakse. *Metal*-uuriija Whitney Doucette'i sõnul valitsevad selles, mis on lubatud naistele ja mis meestele, tugevad topeltstandardid. Naiste käitumist ja väljanägemist piiravad ranged sotsiaalsed reeglid, mis mehi ei kammitse. Seetõttu on naistel autentsuse ja fännistaatuse väljendamine otseselt raskendatud. Üks näide on kontserdikäitumine – osad mehed on sageli nähtavalt häiritud, kui naised esireas hüppavad või valjusti kaasa laulavad. Samasugune halvaksapanu ei avaldu situatsioonides, kus mehed esiritta trügivad või sõnu kaasa karjuvad. Sellega kaasnevalt võivad mehed reageerida füüsiliselt ja pahatahtlikult, kui naised teevad midagi, mis nende silmis on lubatud ennekõike meestele. Ehkki see halvaksapanu seostub sageli näiteks hüppamise või kaasa laulmisega, võidakse seda omistada ka naistele bändis, kuhu nad meeste meelest kuuluma ei peaks. Mehed võivad selle tulemusel olla ka vägivaldsed, dominantsed ja vihased, et näidata mh domineerimist teiste

meeste üle skeenes – mida vägivaldsema ja jõulisema olekuga on mees, seda parem on tema positsioon teiste meeste suhtes. Seetõttu on vägivald suunatud ka skeenesse kuuluvate naiste vastu, sest naiste üle on lihtsam oma võimu näidata. (Doucette 2018: 9–15).

Rosemary Hill (2016: 150) lisab mõõtme, et *metal*-skeenes kasutavad mehed naiste subkultuurilise agentsuse õõnestamiseks ka patroniseerivat käitumist, et märgistada naised sissetungijate või ajutiste fännidena, kes ei vääri autentsete žanrifännidega võrdset austust. Selle eesmärk võib olla püsiva homosotsiaalse dünaamika tagamine, kus meheliku autoriteedi kehtestamiseks on lisaks vägivallale vajalik ka naise keha objektistamine või naisfännide pisendamine. Hill (2016: 151) toob näiteks Arch Enemy endise laulja Angela Gossowi, kelle puhul küsiti intervjuudes sageli ilunippide ja -operatsioonide kohta ning ignoreeriti täielikult tema panust bändi muusikasse ja edusse.

Neljandaks sõltub kontroll sellest, kas inimesed “riietuvad rolli”. See on ainus ja üsna levinud viis seostada inimesi otseselt sotsiaalse kontekstiga, sest autentsusele on omane sotsiaalne äratuntavus. Kuna väljanägemine on oluline, ostavad naised ka aktiivsemalt fänninänni ja bändisärke, sest neil on suurem soov olla nähtud autentse *metal*-fännina, seostades seeläbi oma eneseidentiteedi teiste inimeste tajuga. Autentsus ei ole antud juhul niivõrd seotud enesetajuga, kui võrd sotsiaalse äratuntavusega, mis avaldub asjatundlikkuses ja teadmistes, mida bändisärgi omamine ja kandmine väljapoole peegeldab. Meeste puhul piisab aga sageli vaid kui kontserdile kohale minekust, ning vahet ei ole, mida ta seljas kannab (Rogers, Deflem 2022: 48–51).

Võrreldes naistega peetakse meesfänni kohalolu kontserdil autentsuse enesestmõistetavaks märgiks, kuna tema sisemine autentsus ja väline kohalolu on ühiskonna silmis automaatselt kooskõlas ja piisav, sõltumata sellest, kas ta kannab bändisärki või n-ö riietub rolli. Naise puhul kahtlustatakse sagedamini, et tema kohalolu on “vahendatud” (nt poiss-sõbra saatja) või juhuslik, mis sunnib teda kasutama bändisärke jms visuaalse tõestusmaterjalina. Žanrifännide hulgas levib jätkuvalt ka naisfänne ja nended välimust halvustav termin “bändihoor”, mis viitab naissoost *metal*-fännidele, kes on omaks võtnud hüpernaiseliku, sageli üleseksualiseeritud kuvandi ja riietumisstiili. Muusika kuulamine taandatakse sel juhul sekundaarseks. Hüperseksuaalsuse tunnusteks peetakse enamasti miniseelikuid, pitsist rinnahoidjaid või korsette, võrksukki, tikk-kontsi, tugevat meiki ja keerukaid soenguid. See eristamine tekitab

hierarhiaid ja konflikte ka naiste endi vahel, kus mehelikuma riietumisstiili omaks võtnud naised võivad tõrjuda naiselikuma välimusega fänne, püüdes nii distantseerida end vähem autentseks peetavatest rühmadest, et saavutada meesfännide heakskiitu. Sellest kaitsepositsioonist tulenevalt kasutavad fännid ka mõistet “tõene *metal*-fänn”, et isoleerida fännide hulgast kõik need, kes ei pinguta stiili kuulumise nimel piisavalt või pingutavad üle, muudavad skeenesse kuulumise kostüümiks. (Vasan 2010: 72–73).

Samas toimib riietus *metal*-skeenes kahesuunalise väravavardjamise mehhanismina: naisartistidelt eeldatakse sageli spetsiifilist eneseesitlust bändisärkide kaudu, samas kui katsed seda visuaalset koodi meeste peal rakendada põrkuvad vastuseisuga. See peegeldab süvitsi juurdunud ja riietusega seonduvat hierarhiat: naiste puhul on see etendamine ja kindlasse visuaalsesse raami mahtumine kohustuslik, kuid meeste puhul taandatakse sarnane fookus “naiselikuks”, pealiskaudseks ja kostüümilikuks, justkui see ohustaks žanri autentsust ja tõsiseltvõetavust (Kahn-Harris 2007: 132).

Skeene sees valitsevad teatud autentsuse standardid, mis tavaliselt on saavutatud vaikivate kokkulepete kaudu. Need standardid ei ole fikseeritud või kuhugi kirja pandud, ometi võidakse inimene nende rikkumisel skeenest mõtteliselt välja arvata (Frandsen, 2010: 10). Autentsuse määratlemine on dünaamiline protsess, kus fännid ei ole üksnes omaenda autentsuse kohtunikud, vaid ka selle aktiivsed alalhoidjad (Larsson 2013: 98). Fännid peavad oma identiteedi kinnistamiseks järjepidevalt tegutsema, vältides samal ajal liigset pingutust, mille tõttu võidakse nende kuulumist skeenesse naeruvääristama hakata (Frandsen 2010: 10).

Kuna subkultuuri reeglid on kõrvalseisjatele märkamatud, langetavad autentsuse üle otsuse skeene siseringi kuulujad (Frandsen 2010: 10). Fännile omistatav autentsuse tase sõltub indiviidi staažist skeenes ja sellest, kui orgaaniliselt on muusika integreeritud tema enesetajusse. Kõrgem autentsuse tase omistatakse üldiselt neile, kelle jaoks on *metal*-kultuuriga seotud sündmused olnud isiksuse kujunemisel määrava tähtsusega ning suhe žanriga on kestnud väga pikka aega (Larsson 2013: 102). Subkultuuriline staatus on otseselt seotud skeenesse kuulumise ajaga – mida isiklikum ja sügavam on *metal*-muusika ja indiviidi “sisemise mina” suhe, seda autentsemalt teda sotsiaalses hierarhias tajutakse.

Lisaks eeldab skeenesisene tunnustuse pälvimine visuaalset ja intellektuaalset panust. See võib väljenduda nii riietuses kui ka iseseisvas töös, et end žanri ja skeene dünaamikatega kurssi viia (Larsson 2013: 100). Suurimat mõjujõudu omavad seega fännid, kelle jaoks on *metal* elustiili osa, mis väljendub nii argipäeva riietuses kui ka selles, et suhe muusikaga ei pruugi vajada ratsionaalset analüüsi (Larsson 2013: 104). Seega peetakse autentsemaks fänne, kes mitte üksnes ei tarbi muusikat, vaid väljendavad oma skeenesisest identiteeti igapäevaelu kõigis aspektides.

Samas eksisteerib neidki, kes kuulavad küll muusikat, kuid ei riietu vastavalt subkultuuri normidele. Nende puhul veendutakse autentsuses autentsusväidete, teadmiste ja muusika kaudu. Äratuntavad visuaalsed märgid nagu bändisärgid, pikad juuksed, needid ja musta riietumine jäävad sel juhul teisejärguliseks (Larsson 2013: 104). Mõlemaid väljendusviise saab omistada *metal*-fännidele, kuid ainult ühte neist tunnistatakse laiemalt, sest see väljendab autentsust nii rolli riietumise kui ka muusikaarmastuse kaudu.

Seega, individuaalsel tasandil ei pea (mees)fänn tingimata välja nägema nagu *metal*-fänn; tal on “lubatud” end *metal*-fänniks pidada ka vaid vastavat muusikat kuulates, sest autentsuse hierarhias asub muusika kõrgemal kohal kui visuaalsed reeglid. Siiski ei tähenda see, et visuaalsed koodid oleksid ebaolulised. Larssoni (2013: 104) sõnul põrkub see arusaam varjatud vajadusega kuuluvustunde järele, sest enamike fännide sõnul peab autentsusega kaasnema sotsiaalne äratuntavus, mida saab realiseerida vaid väljanägemise ja käitumise kaudu.

Kokkuvõtteks, ehkki individuaalsuse säilitamises žanrisiseselt ei ole midagi halba, tekib probleem siis, kui erisus ja eraldatus žanrist ei ole omaalgatuslik, vaid peale sunnitud – kedagi hoitakse žanrieelistuste, meelestature või soo tõttu laiemast kogukonnast eemal, lõhestades seeläbi skeene ühtsust. Siis tulebki mängu värvavardjamine ehk värvavardjaks olemine, mis on – nagu eespool viidatud – tugevalt seotud n-ö ebaautentsete liikmete välistamisega skeenest.

2. Metodoloogia

Selles peatükis kirjeldan uurimistöö metodoloogiat. Esmalt tutvustan, kuidas kogusin andmeid, seejärel räägin, kuidas moodustasin valimi ning teen ülevaate intervjuude analüüsiks kasutatud kvalitatiivsest uurimismeetodist: temaatilisest sisuanalüüsist. Viimaks kirjeldan eetilisi kriteeriume, millest materjali kogudes ja analüüsides lähtusin.

Kuna Eestis on *metal*-muusikat teaduslikult uuritud vähe (nt Araste 2013, Holitsyna 2024) ning seksism *metal*'is on akadeemiliselt täielikult avamata, kasutan metodoloogias mõnevõrra ka konstruktivistliku põhistatud teooria põhimõtteid – käsitlen uurimistööd pideva õppimisprotsessina, kus teadmised täienevad järk-järgult ning iga uus uurimisetapp paneb proovile seni õpitu ja laiendab seda, muutes uurimuse dünaamiliseks tundmaõppimise protsessiks (Lepik; Strömpl 2014). Minu töös tähendab see, et andmeid kogusin ja analüüsisin paralleelselt (Lepik; Strömpl 2014), ent analüüsiks kasutasin siiski temaatilist sisuanalüüsi

2.1. Valim ja andmekogumine

Kuna väravavardja kogemus on sotsiaalne nähtus, on uuringu andmed pärit fookusgrupi intervjuudest. Selline formaat lubab tuvastada, kuidas osalejad üksteise kogemusi kinnitavad, täiendavad või vaidlustavad. Püüdsin ka arvesse võtta võimalikku rühmas tekkivat survet teistega nõustuda. Valim oli ette kavetatud (*purposive sample*) – kutsusin valimisse inimesi, lähtudes oma teadmistest ja kogemustest kohalikus *metal*-skeeenes. Minu eesmärk oli leida võimalikult erinevaid instrumente valdavad naismuusikud, kes teevad bändi praegu, on avalikkuse ees korduvalt esinenud ja skeenes ühel või teisel moel aktiivsed.

Oluline kriteerium uuringus osalemiseks oli ka see, et kõik intervjueeritavad tunneksid end uuringukutses ära ning sooviksid oma kogemusi jagada. See tähendas, et kõik nad pidasid end nii *metal*-muusikuks kui ka *metal*-fänniks, kellel on oma roll subkultuuri püsimises ja laienemises, kuid kes kõik on erineval määral kogunud soopõhist diskrimineerimist või pisendamist.

Kokku saatsin intervjuukutse 20 naismuusikule, kellest kaks loobusid intervjuust ja kaheksa jättis kutsele vastamata. Nelja fookusgruppi kuulus kümme naismuusikut – kahes grupis kaks naist, kahes kolm. Valim on väike, sest kohalikus skeenes on piiratud hulk naisi, kes tegutsevad praegugi mõnes *metal*-bändis. Väikese valimi eelis on see, et see andis võimaluse süüvida kõigi naiste lugudesse süvitsi. Fookusgrupi intervjuud võimaldasid ka luua ruumi, kus naised ei tunne end oma kogemustes üksi, vaid saavad neid jagada ka teiste naistega.

Valimi moodustumisele aitasid kaasa inimestevahelised sidemed – mitmed intervjueeritavad teadsid isiklikult või nime ja bändi järgi teisi sobivaid inimesi, kes võiksid olla huvitatud oma kogemuste jagamisest. Mõnel juhul edastati mulle ainult bändinimi ning inimese nimi ja kontakt tuli mul endal üles leida. Teistel puhkudel teadsin muusiku nime, mis võimaldas võtta inimestega ühendust Facebooki või Instagrami teel. Intervjueeritavate anonüümsuse tagamiseks olen kõigile osalistele andnud pseudonüümideks populaarsemad tüdrukunimed aastal 2023: Sofia, Mia, Emily, Emma, Maria, Nora, Olivia, Elli, Saara ja Eva (ERR).

Neljast fookusgrupi intervjuust üks toimus veebis, üks rokoklubis Barbar ning kaks roki- ja õudusklubis The Krypt. Intervjuude pikkus oli keskmiselt kaks tundi. Üks intervjuu oli kakskeelne, kus mina esitasin oma küsimused eesti ja inglise keeles ning intervjueeritavatel oli vaba voli vastata eesti või inglise keeles. Igas grupis osales kaks kuni kolm 20.–30. eluaastates naist. Esimesse gruppi kuulusid Sofia ja Emily. Teise gruppi kuulusid Emma, Saara ja Elli. Kolmandasse gruppi kuulusid Nora, Maria ja Mia. Neljandasse gruppi kuulusid Olivia ja Eva.

Kasutasin poolstruktureeritud intervjuude meetodit, mis tähendab, et kõigist intervjuudest käisid läbi samad küsimused, isegi kui erinevas järjekorras. Ainus erand oli intervjuu avaküsimus, milleks oli kõigi nelja intervjuu puhul palve selgitada oma sõnadega, kuidas mõistavad kõnelejad väravavardjaks olemist. Vanust, elukohta või muud isiklikku informatsiooni ma intervjueeritavatelt ei küsinud. Intervjuuküsimused jaotasin mõttelistesse plokkidesse. Esimese ploki moodustasid küsimused skeenesse sisenemise ja enese tõestamise kohta, teise ploki väravavardjamist puudutavad küsimused, kolmanda ploki küsimused autentsuse kahtluse alla seadmise ja tõrjumise kohta. Neljanda ploki küsimused keskendusid objektistamisele ja soopõhisele diskrimineerimisele ning viies plokk üldistele küsimustele skeene elujõulisuse, žanrite ja terminite kohta.

2.2. Analüüsimeetodid

Intervjuud transkribeerisin kasutades Microsoft Office'i sisseehitatud transkribeerijat. Kuna tegu on täisautomaatse programmiga, kus transkribeerib arvuti, siis kolmandad isikud salvestisi läbi ei kuula. Kuigi transkriptsioonid olid üsna hea kvaliteediga, pidin need siiski üle kuulama, et veenduda transkriptsioonide õigsuses.

Andmeid analüüsisin kvalitatiivse sisuanalüüsi meetodil, kuna see võimaldas mul süvitsi mõista ka uuringus osalejate konteksti ja nende kogemuse sügavamaid tähendusi, tõlgendada teksti varjatud tähendusi ja mustreid. Kvalitatiivse sisuanalüüsi meetodid on asjakohane, sest minu eesmärk on kaardistada naiste isiklike kogemusi värvavardjate, autentsuse kahtluse alla seadmise ja seksismiga ning fookuses on just nende kogemuste subjektiivsed tähendused.

Üheks kvalitatiivse sisuanalüüsi meetodiks kujunes temaatiline sisuanalüüs, mille eesmärk on leida ja analüüsida korduvaid teemasid või mustreid. Selle puhul on oluline, et uurija jääb refleksiivseks – teadvustab oma rolli ja positsiooni uuritavas skeenes ning kajastab kogutud materjali võimalikult selgelt. Tal tuleb olla oma subjekti suhtes informeeritud ja tundlik, et märgata ka varjatuid tähendusi ja ideid (Bowen 2009: 32). Temaatiline sisuanalüüs aitas mul intervjuusid ideede ja teemade järgi korrastada ning kaardistada, millised mõtted intervjuudest välja koorusid. Analüüsi tulemusel kujunesid välja teemad, mis peegeldasid värvavardjaks olemise ja diskrimineerimise keskseid mustreid ja tähendusi.

Metodoloogiliste lähtekohtade kõrval on oluline käsitleda ka uurija positsiooni uurimisprotsessis. Kuna kuulun ka ise *metal*'i subkultuuri ning mul on muusikafänni ja *metalhead*'ina sarnased kogemused intervjuueeritud naistele, oli mul nende kogemusega kergem suhestuda. Seetõttu võis intervjuude käigus täheldada teatavat uurija jõupositsiooni taandumist, mis toimus inimliku sideme loomise tõttu. Samas on mul ka n-ö *outsider*'i positsioon ning intervjuudes käsitletud teemad on mulle tuttavad ka muusikateadlase ja ajakirjanikuna.

2.3. Eetika

Antud töö näol on tegemist inimuuringuga, mis käsitleb isiklikke ja potentsiaalselt stigmatiseerivaid kogemusi. Seetõttu taotlesin intervjuudega alustamist taotlesin intervjuude läbiviimiseks loa Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia eetikakomisjonilt (28.04.2025 OTSUS nr 2).

Skeene väiksuse ja naismuusikutega bändide vähesuse tõttu oli oluline tagada osalejate anonüümsus, et mitte kogemata diskrimineerimist veelgi võimendada. Seetõttu olen kõik tsitaadid ja vastused sõnastanud moel, et inimesi poleks võimalik tuvastada. Ka osalejate seostamine vanuse või elukohaga võib neile kaasa tuua negatiivseid tagajärgi. Seetõttu ei avalda ma oma uuringus osaliste kodulinna, sest mõnel juhul on kohalik skeene sedavõrd väike või on tegu kodukandis ainsate naissoost *metal*-muusikutega, et asjaosaliste tuvastamise muutuks lihtsaks.

Uuringus osalejad andsid suulise informeeritud nõusoleku, kus osapooled kinnitasid, et on teadlikud uurimistöö metoodikast ning eesmärkidest ning nende osalemine on vabatahtlik. Kõik intervjuueeritavad said enne nõustumist võimaluse tutvuda intervjuuküsimustega ning kõiki neid informeeriti võimalusest tööga enne avalikustamist tutvuda. Helisalvestised ja transkriptsioonid säilitasin viisil, mis on ligipääsetav ja kasutatav ainult mulle ning kolmandatel isikutel puudub neile juurdepääs. Salvestised kustutan pärast töö valmimist ja transkriptsioonidest on eemaldatud kõik viited, mis võimaldaks kõnelejaid tuvastada.

3. Naised ja *metal*: väravavardjaks olemise väljendumine Eesti *metal*-skeeenes

Selles peatükis kirjeldan nelja fookusgrupi intervjuu põhjal naiste kogemusi väravavardjatega Eesti *metal*-skeeenes. Analüüsin, kuidas väravavardjaks olemine ning sellega seotud soolised stereotüübid ja subkultuurised normid mõjutavad naistele omistatud autentsust ja enesekehtestamist sageli meeste domineeritud keskkonnas.

Intervjuudes osalenud naismuusikute kogemuste põhjal joonistus *metal*-skeeenes välja kolm väravavardjaks olemise viisi, mis mõjutasid neid otseselt nii muusikute kui ka fännidena: autentsuse kontroll, seksism ja kaasamise piiramine. Sellest tulenevalt olen peatüki jaganud neljaks alapeatükiks. Esimeses käsitlen väravavardjaks olemise tähendusi ja selle avaldumisviise. Teises vaatlen skeeenesse sisenemise teid ja selle seoseid autentsusega. Kolmandas vaatlen seksismi, millega fännid ja bändis osalenud naised on pörkunud, ning toimetulekustrateegiaid. Viimases alapeatükis keskendun enesekehtestamisele skeeenes ja bändides.

3.1. Väravavardjaks olemine ja selle avaldumise viisid

Esimene intervjuudest selgunud väravavardjate mehhanism väljendus naiste autentsuse kahtluse alla seadmises. Teise mehhanismi kohaselt jäetakse naised kaasamata, kolmandaks ollakse nende suhtes otseselt seksistlikud. Kõik need ühtivad eespool kirjeldatud tõrjemehhanismidega, kus žanrite naisestamine seostub autentsuse kahtluse alla seadmisega, (kontserdi)käitumise kontroll seostub kaasamata jätmisega, naiste vastavalt riietumine aga seksismiga.

Ühe peamise võttena alavääristatakse naiste muusikamaitset, põhjendades selle ebaautentsust sellega, et see ei ole piisavalt "*metal*" või on liiga "*mainstream*". Nii tõi mitu intervjuueeritavat välja, et neid on nimetatud "*poser*'iks", "*emo*'ks"¹⁰ või "*groupie*'ks" või muul moel

¹⁰ *Emo* ehk *emotional hardcore* on muusikažanr, kus väljakujunenud maskuliinsust ühendatakse inimlike tunnete mitmetahulise väljendusega. Kuigi ka *emo* iseloomustavad moonutatud kitarrid, valjud dünaamikad ning agressiivsed ja sageli raevukad hoiakud, peetakse selle mitmetahulisemaid emotsioone, mida sõnade ja

alavääristatud, et rõhutada erinevust n-ö tõeliste *metal*-inimeste ja pealiskaudsete fännide vahel. Kõige täpsemalt võtab väravavardjate olemuse *metal*-skeenes kokku Emma:

“Minu jaoks tähendab väravavardjaks olemine seda, et inimesed püüavad kaitsta midagi, mis tegelikult algusest peale polegi nende oma. Mõned usuvad, et nad on leidnud ainuõige viisi, kuidas konkreetne muusika või kogukond peaks toimima, justkui oleks tegemist eliidiga. Nende põhimõtete järgi ei sobi inimene kogukonda, kui ta ei vasta teatud kriteeriumitele, ning tal ei lubata osaleda. Minu arvates tekitab see palju probleeme igast küljest vaadatuna. Suurim probleem on aga see, et selline hoiak näitab, kuidas inimesed püüavad muuta midagi sügavalt subjektiivset näiliselt objektiivseks. Muusika olemus on minu arvates väga isiklik. Iga inimene tajub ja kogeb seda omal moel.”

Seega väljendub väravavardjaks olemine sageli autentsuse kontrollimises, mille kaudu eristatakse “õigeid” ja “valesid” skeeneliikmeid. See ei puuduta ainult muusikalisi eelistusi, vaid kujundab laiemalt hierarhiaid skeenes. Naiste puhul võib selline alavääristamine sulanduda laiemasse igapäevasesse kogemusse, mistõttu ei pruugi see alati eraldi esile kerkida. Seda kinnitab ka Maria, kelle sõnul on vahel keeruline mõista, mille alustel naisi täpselt tõrjutakse ja diskrimineeritakse, sest mõnikord toimub tõrjumine ja diskrimineerimine pelgalt soo ja väliste tunnuste põhjal, teinekord skeenes sees muusikaliste eelistuste põhjal.

Elli sõnul esineb väravavardjaks olemist kõige enam nende hulgas, kes pole ise tingimata kaua skeenes olnud. Sageli on need nooremad inimesed, kes tunnevad, et iga uus tulija ohustab neid, mistõttu tuleb nad “proovile panna”. See osutab, et väravavardjaks olemine toimib ka enesekindlust kompenseeriva mehhanismina, kus enda kõikuvat positsiooni püütakse stabiliseerida teisi testides ja välistades (Kahn-Harris 2007: 131). “Mõnikord surutakse sind täiesti tõsimeeli nurka ja kui sa ei anna täpselt seda vastust, mida oodatakse, siis tuleb silt otsaette: “*fake*”, “*poser*”. Ja sealt edasi ei viitsita enam isegi rääkida,” leiab Elli. Ta lisab:

“Just nooremad inimesed, kes võib-olla ise polegi veel nii kaua fännid olnud, tunnevad, et nad peavad iga uue tulija proovile panema. Küsitakse kolme laulu ja muud sellist, aga tegelikult paneb see inimesi end ülihalvasti tundma. Olen seda kõrvalt palju näinud ja ka ise kogenud – see ei ole meeldiv asi, isegi kui seda tehakse justkui naljaga.”

meelestatuse kaudu väljendatakse, pigem feminiinseteks (Williams 2007: 146). Solvanguna tähendab “*emo*” midagi, mis on essentsialistlikus käsitluses liiga feminiinselt emotsionaalne, et olla autentselt *metal*.

Ka Keith Kahn-Harrise (2007: 123) sõnul on agressiivne väravavardjamine sageli omane just neile, kelle enda subkultuuriline kapital on veel ebakindel või napp. Sellisel juhul püüavad uued või ebakindlad liikmed oma staatust kindlustada teisi tõrjudes. See loob mõnes mõttes paradoksaalse olukorra, kus need, kes on skeenes kõige kindlamal positsioonil, on sageli uustulnukate ja n-ö *outsider*'ite suhtes avatumad, samas kui uustulnukad või subkultuurilises hierarhias madalamal positsioonil olijad kasutavad n-ö "*poser*'ite" jahtimist vahendina, et demonstreerida enda teadmisi ja pühendumust, mis sageli on samuti äsja omandatud.

See ei tähenda siiski, et vajadusel ei kontrolliks ka vanemad liikmed uustulnukate autentsust. Näiteks Emma sõnul on skeenes palju neid, kes on kinni jäänud teatud ajastusse ja geograafilisse asukohta ning kõik, mis sellega ei haaku, kuulutatakse kohe prügiks. Seekaudu pisendatakse nii žanreid kui ka *metal*-fänne, kes kuulavad näiteks moodsamaid või hübriidsemaid žanre, nagu *metalcore* ja *nu-metal*. Hea näide žanritest, mis on ajalooliselt rohkem väärtustatud, on Emma sõnul 1980. aastate Florida *death metal* ja San Francisco *thrash*. Tervikuna viitab see, et väravavardjaks olemine ei toimu alati vaid soo põhjal, vaid ka sotsiaalkultuurilises laiemas kontekstis. See loob eeldused ka leiutatud nostalgiale, kus autentsust seostatakse kindlate ajalooliste tingimuste ja geograafiliste asukohtadega, mille toimumist on enamasti tunnistanud vaid kaugelt ja ajalooliste allikate kaudu, mitte vahetult. Ajastusse ja kohta kinni jäänud fännid usuvad sageli, et ainult see, mida tehti alguses, on päriselt autentne:

“Nende jaoks on kõik, mis on “modernne”, automaatselt rämps. Kui bänd proovib teha midagi uut, mis ei kopeeri täpselt vanakooli reegleid, tembeldatakse nad kohe “*poser*’iteks”. Nad väärtustavad uusi bände vaid siis, kui need imiteerivad minevikku. Selliste inimestega on tegelikult naljakas vaielda. Niipea kui hakkad küsima spetsiifilisi küsimusi või argumentidesse süvenema, selgub, et neil polegi muud põhjendust kui: “Vana on hea ja uus on halb”. Võtame näiteks bändi Death – nad on geniaalsed, aga Chuck Schuldiner oli oma aja ja koha produkt. Me ei saa ega pea elama igavesti 80ndate Floridas, et luua midagi tähendusrikast.”

Emma kirjeldus on näide autentsusest kui väärtusest, kus subkultuuri eeskujud või nn “kuldajastu” (antud juhul 1980. aastate Florida või San Francisco) muutub mõõdupuuks kõigele järgnevale. See haagib Larssoni (2013: 98) ideega, et paljude fännide jaoks on autentsus tihedalt seotud “juurte” ja “päritoluga” – uskumusega, et muusika on “päris” vaid siis, kui see pärineb konkreetsest ajaloolisest ja geograafilisest kontekstist, kus vastav žanr sündis. Selline hoiak ei

ole omane üksnes vanemale põlvkonnale, kes ise neil ajastutel elasid ja peavad seetõttu tollast skeenet kõige autentsemaks. Seda enam, et paradoksaalsel kombel pole paljud neist neis geograafilistes keskustes viibinud, kus märgilisemad sündmused algselt aset leidsid. Ometi annab justkui ainuüksi tollases kaasajas viibimine, isegi kui täiesti teises kontekstis, neile mingi eeldatava agentsuse.

Sageli on sama suhtumise üle võtnud ka nooremad *metal*-fännid, kes konservatiivset suhtumist pimesi kopeerivad. See tähelepanek vastab ideele subkultuursest kapitalist, kus noored fännid, kes soovivad skeenes staatust saavutada, omandavad kiiresti väljakujunenud hierarhiad ja normid, kus vanakooli muusika väärtustamine toimib sotsiaalse pääsmena “tõeliste” fännide sekka (Larsson 2013: 103). See aga soosib väravavardjaks olemist nende suhtes, kes väljakujunenud normidele ja eeldustele ei allu.

Kontekstis, kus autentsuse hinnangud on seotud konkreetsete bändide ja žanriliste eelistustega, töid naised korduvalt näiteks ansamblid Burzum ja Mayhem, mida sageli loetakse peavoolu *black metal* ansambliteks ja seetõttu ebaautentseks. Samuti kõnelesid nad *metalcore* ansamblist Bring Me The Horizon, mida vastukaaluks ei peeta “piisavalt *metal*’iks”. Selles kontekstis kirjeldas Mia tunnet, nagu tal peaks pidevalt “varukas olema mingi bänd, mis on piisavalt raske, et mitte halvaks panu pälvida”:

“Kõige tüüpilisem on öelda, et “aa, sa ei ole *black metal*, kui sa kuulad Burzumi”. Sa pead ikka mingisuguseid bände kuulama, kellel on maksimaalselt kaks kuulajat Spotifys ja kõige parem on see, kui see bänd üldse ei eksisteerigi Spotifys, vaid seal on mingisugune *underground* kassett.”

Lisaks on *metal*-skeenes autentsus sageli pöördvõrdelises seoses kommertseduga – mida kättesaamatum ja “tundmatum” on muusika (näiteks ainult kassetil ilmuv *underground*), seda kõrgemat staatust see selle kuulajale omistab (Ferrero 2016: 213). Mia kogemus Burzumi ja Mayhemiga viitab samuti suhtumisele, et kunagised žanripioneerid on muutunud “liiga populaarseks”, kaotades seeläbi radikaalsete fännide silmis oma eksklusiivse väärtuse. Kuna naiste autentsust *metal*-skeenes niikuinii pidevalt kahtluse alla seatakse, ei piisa nende puhul pelgalt peavoolu bändide teadmisest, sest neid peetakse “lihtsateks” sisenemispunktideks. *Metalcore*’i tõrjumine tuleneb jällegi sellest, et seda peetakse uueks ja üleliia hübriidiseerunud žanriks, mis ei järgi *metal*’i ajaloolisi autentsuse reegleid. Seetõttu võib selle kuulamine staažikate fännide silmis indiviidi staatust hoopis langetada.

Ajas toimub ka skeene ja kultuuri muutumisega iidolite ümberhindamine. Eesküju, keda ühel hetkel võidi pidada omaette autentsust defineerivaks sümboliks, võib muutuda ühel hetkel ebaautentseks. Maria toob näiteks ansambli Gorgoroth endise laulja Gaahli:

“Ma nägin üht vana intervjuud Gorgorothi endise laulja Gaahliga, kus temalt küsiti, millest Gorgoroth laulab. Ta vastas ühe sõnaga, et saatan. Ja need kommentaarid olid sellised, et nad põhimõtteliselt tühistasid ära ühe *black metal*'i legendi, sest see oli liiga “*poser*”. Tänapäeval sa ei saa lihtsalt “saatan” olla.”

Seegi näide peegeldab autentsuse sotsiaalset konstrueeritust, kus isegi žanri sümbolkujusid ehk “legendid” pole kaitstud ebaautentsuse süüdistuste eest, kui nende autentsus ei vasta enam kogukonna ootustele. Kui varem võis “saatan” sümboliseerida mässumeelsust, siis tänases skeenes oodatakse fännidelt emotsionaalset sidusust, mis ulatub pinnapealsetest šokiväärtustest kaugemale. Larsson (2013: 98–101) märgib, et fännid töötavad seetõttu subkultuuri vardjatena, kelle jaoks autentsus tähendab kooskõla sisemise veendumuse ja välise teo vahel. Seega, kui muusiku vastus mõjub liiga lihtsustatult või etendatult, sildistatakse see “poosetamiseks” (*posing*), mis tühistab indiviidi staatuse sõltumata tema varasematest teenetest. Ehk asi ei pruugi niivõrd ollagi bändides ja iidolites, vaid selles, et bände ja nende tähendust on võimalik vastavalt vajadusele ümber mõtestada: kui kedagi on vaja kuulutada ebaautentseks, siis saab seda teha muidu lugupeetud bändide ja artistide abil.

Muusikaga seotud kontrollivõttena nõutakse naisfännidelt ka pidevat tõestust, et nad *metal*'it tõepoolest tunnevad, näiteks teavad bändide kohta detaile, mida meesfännidelt vaikimisi ei nõuta. Nii kontrollitakse intervjuueeritavate sõnul sageli naiste muusikalisi teadmisi, näiteks mängides seltskonnas mõnda lugu ja küsides naisosalistelt, mis bändiga on tegu. “Ma ei pea ju kõike teadma, aga kui ma juhuslikult teangi, siis vastuseks on tavaliselt vaid mokaotsast: “Ahsoo, okei, tead siis küll...” See on mingi pidev vajadus sind vahele võtta ja tõestada, et sa ei kuulu seltskonda,” toob Maria välja.

Teise võttena on muusika kõrval oluline aspekt riietus, mille alusel naissoost fänne vaikimisi “petturitena” või “*poser*'itena” käsitleda. Nii ei ole Maria sõnul harvad juhud, mil tema poole pöördatakse küsimusega, kas ta päriselt kuulab bände, mille särke ta kannab, või ostis särgi “lihtsalt selleks, et äge välja näha”. Sellise kontrolliga eeldatakse dihhotoomselt, et naiste fänlus

on pealiskaudne, ajendatud moesuundadest, samas kui meeste puhul nähakse visuaalseid sümboleid nagu bändisärgid loomuliku osana nende identiteedist (Deflem, Rogers 2021: 48–50). Kõik see sunnib naisi tegema emotsionaalset lisatööd – nad peavad olema bändi ajalooa detailideni kursis vaid selleks, et saavutada baaslävi, mida meesfännidelt eeldatakse automaatselt (Hill 2016: 19).

Kolmandaks ei seata naiste kompetentsust kahtluse alla ainult fännidena auditooriumis, vaid see laieneb ka nende tegevusele naismuusikutena. Mõlemal juhul on survepunktiks vajadus tõestada oma autentsust läbi “ebanaiselike” teadmiste või oskuste. Kui fänne püütakse alailma intellektuaalsel kontrollida, siis naismuusikute puhul seatakse kahtluse alla tehniline vilumus, näiteks kitarristina. Niisiis avaldub väravavardjaks olemine ka kompetentsi alavääristamises ja sookonservatiivsuses. Saara meenutab juhust, kus väravavardjaks ja alavääristajaks oli tema enda bändi liige, kes ei pidanud õigeks, et naised professionaalsel tasemel mõnda instrumenti mängivad:

“Üks bändiliige ütles kord isegi välja kummalise mõtte: kui naine mängib pilli – näiteks kitarr – tehniliselt täiuslikult ja professionaalselt, siis peab temaga midagi valesti olema. Tema arvates pidi sellisel naisel olema kas probleeme perega või mingid vaimse tervise häired. Ta seostas meisterlikku pillimängu *metal*-muusikas pigem n-ö nohikutest meesmängijatega. Tema silmis polnud see naiste ala ja selline tase tundus talle ebaloomulik. Samal ajal olin mina see, kes mängis meie bändis kaks aastat kitarr – see oli päris absurdne olukord.”

See viitab topeltstandardidele, mille kohaselt naismuusik ei saagi end skeenes n-ö õigesti tõestada – kui ta mängib halvasti, tuuakse see põhjenduseks, miks naised ei peaks üldse *metal*-bändi kuuluma, kui ta aga mängib liiga hästi, tembeldatakse ta “hulluks” või “vaimselt ebastabiilseks”. Seega, väravavardjaks olemine ei piirdu vaid teadmiste kontrolliga, vaid laieneb ka tehnilisele eneseväljendusele, kus naise kompetentsi tajutakse ohuallikana subkultuuri maskuliinsele identiteedile ja hierarhiale. Ka Saara bändikaaslase kommentaar, et naise virtuoossus viitab “probleemidele perega”, on tavapärane viis eitada naiste saavutusi. See taandab tema töö ja harjutamise sotsiaalseks traumaks, hoides üleval müüti, et “normaalne” naine ei valiks *metal*-muusikat ega osaleks *metal*-bändi töös.

Nende näidete kontekstis on oluline märkida, et samal ajal toimub välistamine sageli varjatult ning Maria sõnul on vahel väga keeruline ära tabada, et keegi on väravavardja, sest

diskrimineerivad hoiakud sulavad ühte laiema ühiskonnaga. Ta toob välja, et naisena on nii ehk naa palju olukordi, kus keegi teda huvide tõttu naeruvääristab või muul moel diskrimineerib. Seetõttu ei mõju šokeerivalt, kui keegi seda ka muusikamaitse või subkultuurse kuuluvuse põhjal teeb:

“Sa harjud teatud vanuses mingite käitumisharjumistega ära ja need muutuvad sinu jaoks nii normaalseks, et sa ei panegi neid igapäevaselt tähele. Olen korduvalt märganud, et alles siis, kui keegi kõrvalt ütleb: “Kuule, see ei ole tegelikult okei”, hakkab ma analüüsima. Endale tundub, et kõik on korras, sest ma olen sellega harjunud, aga pikas plaanis võib see olla midagi, mis tegelikult ei tohiks nii olla. See ongi see peen piir harjumuse ja ebaõigluse vahel.”

Maria kirjeldust soolise ebavõrdsuse normaliseeritud diskrimineerimisest kinnitab Mimi Schippersi (2002: 100) käsitlus, kuidas meeste domineeritud subkultuurides nagu *metal* kehtestatakse ja taastoodetakse soolist hierarhiat. Kuna kontroll on peen ja igapäevane, väljendudes näiteks naeruvääristamises või “testimises”, harjuvad naised sellega kui paratamatusega. Maria mainitud “peen piir harjumuse ja ebaõigluse vahel” ongi punkt, kus diskrimineerimine lakkab olemast sündmus ja muutub taustaks, mida märgatakse sageli alles siis, kui keegi väljastpoolt sellele osutab.

Et väravavardjaid on keeruline tuvastada või et olukordi püütakse endale n-ö ära selgitada, kinnitasid ka ülejäänud intervjuud. Pea kõik nad ütlesid intervjuu alguses, et neil ei ole väravavardjatega otseseid kokkupuuteid või vähemasti ei tea ega mäleta nad seda. Intervjuude edenedes meenusid neil aga järjest olukorrad, kus nende autentsust on kahtluse alla seatud, neid on vastu tahtmist seksualiseeritud, tehtud ebaseiiraid komplimente või varjatud solvanguid, neid pisendatud ja nende teadmisi kontrollitud.

Osad intervjuueeritavad tõid välja, et mõnel juhul võib väravavardjaks olemine siiski ka hea olla, eriti muusika puhul. Paar naist oli seetõttu seda meelt, et kuni väravavardjaks olemine ei tee liiga konkreetsetele inimestele ega hoia uustulnukaid žanrist ja skeenest eemal, võib oma muusika peavoolust eemal hoidmine olla õigustatud ning bändi ja muusika huvides. Elli lisas, et peab muusika peavoolu eest kaitsmist õigustatuks, kui see aitab säilitada muusika tõsiseltvõetavust ja ennetada, et muusika muutub tüütuks. Samuti pidas ta põhjendatuks, kui väravavardja ollakse, et säilitada lugude “isiklik tähendus ja eriline vägi”. Suurimaks probleemiks pidas ta seda, kui mõni laul või artist muutub järsku ülipopulaarseks:

“Minu jaoks on paljud artistid ja lood nõ ära rikutud just sotsiaalmeedia tõttu. Kui mõni lugu läheb TikToki viraalseks, hüppab see sulle pidevalt ette ja muutub lõpuks lihtsalt tüütuks. See esialgne võlu kaob ära. Võib-olla ongi vahel parem hoida häid asju ainult endale – nii säilib nende eriline vägi ja tähendus.”

Soov hoida muusikat peavoolust eemal tuleneb sageli artistide vastuseisust kommertsialiseerumisele – püüde käsitleda kunsti väärtusena iseeneses, mitte pelgalt tulu teenimise vahendina. Samas tunnistasid nad isegi, et piirid väravavardjaks olemise ja oma kunsti kaitsmise vahel võivad muutuda hägusaks, sest teoorias on raske hoida muusikat peavoolust eemal ilma barjääre loomata. Keelates n-ö masse ja püüdes säilitada *underground* positsiooni, tekivad paratamatult kriteeriumid, mille põhjal tembeldatakse kedagi “õigeks” või “valeks”.

Need mustrid peegeldavad *metal*-skeenet pingeväljana pühendumuse ja kättesaadavuse vahel. Esimeses äärmuses toimib väravavardjaks olemine kaitsva mehhanismina, st see püüab hoida subkultuuri “puhtana” peavoolu mõjutuste ja pealiskaudse tarbimise eest, tagades, et skeene säilitab oma spetsiifilise identiteedi ja autentsuse. See on ellujäämisstrateegia, mis väärtustab süvitsi minekut ja radikaalset sõltumatust. (Frandsen 2010: 9–10).

Teine äärmus – isoleeritus, kus “midagi uut enam ei juhtu” – tähistab punkti, kus väravavardjamine muutub subkultuuri suhtes destruktiivseks. Piiriloome muutub liialt rangeks, autentsuse lävi nii kõrgeks ja reeglid nii jäigaks, et subkultuur kaotab dünaamilisuse. Püüd kaitsta omapära välistab uued mõjutused ja värsked liikmed subkultuuris, muutes elava kultuuri staatiliseks ja suletud süsteemiks, mis Keith Kahn-Harrise (2007: 22) järgi võib osutada subkultuuri surmaks, sest sel juhul ei suuda see end enam taastoota ja elujõudu säilitada.

Eelnevad näited illustreerisid, et väravavardjaks olemine toimib Eesti *metal*-skeenes mitmetasandilise kontrollimehhanismina, mille kaudu reguleeritakse naiste kuulumist skeenesse nii fännide kui ka muusikutena. See ei avaldu üksnes otseses välistamises, vaid ka peenemates praktikates: teadmiste kontroll, riietuse tõlgendamine, maitsehierarhiate kehtestamine ja naiste tehnilise pädevuse kahtluse alla seadmine. Nii kujuneb autentsusest näiliselt neutraalne, ometi sooliselt kallutatud mõõdupuu: meestele omistatakse subkultuurset kapitali sagedamini vaikimisi (Thornton 1995), naised peavad seda aga korduvalt tõestama.

3.2. Skeenesse sisenemise ja autentsuse seosed

Selles alapeatükis vaatlen autentsust, mis avaldub nii selles, kuidas skeenesse sisenetakse ja millise autentsuse kapitali see annab, kui ka selles, kuidas on autentsus otseselt seotud muusika tegemisega ja bändis püsimisega. Minu eesmärk ei ole anda hinnangut naiste autentsusele, vaid analüüsida, kuidas see on skeenes sees kujunenud ja võimaldab väravavardjatel nende kuuluvust kahtluse alla seada.

Küsimusele, kas intervjuueeritavad näevad end *metalhead*'ina või pigem lihtsalt kellenagi, kes kuulab *metal*-muusikat ja on bändis, vastas enamik intervjuueeritavaid, et on hakanud end *metalhead*'ina nägema alles hiljuti. Vaid kolm intervjuueeritavat ütles, et peavad end kindlalt *metalhead*'iks, samal ajal kui valdav osa ei pidanud seda üldse identiteedi küsimuseks või kui, siis nende ülejäänud identiteedi pikenduseks. See tähendab, et nad nägid end küll *metalhead*'ina, kuid pigem tinglikult. Kõige täpsemalt väljendas sellist suhtumist *metal*-muusika kuulamise ja *metal*-bändis olemisse Maria:

“Küsimus, kas see on osa identiteedist mängida või laulda *metal*-bändis... Ma arvan, et tegelikult on nii, et see pole identiteet ise, vaid pigem identiteedi väljendus. Kõik, mida me teeme, on mingil määral meie identiteedi pikendus. See ei ole nii, et “ma olen *metal*-bändist, seega mu identiteet on X, Y või Z”. Pigem on see lihtsalt see, et ma tegelen muusikaga, mulle meeldib see žanr ja see on üks viis, kuidas ma ennast väljendan. Üks paljudest viisidest. See on jah selline... lai ja mitmetahuline teema. *Metal* on kindlasti suur osa minust – mulle väga meeldib see muusika, mul on sellega pikk ajalugu ja see jääb alati mingil moel minu osaks. Aga ma ei tea, kas selleks, et see osa minust kehtiks, on vaja olla kuidagi aktiivselt väljas või end kogu aeg tõestada.”

Metal-skeenesse sisenemisel joonistus välja kolm peamist moodust. Esiteks, kümnest intervjuueeritust sisenes kolm – Emily, Mia ja Eva – skeenesse lähisugulase, sõbra või poiss-sõbra kaudu. Sellega haagib ühe uuringus osaleja Maria enesekirjeldus, mille kohaselt sisenes ta skeenesse *groupie*'na, peamiselt bändiliikmetega lävides. Teiseks, viis naist – Sofia, Olivia, Elli, Emma ja Nora – avastasid skeene iseseisvalt isikliku muusikahuvi kaudu. Kolmandaks, üks naine, Saara, sisenes skeenesse tänu eelnevale pillimängule ja/või laulmisele, milleks bänd talle täiendava väljendusvõimaluse andis.

Emily juhatas skeeneni vanem vend, kelle kaudu tal oli juurdepääs nii muusikale kui ka kogukonnale. Intervjueeritav tunnistas samas, et seetõttu võeti teda seltskonnas pikalt kellegi õena, mitte iseseisva *metalhead*'ina. See dünaamika viitab asjaolule, et maskuliinsetes subkultuurides nähakse naiste kohalolu sageli n-ö vahendatuna. Meessoost saatja, enamasti partner, vend, isa või sõber, toimib justkui sotsiaalse käendajana, kes legitimeerib naise sisenemise, ent piirab ka tema individuaalset agentsust. See võimaldab kogukonnal säilitada meestekeskset hierarhiat, defineerides naise staatust läbi tema suhete, mitte tema isikliku pühendumuse või teadmiste põhjal (Weinstein 2000: 135–137).

Mial aitas skeenele läheneda isa, kes kuulas raskemat muusikat, “mida tänapäeval liigitatakse võib-olla lahjaks rokiks”, ja punki. See andis eeldused ja muusikalised eelteadmised, mis aitasid skeenesse sisenedes paremini toime tulla. Eva kogemus sarnaneb Emilyle ja Miale, sest temagi jõudis *metal*-muusikani meessoost elukaaslase kaudu, kellega käis *metal*-kontsertidel Eestis ja välismaal. Erinevalt teistest tunnistas Eva jällegi, et ei oleks tõenäoliselt iseseisvalt kunagi *metal*'ini jõudnud, kui tal ei oleks olnud n-ö suunanäitajat või “manuaali”, kes aitas tal muusikat avastada, tutvustas skeene ja siseringiga: “Ta mingil määral tutvustas mulle, miks just need bändid, miks need tema jaoks olulised on ja millises eluetapis on need tema elus olulist rolli mänginud, milline on ajalooline taust nende bändide taga.” Ühest küljest tähendab see, et Eva oli pikalt skeenes kellegi tüdruksõbrana, mitte iseseisva ja autentsusega *metalhead*'ina. Teisalt tähendab see, et keegi teine, antud juhul elukaaslane, oli tema väravavardja, kes oma sõnade ja tegudega hoidis teda “õigete” bändide ja artistide juures, viidates väravavardjaks olemise positiivsele küljele.

Maria kogemus oli eeskõnelejatest mõnevõrra erinev, sest ta liitus subkultuuriga enda sõnul *groupie*'ks olemise kaudu. Nimelt andis bändipoistega prooviruumis “hängimine” juurdepääsu ja võimaluse pääseda kodulinnast välja ning käia kontsertidel, kuhu ta muidu võib-olla sattunud ei oleks:

“Vaib oli tol ajal iseenesest selline, et ma sinna skeenesse kuidagi *groupie*'na sattusin. Alguses olid igasugused proovikahängid ja kontserdihängid ja ma mäletan, et kuigi ma olin tol hetkel muusikaga juba väga tugevalt seotud, sest ma käisin muusikakoolis ja laulsin ja kõik jutud, siis mind ei võetud väga tõsiselt. Noh, ma olin tõesti väga noor teismeline tüdruk, aga mulle öeldigi, et ei saa nii olla, et sulle meeldib ka *metal*, et sa oled kindlasti “*poser*”. Kuigi sellist sõna nagu “*poser*” siis ei kasutatud, aga suhtumine oli küll selline, et sa ei saa ju *metal*-fänn olla.”

Suhtumist, et küll ta varsti ära kaob ja ega pikaks ajaks jää, justkui oleks *metal*'i kuulamine “ajutine poos”, koges Maria palju ka teiste naiste poolt, kes olid skeenes oma koha juba leidnud. See vastab eeldusele, et naised, kes on kätte võidelnud koha maskuliinses hierarhias ja oma autentsust juba tõestanud, võivad hakata ise väravavardjateks, et kaitsta oma staatust ja subkultuuri. Sel moel avaldub internaliseeritud misogüünia, kus naised rakendavad õpitud seksistlikke käitumisviise nii enda kui ka teiste naiste suhtes ning taastoodavad seeläbi misogüünseid hoiakuid, tugevdades meestekeskset kultuuri oma soo rõhumise kaudu (Evteeva, Burges, Gelabert 2024: 85). Seega, kuigi naised peavad oma autentsuse nimel skeenes rohkem vaeva nägema, näitab Maria kirjeldus, et ka naised ise taastoodavad survet oma autentsust tõestada – nad testivad uusi tulijaid karmimalt, et veenduda, kas tegemist on autentse fänniga. Sel moel eristatakse n-ö *groupie*'deks peetuid või n-ö muusikalisi turiste tõelistest huvilistest.

Kuigi meessoost lähisuhte kaudu sisenemine oli küll üsna sujuv, tähendas see siiski, et naiste autentsus oli laenatud, neid ei peetud *metal*-fännina ei lõpuni autentseks ega ka mitte autonoomseks. Nii muutus Emily, Mia ja Eva sisenemine subkultuuri nende pereliikme autentsuse laienduseks. See dünaamika väljendab laiemat struktuurset mustrit, kus naiste sotsiaalne kapital skeenes on sageli vahendatud ning sõltub nende lähedastest suhetest meestega. Keith Kahn-Harris (2007: 74) on märkinud, et sellised “pääsu tagavad” suhted loovad paradoksaalse olukorra – meessoost teejuht pakub küll kaitset ja juhendamist, kuid samas muudab naise subkultuurilise staatuse haavatavaks, kuna tema kohalolu legitimeeritakse läbi teise isiku.

Teise levinud mooduse puhul, sisenedes skeenesse muusikahuvi kaudu, kaasnes mõnevõrra suurem aktsepteeritus kui ülal kirjeldatud. Naiste teadmised ja iseseisvad muusikaotsingud andsid neile subkultuurilise kapitali, tänu millele õnnestus neil läbida esialgne “nähtamatu autentsuse test” ilma liigse pingutuseta. Kuigi see ei tähenda, et nad oleksid seeläbi vabanenud igasugusest diskrimineerivast või seksistlikust suhtumisest, andis isiklik teadmistepagas neile skeenes teatava sõltumatus ja eneseteadlikkuse. Tänu sellele ei kõigutanud neid ka nii tugevalt pidev väravavardjatega kokku puutumine ja autentsuse kahtluse alla seadmine.

Nii meenutas Sofia, et tema liitumine skeenega oli pigem sujuv, sest ise piisavalt muusikat avastanud võeti teda kogukonnaga liitudes ühena “autentsetest” fännidest. Tundes bände ja

diskograafiat juba enne liitumist, läbis Sofia “nähtamatu autentsuse testi” suurema vaevata, mis säästis teda paljudele naisfännidele osaks saavast survest oma pädevust pidevalt tõestada. Seejärel valideeris tema sisemist autentsuse tunnetust ülejäänud sisegrupp, iseseisvalt omandatud teadmiste pagasist sai subkultuuriline kapital.

Olivia oli enda sõnul üks ja kodus *metal*-muusikat küll kuulanud, juba varasest teismeeast saati, kuid esimene lähem kokkupuude, mis viis lõpuks ka bändi tegemiseni, oli Metallica Tartu kontsert 2019. aastal. Seda, kuidas ta *metal*-muusika enda jaoks kuulamiseks avastas, ta enam ei mäleta, sest intervjuu hetkeks oli see nii kaua osa tema elust olnud. Seega on Olivia puhul *metal* eristamatu osa tema identiteedist, ta ei ole enda sõnul kunagi oma suhet muusikaga liialt analüüsinud, vaid pidanud seda osaks oma loomusest.

Ka Emma liitus skeenega iseseisvalt, mis andis tallegi intellektuaalse pagasi, võimaluse tõestada oma autentsust teadmistega. Temagi jaoks on *metal* niivõrd eristamatu osa temast, et ta ei oska nimetada kindlat hetke oma elus, mil *metal* tähtsaks sai. Lisaks riietub Emma nagu traditsiooniline *metalhead*, tal on isiklik ja kestlik suhet *metal*-muusikaga ning ta pole enda jaoks pidanud iial oma suhet *metal*'iga põhjendama, isegi kui teised on tema autentsust soo tõttu kahtluse alla seadnud. Samas oli nooremana Emma positsioon kohalikus skeenes hoopis teistsugune, sest ta esindas soolist anomaaliat ja “rikkus” seeläbi kohalikku skeenet – oli esimene naine kodulinnas, kes mängis elektrikitarr. See tekitas tema sõnul palju küsimusi ning mitte ainult meeste seas: “Siis küsiti mult sageli: “Miks sa mängid?” või “Miks sa teed nii valju muusikat?” Sellised küsimused olid tavalised.” Seega, erinevalt meesmuusikutest, kelle kohalolu peeti enesestmõistetavaks, tuli Emmal vastata eksistentsiaalsetele küsimustele oma motivatsiooni kohta. See viitab väravardjamisele, kus naise huvi raskemuusika vastu ei nähta loomuliku eneseväljendusena, vaid eraldi põhjendamist ja selgitamist vajavana. Ka Emma puhul väljendub internaliseeritud misogüünia, lisaks vanema põlvkonna soorolliootused: et surve ja küsimused ei tulnud ainult meestelt, vaid ka teistelt naistelt ja vanematelt ehk ta pidi taluma survet ja kahtlusi mõlemalt sugupoolelt.

Elli liitumine skeenega toimus hoopis punkmuusika kaudu, kuid temalgi olid eeskujud, peamiselt sõbrad, kes tutvustasid talle uut muusikat ja aitasid selles orienteeruda. Sarnaselt Oliviale ja Emmale liitus Elli *metal*-skeenega iseseisvalt, sest ühel hetkel jäid sõbrad

punkmuusika juurde maha, samal ajal kui tema *metal'*i juurde edasi liikus, st tegemist oli loomuliku arenguga.

Nora meenutab, et tema skeenesse sisenemine oli järk-järguline, peamiselt iseseisev ning vähemalt osaliselt huvist pillimängu vastu. Sarnaselt Ellile olid temagi hüppelauaks *metal'*i juurde pehmemad raskemuusika žanrid, sh punk, ja 14-aastaselt loodud ja ainult tüdrukutest koosnev bänd, mida “ei võtnud keegi eriti tõsiselt ja ma ise ei võtnud ka, nii et see oli pigem mäng ja katsetamine”. Paar aastat hiljem hakkas Nora kuulama *metal*-muusikat ning skeenele lähenema, et seltskonda sulanduda. Ent juba skeenes olles hakkasid tema maitset ja soovi bändiga jätkata mõjutama uued sõbrad. Seega, ühest küljest liitus Nora ise skeenega, omades selleks hetkeks korralikku subkultuurilist kapitali, et keegi teda skeenes kahtluse alla seaks. Teisalt andis Nora ära osa autentsusest, kui iseseisva edasi pürgimise asemel hakkas lähtuma sellest, mida teised kuulavad. Näiteks kuulas ta seetõttu pikalt sõprade survele *black metal'*it, kuigi huvitus sel ajal juba oluliselt rohkem *death metal'*ist.

Ka Elli on alles viimase kolme-nelja aasta jooksul mõistnud, mis talle muusikaliselt päriselt meeldib. Ent erinevalt Norast oli tegu isiklike otsingutega, mitte sõprade survega, et leida žanrite vahel liikudes oma muusika, mille kaudu mõnda muusikaskeenesse püsima jääda. “Aga see tunne, kui sa tuled kuskile ja saad ennast täiesti vabaks lasta... see oli minu jaoks ülimalt teraapiline. See polnud mingi sõltuvus, vaid lihtsalt vajadus olla, käia ja kogeda. See maailm andis nii palju tagasi,” kirjeldab Elli esmast kogemust *metal*-skeene osana.

Tema teekond peegeldab subkultuurilise autentsuse dünaamikat, kus esialgne otsimine ja kuulumatuse tunne asendub sisekaemusliku kuuluvustundega. Elli žanrite vahel liikumist saab ka tõlgendada subkultuurilise kapitali kogumisena, kuni eneseväljendus ühtib skeenes kehtivate normidega. Selle eesmärk on, et fänn või muusik ei peaks oma kuuluvust tõestama, vaid saaks seda kogeda vahetu, emotsionaalse ja kehalise osaluse kaudu (Larsson 2013: 96). Teisisõnu, autentsus ei seisne pelgalt muusikalistes teadmistes, vaid subjektiivses ja tõeses enesetunnetuses.

Kolmandat ja erandlikku võimalust skeenesse sisemisel väljendas Saara, kes sattus muusikuna bändi enne, kui ta *metal*-muusika vastu üldse huvi hakkas tundma. Ta nentis kohe intervjuu alguses, et ei olnud kõige suurem *metal'*i fänn, kui esmakordselt bändi tegema hakkas, ega

teadnud *metal*'ist eriti midagi. Sellegipoolest toimus lõplik skeenesse sulandumine ka Saara puhul sõprade või bändiliikmete kaudu. Just nemad tutvustasid talle erinevaid bände, misjärel Saara jätkas oma teed iseseisvalt. Sel moel pöörab Saara skeenesse sisenemise kogemus pahupidi eelnevalt kirjeldatud moodused. Saara puhul saab kokku kolm väga erinevat skeenesse sisenemise viisi: esmalt seotus pillimänguga, seejärel sõprade suunamine ja lõpuks iseseisev avastamine. Saara möönis ka pikaajast eelarvamust, et *metal*-muusika kuulamiseks tuleb olla mehine mees, kes allub teatud normidele, sest muusika ise on "nii vali, julm ja agressiivne". Ka seetõttu ei julgenud ta end algusaastatel *metal*-fännina defineerida ning pelgas *metal*-kontserte, kuni leidis "oma tee muusikani, mis mulle meeldib, milleks on progressiivne *metal* ja *metalcore*".

See võõrandumistunne seostub otseselt *metal*-kultuuri "meestekeskse koodiga", mida Deena Weinstein (2000: 105) on kirjeldanud subkultuuri alustalana.

Kokkuvõttes andis Sofia, Olivia, Elli, Emma ja Nora "iseseisev avastusretk" muusika juurde neile võimaluse tõestada end teadmistega. Saara omandas autentsuse ise pilli mängides. Emily, Eva ja Mia puhul oli meessoost sugulane või elukaaslane "sümbol", mis esialgu tõestamisvajadust asendas, röövides neilt samas iseseisva staatuse. Ent piisavalt kaua subkultuurides viibides omistati neilegi teatud autentsuse tase. Seega, mõnes mõttes on *outsider*'i positsioonilt sisegruppi liikumine vältimatu. Jäädes skeenesse piisavalt kauaks, asendub laenatud autentsus ühel hetkel isiklikuga, mis väljendub nii stabiilses kohalolus kui ka panuses skeenesse.

3.3. Seksism ja strateegiad sellega toimetulekul

Eespool kirjeldatud probleemide tõttu võib meeste potentsiaalne tagasiside tekitada naistes omakorda ebakindlust ja -selgust, kas naist hinnatakse parasjagu muusikuna või soopõhiselt. Lisaks kogevad naised regulaarselt ka ahistamist, mis on üks seksismi alavorme, ja piiride rikkumist.

Maria on sõnul skeenes vahel raske eristada, kas meeste komplimendid kontserdi järel on siirad või peitub nende taga mingi tagamõte, eesmärgiga vaid flirtida. Ehkki Maria küsis intervjuus,

kas tegemist võib olla ainult tema isikliku probleemiga, kinnitasid sarnast kahtlust ka teised naised. Ka Mia sõnul pole haruldane, et mehed tulevad pärast kontserti temaga rääkima, kuid sageli muudab nende alkoholi- või narkojoove vestluse kiiresti ebageeldivaks: “Nad arvavad, et ainuüksi seetõttu, et mul on teistmoodi riided või värvilised juuksed, on neil õigus tulla ja mind tüüdata.”

Mia ja Maria kogemust võib tõlgendada sotsiaalse fenomenina, kus alternatiivset välimust tõlgendatakse ekslikult otsese märgina vabameelsusest või sellest, et isiklikud piirid on vabamad (Schippers 2002: 110). Ka Mia kinnitab, et ekspressiivsemat eneseväljendust peetakse sageli ekslikult emotsionaalseks kättesaadavuseks. Laiemalt viitab see levinud arvamusele, mille kohaselt ei ole naiste eneseväljendus asi iseenesest, vaid eksisteerib vaid sõnumina meestele, et neil on ka võõraste naiste kehade suhtes õigus (Hill 2016: 73).

Sarnaselt ahistavat käitumist naistega meenutab Eva, kelle sõnul sõidavad kontsertidel purjus mehed talle näiteks “kogemata” õlaga sisse. Otsese agressiivsuse puudumisest hoolimata tunneb ta end seetõttu alati turvalisemalt, kui on kontserdil koos kaaslasega, kelle taha hoiduda. Sel moel on maskuliinses ja purjus keskkonnas kaaslane hea barjäär välismaailma ja naise vahel, sest võimaldab lõõgastuda, teades, et keegi valvab ta seljatagust.

Sofia meenutas, kuidas tuttav skeenesse kuuluv mees sikutas teda juustest, öeldes, et ta näeb välja nagu “gootitibu”: “See tuli täiesti tühja koha pealt ja kõige hullem on see, et selliseid ebavajalikke märkusi teevad mehed, keda skeenes tegelikult väga respektieritakse. Nende jaoks oli see tavaline suhtlusmaneer, aga ma ei tea ühtegi naist, kes nii käituks. See on puhtalt meeste rida, kus nad tunnevad, et neil on õigus sind füüsiliselt paika panna või oma suva järgi sildistada.” “Gootitibuks” nimetamist võib siin nimetada infantiliseerimiseks, kus täiskasvanud naisartistilt võetakse deminutiivi kasutades tema tõsiseltvõetavus. Juustest sikutamine on füüsilise domineerimise märk, mis võimendab alandamist ja lapsestamist veelgi enam.

Mitu intervjuueeritavat toovad välja, et skeenes on palju probleeme ka krabamise ja käperdamisega. Emma sõnul pole haruldane, et “meesfännid” astuvad pärast kontserti või isegi kontserdi ajal ligi, tahavad pilti teha ja haaravad selle käigus naistest kinni: “Olen kuulnud lugusid, kus kontsertidel minnaks veelgi kaugemale ja naisartistidest haaratakse esinemise ajal täiesti lubamatul viisil kinni. Minuga seda siiani juhtunud ei ole, aga ma tunnen ikkagi seda

survet ja pinget, mis selliste olukordadega kaasneb.” Sellisest käitumisest on kuulnud ka Saara, kes ise on kokku puutunud pigem purjus fännidega, kes astuvad rääkides liiga lähedale või asetavad pilti tehes käe pihale, tekitades suurt ebamugavust.

Neid juhuseid kirjeldades kasutab Saara väljendit “lollakas olukord”. See väljend aga pisendab probleemi, millega naised silmitsi seisavad, vähendades tahtmatult ründaja vastutust olukorras. Samamoodi väljendab see hirmu, et skeene sildistaks naised ahistavale käitumisele tähelepanu juhtides “probleemseks” või “dramaatiliseks”. Seetõttu võib sellist pehmendamist pidada ka strateegiliseks ellujäämisstrateegiaks, et püsida skeenes.

Elli lisab soovimatule krabamisele ja kohatutele komplimentidele sobimatu jõllitamise. Ta toob näite kontserdist, kus pärast esinemist astus talle juurde mees sõnadega, et märkas kontserdi ajal Elli rinnal sinikat: “Sa oled laval, sa annad endast kõik, ja keegi vaatab terve kontserdi vältel ikka ainult su rinda, et leida sealt mingeid märke... See on nii kurb ja samas ka hirmutav, et selline sebimine on muutunud justkui tavaliseks. See on lihtsalt rõve.” Ta lisab:

“Mul on olnud väga palju positiivseid kokkupuuteid inimestega, aga ka negatiivseid. Naisena on selles skeenes tegelikult päris raske eksisteerida, eriti paljude rohmakate meeste keskel. On olnud näperdamist, imelike kommentaare, inimesi, kes ei saa piiridest aru, kes kommenteerivad välimust või seda, mida sa kuulad. Ja see ei ole tegelikult ainult selles skeenes – see on igal pool. Samas... see tundub ikkagi nagu *suur perekond*. Oma inimesed hoiavad kokku. Tavaliselt keegi väga kergelt selga ei keera. See ühtekuuluvus on päris. Aga jah, vahepeal tuleb sinna ikka mingit sitta ka sisse. Paratamatult.”

Ahistava käitumise paratamatuseks pidamine, viitab subkultuurides levinud survele normaliseerida vägivalda. Naised on sunnitud ignoreerima seksismi, et mitte ohustada kuuluvust skeenesse. Elli kogemus kinnitab, et kuigi *metal*-skeene pakub mõnel juhul võimalust vabaneda peavoolu normidest, taastoodab see samal ajal võimusuhteid, mis naise keha objektistavad (Schippers 2002: 113). Seetõttu kannatavad skeene positiivsed nähtused nagu toetus ja omavaheline kokkuhoid. Samas saab tsitaadi teise poole põhjal väita, et kuigi *metal*-skeene väärtustab piiride rikkumist, agressiooni ja jõudu, mis võib väljenduda vaenuliku käitumisena, pakub see samal ajal liikmetele tugevat kuuluvustunnet (Kahn-Harris 2007: 53).

Teine oluline element, mille kaudu seksismi väljendada, on muusika ise, näiteks liigitades *metal*'it õigeks või valeks või andes soospetsiifilisi hinnanguid artistidele. Maria tõi välja, et palju tullakse pärast kontserti temaga rääkima ning öeldakse midagi stiilis “mulle muidu naised *metal*'is ei meeldi, aga sina olid päris hea”:

“Sest kui ma ise mõtlen, siis ainus naisvokalistiga bänd, mida ma üles kasvades päriselt kuulasin, oli Arch Enemy – ja mitte Alissa periood, vaid ikka Angela, kes oli lihtsalt täielik jõud. Ta laulis nagu koletis, täiega, ilma igasuguse pehmendusega. Ja ma ise ka... noh, kui ma mõtlen igasuguste “*nightwish*’ilikumate” asjade peale, siis see pole üldse minu teema. Aga just sellepärast tunnen ma kuidagi solvunult või vähemalt häiritult, kui keegi eeldab, et kui bändis on naisvokaal, siis see peab automaatselt olema midagi *à la* Nightwish. Ja siis ma olen nagu: “Ei, see EI ole Nightwish. Päriselt ka. Täiesti kaugel sellest.” Aga see on huvitav, kuidas inimesed teevad nii kergesti eeldusi – et kui oled naisterahvas, siis sa *peadki* kõlama kuidagi pehmemalt või “ilusamalt”. Ja tihti järgneb sellele mingi väike vabandus ka, stiilis: “Üldiselt mulle selline muusika ei meeldi, aga te olete tegelikult täitsa toredad.” Või: “Seal on mu lemmik naislaulja *metal*'is!” Või mingi muu pehmendus, nagu neil oleks vaja kuidagi tagasi rabeleda, et kõik oleks viisakas.”

Ka Eva on korduvalt kohanud suhtumist, kus öeldakse, et ansamblid nagu Nightwish, Within Temptation ja Epica¹¹ ei ole piisavalt *metal* – või on ainus *metal*, mis naistele sobib: “Nende jaoks ei ole see “päris see”, sest seal on need “pehmed” *sound*'id, puhas vokaal ja sümfoonilised elemendid, aga tegelikult on iga žanr lõpuks ikkagi artisti nägu. [---] Ma ei saa öelda, et see artist ei ole *metal* lihtsalt sellepärast, et ta mulle ei istu või et see on meloodilisem. *Metal* on palju laiem, kui need piirid, mida puristid seada üritavad.” Naismuusikute halvustamist võtab Eva pisut isiklikult, sest ehkki tema bänd ei viljele sümfoonilist *metal*'it, on need bändid, mis talle endale väga meeldivad, ja naised, kes talle suureks eeskujuks on.

Kuna sümfoonilises *metal*-muusikas on sageli esiplaanil naised ja meloodilisus, tunnevad n-ö puristid, kes seostavad *metal*'it agressiooni, toore jõu ja räpasusega, et žanr ohustab *metal*'i essentsialistlikku maskuliinsust. Öeldes, et see ei ole “päris *metal*”, pisendavad nad ühest küljest naisi, kes stiili viljelevad, teisalt kaitsevad oma sotsiaalset skeenet, et see ei muutuks liiga naiselikuks. Seega, bändid nagu Arch Enemy ja Nightwish on avanud naistele uksi ning teinud nad skeenes nähtavamaks, ometi ei tähenda see revolutsiooni skeene soodünaamikas, vaid naiselikkuse kohandamist ja soolist allutamist skeene reeglitele.

¹¹ Nightwish, Within Temptation ja Epica on sümfoonilise *metal*-muusika ansamblid, mille eesotsas on naised – T. P.

Ehk naiste osalus *metal*-skeeenes on sageli piiratud muusikaliste niššidega. Seetõttu on naised rohkem esindatud *metal*-muusika meloodilisemates alamžanrites, näiteks gooti- ja sümfooniline *metal*, mis taastoodavad sotsiaalset ootust, et agressiivsemad ja ekstreemsemad žanrid peavad jääma meestele (Kahn-Harris 2007: 71). See peegeldab laiemat vaadet, et naised peavad viljelema pehmemaid žanre, mille juures on neil ennekõike esindav roll, samal ajal kui loomingulise ja kultuurilise panuse annavad mehed, kes saavad olla laval ning kehtestada skeene- ja žanrireegleid (Kahn-Harris 2007: 71–72)

Oluline strateegia seksismi ja ahistamisega toimetulekul on n-ö õige riietus. Mia sõnul riietub ta laval teadlikult pigem konservatiivselt ja näitab võimalikult vähe nahka, et vältida seksualiseerimist. Ta tunneb, et kui ta esineks laval nabapluusis ja miniseelikuga, võetakse teda vähem tõsiselt – temast saaks pigem šou-element, mitte enam bändiliige. Nora seevastu peab end liiga poisilikuks, et oma naiselikkust kuidagi ära kasutada. Pigem üritab ta teiste bändiliikimetege ühte sulanduda ja olla üks kuttidest, sest tunneb, et iseenda “mehelikumalt” ülalpidamine laseb tal lihtsamini hakkama saada. Sedagi strateegiat võib skeenes pidada kaitsemehhanismiks, et sooliselt paremini sulanduda (Rogers, Deflem 2021: 56). Kui naine püüab bändis olla “üks kuttidest”, siis loodab ta, et tema riietumise ja mentaliteedi kaudu unustatakse tema sugu ja hakatakse teda hindama vaid oskuste põhjal – justkui nii ei saaks naiselikkust tema vastu kasutada. Samas tähendab see, et Nora ja Mia end mehelikult riietudes paremini tunnevad ka seda, et *metal*-skeeenes on autoriteet, jõud ja usaldusväärsus tugevalt seotud maskuliinsusega – olla “mehelik” tähendab olla “tõsiseltvõetav”. Lisaks võivad naismuusikud vältida riietust, mis rõhuta naiselikkust, et vältida ka objektistamist (st et publik ei vaataks inimest kui keha, vaid kuulaks teda muusikut – T. P.).

Teadlikku naiseliku riietuse vältimist võib näha vastureaktsioonina skeenes levinud hüperseksualiseeritud naise kuvandile, mis taandab naismuusiku panuse visuaalsele atraktiivsusele. Nii on Elli täheldanud skeenes mehi, kellel ongi fetiš, et naismuusikud peavad välja nägema nagu “gooti-nukud” – nappides rõivastes, alternatiivsed, kuid seksikad. Elli “gooti-nuku” mõiste kõrval eksisteerib ka halvustavam termin “bändihoor”, mis samuti naisi fetišeerib. Saara tunnistab, et see on üks põhjus, miks ta ei julgenud end esialgu *metal*-muusikaga siduda:

“Ma nägin internetis pidevalt pilte naislauljatest, kes kandsid laval vaid rinnahoidjat ja lühikesi pükse. See tekitas minus hirmu, sest ma ei tahtnud sattuda samasse positsiooni. Ma eelistan kanda viisakaid ja tavalisi riideid. Alles hiljem mõistsin, et naismuusik ei pea olema *metal*-skeenes poolalasti. Praegu ma üritan leida oma stiili, mis peegeldaks minu sisemist soovi olla kaitstud selle seksualiseerimise eest.”

Naiste kogemust vastab Susanna Larssoni (2013: 100) idee, mille kohaselt on riietus skeene keskne kommunikatsioonivahend, mille kaudu väljendada ka subkultuurilist kapitali. Saara püüdu leida stiili, mis kaitseks teda seksualiseerimise eest, ent väljendaks samal ajal ka subkultuurilist kapitali, võib näha katsena kehtestada eneseväljenduse kaudu autentsust. Naistel on skeenes strateegiline valik – võtta omaks skeenes eeldatud “seksikas” kuvand, mis muudab haavatavaks kommentaaridele ja objektistamisele, või keelduda sellest ja kaitsta maskuliinse eneseväljenduse kaudu oma tõsiseltvõetavust (Larssoni 2013: 105). Mõlemat korraga ei saa. Saara kaitsereaktsioon näitab, et riietusnormid võivad toimida omamoodi väravavardjamisena. Kuna *metal*-skeenes oodatakse naistelt, eriti naislauljatelt, sageli seksualiseeritud ja paljastavad välimust, võivad naised, kes sel moel ei riietu, tunda end tõrjutuna. Saara puhul on selline vastuseis aga teadlik otsus: ta keeldub oma välimust subkultuurilise kapitali nimel kaubastamast.

See mehhanism töötab ka teistpidi, sageli näiteks bändisisesel keeluna end kunstiliselt väljendada. Nii Elli kui ka Sofia on bändile teinud korduvalt ettepaneku riietuda teisiti, näiteks kostüümidesse või näomaalingutesse, et teiste bändide hulgast rohkem välja paista. Meestest bändikaaslased on sellest keeldunud, pidades seda “tüdrukute asjaks”. Subkultuurides peetakse tõelist maskuliinsust millekski iseenesest loomulikuks (Schippers 2002: 106–107). Selles kontekst taastoodab meesmuusikute keeldumine julgematest visuaalidest ja nende sildistamine “tüdrukute asjadeks”, liigitust, kus maskuliinsus võrdub sisu ja “päris” muusikaga ning dekoreerimine ja rõhk riietusel feminiinsusega. Seega, kui Elli ja Sofia näevad kostüümides võimalust eristuda ja end kehtestada, siis mehed tajuvad Kahn-Harrise (2007: 132) järgi selles ohtu oma subkultuurilisele ja transgressiivsele kapitalile.

Selline visuaalide sildistamine toimib väravavardjamise mehhanismina – see piirab naiste agentsust bändis, liigitab nende ettepanekud “ebaautentseks”. Kuna naised peavad skeenes sageli tegema rohkem tööd, et olla nähtavad, on meeste keeldumine ka privileegi demonstreerimine – mehed ei pea end eraldi skeenes nähtavaks tegema, vaid võivad kanda

tavalisi riideid, sest on skeenes enesestmõistetavad (Larsson 2013: 101). Lisaks on näomaalingud ja meik on alati olnud osa *metal*'i kõige transgressiivsematest žanritest, mille kõige ilmsem näide on *black metal* laibamaalingut (Kahn-Harris 2007: 38), mistõttu et päde meigi ja kostüümide pisendamine “naiselikkusena”.

Enamik intervjuueeritud naisi tundis, et nende naiseks olemist on ühel hetkel ära kasutatud. Paralleelselt kirjeldab Maria teist seksismiga toimetuleku strateegiat – oma soolisuse teadlikku eesmärgipärast kasutamist. Nii on ta teadlikult oma naiselikkust ja seksuaalsust kasutanud, et saada rohkem tähelepanu või oma tahtmist. Maria selgitab: “Mingil hetkel pead sa ära otsustama, kas sa võitled seksualiseerimisega, mis on küll õige, aga tohutult kurnav, või kasutad olukorda lihtsalt ära. Ma ei mõtle selle all enese müümist või mingite piiride ületamist, aga kui see aitab mul oma eesmäärke täita ja ma ei tunne end pärast seda halvasti, siis on mul täiesti suva.” Emma leiab samas – kui keegi tahab sind seksualiseerida, teeb ta seda niikuinii, sõltumata riitusest:

“Seetõttu on kõige olulisem, et naine ise tunneks end mugavalt ja mõnikord tunnevad naised end kõige mugavamalt rinnahoidjas ja lühikestes pükstes. Isegi kui sa kannaksid burkat, suudavad need, kes tahavad mõelda siivutuid mõtteid, seda ikkagi teha. Me ei saa kontrollida teiste mõtteid, aga me saame kontrollida enda tegusid. [---] Ma olen teadlik, et ma olen naine ja et mind vaadatakse, aga ma tahan, et mind vaadataks bändi kontekstis.”

Emma soov olla vaadatud ennekõike bändi kontekstis, peegeldab tema püüdu siduda sooidentiteet ja muusikaline autoriteet üheks tervikuks (Schippers 2002: 114). Selles enesekehtestamise viisis ei eita naine oma naiselikkust, ent nõuab samal ajal, et see ei varjutaks tema panust muusiku ja skeene täisväärtusliku liikmena.

3.4. Reaktsioon väravavardjatele: enesekehtestamine ja rolli kehastamine

Intervjuudest ilmnes, et naised ise kipuvad oma väravavardjate ja seksismikogemusi pisendama ja kahtluse alla seadma. See viitab laiemale ebakindlusele oma positsiooni suhtes skeenes. Nii ütlesid nad mitmel juhul oma kogemust kirjeldama hakates: “Ma ei tea, kas see läheb arvesse..”, “Ma ei tea, kas see on päris see...”, “Võib-olla see pole see, mida sa küsid...” jne. Seda võib

tõlgendada nii ebakindlusena kui ka sooviga ebamugavaid olukordi mahendada. Tegemist on justkui eos enesetsensuuriga, et ennetada kriitikat ja kohaneda tajutud normidega.

Sel moel otsivad naised ka toimetulekustrateegiaid enda suhtes vaenulikus keskkonnas, mida võib tõlgendada vastureaktsioonina subkultuuris domineerivatele standarditele. Kuna skeene “normaalsust” defineeritakse enamasti meeste kogemuste kaudu, tajuvadki naised oma eripäraseid kogemusi, sh diskrimineerimist ja pisendamist, ebaolulise või mittevastavana sellele, mida peetakse n-ö tõeliseks skeenekogemuseks (Schippers (2002: 24). Sellise taju põhjuseks on, et naise kohalolu *metal*-skeenes on ajalooliselt olnud tingimuslik (Schippers 2002: 20–22). Enesekehtestamine ei ole seega pelgalt isiklik valik, vaid paratamatu reaktsioon väravavardjate survele.

Ühe enesekehtestamise viisina tõid naised vestlustes välja riietumise, mida strateegiliselt kasutades püüavad nad normidega kohanduda. Kui bändisärgi kandmist peetakse üldiselt autentsuse väljenduseks, siis tanksaapad, must värv, needid, erksad juuksevärvid ja intensiivne meik aitavad teha end nii nähtavaks kui ka kehtivaks. Seega muutub enda vastavalt riietamine kommunikatsioonivahendiks indiviidi ja skeene vahel, kus bändisärg demonstreerib teadmisi ning tanksaapad, needid ja intensiivne meik kinnistavad staatuse. Samas peitub siin paradoks – kuigi ekstreemne välimus võib aidata end kehtestada, võib see väravavardjate silmis mõjuda ka liigse pingutamisenä, mistõttu on selline riietumisviis naiste jaoks kahe vastastikuse funktsiooniga toimetulekustrateegia (Larsson 2013). Ühest küljest töötab see kaitsekiilbina, mis annab skeenes sees vajaliku subkultuurilise kapitali, teisalt on see sihtmärk, mis kutsub esile täiendavat autentsuskontrolli.

Mia rääkis, et esimestel kuudel bändis üritas ta end esmajoones just riietuse kaudu n-ö tõelise *metal*-fännina kehtestada: “Ma kandsin proovides ainult bändisärke, mul oli suht alati *full make-up*, saapad, ehted, ogad seljal, kaelal ja kus iganes. Ma lihtsalt tahtsin näidata, et ma jagan skeenes asju ja ma tulin päriselt midagi ära tegema, mitte ma ei ole lihtsalt suvaline tüdruk.” Samas tunnistab Mia, et kui ta tagantjärele bändikaaslastelt küsis, kas seda tõestamist oli vaja või võinuks ta kohe panna suuremat rõhku pillimängule, vastati talle: “Meil oli lihtsalt bassi vaja ja muu meid ei huvitanud, me ei valinud sind selle pärast, et sul parem bändisärg seljas oli.” Seega, enesekehtestamine bändisärgide ja teiste *metal*’i-markerite kaudu oli tingitud Mia sisemisest survest vastata skeenes tajutud autentsusnõuetele.

Mia rõhutatud eneseesitlus oli suunatud eesmärgile distantseeruda “suvalise tüdruku” kuvandist ja kinnistada end asjatundliku osalisena. Selline autentsuse tõestamine iseloomustab just skeene uusi liikmeid, kes püüavad ebakindlust tõrjuda visuaalsete markerite võimendamise, isegi kui praktikas oli bändikaaslaste jaoks algusest peale esmatähtis Mia muusikaline panus, mitte subkultuuriline fassaad. Samas viitab bändikaaslaste sallivus sellele, et värvavardjamine ei ole ühtne praktika, vaid sõltub osaliselt sotsiaalsest distantsist. Lähima tutvuse ja usalduse korral asendub sümbolite kontrollimine praktilise tunnetusega. Rängeid autentsusfiltreid rakendatakse eelkõige “anonüümse teise” või võõraste trendijüngrite suhtes, samas kui konkreetse rolliga bändiliikme puhul muutub väljanägemine sekundaarseks (Kahn-Harris 2007: 130). Seega, kui ülejäänud bändiliikmetel poleks Mia suhtes juba olnud teatavat usaldust, võinuks nad Mia subkultuurilist kapitali täielikult ignoreerida ning pidada teda puhtalt riietumisviisi põhjal ebaautentseks ja asjatundmatuks. Liigne pingutus võiks päädida bändipoolse naeruvääristamisega (Larsson 2013: 105), kui Mia poleks üles näidanud piisavalt teadmisi ja individuaalsust.

Samas on osadele muusikutele heidetud ka ette, et nad olid esinedes pigem mehelikult riides, mis ilmestab soorollide diktaati skeenes. Nora meenutas, kuidas ta ühel kontserdil “üpriski maskuliinselt” riides oli ning pärast kontserti lähenes talle mees, kes ütles, et ta võiks “Rootsi joosta”¹². Nora sõnul on vajadus tõestada subkultuurilist kapitali viinud ta ekstreemsusteni, näiteks ebasobivates ilmastikutingimustes tanksaabaste kandmiseni: “Ma arvan, et kunagi nooremana tundsin küll pidevat vajadust end tõestada. Ma mäletan, kui laagris oli kolmekümne kraadi ringis, siis sa ikka olid tanksaabastega, sest sul oli vaja midagi näidata. Nüüd on samas täiesti suva. Võib-olla ma olen rahu teinud sellega.”

Kuna ebakindlas positsioonis olevate skeene liikmete jaoks on välised markerid, nagu rietus ja aksessuaarid, põhivahendid, millega signaliseerida pühendumist, on rolli riietumine vältimatu etapp, et saavutada skeenesisene legitiimsus ja nähtavus (Larsson 2013: 100). Naissoost fännidele ja muusikutele on selline enesetõestus sageli kohustuslik ellujäämisstrateegia, mille eesmärk on vältida sildistamist. Et aga Noral enam sellist tõestamisvajadust pole, viitab sellele,

¹² Viide toonasele siseminister Mart Helmele, kes vastas väljaande Deutsche Welle küsimusele, kas tema meelest “tungivad geid peale ja ujutavad eesti rahva üle”, et “las jooksevad Rootsi. Seal on kõik olemas, kõik vaatavad nende peale viisakamalt” (Laugen 2020, vaadatud 18.04.2026).

et tal on kogunenud piisavalt sotsiaalselt ja subkultuurilist kapitali. Ta ei pea enam alluma karmile kontrollile, vaid võib tunda end tunnustatud siseringi liikmena (Kahn-Harris 2007: 130).

Seega ei ole riietumine pelk esteetiline eelistus, vaid strateegiline otsus. Kui bändisärgi kaudu seatakse sageli fännlust ja autentsust kahtluse alla, siis tanksaapad, needid, intensiivne meik ja must värv toimivad subkultuurilise rüüna, mis määrab ära kandja kuuluvuse ja loob sotsiaalse distantse nendega, kes skeenesse ei kuulu. See laseb n-ö lammutada traditsioonilist naiselikkust – agressiivne ja sünge visuaalne stiil muutub kilbiks, miks annab aimu subkultuurilisest teadlikkusest ja peaks vähendama pidevat vajadust oma õigust kohalolule sõnadega tõestada.

Mia sõnul oli tal oma autentsuse tõestamiseks ühel hetkel ka *battle vest*¹³, aga “ma tegin selle ainult selle pärast, et ma olin aru saanud, et kui sa oled *metalhead*, siis sul peab see olema”. Ka Nora tunnistab, et tal on *battle vest* olnud, mille kandmise ta siiski lõpetas pärast kontserdil tehtud märkust, et ta “ei tohi” kanda vesti, kus esiküljel on Mayhemi lapp ja seljal Burzumi lapp. Keelaja oma põhjuseid rohkem siiski ei selgitanud. Nora lisas: “Ütle siis, mis sulle ei sobi, palun selgita mulle tagamaid. See ongi huvitav, et nad ei ole normaalse inimesena valmis selgitama, miks ei tohi või miks nad nii arvavad. See ei muuda neid eriti tõsiseltvõetavaks, kui nad ühtki põhjust ei anna.”

Mia on ka kuulnud – küll välismaal – juhustest, kus keegi tõmbab teise *battle vest*'i pealt mõne lapi ära, kui vestikandja ei oska nimetada kolme lugu, albumit või bändiliiget. Tavaliselt tuuakse sellistel puhkudel põhjuseks, et lapi kandja “ei vääri” seda, sest ta pole “tõeline fänn”. Teksavest on fännide jaoks kood, mida teised liikmed loevad ja kritiseerivad vastavalt kirjutamata reeglitele, kus teatud bändide kõrvutamise võib viidata subkultuurilise koodi mittetundmisele või kandja asjatundmatusele (O'Hagan 2021: 45–46).

Nora kirjeldatud anonüümne keeld ilma selgitusteta on näide väravavardjaks olemisest, kus võimupositsioonilt antud hinnanguga hoitakse skeenesisest korda ja juurutatakse subkultuurilist koodi. Seejuures jäetakse põhjendused meelega häguseks, et säilitada distantse “teadjate” ja ebaautentsete fännide vahel, muutes autentsus ja kuuluvustunne neile kättesaamatuks. Sel

¹³ Harilikult teksatagi või teksavest, mis on täis õmmeldud erinevate bändide bändilappe, nii et tagil või vestil pole lõpuks ühtki vaba kohta, mida veel paigata - T. P

põhjused tekitab Mias nooremana bändisärkide kandmine ärevust, mistõttu kuulas ta iga päev, mil valis mõne bändisärgi, igaks juhuks seda bändi rohkem, juhul kui keegi küsib: “Nimeta kolm lugu, kolm albumit, liikme surmaaastapäev”, nii et “ma sisimas igaks juhuks juba valmistusin selleks”. Sarnast ärevust tekitab bändisärkide kandmine Marias.

Riietumise kõrval moodustab enesekehtestamise mooduse ühine alkoholitarbimine, mille kaudu püüavad naised vastata skeene ootustele. Sofia sõnul on skeene sees ja kitsamalt bändis keeruline kehtestada end kellegina, kes ei tarbi alkoholi – bändi tegemist nähakse sageli kui “ettekäänet kord nädalas kokku saada ja prooviruumis või bändiruumis juua”. Samas tunnistas Nora, et tema *metal*-skeenesse sisenemine toimus just tänu prooviruumis koos teistega alkoholi pruukimisele, nimetades seda siiski “suht arutuks ajakasutuseks”. Siit selgub, et naised on valmis kohanduma ka skeene normidega, mis ei seostu tingimata muusikalise kompetentsiga.

Et alkoholil on *metal*-muusikas ja skeenes märkimisväärne roll, kinnitab ka Kahn-Harris (2007: 43), kelle sõnul on alkoholitarbimine levinud sotsiaalne praktika. Selle ülemäärane tarbimine on skeene keskne sotsiaalne liim, mistõttu ei ole bändiproov või kontsert alkoholita sageli isegi mõeldav¹⁴. Ka Sofia tähelepanek, et bänditegemine võib olla ettekääne joomiseks, kinnitab, et teatud alamžanrites on enesehävituslik meelemürkide tarbimine niivõrd normaliseeritud, et sellest hoidudes on indiviidil end kehtestada ja ja skeenesse sulanduda keeruline.

Samal ajal näitab Nora kogemus, et alkohol võib funktsioneerida ka subkultuurilise kapitali hankimise vahendina, mille abil luua sidemeid ja kasvatada sotsiaalset usaldusväarsust. Ühine alkoholitarbimine prooviruumis võib naiste jaoks olla efektiivne viis, kuidas skeene enesehävituslike normidega kohanduda. Tagasivaates pidasid kõnelejad seda strateegiat küsitavaks, sest kuigi alkohol võib avada uksi skeene sotsiaalse tuumiku juurde, võib see ka takistada muusikalist ja intellektuaalset arengut, mida skeene pidev autentsuse ja meisterlikkuse püüed väärtustab.

Kolmanda enesekehtestamise moodusena meenutasid neli intervjuueeritavat, et pidid bändiga liitudes läbima katse. See oli soospetsiifiline ainult teatud piirini, sest valdavalt pidid katse

¹⁴ Kahn-Harris toob näiteks ansambli Tankard, kelle iga intervjuu ja enamik laule keskenduvad alkoholi tarbimisele. Samas võib näiteks tuua ka Soome folk-*metal* ansambli Korpiklaani, kes on pühendanud suure osa oma diskograafiast joomisele ja erinevatele alkoholsetele jookidele, sealhulgas õlu, tekiila, viin, rumm jne.

läbima ka mehed, kes bändiga liituda tahtsid, ning paaril juhul vaid naised. Kaks intervjuueeritavat on ise olnud bändi loomise kõrval või ise bändi asutanud. Ülejäänud neli rääkijat võeti lihtsalt bändi, sest nad olid parajasti muusikutena saadaval või “oli kedagi vaja” mistõttu ei pidanud nad katset läbima ning võeti bändi teadmise, et nad oskavad oma instrumenti. Kaks kõnelejat mainisid tagantjärele teadmist, et bändi ülejäänud liikmed olid varem täielikult välistanud, et ansambliga võiks liituda naine. Ehkki Maria võeti naisena küll bändi vastu, eeldati temast, et ta laulaks või *grow*’likes nagu mees, mistõttu “pidin ma vabandama, et “vabandust, ma ei ole mees””.

Elli, kes pidi bändi kandideerides katse läbima, tunnistab, et teda valdas enne prooviesinemist paanika, sest ehkki ta valdas oma instrumenti, kartis ta, et põrumise korral pole tal enam kunagi võimalust bändiga liituda. Seetõttu ei julgenud ta pikka aega isegi proovida ühtegi bändi, sest “kõik olid mehed, nad olid nii pikalt skeenes olnud ja mõned neist isegi väga tuntud bändidest Eestis, nii et see kõik tundus nii hirmutav”. Seega ei toimi väravavardamine üksnes mehhanismina, mis reguleerib skeenesse sisenemist, vaid piirab seda ennetavalt.

Naised peavad jätkama enda kehtestamist muusikuna ka pärast bändi sisenemist. Pea kõik rääkijad mäletasid vähemalt üht korda, kui neid pole kontserdil peetud mitte bändi liikmeks, vaid kellegi assistendiks, fänninänni müüjaks või tüdruksoõbraks, kes lihtsalt hängib bändiga kaasa. Seegi on klassikaline näide soolisest sildistamisest, kus naise kohalolu meeste domineeritud ruumis tõlgendatakse automaatselt läbi suhte meestega, mitte autonoomse panuse kaudu. See kogemus, kus naise peetakse ekslikult abilisteks või tüdruksoõpradeks, vastab soolisele hierarhiale subkultuuris näost näkku suhtlemisel, kus meeste domineeritud skeenedes on autentsus vaikimisi reserveeritud maskuliinsusele (Schippers 2002: 100). Naistele omistatakse sageli toetavaid rolle, mis toodavad soolist hierarhiat – mees on looja, naine loometöö valideerija. Ja ka siis, kui naine skeenesse autentsena siseneb, ei taga see Maria sõnul siiski alati, et naist lõpuni autentse fännina ka nähakse.

Kokkuvõte

Oma uurimistöös analüüsisin väravavardjaks olemise ja teadvustamata seksismi mõju Eesti naismuusikutele ja -fännidele kohalikus *metal*-muusika skeenes. *Metal*-subkultuuri ajalooline fookus transgressiivsusele ja hüpermaskuliinsusele on loonud eksklusiivse ruumi, kus autentsuse samastamine agressiivsusega marginaliseerib naiste rolli. Kuna sotsiaalsed normid ja struktuurne, ent teadvustamata seksism piiravad naiste ligipääsu subkultuurilisele kapitalile, on nende täielik legitimeerimine skeene sees endiselt takistatud. Fookusgrupi intervjuudest selgub, et selles keerulises dünaamikas on naiste enesekehtestamine ja autentsuse konstrueerimine tihedalt seotud kogukonda kuulumisega.

Peamine uurimisküsimus, mis ma töö alguses püstitasin, oli: milliste väravavardjamise praktikatega marginaliseeritakse Eesti metal-skeenes naismuusikuid ja -fänne? Neljast fookusgrupi intervjuust ilmnis, et naismuusikute jaoks eksisteeris kolm peamist viisi, mis mõjutasid neid otseselt nii muusikute kui ka fännidena: autentsuse kontroll, seksism ja kaasamise piiramine. Tuli ilmsiks, et autentsuse kontroll on otseses seoses sellega, kuidas skeenesse sisenetakse ning kui kaua ollakse skeenes olnud. Mida pikemalt ja püsivamalt on naine olnud skeenega seotud, seda suurem on tema subkultuuriline kapital ja seda tõsisemalt teda võetakse. Samas tähendab see, et kui naine liitus skeenega mõne mehe toel, omistati talle laenatud autentsus ning meessoost saatjat, enamasti partnerit, venda või sõpra, nähti sotsiaalse käendajana, kes valideeris naise autentsust. Iseseisvast avastamisest ja asjatundlikkusest tulenev subkultuuriline kapital võimaldab naistel küll edukamalt läbida skeenesiseid autentsusekontrolle ja saavutada autentsust, kuid päriselt vabaks ei saa nad väravavardjamisest ka siis, sest sellisel juhul seatakse neile lihtsalt uued standardid. Ettekujutus autentsusest või selle puudumisest avaldub ka selles, mil määral subkultuurid või kogukonnad muusikuid ja nende muusikat omaks võtavad ja legitimeerivad.

Seksism avaldub *metal*-skeenes naiste kehalise autonoomsuse eiramises ja nende rolli pisendamises füüsilise krabamise ja verbaalse domineerimise kaudu. Näiteks võidakse neid soovimatult puudutada (krabada või liialt lähedale tulla), aga teha neile ka alandavaid ja patroniseerivaid kommentaare, mis muudab naised subkultuuris subjektist objektiks. Sellist seksuaalset ahistamist taastoodavad skeenes need mehed, kelle jaoks on alandamine

normaliseeritud suhtlusvorm. Kuna skeene “normaalsust” defineeritakse enamasti meeste kogemuste kaudu, tajuvad naised seksismi ebaolulise või mittevastavana sellele, mida peetakse n-ö tõeliseks skeenekogemuseks.

Metal-skeenes toimub kaasamise piiramine ka žanrite hierarhiseerimise kaudu, kus muusikalisi eelistusi liigitatakse soopõhiselt, eesmärgiga kaitsta skeene maskuliinsust. Puristlikud diskursused, mis defineerivad “päris *metal*’it” toore jõu ja agressiooni kaudu, marginaliseerivad *metal*’i meloodilisemad alažanrid ebaautentsena. Kuna just neist žanrites tegutseb ka rohkem naisi, surub selline hoiak naissoost loojad ja fännid muusikalistesse niššidesse. See omakorda taastoodab sotsiaalset ootust, mille kohaselt on intervjueeritavate osalus skeenes lubatud vaid piiratud ja allutatud rollides, vaidlustamata meeste privileegi kehtestada subkultuurilisi reegleid.

Et intervjueeritavaid oma bändide liikmetena tolereeriti, viitab sellele, et väravavardjamine sõltub ka sotsiaalsest distantsist – lähema tutvuse ja usalduse korral ei kontrollita enam sümboleid või asjatundlikkust, vaid usaldatakse praktilist tunnetust. Ranged autentsusfiltrid kehtivad niisiis ainult juhul, kui kahtluse all on võõrad või n-ö anonüümne teine. Kui naine on võetud juba bändi täisväärtuslikuks liikmeks, siis tema kontrollimine teisejärguliseks ja kaasamine prioriteetseks.

Uurimistöõ teine küsimus oli, kuidas konstrueeritakse n-ö autentset *metal*-muusikut ning milline on selles soolise identiteedi roll. Kuna autentsus on subjektiivne ning sõltub nii sisemisest tunnetusest kui ka sotsiaalsetest konstruktsioonidest, võib fänne mõtestada autentsete *metal*-fännidena ka juhul, kui nende väline subkultuuriline identiteet vastab nende sisemisele fännistaatusele. Ebakindlal positsioonil skeene liikmete jaoks võivad välised markerid seejuures olla põhivahend, mille kaudu väljendada pühendumist. Seetõttu on vastavalt riietumine vältimatu ja kohustuslik, et saavutada skeene sees nähtavus, vältides samal ajal negatiivset sildistamist. Siin avaldub varjatud vajadus kuuluvustunde järele – enamike fännide jaoks peab autentsusega kaasnema selge sotsiaalne äratuntavus, mida saab realiseerida vaid väljanägemise ja käitumise kaudu.

Samas ei ole väravavardjamine vaid ühepoolne protsess, kus naised kogevad meestepoolset väravavardjamist. Intervjuudest selgub, et mõnel juhul on naised ise kõige pühendunud

värvavardjad – olles võidelnud kätte koha maskuliinses hierarhias, võivad nad hakata ise värvavardjateks, et kaitsta oma staatust skeenes. Seeläbi avaldub internaliseeritud misogüünia ja naised tugevdavad meestekeskset kultuuri oma soo rõhumise kaudu.

Nagu selgub intervjuudest, võib värvavardjamine olla mõnel juhul ka õigustatud, kui see kellelegi otseselt liiga ei tee ning värvavardjamise subjektiks on muusika ise. Näiteks peavad intervjuueeritavad õigustatuks, kui muusikat kaitstakse peavoolu eest, juhul kui see aitab säilitada muusika tõsiseltvõetavust. Samuti peeti põhjendatuks, kui värvavardja ollakse, et säilitada lugude “isiklik tähendus ja eriline vägi”. Soov kaitsta muusikat peavoolu eest peegeldab siiski, et piir oma muusika kaitsmise ja värvavardjaks muutumise vahel võib muutuda väga hägusaks ning tähenduse säilitamise soov võib kujuneda välistamiseks. Seeläbi võib pidada *metal*-skeenet pingeväljaks pühendumuse ja kättesaadavuse vahel.

Tervikuna heitis töö valgust, kuidas toimub värvavardjamise protsess ning miks võib seda vaadelda kui ühte seksismi alavormi. Intervjuud andsid aimu, kuidas mõtestavad Eesti naissoost *metal*-muusikud oma rolli kohalikus skeenes ja mil määral põrkuvad nad skeenes varjatud eelduste, autentsuse kontrolli ja seksismiga. Kokkuvõttes kinnitas analüüs kinnitas, et *metal*'i subkultuurilises hierarhias ei ole naise enesekehtestamine pelk valik, vaid ellujäämise- ja enesekehtestamise mehhanism, et vältida marginaliseerimist ja objektistamist. Seetõttu tuleb naistel hoolega valida nii enda kehastatud rolli kui reageerida ka pidevalt (ja sageli ka ennetavalt) värvavardjate ootustele.

Kokkuvõtteks käis autentsus *metal*'is koos enese muusikuna kehtestamisega, sest ennekõike nägid kõik intervjuueeritud naised end kui muusikut ja alles seejärel kellenagi, kes kuulub *metal*-kogukonda fänni või kuulajana. Seega, naised väärtustavad rohkem isiklikku tunnetust oma autentsusest, samal ajal kui neid marginaliseerivad inimesed keskenduvad autentsuse sotsiaalselt konstrueeritud kokkulepetele ja sümbolitele.

Kasutatud kirjandus

- Allaste, Airi-Alina 2013. Sissejuhatus. – *Subkultuurid: Elustiilide uurimused*. Toim. Airi-Alina Allaste. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 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, 27–56.
- Araste, Lii 2010. Communication Function in the Estonian Metal Subculture. – *In Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*. Toim. Rosemary Hill, Karl Spracklen. Leiden: Brill, 103–109.
- Araste, Lii 2013. Eesti metal-subkultuur – areng ja kommunikatsioon läbi aastate. – *Subkultuurid: Elustiilide uurimused*. Toim. Airi-Alina Allaste. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 119–141.
- Byrne, Steve 2022. *Not Metal Enough – A Psychological Perspective on Gatekeeping*. Loudwire, 01.03.2024, <https://loudwire.com/psychology-gatekeeping-rock-metal/> (18.04.2026).
- Davidjants, Brigitta 2027. *Küsimusi ja juhtumiuuringuid Eesti popmuusikaelust*. Käsikiri.
- Doucette, Whitney 2018. *Hypermasculinity in the Heavy Metal Subculture*. California: California State University.
- Evteeva, Maria, Lucrecia Burges, Tomeu Sales Gelabert 2024. Internalized misogyny: The patriarchy inside our heads. – *Journal of Integrated Social Sciences*, 14 (1): 82–108.
- Ferrero, Paola 2025. Hipster Black Metal?: Deafheaven's Sunbather and the Evolution of an (Un) popular Genre. – *Unpopular Culture*. Toim. Martin Lüthe, Sascha Pöhlmann. Amsterdam: Amsterdam University Press, 207–228.
- Frandsen, Daniel 2010. Living for music, dying for life: The self-destructive lifestyle in the heavy metal culture. – *In Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*. Toim. Rosemary Hill, Karl Spracklen. Leiden: Brill, 9–17.

- Frith, Simon, Angela McRobbie 1991. Rock and Sexuality. – *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. Toim. Simon Frith, Andrew Goodwin. Routledge: London, New York, 371–389.
- Haenfler, Ross 2013. *Subcultures: The Basics*. Oxfordshire: Taylor & Francis.
- Hjelm, Titus, Keith Kahn-Harris, Mark LeVine 2011. Heavy metal as controversy and counterculture. – *Popular Music History*, 6. Sheffield: Equinox Publishing, 5–18.
- Holitsyna, Polina 2024. Authenticity and the Subcultural Network of the Estonian Pagan Metal Scene. – *Res Musica* 16: 39–57.
- Hooper, Emma 2019. The Gatekeeper Gap: Searching for Solutions to the UK’s Ongoing Gender Imbalance in Music. – *Towards gender equality in the music industry: Education, practice and strategies for change*. New York: Bloomsbury, 131–146.
- Kahn-Harris, Keith 2007. *Extreme metal: Music and culture on the edge*. Oxford: Berg.
- Karjalainen, Toni-Matti 2022. Heavy metal in Estonia: Cohesions and divisions, past and present. – *Living Metal: Metal Scenes around the World*. Bristol: Intellect, 227–253.
- Kennedy, Lewis 2017. *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*. Kingston: University of Hull.
- Kruse, Holly 1993. Subcultural identity in alternative music culture. – *Popular music*, 12(1): 33–41.
- Larsson, Susanna 2013. ‘I bang my head, therefore I am’: Constructing individual and social authenticity in the heavy metal subculture. – *Young*, 21(1): 95–110.
- Lepik, Krista, Juudit Strömpl 2014. Põhistatud teooria. – *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. Toim. Kadri Rootalu, Veronika Kalmus, Anu Masso, ja Triin Vihalemm. <https://sisu.ut.ee/samm/pohistatud-teooria> (12.05.2026).
- Lewin, Kurt 1943. Forces behind food habits and methods of change. – *Bulletin of the national Research Council*, 108(1043): 35–65.
- O’Hagan, Lauren Alex 2022. “My musical armor”: exploring metalhead identity through the battle jacket – *Rock Music Studies* 9.1: 34–53.
- Papp, Ülle-Marike. (2010). *Võrdse kohtlemise seadus: käsiraamat*. Toim. Merle Albrant. Tallinn: Tallinna Tehnikaülikooli Kirjastus.

- Pescosolido, Bernice, Elizabeth Grauerholz, Melissa Milkie 1997. Culture and conflict: The portrayal of Blacks in US children's picture books through the mid-and late-twentieth century. – *American Sociological Review*: 443-464.
- Purcell, Natalie 2015. *Death metal music: The passion and politics of a subculture*. Jefferson: McFarland.
- Rahaim, Matthew 2017. Otherwise than participation: Unity and alterity in musical encounters. – *In Music and Empathy*. Oxfordshire: Routledge, 175–193.
- Rogers, Anna, Matheu Deflem 2021. *Doing Gender in Heavy Metal: Perceptions on Women in a Hypermasculine Subculture*. London: Anthem Press.
- Sharpe-Young, Garry 2003. *A–Z of Power Metal*. Malvern: Cherry Red Books.
- Sidani, Karen 2023. The hypersexualization of young girls and the infantilization of adult women. – *American Journal of Humanities and Social Sciences Research*, 7(1), 1k 193-197.
- Spracklen, Karl 2020. *Metal music and the re-imagining of masculinity, place, race and nation*. Leeds: Emerald Publishing Limited.
- Straw, Will 1991. Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. – *Cultural Studies*. Nr 5(3): 368–388.
- Straw, Will 1984. Characterizing rock music cultures: The case of heavy metal. *Canadian University Music Review*, 5(5): 104–122.
- Syarifudin, Ritanty, Esterria Romauli Panjaitan, Winda Lutfiyanti 2025. THE REPRESENTATION OF SEXISM IN POOR THINGS MOVIE (2023). – *Wiralodra English Journal*, 9(1): 168–181.
- Taylor, Charles 1992. *The ethics of authenticity*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Varas-Dias, Neloson, Niall Scott 2016. *Heavy metal music and the communal experience*. Lanham: Lexington Books.
- Vasan, Sonia 2016. Gender and Power in the Death Metal Scene: A social exchange perspective. – *Global Metal Music and Culture*. Toim. Andy Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris, Niall Scott. Oxfordshire: Routledge, 1k 261–276.

Lisa 1. Intervjuuküsimused

- Mida tähendab sinu jaoks mõiste *gatekeeping* (väravavardjaks olemine)?
- Kas oskad välja tuua, millised on levinumad viisid, kuidas keegi skeenes väravavardjaks on?
- Milline oli sinu esimene kokkupuude Eesti *metal*-skeenega?
- Millal ja kuidas hakkasid ise *metal*'it tegema, liitusid bändiga?
- Kuidas sa tajud oma identiteeti naisena Eesti *metal*-skeenes?
- Kas sa oled tundnud, et pead kuidagi “tõestama” oma kuuluvust skeenesse?
- Kas oled kogenud olukordi, kus sind on skeenest justkui „välja jäetud“ või sinu autentsus on seatud kahtluse alla?
- Kas skeene sees on mingid eraldatud “ringkonnad”? Millistel alustel need tekivad?
- Kas sa tunnetad end pigem osana skeenest või kõrvaltvaatajana? Miks?
- Millised omadused peavad inimesel olema, et teda peetaks “autentseks” *metal*-muusikuks?
- Kuidas on sinu arvates sugu mõjutanud sinu teekonda *metal*-muusikuna?
- Kas sugu mängib rolli selles, kui tõsiselt sinu loomingut või oskusi võetakse?
- Kas arvad, et naismuusikutelt oodatakse teatud välimust või käitumist? Kuidas on välimus seotud autentsuse või tõsiseltvõetavusega skeenes?
- Kuidas erineb meeste ja naiste kohtlemine laval, lava taga või fännide poolt?
- Kuidas kommenteeritakse naismuusikuid (sh välimust, oskusi, kohalolu) võrreldes meessoost muusikutega?
- Kas oled tundnud, et su kehalisust või välimust on “kasutatud ära” või liialt rõhutatud, isegi seksualiseeritud skeene kontekstis?
- Kas oled kohanud seksistlikke kommentaare või hoiakuid skeenes? Kui palju?
- Kuidas reageerivad teised naismuusikud, kui esineb soolist diskrimineerimist?
- Kas su kogemus Eesti *metal*-skeenes oleks sinu hinnangul teistsugune, kui sa oleksid mees?
- Kuidas suhtud sellesse, kui naislauljaga bändidest kõneletakse kui nn *female fronted metal*-ansamblitest?
- Kas naismuusikutele pakutakse sama palju nähtavust ja võimalusi?
- Kui turvaliseks pead Eesti *metal*-skeenet naismuusiku seisukohalt?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Tuuli Põhjakas,

,

1. annan Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiale tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose ““Nimeta kolm laulu”: väravavardjaks olemine kui teadvustamata seksism Eesti metal-skeenes”, 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.

Tuuli Põhjakas

(allkirjastatud digitaalselt)

15.05.2026