

Tallinna Ülikool

Balti filmi, meedia, kunstide ja kommunikatsiooni instituut

Katre Korjus

**PORNOSTUMINE EESTI MUUSIKAVIDEOTES 3 POPULAARSE
MUUSIKAVIDEO NÄITEL**

Magistritöö

Juhendaja: *Barbi Pilvre-Storgård*

PhD

Tallinn 2019

RESÜMEE

Ülikool Tallinna Ülikool	Instituut Balti filmi, meedia, kunstide ja kommunikatsiooni instituut
Autor Katre Korjus	
Pealkiri Pornostumine Eesti muusikavideotes 3 populaarse muusikavideo näitel	
Õppekava Kommunikatsioon	Tase Magistritöö
Kuu ja aasta Mai 2019	Lehekülgede arv 93+31
Kokkuvõte Magistritöö eesmärgiks on kirjeldada Eesti populaarsete artistide muusikavideotes pornograafiast pärinevate võtete kasutamist ning seeläbi analüüsida formaadi enda pornostumist. Teemale läheneti nelja uurimisküsimuse abil: kas ja millised pornostumise elemendid esinevad Eesti muusikavideotes; kuidas on presenteeritud nii mees- kui ka naissugu; kuidas on jaotunud subjekti ja objekti positsioon; kas tulenevalt artisti soost on videotes kujundid erinevad. Analüüsimaks kolme muusikavideot: TOMMY LASH – Surf; 5MIINUST – erootikapood; Liis Lemsalu – Sinuga koos, viidi läbi kvalitatiivne sisuanalüüs, täpsemalt tihe kirjeldus. Vaadeldi esinevaid pornostumise elemente: niisutatud ja avatud huuled, keha painutamine, enese või kaaslase puudutamine, viited seksipoosele jne. Töö tulemused näitasid, et kõigis kolmes erinäolises muusikavideos esines pornostumise elemente, mis mõnel juhul eraldi käsitletuna ei olekski pornostumise aluseks, kuid kombineerituna küll. Nii otsestel kui ka kaudsetel pornostunud elementidel on oluline osa vaataja tähelepanu hoidmisel ja silma paistmisel, olles esindatud praktika lisaks fantaasiarikkamates muusikavideotes ka peavoolu muusikavideotes.	
Märksõnad Pornostumine, muusikavideo, sugu, objektistamine, pilk, tihe kirjeldus	
Säilitamise koht Tallinna Ülikool, Balti filmi, meedia, kunstide ja kommunikatsiooni instituut	
Lisainformatsioon	

ABSTRACT

University Tallinn University	School Baltic Film, Media, Arts and Communication School
Author Katre Korjus	
Heading Pornification in Estonian music videos based on 3 popular music videos	
Curriculum Communication	Level Master
Month and Year May 2019	Page count 93+31
Abstract The objective of this master's thesis is to describe the music videos of popular artists in Estonia, to determine the usage of pornographic elements and therefore to analyse the overall pornification of the format. The topic was approached through four research questions: if and what kind of pornification elements are presented in Estonian artists music videos; how are the different genders presented; how are the subject and object positions determined; is there any differences depending on the gender of the artist. The analysis was carried out with three music videos: TOMMY €ASH – Surf; 5MIINUST – erootikapood; Liis Lemsalu – Sinuga koos; with a method of qualitative content analysis, more precisely by thick description. The main focus was on the pornification elements which are among others moist and opened mouth, bending the body, touching yourself or the companion, reference to the sex poses etc. The results of the research showed that there were pornification elements in every analysed music video, some may have not been taken into account as such element on its own, although being combined with other elements, it was defined as pornified. The used direct and indirect pornification elements have an important role to attract attention of the viewer, as well as standing out among thousands of other music videos, without being defined by genre.	
Keywords Pornification, music videos, gender, objectification, gaze, thick description	
Place of preservation Tallinn University	
Additional Information	

SISUKORD

Resümee

Abstract

Sissejuhatus

1	Teoreetiline osa.....	7
1.1	Pornograafia ja pornostumine	7
1.1.1	Meedia pornostumine	8
1.1.2	Pornostumise probleematika ja konfliktsus	11
1.1.3	Muusikavideote pornostumine	14
1.2	Sugu	18
1.3	Subjekt-objekt	22
1.4	Pilk	27
1.5	Perverssus	29
2	Empiiriline osa.....	31
2.1	Eesmärk ja uurimisküsimused	31
2.2	Valitud meetod.....	31
2.3	Valim	34
2.4	Analüüs	35
2.4.1	TOMMY LASH – Surf	36
2.4.2	SMIINUST – erootikapood	47
2.4.3	Liis Lemsalu – Sinuga koos	67
2.5	Tulemused.....	80
3	Järeldused ja diskussioon	86

Kokkuvõte

Kasutatud kirjandus

Lisa A. Analüüsitud videote kuvatõmmised

SISSEJUHATUS

Käesolev magistritöö käsitleb pornostumise liikumist piiratud ja reguleeritud vormidest peavoolumeediasse, keskendudes kitsamalt muusikavideotesse. Taolisele tendentsile on varasemalt tähelepanu juhtinud ka kunstnikud, kes tõdesid juba aastal 2009 pornograafiliste võtete tavapärasust. Antud töö valimiks on kolme Eesti artisti muusikavideod: Tommy Cash – Surf, 5MIINUST – erootikapood, Liis Lemsalu – Sinuga koos. Kõik mainitud artistid on 2018. aastal väga populaarsed, olles pälvinud ka auhindu Eesti Muusikaauhinnad 2018 galal. Neid kolme muusikavideot analüüsib autor kvalitatiivse analüüsi läbi, täpsemalt tiheda kirjelduse abil, tuvastamaks antud videote pornostumise teatud iseloomulike elementide kaudu.

Interneti levikuga saavutatud suures kättesaadavas infotulvas püütakse tähelepanu kõikvõimalike meetoditega, sama kehtib ka muusikamaastikul. Suurema auditooriumini jõudmine on oluline osa muusikatööstuse strateegiast, mistõttu luuakse videotele visuaalne pilt kasutades inimesi tõmbavad ja kütkestavaid elemente. Sageli on need elemendid seotud seksuaalse ihaluse ja loomupärase püüdlusega täiuslikkuse poole. Videote vaba levitamise platvormi *Youtube*'i kasutamine hõlmab suure osa sotsiaalse meedia kasutusest, mis muudab taoliste kujutuste leviku laialdaseks. Üsna sageli kohtab videopildis väljakutsuvas riietuses või provokatiivselt liikuvaid karaktereid, kellele vaikimisi omistatakse teatud rolle ja käitumisviise. Samuti loob kujutatud tegevuse koht ja kaameratöö omaette nüansid, mida kokkuvõttes võiks nimetada elementideks. Veel enam kui taolised elemendid on justkui ülevõetud pornograafiast – pornostumise elementideks.

Pornostumine on pornograafiliste võtete, süžeede, rollide vms üle kandmine teistesse meedia vormidesse. Pornostumist vaadeldakse vastavalt pornostumise elementidele, mida antud töös käsitletakse soorollide jaotuse, objektistamise, suunatud pilgu ja teiste otseselt pornograafiast toodud võtete kaudu.

Kuigi muusikavideoid on ka varasemalt uuritud just seksuaalsuse kujutamise võtmes, ei ole seda autori teada tehtud Eesti muusikavideote põhjal. Samuti on olnud ajendiks antud töö kirjutamisel asjaolu, et pornostumise elemendid on saavutanud teatava normatiivsuse, mistõttu ei ole need taunitavad, vaid eelistatud ja tunnustatud muusikavideo osa. Olles kättesaadav auditooriumile, kellele muidu pornograafilised materjalid on keelatud ja kujundades seeläbi vaatajate maailmapilti.

Antud **töö eesmärgiks** on kirjeldada hetkel populaarsete ja hinnatud Eesti artistide muusikavideotes pornograafiliste võtete esitamist ning analüüsida seeläbi antud formaadi pornostumist.

Uurimisküsimused, millele autor oma töös põhineb on järgmised:

1. Kas ja millised pornostumise elemendid esinevad Eesti muusikavideotes?
2. Kuidas on presenteeritud nii mees- kui ka naissugu?
3. Kuidas on jaotunud subjekti ja objekti positsioon?
4. Kas tulenevalt artisti soost on videotes kujundid erinevad?

Vaadeldavateks muusikavideoteks on valitud 2017. aastal avaldatud 3 muusikavideot:

- TOMMY €ASH – Surf;
- 5MIINUST – erootikapood;
- Liis Lemsalu – Sinuga koos.

Analüüsimeetodina kasutatakse antud töös kvalitatiivset tiheda kirjelduse meetodit, mille käigus kirjeldatakse videos toimuvat ning analüüsitakse seda lähtuvalt teoreetilisest lähenemisest pornostumise tendentsile ja pornograafilistele elementidele.

Teema teoreetilisel avamisel lähtub autor Susanna Paasoneni, Kaarina Nikuneni ja Laura Saarenmaa pornostumise käsitlel, täiendades seda ka Brian McNairi kultuuri seksualiseerumise käsitlelusega. Ülevaade sugude teooriast on antud Simone De Beauvoir'i ja Pierre Bourdieu tööde põhjal. Lisaks avab autor ka objektistamise, suunatud pilgu ning perverssuste kujutamise teoreetilisi aluseid.

Struktuuriliselt on töö üles ehitatud kolmes osas: teoreetiline vaade teemasse ja metodoloogiline valimi analüüs, millele järgneb diskussioon tulemuste pädevusest ja kohaldatavusest üldiselt.

Varasemalt on erinevates välismaistes uuringutes antud ülevaade üldiselt seksuaalsuse kujutamise ja objektistamise kohta erinevate žanrite muusikavideotes. Autor loodab magistritööga juhtida tähelepanu Eesti kontekstis üldise meedia pornostumise teemale, mis on juba kümnekond aastat igapäevaellu hiilunud ja märkamatult üldsusele aktsepteeritavaks muutunud.

1 TEOREETILINE OSA

1.1 Pornograafia ja pornostumine

Ameerika Psühholoogide Assotsiatsioon (The American Psychological Association - APA) defineeris 2007. aastal seksuaalsuse kui asjaolu, mille kohaselt inimese väärtus põhineb ainult tema seksuaalsel käitumisel või köitvusel, jättes seejuures kõrvale inimese teised isikuomadused (The American Psychological Association 2007, lk.1). Seksuaalsus on inimesele tahtevastaselt peale surutud, hinnates indiviidi vastavalt füüsilise atraktiivsuse standarditele seksikuse osas, mille tulemusena on inimene seksuaalselt objektistatud (APA 2007, lk.1).

Bourdieu järgi on seksuaalsus kontseptsioon, mis põhineb mehe ja naise fundamentaalsel vastandumisel. Selline vastandumine omandab tulenevalt ajaloost erinevaid vorme vastavalt väljadele, milles see toimib (Bourdieu 2005, lk.132). Eko selgitab, kuidas seks ja seksuaalne rahuldus on erikultuurides käsitletud väga erinevalt, varieerudes Antiik-Kreeka jumalate ilmaliku armastuse väljendusest ja ihade rahuldamisest kristliku maailma range kõlbluse ja pigem neitsilikkuse vooruseks seadmiseni (Eko 2016, lk.30-31). Sellest tulenevalt on valdavalt kristlikus läänes avalikud seksuaalsed aktid olnud pigem põlu all kui peavoolu eelistatud meelelahutus.

Õigekeelsussõnaraamat defineerib pornograafiat kui nilbeid pilte, filme, raamatuid või muud sellist (ÕS 2018), mis on mõeldud vaatajat seksuaalselt erutama (McNair 2002, lk.40). Pornograafia mõistet kasutatakse tavapäraselt vahendina eristamaks kõrget kultuuri madalast, kõlblikkust kõlvatusest ning niinimetatud normaalset seksi kaubanduslikust (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.1). Sealjuures on pornograafia väga mitmekesine, omades variatsioone pehmematest žanritest raskemateni ning jaotudes paljudeks alajänriteks (Paasonen et al. 2007, lk.1), puudutades kõiki erinevaid seksuaalseid eelistusi. Pornograafia omab teataval määral ka õppe-eesmärki, esitades liigutusi ja poose, mis aitavad saavutada soovitud rahuldust (Paasonen et al. 2007, lk.13) või innustavad rahuldust pakkuma, olles seeläbi abiks ühiskondliku täiuslikkuse surve maandamisel.

Lääne ühiskonna täitumine järjest enama seksuaalsuse kujutamisega, on toonud üles diskussioonid pornostumise ja kultuuri seksualiseerumise teemal (Gill 2012, lk.483).

Probleemkohaks sellise muutuse juures võrreldes varasema aja aruteludega on seksuaalsete kujutuste aina suurem normaliseerumine, lai kasutusala ja peavoolustumine (Gill 2012, lk.483). Sellest annavad märku pornotööstuse kuulsuste esinemine peavoolu kuulsuste ridades (Gill 2012, lk.484), samuti ei ole enam tavatu kuulsuse saavutamine läbi enese pornograafilise esitamise, teiste hulgas on sellisel viisil tuntust kogunud tõsielustaar Paris Hilton (Esch & Mayer 2007, lk.106). Niisiis ei ole tavatu, et ka pornostaaride vahakujud seisavad kõrvuti teiste kuulsustega vahakujude muuseumis (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.1).

Pornograafia tõmbab tähelepanu ja seetõttu on see märkamatult imbinud väljapoole tavapärast raamistikku (Gill 2012, lk.484). Teatud pornograafilised elemendid esinevad võrdsena argistes formaatides: enesepresentatsioonis sotsiaalmeedia kanalites, laialdaselt moebrändide reklaamides nii väli- kui ka sisemeedias ning muusikatööstuses läbi seksuaalse alatooniga videote (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.8; McNair 2002, lk.ix), samuti filmides ning treeningstiilina – posti- või striptantsu tund (Gill 2012, lk.484; Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.14).

Eestis on pornograafia teemat avanud kunstivaldkonnas Teet Veispak ja Leonhard Lapin (Mäe 2009). Teet Veispaki kureeritud näitus „Elu69“ koondas 2009. aastal 32 kunstniku erootilised ja pornograafilised tööd, mis kommunistliku režiimi ajal jäid avaldamata. Selle näitusega rõhutas Veispak kunsti pornostumise triviaalsust võttes arvesse meedia ning kogu muu ümbruse liigset erotiseerumist, et kunstiga sellele tähelepanu juhtuda (Mäe 2009). Leonhard Lapin (2009) täiendab omalt poolt, et seksi rohke kujutamise peavoolu meediumites, on tõeline seksuaalsus taandumas ning selle kujutamisel peab olema juures ka teatav sotsiaalne, poliitiline või psühholoogiline teema. Kunstikriitik Ants Juske (2011) sekundeerib Lapini seisukohale, väites et auditooriumit alastus, falloste kujutamine ja teatud sõnad pealkirjades enam ei šokeeri, mistõttu tähelepanu tõmbamiseks kujutatakse tabusid: homoseksuaalsus, vanade inimeste seksuaalsust, „rahvusfetišismi“.

1.1.1 Meedia pornostumine

Pornograafilisi kujutusi esineb juba esimeste tsivilisatsioonide (McNair 2002, lk.50) ja antiikaja leidudest (Eko 2016, lk.37), muu hulgas on vastavad kujutised olnud osaks religioossetest rituaalidest, interjööri dekoratsioonidest või hariduslikest materjalidest (McNair 2002, lk.50).

Arusaam otseselt seksuaalsest kujutamisest on muutunud läbi ajaloo ja erikultuuride. Kui kuninganna Victoria ajastul olid paljastatud pahklud šokeeriva staatusega, ei peeta tänapäeval tavatuks rinna paljastust tabloidajalehe kaanel (McNair 2002, lk.56). Pornograafia laiemale levikule, nii nagu seda mõistetakse tänapäeval, on aluse pannud trükitehnoloogia laialdane kasutusele võtmine (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.2).

Trükitehnoloogia kasutusele võtmine võimaldas muuta pornograafilise sisuga kirjutisi ning esmaseid piltkujutusi kättesaadavaks laiemale auditooriumile (Paasonen et al., 2007, lk.2). Kui varasemalt võis saada info levikule takistuseks kirjasõna vähene tundmine ja visuaalsete kujutiste asukohapõhine tarbimine, siis trükitehnoloogia abiga sai trükkida pilte paberile, muutes seeläbi pornograafia kättesaadavaks lihtrahvale (Paasonen et al., 2007, lk.2). Teadagi ei peatunud meediakanalite areng trükitehnoloogia juures, vaid sai sellest pigem edasiviiva tõuke, mis on võimaldanud pornograafial areneda koos tehnoloogiaga. Fotograafia leiutamine oli võtmeteguriks erinevate kujutiste leviku ja kättesaadavuse osas (McNair 2002, lk.38). Fototehnoloogia kasutuselevõtuga hakati ilmutama fotosid pornograafilistest stseenidest ning videotehnika arenguga muutusid pildid liikuvateks ka pornotööstuses (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.2-3). Aastal 2019 on internet olnud kasutusel juba 30 aastat (World Wide Web Foundation), see aeg on kujunenud täiesti uueks meedia ajastuks, niisamuti nagu teistele valdkondadele on see mõjunud ka pornotööstusele, mis on seeläbi saavutanud uue taseme leviku ja tarbimise numbrites (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.2).

Kuigi tehnoloogia on omanud olulist rolli pornograafia kaasajastamises, ei saa käsitleda vähemtähtsana pornograafia seadustamise ja rakenduslike määrustega piiritlemise olulisust. 1969. aastal seadustati pornograafia Euroopas esimesena Taanis (Paasonen et al., 2007, lk.7), mille järel võtsid sama suuna mitmed teised Euroopa riigid, eesotsas Lääne- Saksamaa ja Rootsiga (Paasonen et al., 2007, lk.7). Ameerika Ühendriikides saavutati pornograafia tootmise ja levitamise vabadus täielikult 1980ndatel (Paasonen et al., 2007, lk.7). Vaatamata pornograafia legaliseerimisele on selle levik reguleeritud lastekaitse seisukohalt. 1989. aastal võttis Ühinenud Rahvaste Organisatsiooni (ÜRO) peaassamblee vastu lapse õiguste konventsiooni, millega keelati laste seksuaalne ekspluatatsioon ning lapspornograafia tegemine, levitamine ja tarbimine (Eko 2016, lk.28).

Eesti Vabariigi seaduse kohaselt peab pornograafilise sisuga materjale levitama või demonstreerima selleks spetsialiseerunud kohas, kusjuures alaealistele ei võimaldata

ligipääsu käsitletavatele materjalidele (RT I 1998, 2, 24). Vaatamata pornograafilise sisu võrdlemisi lühiajalisele populaarsusele televisiooni öistel tundidel (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.7) ja seksuaalse sisuga ajakirjade kättesaadavusele laiatarbe kauplustes, on läbi interneti pornograafilise materjali tarbimine saavutanud enneolematu taseme (Paasonen et al., 2007, lk.7) ning vastava sisu leviku ohjamise võrdlemisi võimatuks teinud. Niisiis on pornograafia staatuse ja materjalide areng toimunud paralleelselt muu maailmas toimuvaga.

1990ndatel toimus reklaaminduse ja meelelahutus sektorite seksualiseerumine, mille eelduseks oli massiline vuajerism ning avatus enese ja enda seksuaalsuse osas ning mida ajendas popkultuuri huvi striptiisi vastu (McNair 2002, lk.89). Välireklaamide, muusikavideote, peavoolu filmide ja treeningute puhul ei ole kasutatud otsest pornograafilist materjali, kus intiimsed kohad on töötamise abil kaetud, siiski võib käsitleda teatavat seksuaalsuse ekspluateerimist läbi seksikaks peetavate pooside ja riietuse, pornograafiale omaste stsenaariumite ja stereotüüpsete rollide rõhutamise. (Paasonen et al., 2007, lk.8). Täpsemalt saab tugevalt seksuaalseid võtted vaadelda kui pornograafilisi elemente.

Pornograafilisteks elementideks on kergelt avatud kirsipunased ja niisutatud huuled, poolsuletud silmad, paljale kehale asetatud käed (Paasonen et al., 2007, lk.1). Lisaks on oluline osa kujutiste pornostumisele kallutamises fookus inimese kehale, tuues esile kultuuriliselt erotiseeritud kehaosi, neid eraldi osana presenteerides (Rossi 2007, lk.127). Samuti loetakse pornograafilisteks elementideks demonstratiivselt kaklevaid naisi, mille eesmärk on erinevate naiste kehade kokkupuutumine. Vaatamata pornograafia erinevatele alaliikidele, mis pakuvad erutavat materjali ka nii öelda vähemus seksuaalsuse gruppidele, on valdav osa pornograafiast suunatud heteroseksuaalsele mehele (Paasonen et al., 2007, lk.16). Läbi sooliste stereotüüpide rõhutamise (Rossi 2007, lk.127) on meedia tavaformaatides kasutatavad elemendid suunatud valdavalt naiste seksuaalsele kujutamisele. Enese esitlemist läbi pornostumise elementide nimetatakse „*porno chic*“ (Gill 2012, lk.485) või kui pornograafiline elegants (autori tõlge).



Illustratsioon 1. Pornograafiline elegants moetööstuses (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.9)

1.1.2 Pornostumise probleematika ja konfliktus

McNair väidab, et „avalik paljastus, vuajerism ja seksuaalne eneseväljendus on lubatud ja julgustatud rohkem kui kunagi varem“ (McNair 2002, lk.ix). Laialdase seksuaalsuse kujutamise üheks probleemiks on kättesaadavus lastele, materjalide eristamise keerulisus mitte seksuaalsetest ja seksuaalsuse üheselt mõistetav sisu (Gill 2012, lk.485). Teisest küljest seostatakse pornograafiat ja sellega seotud materjale naiste ekspluateerimisega meeste pilgu läbi, ahistamise ja seksuaalse kuritarvitamisega (McNair 2002, lk.54-55). Lastekaitse aluseks on tõekspidamine, et pornograafia on psühholoogilises ja füüsilises mõttes kahjulik (Eko 2016, lk.28), sama efekti on omistatud ka täiskasvanud pornograafia tarbijale (McNair 2002, lk.54-55).

McNair käsitleb kultuuri seksualiseerumist kui iha ja seksuaalsuse enda demokratiseerumisenä, jõudes seeläbi pluralistlikuma seksuaalse kultuuri tekkeni (2002, lk.11). Taoline muutus kutsub esile teatava vastureaktsiooni (Eko 2016, lk.30). Ühelt poolt soodustatakse esile tooma erinevaid eelistusi, teisalt antakse neile eelistustele hinnanguid ning üldistele normidele: eetilised, religioossed, sotsiaalsed ja moraalsed alused –

mittevastavuse korral püütakse selliseid eelistusi taas maha suruda (Eko 2016, lk.25), pidades neid loomuvastasteks ja perversseteks.

Üha sagedamini hinnatakse enese väärtust ümbritseva keskkonna normide järgi. Läbi ajaloo on seksuaalsed suhted on olnud koduvälised ning meeste pärusmaa, millest abikaasad on välja jäetud (McNair 2002, lk.41). Tänapäeval on seksuaalsed suhted ka nii öelda koju jõudnud. Partnerlussuhete puhul on seksuaalsus ning intiimsus aina olulisemad ning oskus pakkuda partnerile seksuaalset rahuldust justkui kvaliteedimärk. Püüdluses täiuse poole on pornograafiast saanud seksi õppematerjal (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.14, Nikunen 2007, lk.84). Selle järgi luuakse enese välimuse ja käitumise normid, mis vastava enese müümisenä kohaldatakse ka teistele elualadele, suurendades vahest enesele teadmata pornograafiast pärinevat normatiivsust (Paasonen et al., 2007, lk.14). Heteronormatiivse pornograafia aluseks on üksteisele vastanduvad ent samas täiendavad sood, mis on olemuslikult ja hierarhiliselt erinevatel tasanditel (Rossi 2007, lk.128), paigutades naised vastupidiselt meeste domineerivale maskuliinsusele, pigem passiivsele, allaheitlikule ja traditsioonilisele positsioonile (Nikunen 2007, lk.84, McNair 2002, lk.167).

Kuigi feminismi seisukohalt on vastavad representatsioonid naised objektiseerivad, on naised sellise kuvandi endist omaks võtnud ning rakendavad teatud võtteid enese kujutamisel tugeva, seksuaalse ja iseseisvana (Paasonen et al., 2007, lk.14). Gilli lähenemisnurk seksuaalsuse levikule asetab naised seni kinnitatud passiivsest ja asexuaalsest positsioonist välja, määratledes neid samaselt meestega materjali tootjate ja tarbijatena (2012, lk.486). Veel enam on seks aktsepteeritud kui osa esitatavast stiilist, füüsilise naudingu põhjustaja, enesepresentatsiooni osa ja individuaalse rahulolu vahend, mille tulemusena on naiste seksuaalsus saavutanud uue, vabanenud ja kaasaegse vormi (Gill 2012, lk.486). Suures osas nähakse enese seksuaalsel presenteerimisel väljendust enesekindlusele ning seksuaalsuse kontrolli omamisele, mille tulemusena on taoline kujutamine osa enese kui partneri sobivuse näitamisest, mitte ainult füüsiliste parameetrite vaid ka oma seksuaalsete võimete poolest (Nikunen 2007, lk.74).

McNairi jaoks on pornograafia igapäevastumine vabastanud selle negatiivsest sotsiaalsest ja psühholoogilistest tagajärgedest, mis seni on pornograafiat saatnud (McNair 2002, lk.38). Pornograafia mõjutab üheselt nii mehi kui ka naisi, sealjuures pannes suhestuma ühiskonna seksuaalse avatuse ja naiste õigused (Gill 2012, lk.485). Cummins leiab, et seksuaalse sisu tarbimine on seotud hilisema vaba lähenemisega seksuaalsetele tõekspidamistele nii seksi

kui ka suhete osas (2007, lk.100). Sellest tulenevalt on pornograafiline elegants („*porno chic*“) kujundi levik märk kultuurilisest küpsusest, avatusest ja seksuaalsest vabanemisest (Gill 2012, lk.485).

Kirjeldatud seksualiseerituse tendentsile on omistatud ka kahjulikke tulemeid. APA raport tüdrukute seksualiseerimise kohta Ameerika Ühendriikides on toonud välja, et lapsed ja noored veedavad enamiku oma vabast ajast, mis jääb üle koolis käimisest ja magamisest, meelelahutusmeediat tarbides (Gill 2012, lk.487). Antud raportis vaadeldi seksuaalsete piltide nägemise mõjusid, mis kahjustasid tüdrukute kognitiivset mõtlemist ja õpitulemusi ning suunasid tüdrukuid varajasele seksuaalsele tegevusele, väljendudes muutustes seksuaalsusega seotud suhtumises ja hoiakutes (Gill 2012, lk.487). Wright ja Arroyo täiendavad, et pornograafilised materjalid mõjutavad hoiakuid ja käitumist seksi osas rohkem enne esmakordselt seksiga tegelemist, kui juba olemasolevale seksi kogemusele hilisem pornograafia vaatamine (Wright & Arroyo 2013, lk.618). Lisaks toob pornograafia vaatamine kaasa hilisema kaitsevahenditeta seksi ja sagedamini suhevälise seksuaalsuhte (Wright & Arroyo 2013, lk.618; van Oosten, Peter, Vandenbosch 2016, lk.128). Lisades materjali ka seksi mitme partneriga ja kaitsmata vahekorrad, on soodustatud vaatajate endi valikud vaba seksi praktiseerimiseks ja rohkemate seksuaalpartnerite kogemine (Wright & Arroyo 2013, lk.618-620).

APA raportile sekundeerivad Hald, Malamuth ja Lange väites, et noorukite ja noorte täiskasvanute seas on pornograafia kergesti kättesaadav ja laialdaselt vaadatav (2013, lk.639). On leitud, et seksuaalse *online* meedia tarbimine suurendab naiste käsitlemist seksuaalsete objektidena (Hald et al., 2013, lk.639). Ka Hald et al. kinnitab pornograafia mõju hoiakutele ja käitumisele (2013, lk.640). Taolised materjalid loovad eeskujusid, keskkonna õppimiseks ja stsenaariumid, milles on normaliseeritud ja kinnitatud mingid kindlad seksuaalsed käitumismallid, soolised stereotüübid, seksuaalsed rollid (Hald et al., 2013, lk.640). Negatiivsed hoiakud naiste või meeste suhtes väljendudes pahatahtlikult, eelarvamustega ja läbi stereotüüpide saab kokku võtta seksismi mõiste läbi (Hald et al., 2013, lk.639). Mõningate inimeste jaoks vallandab pornograafia vaatamine seksistlikkuse eriti seksuaalsetes stsenaariumides, seostub seksistlike hoiakute tekkimisega ja vallandab seksuaalse erutuse läbi seksistlike materjalide (Hald et al., 2013, lk.655). Sageli kuuluvad seksistlike hoiakute hulka naistevastane diskrimineerimine ja viha, suhtevägivald,

vägistamise müütide aktsepteerimine, uskumine, et naised on näiliselt vastu seksuaalsele aktile seda ise tegelikult soovides (Hald et al., 2013, lk.639).

Seksuaalse valmisolekuna interpreteeritakse ka teatavat enese seksikat presentatsiooni sotsiaalmeedias. Sellise esitlusviisi kutsub esile eakaaslaste tunnustus esineja atraktiivsuse osas ja sellest tulenev populaarsus (van Oosten, Peter, Vandenbosch 2016, lk.131). Seksikas enesepresentatsioon tuleneb suuresti näilisusest, et kõik teevad seda, mis tõukab noorukeid aina enam seksuaalsele aktiivsusele (van Oosten et al., 2016, lk.131). Veel enam, samastudes esitatud karakteritega kaasneb soov käituda meedias kajastatud viisil (van Oosten et al., 2016, lk.128). Pidevas püüdluses kaaslaste heakskiidu järele on oht esile kutsuda depressioonile omased näitajad. Sama tulemuseni võib viia ka ebaterve täiuseihalus ja idealiseeritud figuuride vaatamine (APA, lk.24), tunnetades teravalt reaalsuse, nii nagu elu on, ja ideaalsuse, nagu elu kujutatakse, erinevuseid (McNair 2002, lk.112).

Sellegi poolest ei ole taoline käitumisviis absoluutne, van Oosten et al. väitel teevad noorukid vahet seksuaalselt esitatud materjalil ja reaalsel seksuaalsel suhtel (2016, lk.130). Niisiis on inimesed, kellel on suurem usk meedia tõelisele kujutamisele vaadatust rohkem mõjutatud kui need, kes nii sügavalt sellesse ei usu (Wright & Arroyo 2013, lk.624).

McNair käsitleb ühe lahendusena liialt provokatiivsete materjalide kujutamisele meedia tsensuuri. Mitmed riigid ja ühendused, nagu Nõukogude Liit, Hiina Rahvavabariik, Korea Rahvademokraatlik Vabariik, on seda lähenemist kasutanud (2002, lk.52). Antud lähenemise aluseks on seksuaalsuse kujutamine kui kodanluse kõrvalekalle, mis segab pühendumist riigi sotsialistlike eesmärkide elluviimisele ning aitab säilitada kontrolli suure inimhulga üle (McNair 2002, lk.52). Need seigad on andnud alust põhimõttele, et taolise, seksuaalse, eneseväljenduse viisi piiramine läheb vastuollu sõnavabaduse ja vaba eneseväljenduse tõdedega (Eko 2016, lk.24). Niisiis ei ole pornostumine pelgalt seksuaalse kujutamise standardiseerumine meedias, vaid seeläbi loob avatud ühiskond erisuste esitamise vabaduse, muutes keskkonna mitmekülgsemaks (Esch & Mayer 2007, lk.111).

1.1.3 Muusikavideote pornostumine

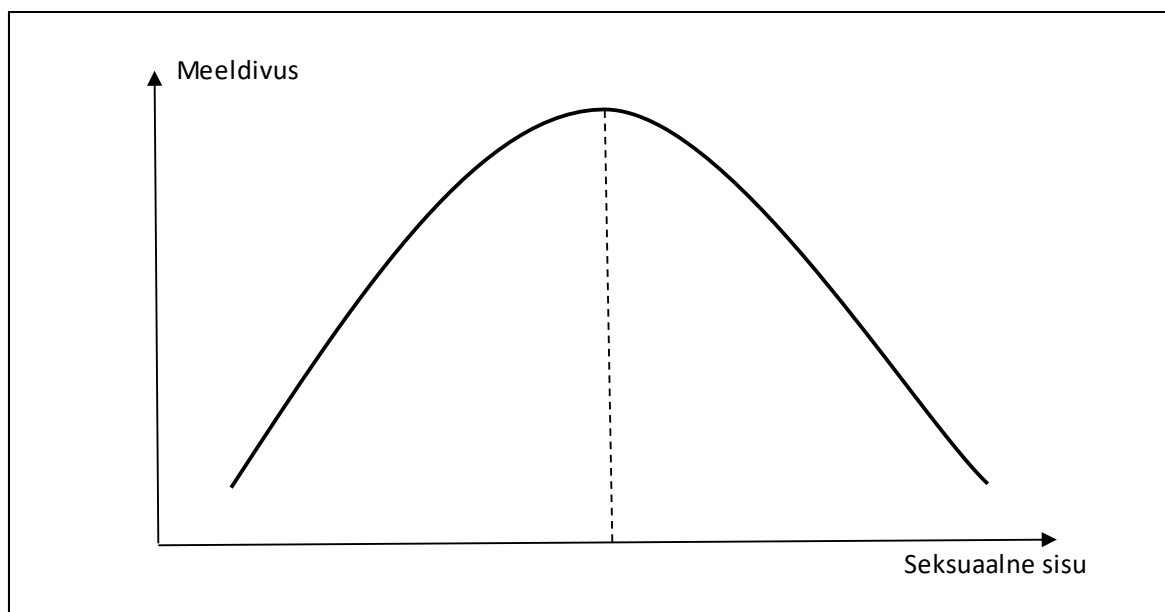
Muusikavideo on üks salvestamise vorme, mis on muusikatööstuse üks populaarsemaid mooduseid muusika levitamiseks. Kui varasemalt on muusikavideo olnud oma olemuselt artisti promotsioon, reklaamides lisaks artistile endale ka mängitavat muusikapala, riideid

või lausa elustiili (Cummins 2007, lk.96), siis aina enam on videod muutunud iseseisvaks formaadiks (Valdellós, López, Acuña, 2016, lk.334). Toote edu saavutamiseks on oluline kujutada seda võimalikult atraktiivsena ja nauditavana (Cummins 2007, lk.102), mille saavutamiseks kasutatakse vaatajaid puudutavaid visuaale ja lähenemisvõtteid. Juba varajased uurimused muusikavideote kohta 1980ndatel aastatel, näitasid seksuaalse väljenduse olemasolu olevat tavapärane antud muusika vormis (Cummins 2007, lk.98). Seksi abil müüakse nii materiaalseid kui ka immateriaalseid tooteid, pornograafiline elegants („*porno chic*“) on saanud osaks ja tooteks endaks noorukite kultuuris ja enese stiliseerimise juures (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa, 2007, lk.12).

Muusikavideotes esinevad karakterite soorollid võimendavad omistatud stereotüüpe. Naisi on kujutatud madalamal positsioonil kui mehi, meestega võrdsetena on naisi kujutatud vaid naisartistide videotes, kuid üldpildina peetakse naisartiste siiski meesartistidest madalamaks (Cummins 2007, lk.99). Cummins selgitab, et naiskaraktereid on kujutatud 8 korda sagedamini väljakutsuvas riietuses kui mehi ning naised on rohkem seksuaalsetes tegevustes kaasatud kui mehed (2007, lk.99). Enamik kujutatud seksuaalseid akte on heteronormatiivsed ning olles meesdominantsed on naised seksuaalse agressiooni objektid sagedamini kui mehed (Cummins 2007, lk.98-99).

Vaadeldes muusikavideosid kui artisti vahetut reklaamkanalit, on leitud, et seksuaalse sisu kasutamine muusikavideotes leiab mõnel juhul kasutust eriti naisartistide poolt sooviga strateegiliselt kujundada endale avalik persona (Cummins 2007, lk.100).

Varasematest uuringutest, milles on kasutatud erineval tasemel seksuaalse sisuga videosid, on selgunud üldine muusika meeldivuse tõus rohkema seksuaalse sisuga videote puhul (Cummins 2007, lk.104). Seksuaalset sisu kujutatakse visuaalse nauditavuse suurendamiseks, mille efektiivsust selgitab Cummins kõvera abil, mis on toodud joonisel 1 (2007, lk.104).



Joonis 1. Seksuaalse sisu ja meeldivuse suhe Cumminsi järgi (autori looming).

Kõrgeima efektiivsusega on keskmiselt seksuaalne sisu, millest madalam ei ole piisavalt köitev ja millest edasi juhib seksuaalne sisu tähelepanu muusikalt ja soovitud objektilt kõrvale ja vähendab meeldivust (Cummins 2007, lk.104). Sellele arusaamale sekundeerib ka McNair, tuues näiteks Madonna videod albumilt „*Erotica*“, avaldatud 1992 a. (2002, lk.68). Madonna loo „*Justify My Love*“ muusikavideos kujutatakse Madonnat kui enesekindlat naist, kes vastupidiselt tavapärasele omab ja eksponeerib kontrolli oma seksuaalsuse üle (Rossi 2007, lk.116). Videos on kaadreid, milles on sadomasohistlikke viiteid, kujutatud mõnd fetišit või homoseksuaalseid suhteid. Teiste hulgas osaleb ta biseksuaalses suhte kolmnurgas, olles riietatud musta aluspesusse (McNair 2002, lk.65). Kuigi on leitud, et seks müüb seda enam, mida vastuolulisem ja tabusid murdvama materjaliga on tegemist, kukkusid albumi müüginumbrid ning endisele tasemele suudeti tulemusel tõsta alles albumiga „*Ray of Light*“ aastal 1998 (McNair 2002, lk.66-95). Niisiis on õige tasakaalu tabamine video tootjate tunnetuse ja varasema praktika teha (Cummins 2007, lk.105).

Muusikamaastikul on teatud hulk üleseksualiseeritud sisuga videoid. Need on sihilikult pornograafiliste elementidega tugevalt rikastatud, mis on mõeldud kritiseerimaks peavoolu meediat, esitades seda paroodiana ning läbi iroonia (Railton & Watson 2007, lk.116). Iroonia loob rohketele tõlgendustele avatud ja ebastabiilse keskkonna (Railton & Watson 2007, lk.125), millest saab aimu artisti P!nk loos „*Stupid girls*“.

Pornograafia saavutab oma vaatajat erutava eesmärgi, kujutades fantaasiaid, mis teadvustavad ja peegeldavad vaatajale tagasi tema enda erootilisi ja seksuaalseid ihasid, võimaldamata neil otseselt teoks saada (McNair 2002, lk.40). Pornograafias seksuaalsuhte põhieesmärki kui järglaste saamist enamasti ei kujutata, selle asemel on alati olemas seksuaalne valmidus ja iha, muutes seksi ja rahulduse tegevuse põhieesmärgiks (McNair 2002, lk.40).

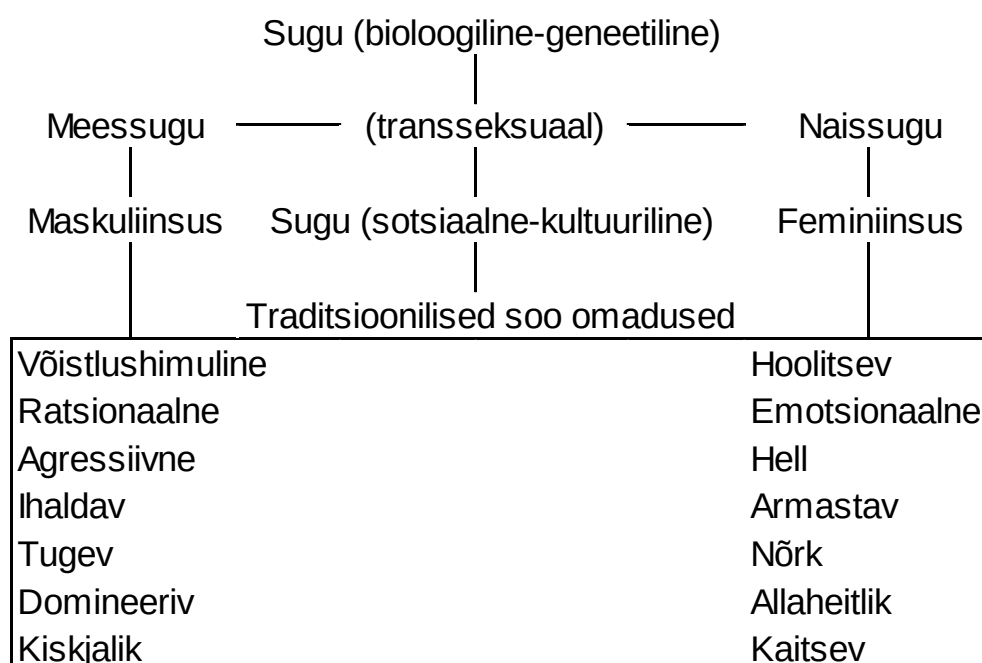
Pornograafiale on iseloomulik teatav klišeelikkus, mil mehed on alati erekteerunud ja naised on alati seksialtid, isegi kui see on neile vastumeelne (McNair 2002, lk.40). Musta ja punase värvikombinatsioon on iseloomulik keskkondadele, mida omistatakse meedias seksitööstusele: lõbumajadele, striptiisiklubidele jne. (Rossi 2007, lk.134). Must või punane pitsist aluspesu, mis rõhutab naise rindu, tagumikku ja häbeme piirkonda, on kui otsese seksikuse alustala (Rossi 2007, lk.134). Taolisi detaile võibki nimetada pornostumise elementideks.

Muusikavideotes kasutatavateks pornostumise elementideks on veel avatud ja niisutatud huuled, mis võivad olla ka punaseks värvitud, keelega limpsamine üle huulte või nende torutamine suudluseks, samuti bravuurne naeratus (Rossi 2007, lk.134). Silmad, mis on unelevalt poolsuletud või salatseva pilguga, olles samal ajal võrgutav ning allaheitlik (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa 2007, lk.1, Rossi 2007, lk.134). Enda või oma kaaslaste keha puudutamine (Paasonen et al. 2007, lk.1), üksteisega mängimine või hullamine (Rossi 2007, lk.134). Seksuaalseteks kehahoiakuteks on pea kallutamine, keha ja selja painutamine, kõhuli lamamine (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.305). Naistel rindade, tagumiku ja vaagna eksponeerimine, olgugi et mitte täielikus alastuses (Rossi 2007, lk.134). Arvestades erinevaid võtteid ning neid kokku kombineerides mitme naise ühisel kujutamisel, on lihtne luua järeldusi kui lesbilisest eelmängust kerge erutuse loomiseks (Rossi 2007, lk.134).

Tegelaste omavahelisele suhtlusele lisaks toimub suhtlus ka kaamera, olgu tulemuseks foto või video. Suunates pilgu otse kaamerasse kutsutakse justkui vaatajat suhtlema ning end vaatajale eksponeerima. Samas kui pilk ei ole suunatud otseselt kaamerasse ega loodud kontakti kaaslasega, alistutakse vaataja/kaamera pilgule, mille üle ei omata kontrolli (Rossi 2007, lk.135), jättes kujutatu vaataja interpreteerima. Vaataja interpreteering tuleneb varasemast kokkupuutest nimetatud elementidega ning nende esinemise keskkonnaga, mistõttu on tema hinnata, kas antud elemendid lõplikult moodustavad ihaldusväärse ja erutava sisu või mitte.

1.2 Sugu

Inimene on loom, kes on jaotatud kahe soo vahel. Primitiivsel lähenemisel võiks arvata, et taoline jaotus on otstarbekas vaid soojätkamiseks ja sellest tulenevalt on erinevate sugude vahel sõbralik liit (De Beauvoir 1997, lk.53), milles mõlemad osapooled täidavad neile sobilikke kohustusi ja rolle. Reaalsuses on arenenud ühiskonnas just sooküsimus ärgitanud erinevaid arutelusid ja uurimusi, lahkamaks omistatud rollide algeid, põhjuseid ja tagajärgi. Levinud mõlema soo omadusi avab McNair joonisel 2.



Joonis 2. Sugu iseloomulike omaduste jaotus McNairi järgi (2002, lk.2 – autori tõlge)

Simone De Beauvoir sugude käsitus teoses „Teine sugupool“ peab meest justkui nullpunktiks ning naist seeläbi Teiseks (1997, lk.15). Pierre Bourdieu sekundeerib sellisele vaatele väites, et valitsev meestekeskne maailmakäsitus on kui neutraalne maailmakäsitus vajamata põhjendusi või õigustusi (2005, lk.22). Kuigi kogu soojaotuse käsitluse lähtepunkt on kokkuleppeline ja läbi üldsuse heakskiidu kinnitatud, on kokkuleppeliselt aktsepteeritud kinnistatud positsioonid ka osaliste endi hulgas. Seda tõendab domineeritavate endi mõtete ja vaadete struktureerimine vastavalt peale surutud süsteemile, alistudes vabatahtlikult ebasoodsale positsioonile (Bourdieu 2005, lk.27). De Beauvoir leiab soolise jaotuse olevat täielikult ühiskonna tulem, rõhutades sugude võrdsusele sündimise hetkel ja varajases

lapsepõlves (1997, lk.185). Oma keha ja selle erisuse taipamisega saabub esmane sooline eristamine, millele lisab tähenduse sellele järgnev ümberkaudsete reageering ning hoiakud (De Beauvoir 1997, lk.196). Nii mehed kui ka naised teadvustavad oma olukorda ühiskonnas ning sageli selle vastu ei protestita. Nii on naised leppinud oma sõltumisega meestest, kui mitte pelgalt järglaste saamise osas, siis ka kooseksisteerimise osas, asetades end Teiseks (De Beauvoir 1997, lk.21).

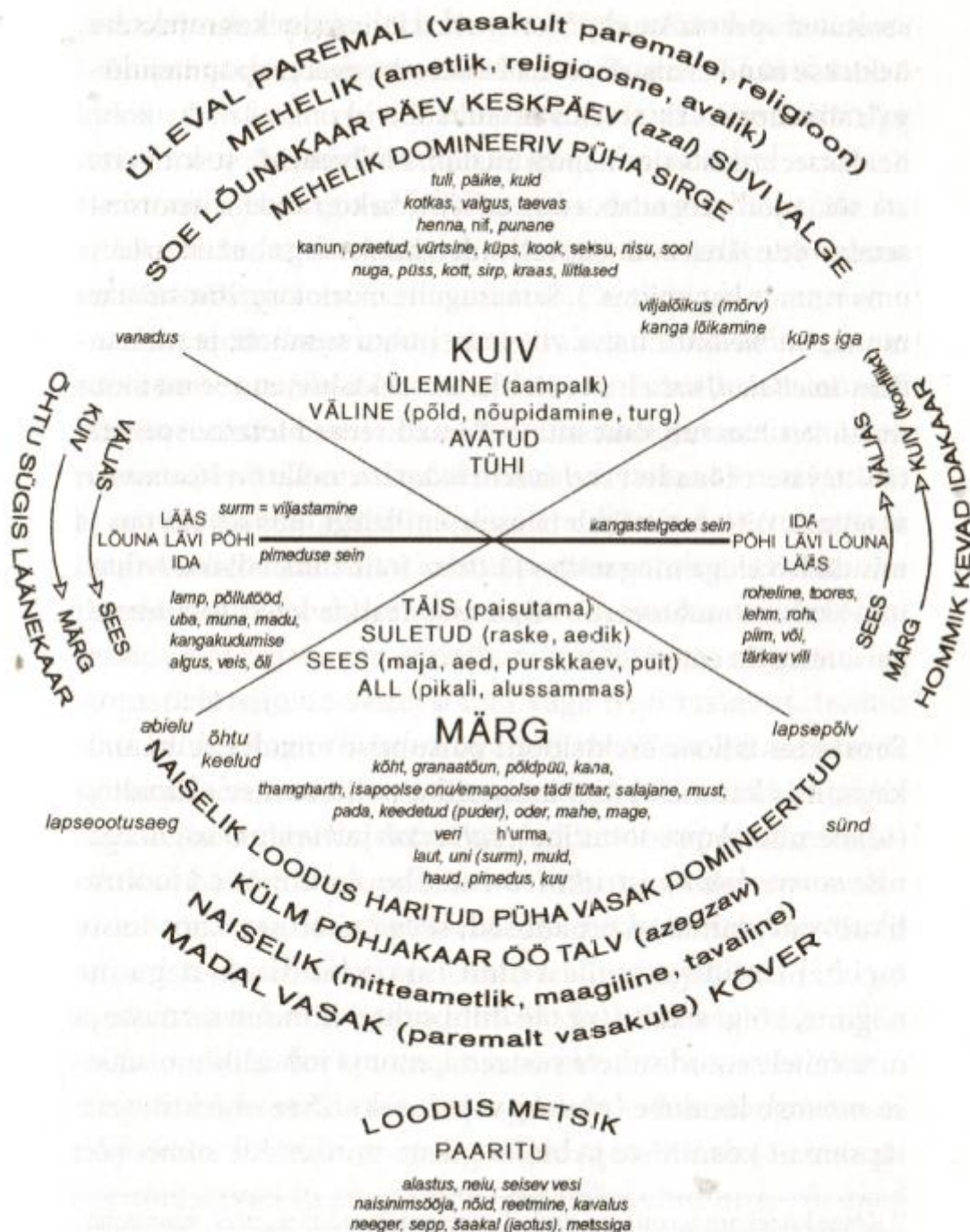
Meeste ja naiste soopõhine jagunemine baseerub esmajärgus mõlema anatoomilistest erinevustest, mis dikteerib teatava loomuliku tööjaotuse (Bourdieu 2005, lk.23). Erineva iseloomuga tööde jaotuses ilmneb primaarne vajadus sugu jätkata, kus mehe ülesanne on, pigem lühikese ajaga saavutatav, munarakk viljastada, ning naise ülesanne, mis on kordades pikema ajaga saavutatav, on viljastunud munarakk oma üsas lapseks kasvatada ning seejärel laps ilmale tuua. Niisiis on mehe erekteerunud fallost kujutatud kui viljakuse sümbolit (Bourdieu 2005, lk.24), samas kui naise suguelundit peetud näotuks ja häbiväärselt vormituks (Bourdieu 2005, lk.27). Naistele omistades kehalisi kõrvalekaldeid ja isikuomadusi, mis meest erinevad ning seeläbi õigustavad neile antud alamat positsiooni.

Patriarhaalsetel väärtustel baseeruva ühiskonna võimutsemisel on oluline osa perekonnal, religioonil ja koolil. Perekond on inimesele esimene keskkond, mille mõjud tahestahtmata esimesi hoiakuid soopõhise jaotuse osas kujundavad. Lääne ühiskonna valitsevaks religiooniks on ristiusk. Kirik, mille vaated ja hinnangud sündsusele on valitsevad, hoiavad kiivalt naistest ja naiselikkusest pessimistlikku nägemust. Koolisüsteemi on sisse kodeeritud teatav jagunemine „pehmeteks“ ja „kõvadeks“ teadusteks, mis omakorda suhestuvad teineteisse kui vanem lapsesse (Bourdieu 2005, lk.111).

Pehmeks ja kõvaks saab vastandada ka seatud keskkondi. Heledamad, pastelsed toonid ja ümarad vormid toetavad pigem naiselikkust (Nikunen 2007, lk.74), samas kui jõuline mööbel, sumedad ruumid rõhutavad mehelikkust (Bourdieu 2005, lk.78).

Vooruslik naine on suletud, ta käed on rinnal ristatud, ta rõivad on kinnised ja katvad (Bourdieu 2005, lk.29). Naine võtab vähem ruumi kui mees, naise laiali jalad on selge viide tema vulgaarsusele (Bourdieu 2005, lk.44), samas kui meeste puhul on see pigem võimsuse sümbol. Mehisuse sirge justkui valvelseisak vastandub naiste koogutavale ja väiksusele rõhuvale olekule (Bourdieu 2005, lk.43).

Teineteisele vastanduvad tajuskeemid: aktiivne/passiivne, üleval/all, kuiv/märg, avatud/suletud, sirge/kõver (Bourdieu 2005, lk.25), millele Bourdieu toetub kogu elutsükli (joonis 3) jaotamises sugude vahel, omistades ja sealhulgas põhjendades mõlema soo positsiooni ühiskonnas.



Joonis 3. Bourdieu esitatud tajuskeemid mehe ja naise positsioonide kohta ühiskonnas (Bourdieu 2005, lk.25)

Valdavalt on pornograafiline kujutamine heteronormatiivne, kinnitades sellesse sobituvaid soorolle. Esindatud kujutised toetavad sageli Bourdieu tajuskeemide teooriat väljendades domineerivat poolt aktiivsemana üleval ning domineeritavat naist passiivsena allpool (Bourdieu 2005, lk.35). Täpsemalt on tajuskeeme kirjeldatud joonisel 3.

Naised valivad sageli enesele teadvustamata ka rõivad, mis takistavad vaba liikumist, näiteks lühikest seelikut kandes tiritakse seda pidevalt alla poole või kantakse kõrge kontsaga jalanõusid, mis tingivad lühikese ja kiire sammu. Eriti värvikalt ilmneb ebasoodsate riiete ja tegevuste kombinatsioon, püüdes miniseelikuga kükitada, et midagi üles korjata samas jäädes kõlbeliseks (Bourdieu 2005, lk.44). Naised kinnistavad oma madalamat positsiooni ka tegudega, teeseldes orgasmi toetavad nad meeste vajadust tõestada oma mehelikkust läbi võime pakkuda naisele rahuldust (Bourdieu 2005, lk.35).

Feministliku liikumise toel on paljud naised justkui vabanenud kõlbelistest kujunditest ning püüavad ise omada kontrolli oma keha ja selle paljastuse hulga suhtes, sellegi poolest võib näha teatavat sümboolset kättesaadavust nagu Bourdieu (2005, lk.45) seda kirjeldab, olles ühel ajal nii pakutud kui ka keelatud. Seda silmas pidades on naised kahestunud, püüdes saavutada iseseisvuse enda otsuste üle, kuid iseseisvuse määratlus ise tuleneb domineeriva poole arusaamadest, seeläbi väljendub domineerimissuhte aktsepteerimine domineeritava poolt (Bourdieu 2005, lk.52). Bourdieu (2005, lk.55) järgi on antud omavahelistele suhetele paradoksaalne loogika, mida ta nimetab ka sümboolseks jõuks. See sunnib peale hoiakuid, hinnanguid ja tegevusi neid otseselt teadvustamata, ent kinnitub üldsuse hinnangute toel.

Gill ja Orgad peavad naiste aktsepteeritud alama positsiooni põhjuseks mitte patriarhaalset kapitalismi ega ka institutsionaliseeritud seksismi, vaid naiste endi madalat enesekindlust (2017, lk.19). Edasisel arutelul ilmneb aga, et vaatamata paljudele hüüdlausele ja inspireerivatele artiklitele kergitamaks naiste enesekindlust, omistatakse madala enesekindluse põhjused puhtalt naiste enda tegudele ja vaadetele, mis on enese loodud ja mis ei ole kuidagi seotud normaliseeritud haiglase täiuseihalse, süüdistuste ja naiste suunatud vihakõnega, jättes kogu süsteemist kõrvale võimalikud patriarhaalse kapitalismi mõjutused (Gill & Orgad 2017, lk.27-29).

Gill ja Orgad (2017) toob välja kuidas muutused naiste enesekindluses või muus feminismi turgutavas aspektis tuleb olemasolevasse süsteemi sobitada, mitte süsteemi ennast muuta. Niisamuti on enesekindlus uuel ajal seksikas, sest see ei esita väljakutset patriarhaalsele

pilgule ja asümmeetrilisele võimujaotusele ühiskonnas. Selle põhiline väärtus on atraktiivsus meeste silmis, nõudmata seejuures neilt mingeid omapoolseid muutusi (Gill & Orgad 2017, lk.30).

Kogu eelnevalt kirjeldatud loogika väljendub ka erinevates meediavormides. McNair näeb meedia suurt rolli seksuaalsuhete ja soorollide kujutamisel, kehtestades norme ning andes hinnanguid (2002, lk.111). Kuid ka meedial on omad piirangud, püüdes saavutada üldsuse heakskiitu (McNair 2002, lk.111). Selleks toodetakse üha uuesti varem loodud tähendusi ja kinnitatakse norme. Rossi toob selgituseks välja, et edastades pidevalt teatud sootüüpilist seksuaalset, iluideaalide ja naiselikkuse kuvandit, toetatakse järjepidevalt heteronormatiivset reaalsust (2007, lk.128). Seeläbi luuakse tähendusi, teadmisi ja kinnitatakse soolist hierarhiat, vormides ümbritsevat keskkonda (Rossi 2007, lk.128).

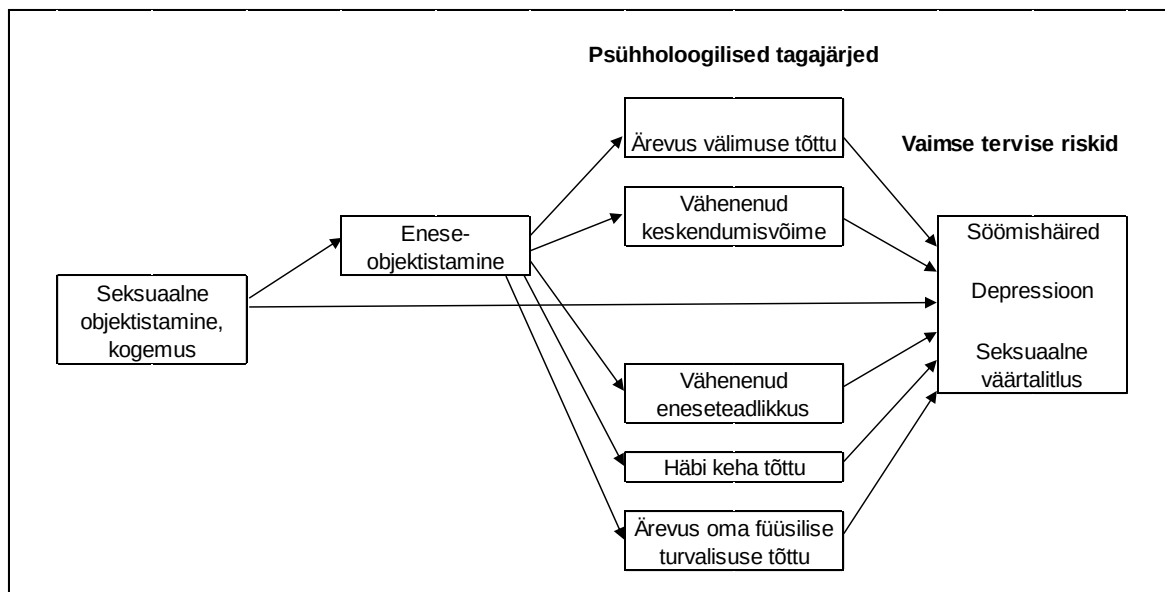
1.3 Subjekt-objekt

Anatoomilistest sugude erinevustest tuleneb käsitlus enda ja teiste subjektiivsuse määramisest. Kui naistele heidetakse ette falloose puudumist ja selle puuduse pidevas tunnetamises, ei jää samal ajal ka mainimata meeste mõistmatus naiste tagasihoidliku olukorra aktsepteerimises ja meeste tunnustamises, selle probleemi puudumise osas.

Fredricksoni ja Robertsi (1997) objektistamise teooria järgi kujutatakse naisi seksuaalsete objektidena ja seeläbi väärtustatakse neid teistele kasulikkuse järgi (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.7). Inimene on seksuaalselt objektistatud kui teda käsitletakse kui objekti teiste seksuaalsete soovide täitmiseks, selle asemel et vaadelda inimest kui indiviidi, kes teeb ise oma otsuseid ja saab korda saata tegusid oma vaba tahte järgi (Gill 2012, lk.491). Seksuaalse objektistamise korral keha on eraldatud isiksusest, omistades kehale ainult funktsioone, mida see on loodud läbi viima ja mida saavad teised enda soovidele vastavalt ära kasutada (Frisby & Aubrey 2012, lk.69). Sageli on objektistatud keha kujutatud osade kaupa ning seda vaadeldakse kui meeste ihaldusobjekti (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.8).

Seksuaalsel objektistamisel on kaks võimalikku tulemit, esimene neist on otsene objektina käsitlemine, teine aga seotud naiste endi aktsepteerimine kujutatava pildi suhtes ja selle omaks võtmine (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.8). Enese objektistamine, oma keha häbenemine, liigne keha jälgimine, ideaali poole püüdlemine, söömishäired jms on vaid osa

võimalikke psühholoogilisi tagajärgi, mis seksuaalsel objektistamisel esineda võib (Szymanski et al., 2011, lk.11).



Joonis 4. Objektistamise teooria põhialused (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.9 – autori tõlge)

Enese objektistamisel väärtustatakse enda väliseid omadusi kõrgemalt kui sisemisi kompetentse, mille tulemusena püüeldakse järjest enam välimise täiuslikkuse poole. Täiuslikkuse püüdlusel võivad esineda omakorda teatavad negatiivsed efektid: ärevuse teke küündimatust täiuslikkusest, motivatsiooni tõkestatus, keha loomulike vajaduste ignoreerimine (selleks on näiteks nälg või seksuaalne erutus), hinnanguline keha kuvandi maha jäämine võrdluses teistega põhjustab häbi tunnet, ärevust võimaliku seksuaalse kuritarvitamise ees (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.8).

Teine seksuaalse objektistamise tulemus on aga otsene seksuaalne kuritarvitamine, mis omakorda võimendab psühholoogilisi tagajärgi. Samuti on leitud, et naiste osalemine olukordades ja tegevustes, mida sageli kujutatakse läbi seksuaalse objektistamise, toob kaasa selle ka tegelikkuses (Szymanski et al., 2011, lk.11-12).

Szymanski et al. selgitab, et seksuaalne objektistamine baseerub stabiilsele patriarhaalsele sotsiaalsele struktuurile, institutsioonidele ja protsessidele, mis on üldisemad kui individuaalsed juhtumid ja bioloogilised omadused (2011, lk.18). Sellest tulenevalt on naised pideva pingel all hoida end füüsiliselt turvaliselt ja väliselt atraktiivne, omamata see juures kummagi üle täielikku kontrolli (Szymanski et al., 2011, lk.18).

Seksuaalse objektistamist julgustab ja süvendab vastav soodustav keskkond, mida Szymanski et al. on kirjeldanud kui seksuaalselt objektistavat keskkonda (2011, lk.20). Sellise keskkonna karakteristikuteks on (1) traditsiooniliste soorollide olemasolu, (2) suure tõenäosusega toimub kontakt meestega, (3) naised on antud keskkonnas madalamal positsioonil kui mehed, (4) palju seksuaalse alatooniga tähelepanu pööratakse naiste kehadele või kehaosadele ja (5) mehe pilk on üldiselt aktsepteeritud ja heaks kiidetud (Szymanski et al., 2011, lk.20-21). Välja toodud seksuaalse objektistamise keskkonna kriteeriumid eraldi ei pruugi põhjustada vastavat keskkonda, kuid suhestudes teineteisega ja koos eksisteerides võimendavad need üksteist (Szymanski et al., 2011, lk.24).

Seksuaalselt objektistavat keskkonda soodustab ebaproportsionaalne sugude jaotus. Rohkemate meeste seltskonnas kohtab sagedamini seksuaalset objektistamist (Szymanski et al., 2011, lk.22), mis tuleneb meeste ja naiste erinevatest lähenemistest. Szymanski et al. täiendab, et mehed tõlgendavad sõbralikku suhtumist tihedamini seksuaalse huviga, samas kui naised tõlgendavad seksuaalsed huvi sageli sõbralikkusena (2011, lk.22). Lisaks tõlgendusele on meeste poolt domineeritud keskkonnad rohkem seksuaalse alatooniga, kui on seda naiste domineeritud keskkonnad (Szymanski et al., 2011, lk.22). Sellest tulenevalt kohtab meesdominantset keskkonnas sagedamini seksuaalset objektistamist läbi seksuaalsusele viitavate kommentaaride, välimusele suunatud tähelepanu või muud ahistamise vormid (Szymanski et al., 2011, lk.22).

Traditsiooniliste soorollide järgi on mehed domineerivad ja kontrollivad, samuti kujutatakse mehi kui saavutustele orienteeritud ja iseseisvaid, naised on aga sõltuvad, emotsionaalsed ja suhetes passiivsemad (Szymanski et al., 2011, lk.21). Szymanski et al. selgitab, et sellise soorollide jaotuse põhjal peaksid naised püüdma alandlikult meeste soove ja vajadusi täita ning samal ajal otsima mehelt kaitset (2011, lk.21). Seksuaalsel tasandil peaks naine justkui alluma mehe ihadele ja vastu võtma oma rolli omavahelistes suhetes, isegi kui see ei ole tingimata kooskõlas naise enda soovide või tahtmistega (Szymanski et al., 2011, lk.21).

Taolisi levinud soorolle kinnistatakse pidevalt läbi sümboolse vägivalla. Mehed kasutavad sümboolset vägivalda viitamaks naise naiselikkusele, seda enesele teadvustamata, rõhutades välimusele olukordades, kus see sisulistesse küsimustesse ei puutu, samuti kasutatakse familiarset pöördumist, kasutades eesnime või intiimseid nimesid, nagu „kallike“ (Bourdieu 2005, lk.81). Taolist rõhuasetust võib kohata kõikides ühiskonna kihtides, kuid teravamalt ilmneb see poliitikas, kus kõrgetele positsioonidele tõusnud naisi, püütakse

sümboolse vägivalla abiga meestest allapoole seada. Tühistades seeläbi üksiku naise eduelamuse.

Sugude vaheliste suhete kujundamisel on oma osa ka riigil (Bourdieu 2005, lk.113). Riigitasandil on võimalik toetada soolistest erisustest tulenevaid valikuid, nagu seda on tugi lapse sünnitamisel ja lapse eest hoolitsemisel, kuid ka naiste võrdsustamisel riigiaparaadi töös osalemisega. Vaatamata mõningate naiste õigustatud ühiskondlikult kõrgele positsioonile, kas poliitikas või mõnes muus valdkonnas, kujutatakse neid siiski eelkõige esteetiliste objektide (Bourdieu 2005, lk.127) ning erandina, kes on edu saavutanud oma naiselike ülesannete täitmise arvelt. Alatasa kohtab meedias käsitlusi naissoost tipp-poliitikutest, milles sisuliste punktide kõrval on tõstatatud välimuse või pere küsimus.

Lisaks poliitikale kohtab naiste ja meeste erinevat käsitlemist ka populaarkultuuris. Erinevates muusikastiilides kujutatakse naisi erinevalt: kantrimuusikas pigem konservatiivse lähenemisega, hip-hopis ekstravagantse ja julge esitlusega ning kõigi teiste sinna vahele sobituvate žanrite, kaasa arvatud popmuusika, stiiliga (Frisby & Aubrey 2012, lk.69). Veel enam naised on kujutatud seksuaalsete objektidena eriti räpp stiili muusika videotes (Frisby & Aubrey, 2012, lk.68). Frisby ja Aubrey on leidnud, et mees muusikaartistide videotes on naistele omistatud dekoratiivne roll, kuid ka naisartistide videotes võib kohata enese seadmist pigem alamasse kui juhtivasse rolli (2012, lk.69). Alampositsiooni võib väljenduda nii otsese üleval-all kujutamise kaudu, kuid samuti võib selleks olla väljakutsuv riietus, mis varjab vaid väikese osa kehast, asetades naised meeste seksuaalselt allutatud positsiooni (Frisby & Aubrey, 2012, lk.68).

Lisaks põhilistele elementidele, mis põhjustavad seksuaalselt objektistavat keskkonda võib välja tuua ka 3 aspekti, mis omamoodi täiendavad antud nimekirja (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.24). Nende kolme aspekti alla kuuluvad joovastavate ainete, nagu alkohol, tarbimine, naiste enda seksuaalsusele julgustamine, flirtimine ja naiste omavaheline konkurents, naised võistlevad omavahel täiuslikkuse saavutamisel ja meeste tähelepanu võitmise nimel (Szymanski et al., 2011, lk.24).

Szymanski, Moffitti ja Carri uurimuse kohaselt esineb naiste kujutamist meedia erivormides, kus võetakse ilustandardiks kitsas ja küündimatu ideaal, mille põhjal hinnatakse teisi naisi (2011, lk.10).

Objektistamise teooria järgi on enese objektistamine enda keha kohta käivate väliste hinnangute omaks võtmine, nii nagu teised seda näevad. Meedia on vahend, mille abil luuakse eeldused eneseobjektistamisele ning mis teatud määral seda ka ajutiselt põhjustab (Frisby & Aubrey 2012, lk.69). Seksuaalse objektistamise üks osa on keha näitamine osadena, viidates keha käsitlesele kui kehaosade kogumikule, mitte kehale kui tervikule (Frisby & Aubrey 2012, lk.70).

Muusikavideotes väärtustatakse naiste võimet näidata oma keha seksuaalselt ligitõmbavalt, kasutades selleks erinevaid pornograafiale viitavaid elemente, nagu huulte limpsamine, oma keha katsumine, vaagna liigutused jms (Frisby & Aubrey 2012, lk.70; Gill 2012, lk.487).

Osalt peetakse edukaid naisartistide heaks eeskujuks, võimendades imagot omada kontrolli enese seksuaalse kujutamise üle (Railton & Watson 2007, lk.116). Samas väidetakse ka, et taolist seksuaalset objektistamist võidakse pidada edu aluseks (Frisby & Aubrey 2012, lk.83). Naisartistide videotes esineb igal juhul vähemalt üks enese objektistamise versioonidest, mis viitab sellele, et valik ei seisne mitte kas objektistada või mitte, vaid kuidas end objektistada (Frisby & Aubrey 2012, lk.83).

Muusikavideotes, nii nagu ka teistes meediumites (reklaamides, filmides), suunatakse naisi tarbima erinevaid joovastavaid ained, saavutades see läbi seksika ning üheaegselt meeste imetluse ja ihaluse (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.16). Szymanski et al. väidab, et patriarhaalses ühiskonnas jagatakse naistele vähem olulised rollid organisatsioonis ning neile võimaldatakse piiratud ligipääs ressurssidele (2011, lk.23). Sellise käsitlusega pannakse paika naise funktsioon ühiskonnas, see on olla objekt ja dekoratsioon, mida imetleda (Szymanski et al., 2011, lk.16). Objektistamise teooria kohaselt soodustab kehale keskendumist liibuvad rõivad, mis rõhutavad kehavorme ning tõmbavad neile rohkem tähelepanu (Szymanski et al., 2011, lk.3). Niisiis arvatakse, et kandes vabamalt istuvaid rõivaid on võimalik seksuaalselt objektistava pilgu alt pääseda (Szymanski et al., 2011, lk.23). Szymanski et al. jätkab, et naised, kes omal valikul kannavad ümber istuvaid riideid, hindavad oma keha vormi rohkem, mistõttu on enese objektistamine soodustatud (2011, lk.23).

Subjekti ja objektina käsitletava sugude vahekorrale viitab sageli tegevuse toeks olev interjäär. Kujutades mehisusega seostavaid objekte nagu massiivne nahkkattega mööbel, teravad servad ning avalikud kohad (Bourdieu 2005, lk.78), luuakse mehelikus keskkonnas selgelt eristuvate esemete kaudu jõulisuse ja üksik eksemplari kuvand. Teisalt

naiselikkusega seonduvad objektid on kodukesksed, pigem väiksed ja tühised nipsasjakesed (Bourdieu 2005, lk.78), mis vaid koos loovad terviku, viidates seeläbi tugevalt naissoo kui terviku rollile kogukonnas, jäädes olulisuselt igal juhul alla meessoos kuvandi olulisusele.

Szymanski, Moffitt ja Carr toovad välja, et naised, kes töötavad meeste poolt domineeritud keskkondades, on vastuvõtlikumad joovastavate ainete tarbimisele kui need, kes sellises keskkonnas ei tööta. Lisaks on töökohal seksuaalne ahistamine sageli seotud joovastavate ainete tarbimisega (2011, lk.18).

Isegi kui muud eeldused naisekeskseks keskkonnaks on loodud, võib mehe pilk luua seksuaalse objektistamise keskkonna, kui sellest ollakse teadlik ja see on aktsepteeritud (Szymanski et al., 2011, lk.24). Mehe pilk ei saa kuidagi olla naise kontrolli all, nagu Szymanski et al. seda selgitab, mistõttu on see küll tagasihoidlik, kuid sellegi poolest üks konkreetsemaid ahistamise vorme (2011, lk.24). Pilgu läbi toimub jõudemonstratsioon, milles näidatakse oma õigust naist füüsiliselt ja seksuaalselt vaadelda, kusjuures keskendutakse naise kehale või selle osadele (Szymanski et al., 2011, lk.24).

Sellele vaatamata esitab Gill vabama käsitluse naiste presenteerimisest. Nüüdisajal on seksuaalsuse kontseptsioon liikunud nõ „naiste vastu“ suunatud käsitlusest naiste vabatahtliku ja mängulise osalusega poole (Gill 2012, lk.492). Gill toob välja, kuidas enesepresentatsioonis soovivad naised omada enda seksuaalsuse üle kontrolli: olla ilusad, seksikad, romantilised, armastavad, armastuse väärilised, naudingu väärilised, mistõttu ei taunita ilmtingimata seksuaalsuse kujutamist naistele suunatud ajakirjades (2012, lk.489). Naised soovivad omada õigust olla ühel hetkel poliitiliselt aktsepteeritud ning teisel seksuaalselt atraktiivsed (Gill 2012, lk.489).

1.4 Pilk

Evolutsioonilise psühholoogia järgi hinnatakse pilgu abil võimaliku paarilise atraktiivsust, mis peaks andma esmase informatsiooni tema tervisest ja viljakusest (Hewig, Trippe, Hecht, Straube, Miltner 2008, lk.68). Hewig et al. selgituse järgi hinnatakse esimesena teise inimese nägu, kust saadakse esmane informatsioon (2008, lk.67). Peale näo inspekteerimist hindavad mehed evolutsioonilise hüpoteesi järgi naiste rindade suurust ning vöö- ja puusaümbermõõdu suhet, mis annab aimu optimaalsest viljakusest (Hewig et al. 2008,

lk.68). Meestele sarnaselt pööravad naised paarilise valikul tähelepanu samuti vöö- ja puusaümbermõõdule (Hewig et al. 2008, lk.68).

Laura Mulvey (1999) toob filmil põhinevasse pilguteooriasse sisse skopofiilia, mis on nauding nii vaatamisest kui ka ise olles vaadatav. Olgugi et vaatlemine ise on teatava loomuliku uudishimu rahuldamise moodus, võib siiski rahuldust pakkuda teise inimese objektina vaatamine, mis äärmuslikul juhul võib küündida perverssuseni (Mulvey 1999, lk. 835).

Filmi puhul, mida antud juhul saab omistada ka videole, saab auditoorium osaks sellele, mida kujutatakse, mängides vaataja vuajeristlike fantaasiatega. Kaameratööst tulenevalt võimaldatakse vaatajal siseneda esitatavasse maailmasse, lubades ühest küljest sellest justkui osa saada, ent teisest lubades valguse ja varjude kaudu siiski sellest maailmast eralduda (Mulvey 1999, lk 835-836).

Frisby ja Aubrey sekundeerivad Mulvey'le esitades pilku kui ebavõrdse võimujaotuse väljendust, kus vaataja domineerib vaadeldava üle, fokuseerides pigem kehale või selle osadele kui näole ja inimesele tervikuna (2012, lk.71). End seksuaalsete liigutuste või paljastava riituse läbi esitades, on eesmärgiks püüda vaataja pilku, mille tulemusena seatakse end ise objekti staatusesse (Frisby & Aubrey 2012, lk.71).

Mehe pilk ei ole pelgalt vuajeristlik väljendus, vaid on patriarhaalsest korrast päritud võimu kontseptsiooni väljendus (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.300), mis omab võimu vaid selle teadvustamisel ja aktsepteerimisel (Szymanski, Moffitt, Carr, 2011, lk.24).

Reklaamides kujutatakse naisi kui objekte, kutsudes end vaatama mitte ainult mehi vaid ka naisi, lubades neile tähelepanu ja pilkupüüdvust sarnaselt reklaamis esitatud naisele (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.301). Kuigi sageli omistatakse naiste objektistamine pelgalt meestele läbi nende pilgu, ei saa kõrvale jätta naiste pilku, mille tulemusena tõmmatakse endale läbi eneseobjektistamise tähelepanu, püüdes seeläbi paremat positsiooni saavutada (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.301). Naiste pilk naistele on sageli hindav, ajendatuna omavahelisest konkurentsist täiuslikkuse ning meeste tähelepanu püüdlusest (Szymanski, Moffitt, Carr 2011, lk.24). Edukas tähelepanu saavutamises ei vaata vaid mehed naisi, vaid ka naised vaatavad, kuidas neid vaadatakse (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.301).

Pornograafiline pilk väljendab endas kasvavat hüperseksuaalsete piltide levikut, millega püütakse reklaamida igapäeva elu pornograafilisust (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.301).

Tulenevalt feministlikust filmi teooriast asetatakse kaamera püütav kaader meeste pilgu järgi, millest tulenevalt vaadeldakse lõpptootte montaaži, kaamera võttenurki, narratiivi ja kujutatud karaktereid (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.301-302). Võttelahendused nagu aegluup, lähivõte, suures plaanis keha üles võtmine on tüüpilised domineeriva seksuaalse pilgu vahendid (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.305).

1.5 Perverssus

Perversseks peetakse loomuvastasust eriti seksuaalsuse kontekstis (ÕS 2018). Antud teema raames käsitleb autor normaalsusena heteroseksuaalseid suhteid mehe ja naise vahel, mille ülema positsiooni määravad ühiskonna järjepidevalt kinnitatud normid. Indiviidi tasemel ei saa üheselt taolist määratlust paika panna, kuna igaühe maailmapilt on individuaalne sõltuvalt senisest elukäigust ning konkreetsest ümbritsevast keskkonnast.

Kuni 20. sajandi teise pooleni kujutati homoseksuaalsust kui perversust (McNair 2002, lk.181-182). McNair toob välja kuidas homoseksuaalsete kunstnike, nagu Andy Warhol ja Robert Mapplethorpe, mõjutustel saavutas homoseksuaalsete sugemetega kunst peavoolu tähelepanu (2002, lk.181-182). Kuigi sellest ajast on homoseksuaalsus olnud avaliku arutluse all ning mõnel pool läänes aktsepteeritud partnerlussuhe, jätkub siiski homoseksuaalide alandamine ning nende õiguste õõnestamine. Nii naiste kui ka meeste omavahelist homoseksuaalset suhet on kujutatud 1990ndatel suurema tabude murdmisena kui filmi „Lolita“ peategelase suhet alaealise neiuga (McNair 2002, lk.179). Sellegi poolest on homoseksuaalsuse kujutamine sagedamini seostatud pornograafiaga kui seda on heteroseksuaalsus, liigitudes kergesti tabuna (McNair 2002, lk.190).

Vaatajate tähelepanu püüdmisel minnakse üha kaugemale, pannes proovile auditooriumi vastuvõtlikkus, nii nagu seda katsetas Madonna 1990ndatel. Sellest hoolimata kasutatakse tabusid kompavaid pornostumise elemente, kas just uue esteetilisuse saavutamiseks, kuid vastuolulisuse rõhutamiseks kindlasti (McNair 2002, lk.177).

20. sajandi lõpus ilmunud tööd seavad alastuse ja pornograafia ühese suhte kahtluse alla, laiendades pigem seksuaalsuse diskursust (McNair 2002, lk.177). McNair täiendab, et on

üha keerulisem vahet teha pornograafia ja dokumentalistika vahel (2002, lk.96-97), erinedes vaid teatud võtete ja elemendiliste lähenemiste poolest.

Lisaks homoseksuaalsusele võib käsitleda perverssusena ka muud ühiskonnana hukka mõistetud seksuaalset käitumist. Üheks taoliseks võimaluseks on postkommunistlik motiiv, milles vastanduvad esmane eeskujulikkus ning peidetud mässumeelsus antud režiimi suhtes. Nõukogude Liidus kehtestati tsensuur seksuaalsuse kujutamise vastu, põhjendusega tööeetika mitte sobitumisest seksuaalsusega ning selles tuleneva riigi sotsialistlike eesmärgi elluviimise pidurdamisega (McNair 2002, lk.52). Pornograafiast sai vaba armastuse sümbol, mis soodustas Nõukogude Liidu lagunemisel ja tsensuuri lõdvenemisel seksuaalsuse vabanemise lainet (McNair 2002, lk.52). Eksponeerides keelatud käitumist kasutatakse sümboolset vormiriietust viitena piiratusele, millele vastanduvad tegevused, tähistamaks üleannetust ja sellega kaasnevat erutust. Selliste kombinatsioonidega rõhutatakse vabamas ühiskonnas avatuma naiste võrdsuse ja homoseksuaalsuse käsitlust, mille tulemusena on pornograafia ning seksuaalne kujutamine on vabastatud patriarhaalsest ja seksistlikust võimust (McNair 2002, lk.56).

Eelpool kirjeldatud seksuaalsuse kommertsialiseerumise ja seksuaalsuse mõiste laienemise üheks ajendiks on taoliste kujutiste kultuurilisest kapitalismist tulenev avatud turg, mis tugeva konkurentsi keskkonnas on niši- ja subkultuuridele võimaldanud tee peavoolu platvormidele (McNair 2002, lk.206). Selline nihe on loonud eelduse seksuaalsuse diskursuse laiendamiseks. Sellele mõttele sekundeerib ka Ants Juske (2011), kes tõdeb meedia tugevat seksualiseeritust ning kirjeldab seeläbi pidevat vajadust millegi uue ja šokeeriva järele, lubades vabalt peavoolu kujutusse ka niši- ja subkultuurid.

2 EMPIIRILINE OSA

2.1 Eesmärk ja uurimisküsimused

Antud töö eesmärk ei ole lahata pornograafia rolli ühiskonnas ega ka selle tarbimise vastu käivaid argumente, vaid vaadelda üht laiatarbe meedia vormi ning analüüsida selles leiduvaid pornotööstuse sugemeid, nendele tähelepanu juhtida ning tõstatada vastava teemaline diskussioon, andmata seejuures hetkeolukorrale hinnanguid.

Saavutamaks seatud eesmärki on püstitatud järgmised uurimisküsimused:

1. Kas ja millised pornostumise elemendid esinevad Eesti muusikavideotes?
2. Kuidas on presenteeritud nii mees- kui ka naissugu?
3. Kuidas on jaotunud subjekti ja objekti positsioon?
4. Kas tulenevalt artisti soost on videotes kujundid erinevad?

2.2 Valitud meetod

Antud töös vaadeldakse ja analüüsitakse muusikavideote visuaalset sisu ja selle esmast seotust muusikaga, kusjuures jäetakse kõrvale muusika lüüriline pool. Visuaalset sisu vaadeldakse läbi kvalitatiivse sisuanalüüsi, täpsemalt Geertzi (2007) poolt kirjeldatud tiheda kirjelduse (Laherand 2008, lk.19). Vastandudes nn hõredale kirjeldusele, mis registreerib vaid liigutuse või tegevuse enda, lisab tihe kirjeldus omapoolse konteksti, mille tulemusena vaadeldakse kujutatud tegevust selle tähenduslikkuses (Laherand 2008, lk.19). Tihedat kirjeldust saab iseloomustada nelja omaduse põhjal: (1) teole antakse kontekst, (2) teole antakse eesmärk ja tähendus, (3) see jälgib teo muutumist ja arengut ning (4) tegu kirjeldatakse kui teksti, mida seejärel on võimalik interpreteerida (Thompson 2001, lk.66).

Autor leiab, et vastav uurimismeetod on sobilik mõtestamaks lahti, kuidas esineb pornostumine Eesti muusika artistide muusikavideotes. Analüüsis vaadeldakse konkreetseid tegevusi ja nende esinemise konteksti, mille tulemusena on võimalik antud tegevustele omistada tähendusi, jälgida nende arengut ning neid interpreteerida.

Analüüsi viidi läbi järgmiselt:

- (1) Esmalt hinnati muusikavideote köitvust läbi sagedalt vahetuvate kaadrite, selleks hinnati valimisse kuuluvate videote keskmist võtte pikkust (*Average shot length - ASL*) (Valdellós, López, Acuña 2016, lk.335). Varasemalt on leitud, et kiire kaadrite vahetamine püüab selgelt vaataja tähelepanu lihtsuse ja otsekohesusega, samas kui pikema võtte pikkusega videote puhul pööratakse rohkem tähelepanu esteetilisele visuaalsele kujutamisele (Valdellós et al. 2016, lk.345). Keskmine võtte pikkus on kvantitatiivne mõõde, mis leitakse kogu video pikkuse jagamisel erinevate võtete arvuga (Valdellós et al. 2016, lk.337). Antud mõõde on vajalik videote üldise tooni esile toomiseks.
- (2) Järgnevalt hinnati artisti ja võimalike kaaslaste esinemist kaadris.
- (3) Kas kaadris kujutatud inimesed on paljastavalt riides? Paljastava riietuse alla loeti aluspesu või intiimseid piirkondi napilt katvaid riideid. Samuti loeti paljastavaks riietus, mis oli osaliselt oma seatud kehaosalt maha langenud, näiteks kardigani kandes on ühelt õlalt see maha langenud ja seda ei korrigeerita.
- (4) Kas kujutatud figuur on kaadris tervikuna või on esitatud vaid mõned kehaosad, jättes ülejäänud keha kaadrist välja?
- (5) Kas kaadris toimuv liikumine on provokatiivne? Provokatiivse liikumise alla kuulub enese või teise inimese puudutamine, tantsimine, mille ajal end või teist inimest puudutatakse ja lehvitatakse juustega sihipäraselt. Samuti kuulub provokatiivse liikumise alla poolsuletud või suletud silmad, torutatud huuled või laialt avatud suu, ümber riietumine, kõiksugu joovastavate ainete pruukimine või nende käsitlemine.
- (6) Video tehnilise poole pealt hinnati võtte iseloomu, kirjeldades seda kui lähivõtet, tavavõtet, kuid samuti kaamera rolli. Kas kaamera on vaatleja positsioonis või on osaleja kaameraga suhtluses?
- (7) Kuidas on suunatud pilk konkreetses võttes, kes on vaataja ja vaadatava positsioonis?
- (8) Kas ja milliseid perverssuseid on videos kasutatud või nendele sümboolselt viidatud?

Kokkuvõtvalt analüüsiti leitud aspekte pornostumise võtmes, hinnates olustikku, artisti ja kaaslaste rolle ning koosolemist, kõikide karakterite riietust ja liikumist ning kujutamist antud kaadri raames. Lisaks analüüsiti võtte omapärasid ning vaataja pilgu omamist.

Pornostumise elemendid:

- Mehed on tingimusteta seksialtid, naised on nõus seksuaalsuse väljendamisega, isegi kui näiliselt see nii ei ole (McNair 2002, lk.40).
- Avatud või suudluseks torutatud huuled, poolsuletud või täielikult suletud silmad (Paasonen et al. 2007, lk.1, Rossi 2007, lk.134).
- Enese keha puudutamine, kaaslaste puudutamine (Paasonen et al. 2007, lk.1)
- Provokatiivne liikumine: hoogne tantsimine, juuste lennutamine, hullamine, suudlemine, aelemine jms. (Rossi 2007, lk.134).
- Paljastav riietus, aluspesu, musta ja punase värvi kombinatsioon, pits kangas (McNair 2002, lk.65, Rossi 2007, lk.134)
- Kehaosade eraldi kujutamine, rõhutades rindu, tagumikku ja vaagna piirkonda (Rossi 2007, lk 127-134, Frisby & Aubrey 2012, lk.69, Szymanski, Moffitt, Carr, 2011, lk.8).
- Välja kutsuv kehahoiak: pea kallutamine, keha painutamine, selja nõgusaks painutamine, kõhuli lamamine (McAllister & DeCarvalho 2014, lk.305).
- Viited homoseksuaalsusele, samasooliste omavaheline puudutamine (Rossi 2007, lk.134, McNair 2002, lk.181-182).
- Osalejate pilk suunatud üksteisele või kaamerasse, mehe pilk (Rossi 2007, lk.135, Szymanski, Moffitt, Carr, 2011, lk.20-21).
- Keskkonna iseloom: jõuline sisutus ja tumedad toonid või pehmed- ümarad vormid ja heledad toonid (Bourdieu 2005, lk.78, Nikunen 2007, lk.74).
- Fetišite ja perverssuste kujutamine nendele viitamine (McNair 2002, lk.181-182).
- Keha(osade) eksponeerimine: paljastav riietus, kehaosade eraldi näitamine tervikuta (Rossi 2007 lk.127)
- Viide mehe ejakulatsioonile, mis on nähtav ja seksuaalsest objektist väljaspool - „*Money shot*“ (McNair 2002, p.40; Paasonen, Nikunen, Saarenmaa 2007, lk.13).
- Viide konkreetsele seksuaalsele tegevusele või poosile, näiteks „*doggy style*“ või poos „69“.

2.3 Valim

Uurimise objektideks on kolm 2017. aastal avaldatud muusikavideot:

1. TOMM¥ €ASH – Surf;
2. 5MIINUST – erootikapood;
3. Liis Lemsalu – Sinuga koos

Uuritavatest muusikavideotest esimene pälvis Eesti Muusikaauhinnad 2018 aasta muusikavideo auhinna, olles samal ajal videote jagamise keskkonnas *Youtube* vaadatud üle 3,2 miljoni korra (19.03.2019 seisuga). Tommy Cash on Eesti räppar, kelle visuaalselt julged muusikavideod on tuntust kogunud nii Eestis kui ka välismaal. Tommy Cash esitab omapärast räpistiili, nn. *post-soviet* (postkommunistlik – autori tõlge) räpp.

Teine video, 5MIINUST – erootikapood, on valitud tulenevalt suurest vaatajate hulgast *Youtube*’i keskkonnas, 3,2 miljonit vaatamist (19.03.2019 seisuga). Samuti on see video olnud Eesti Rahvusringhäälingu saates „Eesti top 7“ kokku neljal nädalal. 5MIINUST on Lääne-Virumaalt päris 5-liikmeline hip-hop ja räpp stiili harrastav kooslus, kes on populaarsust kogunud teravate räpiriimide ja hoogsarütmiliste lugudega. Bändiliikmed esitavad end aliaastega: Lancelot, Päevakoer, Estoni Kohver ja biidimeister Põhja Korea ning Venelane (Legendaarne Records 2019).

Kolmas video on saate „Eesti otsib superstaari“ neljanda hooaja (2011) võitja poplauljatar Liis Lemsalu video „Sinuga koos“. Lisaks superstaarisaate võidule pälvis Liis Lemsalu Aasta Naisartisti auhinna Eesti Muusikaauhinnad 2018 galal (Eesti Fonogrammitootjate Ühing). Antud video on valimisse lisatud, kajastamaks praeguse aja ühe populaarseima Eesti naisartisti loomingut. Viimase video vaatamiste hulk kanalis *Youtube* on vaid 701 tuhat (19.03.2019), mis võib tuleneda naisartistide üldiselt madalamast populaarsusest (Cummins 2007, lk.99). Samas on eelnevates muusikavideotes esinevate artistide profiil välja kutsuvam ja konfliktsem võrreldes Liis Lemsalu pigem malbe naislaulja profiiliga.

2.4 Analüüs

Analüüsi käigus kirjeldatakse vaadeldavate muusikavideotes nähtud stseenid võtte võttelt üles, olgugi et kõiki korduvaid võtteid mitmeid kordi vaatluse alla ei võetud. Kõik analüüsitud videote võtted on ära toodud lisas 1. Igas kujutatud kaadris vaadeldakse selle olustiku, artisti ja võimalike kaaslaste esinemise osas. Samuti kirjeldatakse artisti ja/või kaaslaste riietust, liikumist ja kujutamist kaamera läbi ning hinnatakse läbi omistatud pilgu vaataja ja vaadeldav.

Kogu võtete arvu järgi leiti ka keskmine võtte pikkus ühe muusikavideo kohta.

Kokkuvõtvalt on tehnilised tulemused ära toodud tabelis 1. Samas kui ülejäänud kirjeldused on toodud iga video kohta eraldi järgnevalt.

Tabel 1. Kolme analüüsitud video tehnilised andmed koondtabelina

	TOMMY CASH - Surf	5MIINUST - erootikapood	Liis Lemsalu - Sinuga koos
Video pikkus, min	2.44	4.26	3.47
Keskmine võtte pikkus, s	3,81	1,32	2,12
Võtete arv, tk	43	201	107
Artisti liikmete arv, in	1	5	1
Kaaslaste arv, in	üle 10	6	1

Keskmine võtte pikkuse, 1,32s, järgi on enim püütud tähelepanu tõmmata artisti 5MIINUST muusikavideos sagedaste võtete vaheldumisega, olles samal ajal üldiselt pikim vaadeldud muusikavideo, 4min 26s. Liis Lemsalu videos on keskmine võtte kestvus 2,12s, mis on lühem kui Tommy Cashi videos, 3,81s. Samuti on 5MIINUST (201 võtet) ja Liis Lemsalu (107 võtet) muusikavideos kasutatud tunduvalt rohkem võtteid kui Tommy Cashi videos (43 võtet).

Artisti koosseisus on Tommy Cashi ja Liis Lemsalu nime all vaid 1 inimene, samas kui 5MIINUST artisti moodustavad 5 liiget. Vaadeldud muusikavideotes oli Liis Lemsalu kaaslaseks vaid valge kass. 5MIINUST muusikavideos oli erinevaid kaaslaseid ühe võrra rohkem kollektiivi liikmete arvust, kes erinevatel võtetel üles astusid. Tommy Cashi videos oli artisti kõrval kujutatud üle 10 esineva kaaslase.

2.4.1 TOMMY CASH – Surf

Tommy Cashi video „Surf“ astub rahulikus rütmis, lubades vaatajal iga võtet vaadata, kogeda ning omi järeldusi luua. Selles muusikavideos on kasutatud aeglasemat võtete vahetamist, andes keskmise võtte pikkuseks 3,81 sekundit. Rahulikult kulgevad teemad vaheldumisi, jättes vaatajale aega igasse võttesse süveneda. Võtetes liigub kaamera seestpoolt väljapoole, kujutades esmalt teemat lähedalt ja seejärel sujuvalt ümbritsevat keskkonda avades. Teemad korduvad video edenedes, esialgu esitatakse tegevusest väike fragment ning hiljem laiema vaatenurgaga avatakse kogu tegevus. Kaamera osaks jääb videos sellegi poolest vaid tegevuse salvestamine ja jutustamine, jäädes ise tegevusest kõrvale.



Kuvatõmmis 1. Võte 1, 2

Video avakaadris on kujutatud hiiglaslikku naise kätt tõmbamas peale kondoomi tornjale kortermajale, mis madalamate majade keskel kõrgemale tõuseb, kehastudes sealäbi falloose sümboliks. Antud kaader annab selge vihje video edasisele iseloomule, olles valmis seksuaalseks aktiks. Seda täiendab ka järgmine võte, milles artist põlvitab laual. Tema püksid on alla tõmmatud ning tema intiimse piirkonna ees seisab seepia toonis gloobus. Artist tõmbab gloobuse keerlema, ise selle taga penetreerivaid liigutusi tehes. Need võtted annavad kätte seksuaalse alatoonid, mida kirjeldab ka McNair (2002), kujutades seksuaalseks aktiks alati valmisolevat erekteerunud peenisega meest.

Kaadrite tonaalsus meenutab endiseid Nõukogude Liidu aegu, mil 1970ndatel aastatel rajati Tallinna Lasnamäe linnaossa just taolised paneelidest korterelamud. Samuti näib seepia tooni gloobus välja kui meenutus, mida toetavad interjööri kujundavad vineerpaneelid artisti taga.



Kuvatõmmis 2. Võtte 3, 4, 5, 6, 7

Avakaadritele järgneb esimene refrään. Kaamera töö on üles ehitatud liikumise peale. Sageli liigub kaamera keskest tegelasest eemale või piki tegevust, igal juhul õrritades vaatajat võimalike tulevaste selgitustega, hoides vaataja huvi. Võttes 3 on kujutatud noort naist, kellel on blondid lokkis juuksed. Tal on seljas korrektne, kinni nõõbitud valge pluus ning kaelas punane rätik, mis on tuntud kombinatsiooni Nõukogude Liidus levinud pioneeriliikumise vormist. Neiu viibutab oma paremat kätt kaadrist väljas edasi-tagasi,

samal ajal ettepoole nõjatudes. Eemalduv kaamera justkui lubaks paljastada konkreetse tegevuse, kuid enne selgust vahetub kaader.

Noormehed laua ääres on samuti rietatud, nende lahti nõõbitud pluusi alt paistab valge alussärk. Pluus ise on tegumoelt samuti midagi vormiriietuse sarnast. Noormehed istuvad vastakuti pika laua ääres. Kaadrisse mahuvad nende ülakehad ning lauapealne. Nende käed on asetatud sülle, kus nad teevad näiliselt nühkivaid liigutusi. Võtte vahetusel taaskord gloobust penetreeriva artisti juurde ning siis taas tagasi noormeestele, ühenduvad justkui kahe tegevuse tähendused, omistades ka noormeeste tegevusele seksuaalse tähenduse.

Kui noormehi kujutavates võtetes nemad pilku kaamerasse ei tõsta, lõpeb esimese refrääni osa viie täielikult pioneeri vormi riidetud noore neiuga, kes ühtses ravis seistes enesekindlalt, ent ilmetult kaamerasse vaatavad.



Kuvatõmmis 3. Võte 8, 9, 10, 11

Salmi osa esimeseks võtteks on artist seismas pika laua otsas, mille mõlemal pool ääres istuvad erinevas vanuses noormehed. Noormehed puhastavad valgete rätikutega söögiriistu. Kuna artist kõrgub nende kohal, on noormehed tagandatud alamale positsioonile, mille alandlikkusest annab märku ka nende püsivalt langetatud pilk. Artist seisab tugevas poosis, jalad kergelt harkis ning nende vahel rippumas ebaloomulikult suured munandikotid, mille piirjooned on udutamise kaudu hägustatud, kuid siiski ära tuntavad. Kehaosade udutamine on primitiivne pornograafia peavoolustamise võtte, mida küll kasutatakse vähe, kuid

mingites materjalides siiski nagu toovad välja Paasonen, Nikunen ja Saarenmaa (2007). Võtte vahetub gloobuse penetreerimist kujutava võtte peale, milles erinevalt eelmistest on näha kogu artisti keha. Ühe käega hoiab ta gloobust enda ees paigal ning teisega puudutab end. Tema ilme annab edasi rahulolu ja naudingut tegevusest.

Võttes 10 õõtsub üks tumedajuukseline naine üles alla, tema selja taga on teda toetav mees, kuid kaadri keskmes on siiski ainult naine. Kaamera eemaldudes paljastub naise riietus. Tal on seljas nahatoonini sportlik rinnahoidja ning kaela ümber helesinine rihmameenutav kaelaehe. Naisel on silmad suletud ning ta hingab suukaudu viidates aktiivsele aeroobsele tegevusele. Mehe pilk on suunatud naise puusade juurde, millest paistab õõtsumine tulevat. Kuigi võtte keskmes on naine, jääb ta siiski heteronormatiivselt mehe pilgu kontrolli alla, mida rõhutavad pornostumise käsitlusel ka Paasonen, Nikunen ja Saarenmaa (2007).

Järgnevas võttes leiab aset tuumaelektrijääma korstna seksualiseerimine kui inimkäe sõrmed sensuaalselt selles üles ja alla liiguvad, sümboliseerides sõrmedega rahulduse pakkumist.



Kuvatõmmis 4. Võtte 12, 13, 15, 16

Võttes 12 on artist taaskord seismas pika laua otsas, mille ääres istuvad söögiriistu puhastavad noormehed. Artist veab käega läbi õhu peopesa allpool, näidates niimoodi kätte loodud hierarhia. Mitmetasandiliste ringteede keskel supleb ülisuuruses naine, kelle märgunud valge pluusi tema kehavormid välja toob. McAllister ja DeCarvalho (2014) järgi kasutatakse pornostumisel väljakutsuvaid poose, seda toetab naise keha painutamine ja selja

nõgutamine, samuti laseb ta peal kuklasse vajuda, supeldes niimoodi lisaks veekogule ka vaataja tähelepanus. Teda ümbritsevad ringteed viitavad kui peavoolu maailmale, mis eneselegi adumata ümber seksuaalsuse keerleb.

Järgmisena välja toodud kaadrid selgitavad varem nähtud lähivõtteid. Ühelt neist selgub, et tumedapäise naise õõtsumise taga on mehe poolt toetatud treening võimlemispallil, kuigi teatud seksualiseeritust ei saa siinkohal ka välistada tulenevalt mehe näiliselt alasti alakehast. Sellegi poolest vaatab naine enesekindlalt kaamerasse, omades täielikult kontrolli toimuva üle. Teises kaadris on kujutatud noori pioneerivormis neide, kelle varasemalt kaadrist välja jäänud käe viibutus märkis seelikualuse föönitamist. Kuigi tegu ei ole otseselt seksuaalse või erutava tegevusega, saab ka siinkohal vaataja oma fantaasiate järgi seda pigem märja seelikualuse kuivatamisena võtta.



Kuvatõmmis 5. Võte 17, 18, 19, 20

Kreeka-Rooma maadlusvõttes noormehed näitavad avalikult heaks kiidetud meeste omavahelise füüsilise kontakti olemust. Antud maadlusstiilis on meeste kehad tugevas ja jõulises kontaktis nii teatud võtetes kui ka heidetes. Liibuvad võistluskostüümid suurendavad kehalist kontakti veelgi. Maadlusvõttele järgnev kaader artistist väljendab vaatepildi meeldivust tuues artisti pilgu naudisklevalt ülevalt alla. Sellele sekundeerib ka järgmine kaader, milles vaataja pilk suunatakse otse ebaloomulikult suurtele munandikottidele kaadri keskel, mis sel korral on ka eraldi eksponeeritud, eesmise põlle ülestõstmisega.



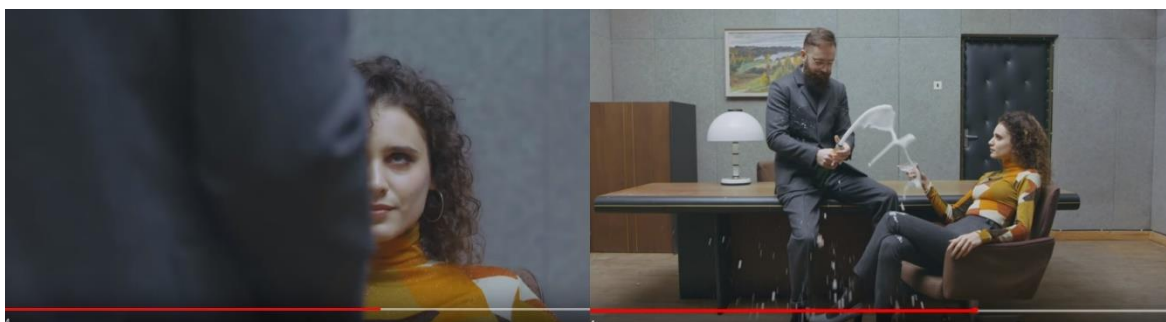
Kuvatõmmis 6. Võte 21, 22, 23, 24, 25

Teise refrääni alguses on võimlasse ühispildile koondunud seltskond nõukogudelike sugemetega vormirõivas noormehi kaaslastega, seltsimehi. Kõik seisavad ontlikud teineteise kõrval selge vaatega ette kaamerasse. Kõik paarid on mees-naine kooslused, mida McNair (2002) kirjeldab kui avalikult aktsepteeritud suhevormi kommunistlikus ühiskonnas. Artist seisab nende seas, kuid kaaslaseta, samuti on temal kujutatud ebaproportsionaalselt ja ebaloomulikult pikad jalad, mille tulemusena ta seisab esimeses reas, kuid tema nägu on ühel joonel teises reas seisvate inimestega.

Võte vahetub rongi peale, mis on suundumas hiiglasliku naise jalgade vahele. Rong kehistamas kaadris erekteerunud peenist, liigub otsejoones raudteel lebava naise hargitatud jalgade vahele. Taaskord on antud võttes näidatud stereotüüpselt mehe erutust ning naise valmidust selle erutusele tingimusteta alluda (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa 2007). Naine ise avab oma jalad, paljastades seeliku alt oma valged tavalised aluspüksid, mis ajastu märgina viitab samuti traditsioonilise valikuga kaupade saadavusele nõukogude ajal. Avatud jalad justkui meelitavad rongi enda poole.

Lokkis juustega naise õla tagant püüab kaamera kaadrisse viimistletud habemega mehe, kes alla suunatud pilgul kätega oma süles midagi teeb.

Video liigub tagasi ontlike seltsimeeste juurde, kes vastupidiselt vormiga kaasas käivale kõlblusele on nüüd asunud ennastunustavalt suudlema oma kaaslaseid, väljendades väga selget kiindumust. See võte on mässajalik piiratud seksuaalse vabaduse tähistamiseks kommunistlikus ühiskonnas (McNair 2002). Artistil ei ole kaaslast, mistõttu jääb tema tegevusest kõrvale, demonstreerides ebavõrdsust kommunistliku vaimu võrdsuse ihaluses.



Kuvatõmmis 7. Võte 26, 27

Varem naise õla tagant filmitud võte on nüüd ümber pööratud ning vaade langeb seekord hoopis naisele. Naise pilk liigub mehe sülepiirkonnast näole, samal ajal kui mees oma käega süles edasi-tagasi liigutusi teeb. Järgmine kaader annab ka olukorrale seletuse. Mees on püüdnud avada šampuse pudelit, mis ootamatult avanedes viskab õhku surve alt vabanenud vedeliku joa. Vedelik langeb üle toa ning mehe ees istuva naise peale. Kuna avatud pudel on kindlalt sätitud mehe sülele, viitab see otseselt pornograafiast tuntud võttele „*money shot*“ (McNair 2002, Paasonen, Nikunen, Saarenmaa 2007), mis kujutab mehe täieliku rahulduse saamist ejakulatsiooni läbi ning näitab selle laiali pritsimisega oma territooriumit ja ülemvõimu.



Kuvatõmmis 8. Võte 28, 29, 30, 31

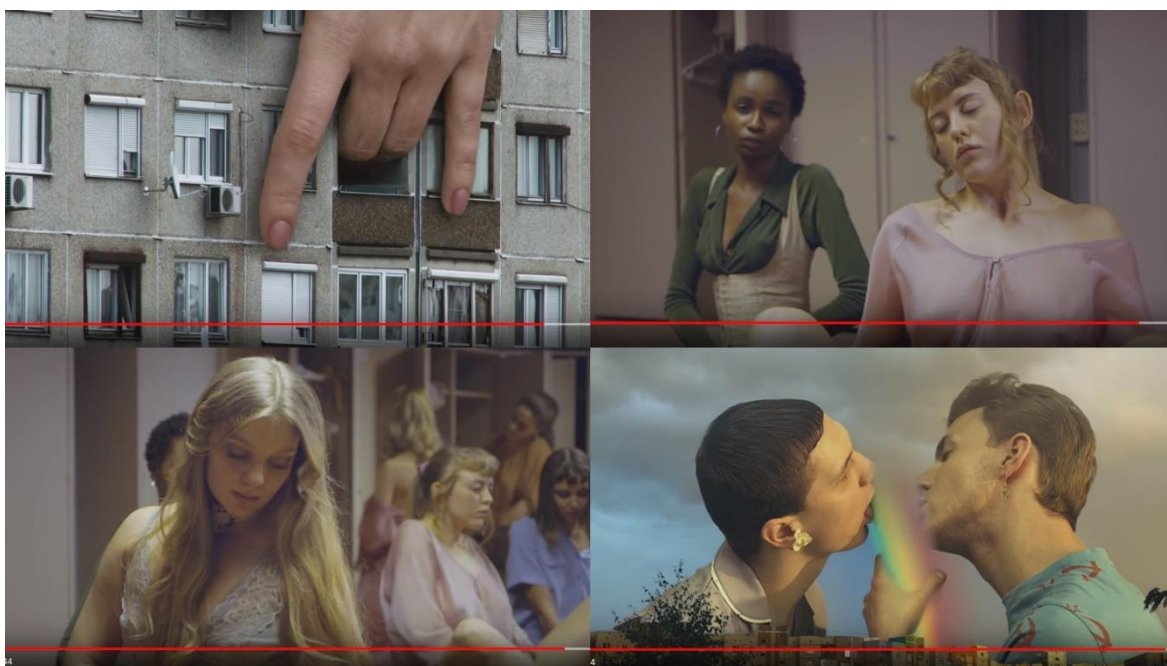
Teise salmi alguses näidatakse punapäist naist ning meest oma kehi muusikarütmis edasitagasi nõksutamas, jättes kaadrist välja kõik allapoole rinnakut. Mees seisab naise taga ning neil mõlemal on silmad kinni ning nad paistavad olukorda nautivat. Naise näol on ka kerge naeratus. Järgmise võtte keskmes on kaks saledat ja hoolitsetud noormeest, kes istuvad kõrvuti avatud ukse ees ning viibutavad ühe käega kaadriväliselt oma süle kohal. Mõlemad pööravad oma pilgud esialgu teineteise sülele ning sealt juba vaatavad nad teineteisele otsa. Neil on hoolitsetud soengud ning viisakad riided, mõlema kehad on täielikult riietatud.

Võte vahetub tumedamas toonis ruumi, kus pikkade juustega meesterahvas naudib kahe blondi naise seltskonda. Kaadrisse jäävad ainult nende pead, kuid mehe suletud silmadega ilmest võib välja lugeda teatava naudingu hetkes. Fraasi lõpetuseks kuvatakse mehe ja naise moodustatud akrobaatiline võte, milles naine on mehe süles pea alaspidi, põlved mehe õlgadele toetumas. Mees on küll täielikult riietatud, kuid tema kubemepiirkonna ja naise pea ning naise vaagnapiirkonna ja meie pea asetsemine peaaegu ühel tasemel on konkreetne viide samasele seksuaalsele poosile, nimetusega „69“.



Kuvatõmmis 9. Võte 32, 33

Raketi lansseering naise suhu väljendab otseselt suuseksi, seksualiseerides kosmoseriikide panust kosmosetööstusesse. Varem kujutatud pikkade juustega mees kahe blondi naisega on taas nähtav, kuid sel korral on kaamera laiema vaatenurgaga nähtavaks teinud rohkem ka naisi. Naiste ülakehad on surutud vastu meest ning nende pilgud on suunatud alla. Nende käed liigutavad väljaspool kaadrit, mis püüab kõigi kolme pilku. Mees on asetanud oma käed üks kummagi naise pea peale, surudes neid näiliselt alla poole, saavutades ise kõrgema positsiooni. Taolist võimuhierarhiat kinnitavad mitmed eelpool välja toodud teoreetikut, teiste seas Nikunen (2007), McNair (2002) ning Frisby ja Aubrey (2012).



Kuvatõmmis 10. Võte 34, 35, 36, 37

Paneelilamu rõduavausest sisse libistatud hiiglasliku naise käe sõrmed sümboliseerivad naise eneserahuldamise viisi. Sellele järgnevas võttes kujutataksegi kahte naist, kaadrist välja jäävas süles taolisi liigutusi tegemas. Nende silmad on pooleldi või täielikult suletud

ning nende ilmed näivad unelevad ning naudingus (Paasonen, Nikunen, Saarenmaa 2007, Rossi 2007), sellegi poolest näitab naiste pilgu liikumine kaamerasse teatavat kontrolli enese eksponeerimise üle. Esiplaanil oleva naise pluu on läbipaistvast kangast, mis lisaks sensuaalsele tegevuspildile vaatajat veelgi peaks erutama. Võte vahetub ning esiplaanile ilmub malbe olekuga noor naine. Tema süli ja sealsed tegevused jäävad samuti kaadrist välja, kuid tema selja taga on näha mitmeid naisi, kes samuti end puudutavad, vaatamata privaatsuse puudumisele. Taustal on näha ka järjestikkuseid kappe, mis kinnitab asukohaks naiste riietusruumi. Naiste riietusruum on tüüpiline pornograafiline stsenaarium, millele sekundeerib kombineerituna naistele omistatud seksuaalse valmidusega (Paasonen et al., 2007). Naisi kujutavatele võtetele eelnev enese rahuldamisele viide, annab tähenduse ka järgnevatele võtetele, pannes naised taotletud stsenaariumi järgi tööle, seeläbi end objektistades (Gill 2012).

Vikerkaart suudlevad kaks meest, käsitsevad seda nagu erekteerunud mehe peenist, hoides sellest ühe käega ning suudeldes samal ajal selle otsa. Mehed on hoolitsetud välimusega ning nende silmad on tegevuses suletud. Lisaks levinud homoseksuaalsuse pornograafilisele väljendusele nagu selle toob välja McNair (2002), on antud võte taotluslikult väljakutsuv, püüdluses normaliseerida ka homoseksuaalset suhet heterosuhete kõrval. Samal ajal on võttele siiski omistatud sümbolid, muutes selle peavoolu meediale kõlblikuks.



Kuvatõmmis 11. 39, 40, 41, 42, 43

Viimases refrääni osas tehakse mitmeid kokkuvõtteid ning pakutakse selgitusi varasemalt esitatud poolikutele piltidele.

Antud viisikust esimesel pildid on fookuses riietusruumis olnud naiste jalad, fetišeerides neid puudutuste ja nende sensuaalse liigutamisega. Fetišite välja toomine rõhudes erutusele, on McNairi (2002) järgi üks pornostumise elementidest. Taas tuuakse ekraanile stseen punapäisest naisest ning tema selja taga olevast mehest, kes nüüd laiema vaatenurga abil näivad pigem hingestatult muusikainstrumente mängivat kui seksuaalseid akte tegevad.

Järgnevas võttes on artist sisenenud varem kuvatud naiste riietusruumi, mis aga ei tekita mingit reaktsiooni naiste hulgas. Artisti kentsakas ja narriv tants esiplaanil justkui uhkeldaks oma õigusega selles ruumis viibida ja seeläbi kuulutades need naised endale.

Avamist leiab stseen nii pikajuukselisest mehest kahe blondi naisega kui ka kahest istuvast noormehest. Neist esimesel selgub, et naised mehe embuses ei ole teinud terve see aeg muud, kui mänginud trummi. Kaks noormeest on aga mänginud mängu kivi-paber-käärid, mis mingil tasemel võib siiski siduda liisutõmbamisega, kuid samas võib olla tegu tagamõtteta mänguga.

Paljastatud varem fantaasiale ruumi pakkunud kaadrivälised tegevused mängivad vaatajaga ning jätavad ta lõppkokkuvõttes häbi tundma oma riivatud mõttelaadi tõttu, millele tagasi mõeldes alati ainekse ei antudki. Sellegi poolest kõrvutatuna otseselt seksualiseeritud tegevused mitte seksuaalsetega kandub selle mõju üle ka tavalisematele piltidele.

2.4.2 5MIINUST – erootikapood

5MIINUST video „erootikapood“ on ülesehitatud kiirematele ja aeglasematele võtte vahetustele, varieerudes pikkuselt sekundi murdosa ja mitme sekundi pikkuse vahel. Antud muusikavideos vahelduvad võtted kord kiiremini kord aeglasemalt, andes keskmise võtte pikkuseks 1,32 sekundit. Esitatud teemad ei luba vaatajal neisse pikalt süveneda, jäädes seeläbi pealiskaudseks ning hoides vaataja tähelepanu pideva teemavahetusega. Kui üldjoontes on kaamera staatiline läbi video, toimub siiski teatav ja vähemärgatav liikumine tegevuse sisse. Sellest annab märku esialgne suurplaan võrdluses lõpukaadri kitsama plaaniga. Video avakaadrid, mis on toodud kuvatõmmisel 12, annavad edasi tegevuse olustikku, interjööri ja tutvustavad põgusalt osalejaid.



Kuvatõmmis 12. Võte 1, 2, 3, 4

Võtted vahelduvad aeglaselt, lubades vaatajal keskkonnaga tutvuda. Avakaadrite ilmunise järjestus tutvustab videos osalevaid liikmeid. Esimesena ongi välja toodud ruum ise, mis oma lihtsuses ei kujutagi muud kui üksikut diivanit diivanilauaga, mida ümbritseb prahihunnik. Antud ruum jätab mulje kõrvalejätud kohast, kuhu on mindud sihipärase plaaniga segamatult aega viita. Kujutatud mööbel ei ole iseenesest eriti jõuline, kuid ümbritseva ning kogu keskkonna tonaalsusega, ei jäta koht turvalist muljet, mistõttu võiks seda pidada pigem maskuliinsust toetavaks keskkonnaks (Bourdieu 2005).

Teises kaadris istuvad viiest bändi liikmest 4 sellel samal diivanil tegevusetult, vaadates ainiti ette, nagu teleri ees. Neil on kõigil ees tumedad päikesepillid, püüdes jääda tundmatuks, siiski ilmub nende ette kiri „5MIINUST“, mis tutvustab neid kollektiivina. Kolmandas kaadris on kujutatud bändi viiendat liiget, kes nagu jokker istub diivanil üksi ning suitsetab. Ka temal on ees tumedad päikesepillid ning peas on tal karvamüts. Seni esitatud bändi liikmed on kõik üle keha riietatud, mõnel on kaelas ka sall ja kõigil on peas müts, viidates ruumi pigem jahedale temperatuurile. Vastukaaluks meeste riietusele on neljandas kaadris kujutatud naist, kellel on seljas tume t-särk, punane aluspesu ja mustad sukad. Kuna naine on kaadris üksinda, tundub, et tegu võib olla erinevate üritustega, mistõttu võib ka ruumi temperatuur erineda. Naine on diivanil pikali ning väänleb veetlevalt, kaamerasse ta ei vaata. Antud kaardisse kuvatakse loo pealkiri „erootikapood“, erotiseerides naist, taolist pimedat mahajäetud ruumi ja numbrilist ülekaalu naiste osas. Samuti on naise

kujutamine loo pealkirja all viide video üldise heteronormatiivsele lähenemisele, teenides meeste huvi (Rossi 2007, Cummins 2007).



Kuvatõmmis 13. Võtte 5, 6

Kiirelt vahelduvad võtted 5 ja 6 bändiliikmetest, millest ühel on endiselt kujutatud nelja bändi liiget ning teisel juba kõiki viite koos. Nendele järgnevad keskmise pikkusega võtted 7, 8, 9, 10.

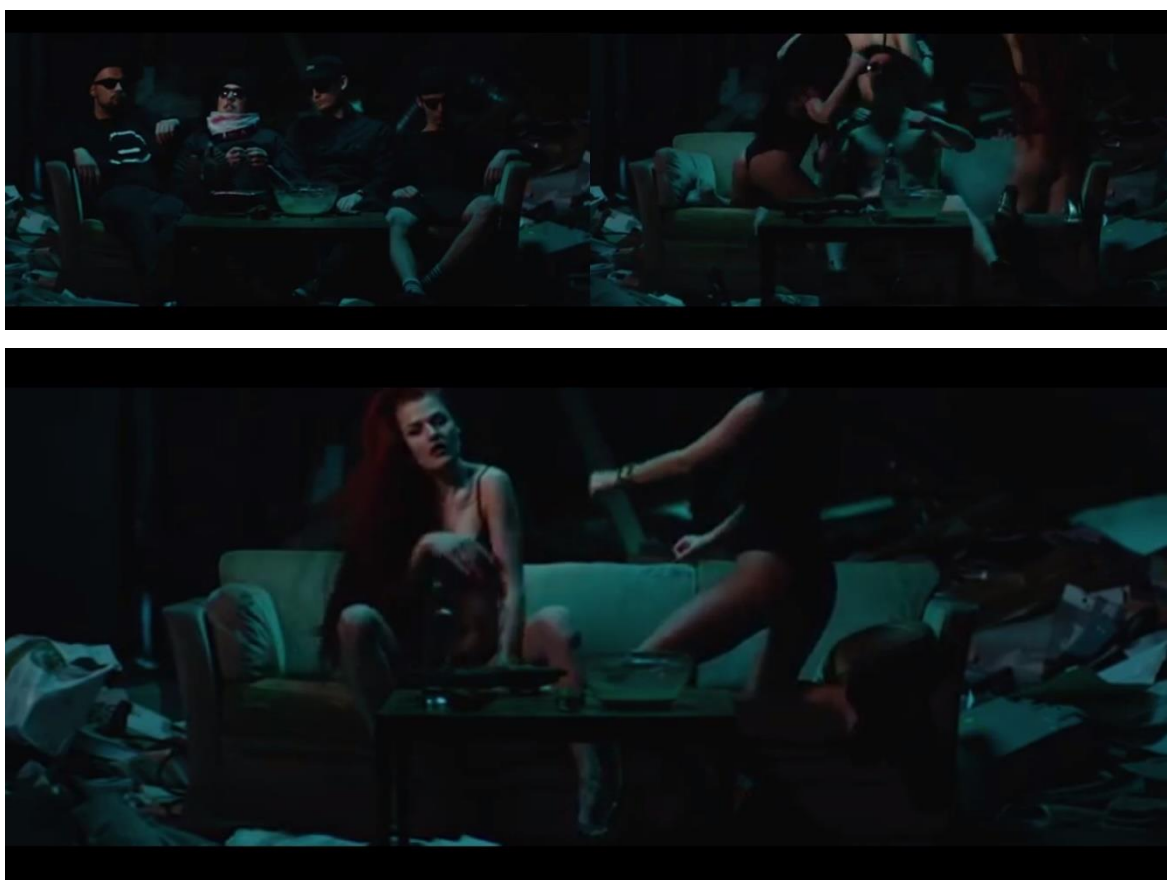


Kuvatõmmis 14. Võtte 7, 8, 9, 10

Nendel võtetel osaleb rohkem naisi. Neist esimesel on kujutatud kahte naist diivanil. Naised on pikkade lahtiste juustega, seljas on neil aluspesu. Nad puudutavad teineteist sensuaalselt, üks paistab teise kaela peaga puudutavat, hoides ülejäänud keha neljakäpukil ning selga nõgusana. Teine naine lubab tegevust kallutades pead ning vabastades kaela. Väänlevad ja painutatud kehad on McAllister ja DeCarvalho (2014) toonud välja kui seksuaalsed kehahoiakud. Naiste juuksetoonid, punane ja must, loovad tuntud kombinatsiooni, mida on

lihtne seostada erotiseeritud asutustega, millele oma töödes viitavad ka McNair (2002) ja Rossi (2007). Teises ning kolmandas kaadris on kujutatud kolme hoogsalt tantsivat naist, kes on riietatud aluspesusse. Lisaks tumeda- ja punapäisele naisele on lisandunud ka blond naine, moodustades täieliku katvuse juuksevärvist tuleneva seksuaalsete eelistuste osas. Naised istuvad, põlvitavad ja seisavad diivani taga kordamööda, jättes pidevalt mõne naise keha lõigatult kas peata või jalgadeta, rõhutades enim tagumikku, rindu ja vaagnapiirkonda (Rossi 2007, Frisby & Aubrey 2012, Szymanski, Moffitt, Carr, 2011).

Neliku teises kaadris on seltskonda lisandunud ka üks bändiliikmetest, kes istub diivanil ja vaatab teda ümbritsevaid tantsivaid naisi. Naised ei heitu mehe pilgust, mistõttu võib seda käsitleda kui selle omaks võtmist, olgugi et taoline vaataja domineerimine vaadatava üle naisi alandab (Frisby & Aubrey 2012). Kui varasemalt riietuse põhjal tundus, et meeste ruumis viibimise hetkel on seal jahedam kui naiste, paistab nüüd, et keskkond on siiski kõigile sama. Kümnenndas kaadris on taas kujutatud kogu bändi diivanil istumas, kuid seekord tuntakse end juba vabamalt. Kõigil liikmetel on käes pudel, mis meenutab õllepudelit, lauale on tekkinud mingi valge pulber.



Kuvatõmmis 15. Võte 11, 12, 13

Järgmist kolme võtet eristab nende kiirus, libisedes peaaegu kiirelt üle keskmisest võttest. Kuna keskmises klipis kujutatakse nüüd lahti riidetud aluspesus meest ja tantsivaid naisi ning seda ümbritsevad kaadrid üksinda meestest ja naistest, mõjub see kui kahe grupi liitekoht, kujutades võimalikku edasist stsenaariumit kui mehed ja naised kokku saavad. Kaader liigub aga üle taas tantsivate ja juukseid lennutavate naiste peale, jättes siiski õhku, mis edasi saab.

Järgmised võtted vahelduvad vaatavate meeste, pidutsevate meeste ja tantsivate naiste vahel. Nii jäävad naised üldisest peomelust välja ja justkui esinevad vaatavatele meestele, ise pigem harva kui üldse kaamerasse kui samuti vaatajale otsa vaadates.



Kuvatõmmis 16. Võte 19, 20

Enne esimese salmi algust tuuakse seltskonda veel üks tegelane, kelleks on koer. Ta on kaadris üksi ja uudistab lauapealt miskit. Sellele eelneb viienda bändiliikme mäng taignaga, seda kulbiga kausist üles tõstes ja taas alla niristades, viidates seeläbi kõigele kleepuvale, mis peale pidu ruumis olla võib.



Kuvatõmmis 17. Võte 21, 22, 23, 24

Salmi osas vahelduvad kaadrid keskmise kiirusega. Neis kaadrites kujutatakse tantsivaid naisi, kelle keskel istub üks bändiliikmetest, kuid kaadrite kaupa liikmed vahetuvad. Samuti kujutatakse tantsivaid naisi ilma ühegi meesliikmeta ja samas bändiliikmeid omavahel. Üksinda esineb blond naine, kes varasemates kaadrites on olnud seljaga vaataja poole, nüüd aga näoga. Ta mängib oma juustega ning puudutab oma keha, kandes nähtavalt ainult musta aluspesu. Ta vaatab kaamerasse esinedes täielikult vaatajale ning nautides seda, et teda vaadatakse (McAllister & DeCarvalho 2014, Mulvey 1999). Enese ja kaaslaste kehade puudutamine on sage element, mida kasutatakse materjali pornostumisel nagu selle on välja toonud Paasonen, Nikunen ja Saarenmaa (2007). Seda enam, et antud juhul on tegevusse lisatud ka kaamera pilk (Rossi 2007), mis üldises meeste huvidele suunatuses naist objektistab.



Kuvatõmmis 18. Võte 27, 31

Mehi kujutatavatesse kaadritesse lisandub loo arenedes rohkem alkoholi, pigem viinapudelite näol. Samuti süüdatakse säraküünlad, tuues mängu pürotehnika ja demonstreerides seeläbi ohtlikkust. Kuna aga tegu on pigem väikese põleva asjaga, tundub see kui metafoor sädemetest, mis õhtu edenedes lendama hakkavad ja ootusärevust kõige põneva ees. Teise kuuma asjana tuuakse kaadrisse vahvliküpetaja, lisades vahvlite näol midagi magusat. Antud konteksti suhe vahvlite küpsetamisega, annab edasi veidra signaali, viidates justkui mõnele veidrale fetišile.



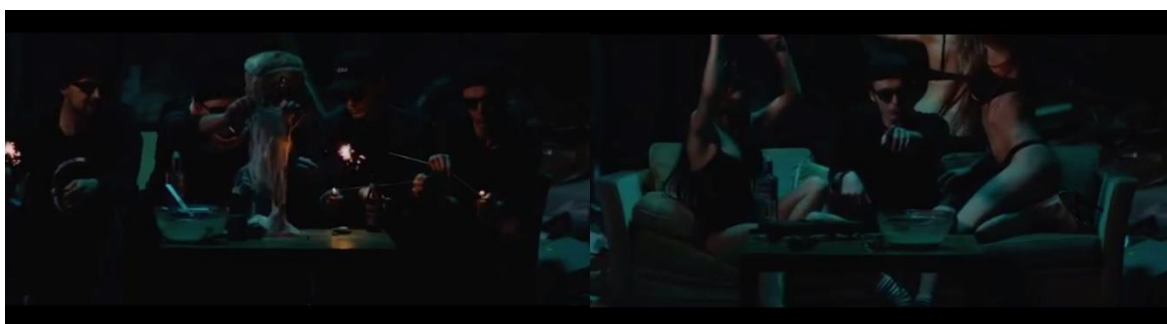
Kuvatõmmis 19. Vöte 33, 34

Vöte alasti mehest, kes on kõhuli diivanil, möödub mürdosa seksundiga ning viskab sellega üles mitmeid küsimusi. Võiks eeldada, et tulenevalt varasemast rohkest alkoholi tarbimisest ning pürotehnikaga mängimisest on end purju joodud ning meelemärguseta magama jäädud, andes seejuures märku, et edasine on kõik fantaasia vili või siiski reaalne meenutus toimunule. Samuti võiks arvata, et sellele eelnev kaader kujutabki peomeeleolu kulminatsiooni, kus kolm aluspesus naist ümbritsevad üht meest, kes on silmnähtavalt rõõmsa ilmega.



Kuvatõmmis 20. Võte 35, 36, 37, 38

Alasti mehe võttele järgnevad aga taas tantsivate üksikute naiste võtted, milles blond naine jätkab vaataja võrgutamist sensuaalse enesepuudutamisega. Järgmises kaadris on aga tumedapäine naine t-särgiga, viibutamas viinapudelit muusikarütmis. Seejärel kujutatakse teda juba pikali viskamas diivanile, omistades selge seose alkoholi tarbimise ja seksuaalse valmiduse vahele. Taolise seose selgitavad lahti Szymanski et al. (2011), milles seksikuse suurendamise püüdluses suunatakse naisi tarbima alkoholi, saavutamaks meeste imetluse ja ihaluse. Kaadris, mis kujutab taas mehi istumas rahulikult, nad distantseerivad end kogu naiste tegevusest, viidates naiste endi peohimule ja vallatusele.



Kuvatõmmis 21. Võte 43, 46

Lisaks alkoholile ja säraküünaldele, tuuakse välja suur kott valget pulbrit, mis antud kontekstis kujutab uimasteid. Kuna ükski mees taolise ilmutuse peale otseselt ei reageeri, võetakse see vastu kui normaalne nähe. Võttes 46 näitab meesliige näpuga otse kaamerasse

läbistades seda vaatajani, andes märku vaataja rolli aktsepteerimisest ning viidates videos toimuva võimalikkusele ka reaalsuses.



Kuvatõmmis 22. Võte 66, 67, 69, 70

Refrääni eel võtete vahetus kiireneb, kruvimaks pinget muusikalise kulminatsioonini. Selles lõigus kujutatakse sagedalt naisi väljakutsuvates poosides. Võttes 66 moodustavad kolm naist ainsa mehe peale kuhja, nii et teda ei ole eriti nähagi. Järgmistes videotes aelevad kaks naist teineteise embuses mõjudes väga seksuaalsena. Kord on peal pool üks naine neljakäpukil nõgusa seljaga üle alumise naise libisemas, kord on peal teine naine istudes alumise naise süles. Õlalt maha langenud rinnahoidjapeal viitab tegevuse eneseunustamisele ning valmidusele liikuda näidatud tegevustest veel edasi. Nende juuksed loovad segamini mängeldes endiselt punase ja musta kombinatsiooni.



Kuvatõmmis 23. Võte 73, 74, 78, 79

Salmist üleminekul refräänile vahelduvad kaadrid väga kiiresti, mõned jäävad esmapilgul isegi märkamatuks. Valdellós, López ja Acuña (2016) rõhutavad kiiret võtete vahetamist kui lihtsat tähelepanu hoidmise meetodit, pakkudes otsekohest ja selget sisu. Taaskord korduvad motiivid bändiliikmest tantsivate naiste keskel, palja mehe diivanil vedelemine ning kogu bändi ühine kaader diivanil. Kui kuvatõmmis 23 esimesena kujutatud kaadril teeb meesartist enda poole tõmbavaid liigutusi, näitab neljandas kaadris mees kahe käega kaamera poole, suheldes vaatajaga ning kutsudes teda osaliseks. Hoolikamal vaatlusel on näha, kuidas kaamera on tasapisi tegevusele lähemale liikunud. Võrreldes esimeste võtetega, mille kaadrisse mahtusid tervenisti nii diivan kui ka selle ees seisev laud, on praeguseks näha vaid lauapealne ja diivani istumise osa.



Kuvatõmmis 24. Võte 80, 81, 82, 83

Refrään algab võttega, milles blond naine põlvitab diivanil, mistõttu on tema pea kaadrist välja jäänud. Tal on seljas rinnahoidja ja jalas pikad püksid. Naine avab püksiluku demonstratiivselt otse kaamerasse. Võte vaheldub meesartisti ja kolme naist näitava võttega, milles mees taaskord kahe käega kaamerasse näitab, seejärel kordub taas lahti riietuva naise võte. Paratamatult mõjub selline kaadrite järjestus pigem vaataja kaasa kutsumisena, vihjates, et striptiis on umbisikustatud ning vaataja rõõmuks. Antud neliku viimane võte kolmest hoogsalt tantsivast naisest on kui järg eelnevale näidates, et ka kolm naist tantsivad vaataja jaoks. Seda toetab ka nende isikute varjumine lendlevat juuste või poolikult kujutatud kehade taha. Samuti tundub kokkuvõtvalt, et pikad riided on mõeldud demonstratiivselt ära võtmiseks, sest kogu ülejäänud tegevus toimub aluspesus.



Kuvatõmmis 25. Võte 93, 94, 95, 96

Refrääni jooksul kuvatakse võte ühest mehest kolme naise kestel kõigi 5 bändi liikmega. Refrääni lõpuks näidatakse taaskord selgelt alkoholi tarbimist, mis paistab järgmises võttes olevad naised veelgi pöörasemaks muutvat. Kui taas kuvatakse stsenaarium ühest bändiliikmest ja kolmest tantsivast naisest on käed nii mehel kui ka ühel naisel üles poole, justkui viidates tõeliselt saavutatud erutusele ja otsesemalt mehe erektsioonile. Mõlemas muusikalises rütmis rusikatega viipamise kaadris on mehe kaaslaseks olevad naised seljaga, demonstreerides oma peaaegu alasti tagumikku kaadrisse. Tantsivate naistega võttes on naised arvulises ülekaalus, võisteldes mehe tähelepanu nimel. Nende kehad on vaid osaliselt kaadris ning lisades sellele ka vahelduva alkoholi tarbimise, kirjeldavad Szymanski, Moffitt ja Carr (2011) antud keskkonda kui objektistavat oma olemuselt.



Kuvatõmmis 26. Võte 101, 102, 103, 104

Kolmanda salmi ajal muutuvad poosid ja osalised aina julgemaks. Võttes 101 on tumedapäine naine kummardunud mehe peale ning sasib jõuliselt oma juustega, jättes naise tegevuse mehe süle kohal juustega varjatuks. Naine allub mehe ihadele, mis Szymanski, Moffitt ja Carr'i (2011) käsitluses väljendab mehe domineerimist naise üle. Mees antud tegevuse vastu ei protesti ning puudutab nii teda kui ka punapäist naist tema kõrval. Nii diivani taga seisev blond naine kui ka punapea on kaadris ilma peata, jättes oma keha eraldi seisvaks isikuta üksuseks, mis on valmis puudutusteks ja suunamiseks. Võte istuvatest bändiliikmetest diivanil mõjub nüüd juba kui peegeldus võimalikust vaataja positsioonist, viidates selle normaalsusele. Üksteise peal aelevad naised, nende kehad tugevalt rõhutatud ning mehe tantsimine naiste keskel pakub vastu samastumise momendi, lubades vaatajal end samuti taolises olukorras ette kujutada.



Kuvatõmmis 27. Võte 110, 111

Kuigi võtte üksikust bändiliikmest kolme naise keskel kordub ja seda kõikide bändiliikmetega mehe rollis, muutuvad omavahelised suhted aina intiimsemaks. Esimesel pildil on vasakpoolne naine tõmmanud endale mehe tähelepanu, väristades oma tagumikku. Antud pildil on oma osa ka lauale asetatud viinapudelil, mis otse provokatiivselt liigutatava tagumiku all viitab omamoodi erekteerunud peenisele. Samal ajal on parempoolne naine kummardamas, mille tulemusena joonistub välja taaskord liikuv tagumiku joon. Selles võttes tuleb hästi esile Szymanski, Moffitt ja Carr'i (2011) esitatud naiste konkureerimine meeste tähelepanu nimel. Järgmises võttes on eelmises kaadris tagumikku väristanud naine juba viskunud kõhuli üle mehe süle, tema kontsakingades jalad on ülespoole, muutes tagumiku osa kurvikaks. Mees annab labakäega naise tagumikule laksu, samal ajal vaadeldes punapäist naist liikumas.



Kuvatõmmis 28. Võte 114, 116, 117, 118

Kolmanda salmi lõpuks on kaadris taas t-särgis naine poolenisti pikali poosist otse kaamera poole. Kuigi ta tõmbab kätega oma t-särki allapoole, püüdes katta sellega ka oma alakeha, on kaamerasse selgelt näha tema punased aluspüksid ning sukkades jalad. Vahepealne üksi pingpongi mängiv karvamütsiga mees ei paista kuidagi üldisesse sensuaalsesse teemasse sobituvat, kuigi äärmisel juhul võiks seda pidada aasiamaades populaarse seksietenduse referentsiks. Muidu tegevusetu ja emotsioonitu kaadri bändi neljast diivanil istuvast liikmest muudab nüüd sõnumiks mässajalik keskmise sõrme viibutus kahel käel. Selline käemärk kuulub riivatuse ja sageli solvangute hulka, millega näidatakse üles oma vastumeelsust, olles

antud juhul kui provokatsioon. Viimases neliku kaardis süüdatakse vulkaanküünal, mis paiskab üles säriseva tulejoa. Mehed ise suhtuvad tulejoasse emotsioonitult, pidades seda tavaliseks nähtuseks.



Kuvatõmmis 29. Võte 121, 124, 125, 126

Neljanda ja viimase salmi alguses on tuttav mustas t-särgis naine, kes tantsib uneledes muusika rütmis, hoides samal ajal viina pudelit käes. Stseen üks mees ja kolm naist kujutab meest aina aktiivsemana, neis kaadrites on fookuses mehe keha, mis on riietatud vaid mustadesse aluspükstesse. Antud võtte kaadrisse mahuvad ainult kehad ilma peadeta. Ühes kaadris on näha ka naise hell puudutus mehe kõhul. Kahe poolpaljast meest ja naisi kujutava kaadri vahele on pikitud võte kirklikult suudlevatest naistest, kõnetades fantaasiaid nii mehe osalusega kui ka ilma. Homoseksuaalses suhtes naised on taaskord viide pornograafilisele eelmängule, teenides siiski heteroseksuaalsust kui homosuhteid eraldi (Rossi 2007, McNair 2002).



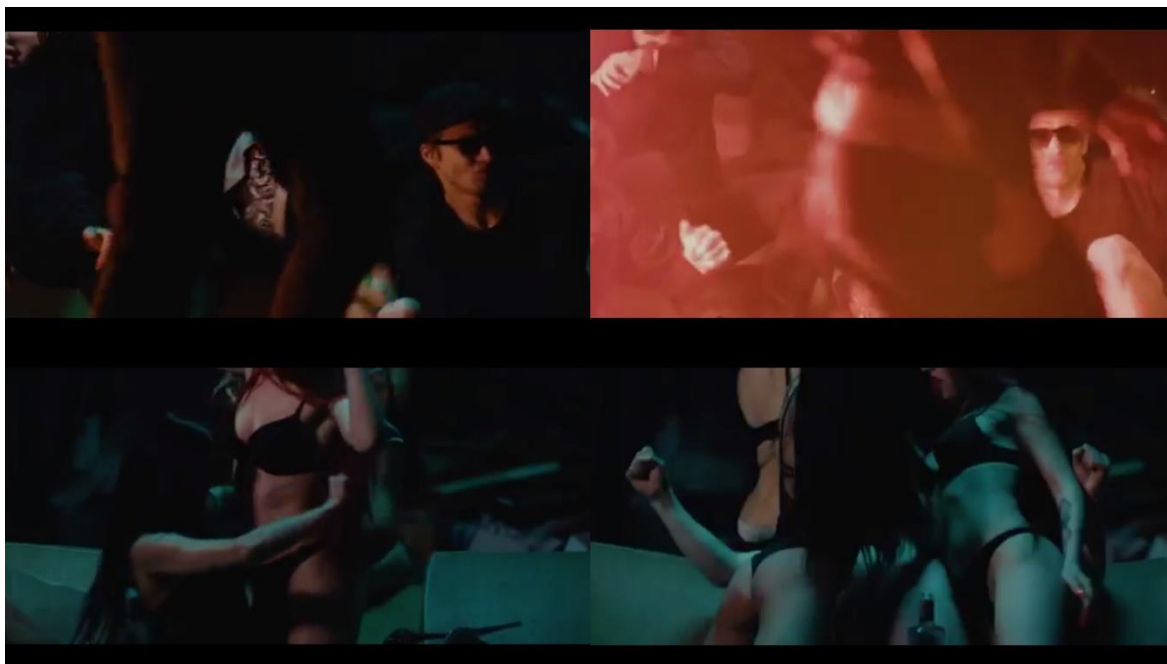
Kuvatõmmis 30. Võte 131, 132, 134, 135

Taaskord võte suudlevatest naistest, millele järgneb võte mehe süles istuvatest naistest, päädib kolmandas järjestikuses võttes vulkaanküünla leegi lahvatusega, mille taustal pritsib üks bändiliiga ümbrust viinaga. Tegu on levinud võttega rõhutamaks mehe seksuaalset kliimaksit, tuntud ka kui „*money shot*“ (McNair 2002). Meelalt avatud suuga punapea justkui resoneerib eelmise võttega, võimaldades mingil määral pritsitavast vedelikust suhu sattuda. Mees, kes samal ajal naisest pilti teeb, muudab olukorra vaatamänguliseks ja salvestatavaks, mis mõnel juhul lisab erutust.



Kuvatõmmis 31. Vöte 138, 139, 141, 144

Neljanda salmi lõpp läheb kiirelt üle refrääniks, mis kujuneb kogu senise tegevuse finaaliiks. Selle juhatab sisse mustas t-särgis naine, kes on püsti tõusnud ning väristab kaamerasse oma punases aluspesus ja sukatrippidega tagumikku, ilma et midagi muud väga kaadrisse mahuks. Järgnevalt kuvatakse 4 bändiliiget, kes paistavad omavahel midagi arutavat ning ettepoole naaldudes paremat vaadet saavutada. Kordub kahe naise suudluse stseen, mida iseloomustab juba teatav ennastunustavus. Võtted vahetuvad võrdlemisi kiirelt, kuigi siiski mõistlikult. Vulkaanküünlaga võttes naudidvad kõik bändi liikmed selle kuma ning sekundeerivad sellele säraküünaldegaga. Samuti on kaadris kesksel kohal viinapudel.



Kuvatõmmis 32. Võte 145, 147, 150, 153

Kaamera on vahepeal veelgi lähemale tegevusele liikunud, jättes nüüd juba kaadrist välja kogu diivanilaua ja ka diivani istumise osa. Üks bändiliige tõuseb antud neliku esimeses võttes ning astub otse kaamera poole lauale, jättes mulje võimalikust läbi ekraani vaataja poolele astumisest, lõhkudes lõplikult vaatajat ja tegelasi eraldava piirde. Süttib punane märgutuli, mis värvib kogu ruumi punaseks, andes märku olukorra ekstreemsusest ja intensiivsusest. Kaks lähedases kontaktis naist hõõruvad oma kehi teineteise vastu, suurendamaks erutavat kehakontakti. Taoline lähedus kantakse üle ka mehele võttes 153, kus ainus mees seltskonnas on tihedas füüsilises kontaktis naistega. Naised on diivanil põlvili ning end mehe peale surudes jäävad nende rinnad mehe pea kõrgusele, mille tulemusena on mees kõrvale välja sirutanud kaks ülespoole tõstetud rusikas kätt, viidates olukorra ahvatlevusele.



Kuvatõmmis 33. 162, 163, 166, 168

Kuigi varem paaril korral fookuses olnud blond naine on stseenides üks mees ja kolm naist olnud tagasihoidlik osaline taustal, tuletatakse ka teda video lõpupoole meelde. Blond naine ei osale üleseksualiseeritud stseenides, mis jätab temast teistest kõlbelisema mulje, olgugi et omamoodi võrgutav on ta sellegi poolest. Diivanipatjades nuhkiv koer antud kaadris on selge mõiste levinud seksipoosile „*doggy style*“, mis kujutab endast neljakäpukil tagant poolt penetreerimist. Varem alkoholiga esinenud tumedas t-särgis naine on taaskord uimase olekuga kaadris, kinnitades enda kuuluvust meeste sekka läbi keskmist sõrme demonstreeriva käemärgi.

Samuti on pidu jõudnud faasi, kus miski pole enam tabu ning välja tuuakse uuesti valge pulber, mida on piisavalt, et seda loopida ja laiali visata.



Kuvatõmmis 34. Võte 173, 178, 180, 182

Alasti meest diivanil korratakse juba kolmandat korda, justkui viidates väsimuse märkidele, mis taolisele lõppakordile aina lähemale jõuab. Samuti on sagenenud pildid, millegi rõhutatud joomisest, nii et pudel või purk ei ole tõstetud otse suule vaid sellest kõrgemale, lastes vedelikul sealt avatud suhu voolata. Lisaks kordub võte viina laiali pritsimisest, olles ise ümbritsetuna naistest.



Kuvatõmmis 35. Võte 190, 191, 198, 199

Suudlevate naiste embus läheb aina kirklikumaks, olles jõudnud tugevate puudutusteni ning erutusest keha väänlemisteni. Samal ajal paistab karvamütsiga bändiliige oma üksiolekut nautivat leides aega vahepeal ka süüa. Mees topib endal põsed toitu täis, ajades need punni. Veel viimast korda näidatakse suudlevaid naisi, mis oma intensiivsusest meenutab tugevalt pehmet pornograafilist materjali. Viimasel pildid olevad mehed nagu ei suudaks erutusele vastu panna ning üks neist ajab pea kuklasse, eemaldumaks hetkeks vaatest.



Kuvatõmmis 36. Võte 200, 201

Video viimastes kaadrites, mis on kontrastselt eelmistele taas aeglasema kiirusega, lahvatab veelkord punane märgutule leek, mille taustal bändi liikmed ei oma enam mingit kontrolli enese üle. Viimases kaadris esineb taas alasti mees, kes oma olemusega kirjeldab taolise peo lõpufaasi, märkides kõige lõplikkust. Väga lähedase võttega kantakse kujutatud väsimus üle ka vaatajale.

2.4.3 Liis Lemsalu – Sinuga koos

Liis Lemsalu videos „Sinuga koos“ on keskmine võtte pikkus 2,12 sekundit, jäädes kahe eelnevalt vaadeldud video vahele. Ka selles videos toimub võtete vahetus erinevatel hetkedel taotluslikult kiiresti või vastupidi aeglasemalt. Selliselt on kokku kombineeritud nii sisulised kui ka otsekohesemat tähelepanu saavutamist taotlevad võtted. Antud videos esindab kaamera kui kaaslast. Ta liigub artistiga kaasa, lubab oma pilgul inimlikult ekselda ning piilub erinevatest ruuminurkadest.



Kuvatõmmis 37. Võte 1, 2, 3, 4

Liis Lemsalu muusikavideo loole „Sinuga koos“ juhatab sisse võte koheva teki all magavast artistist. Kuna kaader on võetud voodi jalutsipoolsest otsast, ei ole artisti nägu eriti näha. Teises võttes on kaamera artistile lähemale liikunud, filmides naise tasast ärkamist. Juba esimestest kaadritest paistab video tonaalsuseks olevat heledad pastelsed toonid ning pehmed kodused kangad. Rossi (2007) toob välja üldise seose heledamate ning pehmemate toonide ja naiselikkuse vahel. Szymanski, Moffitt ja Carr (2011) täiendavad, et naiselikes keskkondades esineb tunduvalt vähem seksuaalset alatooni.

Kolmandas võttes tõstab pead valgekarvaline kass, kes artisti kaisust uudishimulikult ringi vaatab. Neljas võte jälgibki juba kassi liikumist ärkamisel. Kasse iseloomustab seltskondlikkus, pehmus ja nõtkete liikumine, mis koosluses kohevate kangastega, kannab taolised omadused üle ka artistile.



Kuvatõmmis 38. Võte 6, 7, 8, 9

Järgmine võte avab viibitava ruumi olemust. Tegu on avara ning valgusküllase ruumiga, mis võiks vabalt olla ka artisti enda magamistuba. Valgeid seinu kaunistab heledates toonides maal, akna all paistavad suured toataimed, mis on kontrastiks kogu heledale ümbrusele tume rohelised. Salmi alguses on kujutatud artisti juba toas püsti seisvana, võtte jooksul liigub kaamera mööda naise keha allapoole, jättes lõpuks silmad kaadrist välja. Tal on seljas valge alussärk ning avar kardigan, mis on laulja ühelt õlalt maha vajunud. Lahtised blondid juuksed langevad seadmata naise õlgadele. Käes hoiab ta märkmikku.

Võttes 7 minnakse veel korra tagasi pikali stseeni juurde, võimaldades ka vaatajal saada pehme paitus kassilt, kes üle laulja keha voodilt maha hüppab, jättes vaataja endagi kassi karva pehmust tunnetama. Sellele omakorda järgneb lähivõte malbe ilmega lauljast, kes alandlikult oma käed mööda kaela juuste alla libistab. Eelmise võtte puudutuse pehmus kandub üle ka järgneva võtte juba inimlikule puudutusele.



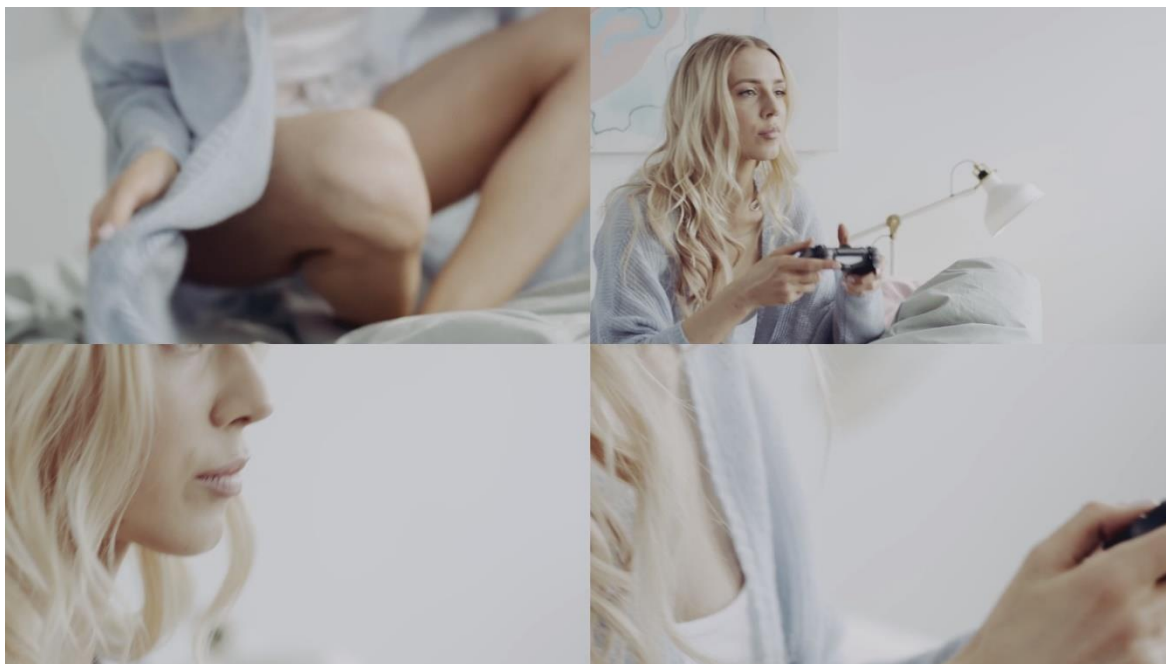
Kuvatõmmis 39. Võte 10, 11, 13, 14

Video kulgeb rahulikus tempos, lauljat kujutatakse koduses meeleolus omaette aega viitmas. Laulja ei vaata videos kordagi kaamerasse, lastes sellel justkui neutraalsena tavalist elukulgu dokumenteerida. Kui võttes 11 libistab laulja pilgu üle toa, ei kohtu ta ka siis kaameraga. Ei ole mingit märki, et naine oleks kaamera olemasolust teadlik ning filmimine kahepoolsest aktsepteeritud. Nii heidabki naine mõtlikult kõhuli, kaamera salvestamas tema kehakumerusi. Kuigi tagasihoidlik ja näiliselt süütu, omistavad McAllister ja DeCarvalho (2014) ka sellele poosile pornoliku tähenduse. Samuti kujutatakse lauljat raamatuga, lisades muidu võimalikule pealiskaudsele kujutisele noorest blondist naisterahvast, sügavust. Paraku langeb raamat aga kiiresti kaadrist välja jättes naise tundmatusse puurima.



Kuvatõmmis 40. Võte 19, 20, 22, 24

Ülemineku kohas salmilt refräänile vahelduvad kaadrid kiiremini, kujutades lauljat enese embuses, katsumas paljastunud õlga. Püsti ja ruumis ringi liikudes. Lähivõte kujutab naist huuli torutamas ilma ühegi nähtava sihtmärgita. Laialdaselt levinud võtte huulte torutamisest toob Rossi (2007) välja eesmärgiga vaid tähelepanu tõmmata ja enda veetlust suurendada, mistõttu saab antud võtet käsitleda kui pornostumise elementi. Samuti riietab laulja end kardigani, seda eelnevalt lennutades. Antud võte jätab taotlusliku mulje, sest osana tervikust ei oma see loogikat – kardigan oli lauljal juba ka enne seljas.



Kuvatõmmis 41. Võte 25, 26, 27, 27-1

Järgnevate võtete puhul ilmneb kaameratöö kaks erinevat lähenemist. Võttes 25 on kaamera sätitud paigale, mille tulemusena laulja ise poosi muutusega satub erikehaosadega kaadrisse. Samas võtte 27 puhul libiseb kaamera pilk naise näolt mööda dekolteed allapoole kuni rindade ja rindadeni tõstetud käteni. Neis võtetes kujutatakse lauljat hoidmas videomängu, rõhudes mõningasele lapsemeelsusele ning vahest ka huvile rohkem mehelike tegevuste järele. McAllister ja DeCarvalho (2014) on toonud oma töös välja igapäevaelu pornostumise lähenemise, mille puhul kaamera töö võib muuta lihtsaimad vaated pornograafiliseks. Nii on muutunud lihtne videomängu võte, kaamera libisedes pigem pornograafiliseks, võimaldades sarnaseid tulemeid vaataval ka oma igapäevaelu tegevustest hiljem leida.



Kuvatõmmis 42. Võte 29, 30, 31, 32

Refrääni alguses on kaadri keskmes laulja. Ta embab end tugevalt surudes sellega kokku oma rinnad. Kaamera liigub kiirelt laulja näost allapoole, rõhutades tekkinud poosi veelgi. Samuti lisab sensuaalsust öla pealt maha kukkunud kardigan, võimaldades käel vastu paljast keha libiseda. Frisby & Aubrey (2012) leiab, et jätkuvalt korrigeerimata kardigan ning enese puudutamine, püüab vaataja pilku ning selle püüdluses asetub laulja ise objekti staatusesse. Sellele järgneb aga kaader püüdlikult videomängu mängivast naisest. Vastupidiselt neliku esimeses kaadris kujutatud suletud poosile, avab laulja end võttes 31, lauldes hingestatult esitatavat lugu. Bourdieu (2005) peab suletud ja avatud kehaasendeid vastavalt vooruslikult naiselikeks ning lõtvadeks ja mehelikeks. Mehelikumast maailmast toob naiselikumasse tagasi taas võte valgest kassist, kes pehmelt voodil astub.



Kuvatõmmis 43. Võte 33, 34, 35, 36

Laulja laulab püsti seistes akna ääres, samas kui järgmises kaadris viskub ning rullub ta voodil, jäädes lebama selili. Tema käed on tõstetud silmadele, avardades seeläbi rindu, mis avarast dekolteest rõhutatuna tähelepanu tõmbavad. Naiste rindade rõhutamine toetab tugevalt heteronormatiivsusele suunatust, nagu on kirjeldanud ka Hewig et al. (2008), tuues välja naiste rindade hindamise viljakuse aspektist. Seda toetab Rossi (2007), kes kinnitab teatud kehaosade eraldi kujutamise levinud võtet naiste puhul. Kontrastsena tundub, et laulja kehastab videos kahte rolli, milles ühes on ta loo laulja ning teises tavaline naine oma kodus. Kodus oleva naise osa on seni jäänud pigem voodiga seotuks.

Selili heitmisele järgneb mõtlik võte, milles naise vaade on murelikult allapoole suunatud. Sellele omakorda aga võte voodis lebamisest, kusjuures naise nägu on kaetud tema juustega, jättes mõistmatuks olukorra hüplikkuse.



Kuvatõmmis 44. Võte 39, 40, 41, 42

Võttega 39 on muutunud kaameranurk. Kaamera on tõusnud kõrgemale filmides võtte ülevalt alla. Kaadris on voodil lebav laulja, kes sööb pulgajäätist, seda endale suhu pannes ning pulka välja tõmmates. Pulgakommi või –jäätise söömine ja selle suus liikumine on mõnel juhul seostatav suuseksi pehme kujutis. Kuna kaamera ette on jäänud ka mingi määramatu takistus, jääb mulje kui lubamatust pilgust intiimsele hetkele. Järgnevatel võtetel on kaamera taaskord tavapäraselt positsioonil, kujutades selgesilmalist kassi juba voodi tasemel. Sellele järgneval võttel on laulja voodis selili, käed üle pea sirutatud, tema nägu vaatab teisele poole. Antud neliku viimane pilt on lähivõte laulja näost. Tema ilme on unistav ja kerges muiges, kui silmad on suunatud alla poole. Szymanski et al. (2011) järgi toimub kaameratöö puhul jõudemonstratsioon. Kaamerale on lubatud näidata naist nii kehaosadele tähelepanu pöörates, kui ka seksuaalselt detaile edasi andes. Kuna laulja ise ka lähivõttes kaamerasse vastu ei vaata, tunnistab ta justkui taolist võimu jaotust.



Kuvatõmmis 45. Võte 46, 51, 54, 58

Teise salmi alguses kujutatakse lauljat liikumas üle toa akna juurde. Vaatamata võimalikule laiale vaatenurgale on laulja pea siiski kaadrist väljas, mis teeb temast kui liikuva keha. Kardigani pikkuse tõttu ei ole näha laulja pükse, mistõttu oleks ta justkui ainult kardigani kandmas. Laulja kujutamine ilma peata eraldab tema isiksuse kehast, leiab Gill (2012), muutes selle objektiks. Põrandale asetatud karbist ilmnevad fotod, mida naine nostalgiliselt vaatab, esitades naiselikkusele iseloomulikku sentimentaalsust (Szymanski et al., 2011). Neliku viimaseks võtteks asetub kaamera laulja selja taha, et sealt kui salajane vaatleja üle õla piiluda.



Kuvatõmmis 46. Võte 61, 63, 66, 67-1

Karbist leitud fotokaameraga teeb laulja endast ja kassist pilti, looma samal ajal torutatud huultega suudeldes. Teise refrääni alguses uuesti raamatut lehitsedes liigub kaamera võttes 63 naise näolt allapoole, jõudes nii ka raamatuni. Niisamuti liigub kaamera pilk mööda naise keha, kui ta kitarri mängib. Pilli mängides on naisel paljastunud nüüd teine õlg kardigani alt, mis jätab mulje kui taotluslikust tagasihoidlikult seksikast kuvandist. Selline kaalutletud ja valitud flirt iseloomustab Frisby ja Aubrey (2012) lähenemist, mis kinnitab enese objektistamise elementaarsust, jättes valiku võimalusena vaid viisi, kuidas seda teha.

Kaadrid vahetuvad eritasandiliste võtetega ning ülevalt alla vaade jälgib naist endiselt. Kogu interjööri ja naise tegevuste kombinatsioon kujutab teda lihtsa noore naisega, kellega võiks end samastada paljud, mis teeb temast kui armsa naabritüdruku.



Kuvatõmmis 47. Võte 76-1, 81, 83, 84

Nii antud neliku esimesel kui ka viimasel võttel liigub kaamera naise näo pealt allapoole. Arvestades, et vahepeal kuvatakse taaskord laulja kassi, võiks kaamera liikumist pidada paituseks naise kehal. Kuigi tegu on lähedalt võetud kaadritega ei vaata laulja siiski kordagi kaamerasse, vaadates pigem alla poole. Sellegi poolest reedab kassi huvitatud pilk kaamerasse, selle kui vaataja olemasolu ruumis.

Uue refrääni alguses, võttes 83, asetab laulja pähe kõrvaklapid, mille abil paistab sealt tulevasse muusikasse sukelduvat, silmad kinni.



Kuvatõmmis 48. Võte 91, 93, 95-1, 99

Refrääni edenedes muutub liikumine aina hoogsamaks ja laul hingestatumaks, mis väljendub ka laulja kehakeeles. Selleks embab ta kätega märkmikku või surub need lihtsalt oma rinnale.

Tantsulise liikumisega lendlevad nii juuksed kui ka kardigan, kaadrite hulka satub ka artisti peata kujutavaid või keha ebaloogiliselt lõikavaid võtteid.



Kuvatõmmis 49. Võte 100, 103, 106, 107-1

Keerutamine ja nõtkete liikumine toob naisele ka vallatu naeratuse suule, tähistamaks tõelist minna laskmist. Eelviimases võttes liigub kaamera altpoolt laulja kehalt üles tema näoni, tuues justkui tagasi fookuse naise ilmele. Sellele järgneb taas rahulik ja unistav pilk kaugusesse, õrna käepuudutusega põsele.

2.5 Tulemused

Kolm analüüsitud muusikavideot on kõik omanäolised ja haaravad. Tegumoelt on kõigi kolme video puhul kasutatud erinevat võtete vahetamise sagedust, andes igale videole erineva tempo ning sisu sügavuse. Analüüsi käigus ilmnes kõigil kolmel videol pornostumise tunnuseid. Osadel juhtudel olid need pornograafilise sisu edasi andmine otsesemas või kaudsemas vormis, kuid mõnel juhul omistus kujutatule pornostunud tähendus tulenevalt valitud tihedal kirjeldusel põhinev meetod, mis lisaks elementidele eraldi vaatles ka neid täiendavat konteksti või koosmõju.

Tommy Cash pakub oma sürrealistliku maailma, milles ei ole ükski tabu ega võtte liigne. Avakaadris pannakse video seksuaalne toon selgelt paika, kui naise käsi tõmbab falloslikult teistest korruselamustest kõrgemale hoonele kondoomi peale. Selline algus valmistab vaataja meeled ette ning seda kinnitab ka järgmine võtte gloobust penetreerivast artistist, eksponeerides maailma ühest pornostumist. Julged avakaadrid lubavad vaatajal juba endal järgmiste võtete osas tähendusi luua, muutes ontliku pioneerivormis tüdruku ja talle järgnevad noormehed avalikult masturbeerivaks. Hiljem selgub, et vaataja enda ette kujutatud lahendused, on siiski ekslikud, jättes tüdrukud enda seeliku alust föönitama ning noormehed söögiriistu poleerima. Vaataja jääb oma ettekujutuste lõksu häbi tundma. Elukeskkonna seksuaalne ära kasutamine toetab inimeste mõttemaailma rikutust, näidates kõige seksuaalsena kujutamise võimalikkust. Teisest küljest ei jätagi „*money shot*“ motiiv ja poos „69“ vaatajale muud võimalust kui tunnistada pornostumise kohta muusikavideotes.

Liis Lemsalu on oma stiililt pigem kõlbeline ja püüaks justkui kõiksugu objektistamise ning muud pornostumise võimalused välistada. Siiski on ka see video vastupidiselt püüdlustele pornostunud. Kui jätta kõrvale kaamerapoolne vahel isegi ärakasutav pilk, ei jäta artisti kõhuli lebamine, selili viskumine voodil ja rindade rõhutamine, oma õla teadlik paljastamine ning enese puudutamine emmates, siiski kahtlust, et teatav flirt on ka artisti poolt taotluslik. Lisaks stseen pulgajäätise söömisest, mis imiteerib heteronormatiivse pilgu all suuseksi.

5MIINUST on oma videos otseselt seksuaalsusele rõhunud kuni pornostumise elementide kasutamiseni välja. Eelpool kirjeldatud naiste kujutamine kinnitab Frisby ja Aubrey (2012) väidet, milles räpp muusikastiilis naised rohkem objektidega esitletakse. Muuhulgas on naiste juuste ja ka aluspesu jaotunud erotiseerivaks kombinatsiooniks mustast ja punasest. Seksuaalseid tegevusi ajendab alkohol ja viide uimastitele, mille tarbimine peaks naiste ihaldusväärsust meeste silmis tõstma. Vihjeid poosile „*doggy style*“ on videos mitmeid: naiste käputamine, nii et selg on painutatud nõgusaks, ettepoole kummardamine, puusade kutsuv liigutamine ja koera enda diivanisse kaevumine, ajades tagakeha ülespoole. Samuti käte jõuliselt puusade poole tõmbamine, žestikuleerimine keskmine sõrm ainsana püsti.

Homoseksuaalsusele viiteid esineb nii 5MIINUST muusikavideos kui ka Tommy Cashis videos. Tugevalt heteronormatiivses „erootikapood“ videos on kujutatud kahte naist omavahel amemas. Nad puudutavad teineteist, on vaheldumisi üksteise peal ning suudlevad kirglikult. Arvestades naiste riietust mõjub tegevus erutavana, muutudes loo lõpu poole aina intensiivsemaks. Kuna võtted suudlevatest naistest vahelduvad võtetega diivanil istuvatest bändiliikmetest ja tantsivate naiste keskel istuvast mehest, paistab naiste hullamine heteroseksuaalse suhte eelmängu ühe normaalse osana. Ka videos „Surf“ esineb homoseksuaalseid kujutusi. Kahe noormehe kõrvuti istumine ja süle kohal käe viibutamine mõjub kui kahe homoseksuaalse noormehe üheaegne masturbeerimine, kuigi tegu on vaid mänguga kivi-paber-käärid. Samas paistab kahe naise üheaegne eneserahuldamine naiste riietusruumis mõelduna vaatajale kui neile kahele. Otseselt on homoseksuaalsus toodud tähelepanu alla vikerkaar kujutamisega, seda enam, et tõusev vikerkaar on erekteerunud peenise motiiv, millele pakuvad suuseksi kaks hoolitsetud noormeest.

Perverssusena tuleb loos „erootikapood“ esile erinevate vedelike rõhutamine, mis sama hästi võiksid olla ka kehavedelikud. Niristatakse tainast, näidates selle kleepuvust, pritsitakse laiali alkohoolseid jooke, kallatakse pudelist või purgist demonstratiivselt vedelikku endale suhu, olgugi et jookjateks on tegelikult mehed. Samuti liigub ühes võttes koer diivani juurde seda nuuskima ja justkui midagi limpsima. Lisaks on video kulminatsioonis näha viiteid sadomasohistlikele võtetele, kui mees annab enda peale kummardunud naisele tagumiku peale laksu. Naine, aga ei näi sellest heituvat ning jätkab oma tegevusega.

Tommy Cashis videos on tegevuse keskkond viidud perverssuseni. Pioneerivormis noored naised, kes ei saanud olla vanemad kui 15-aastased erutavad vaatajat, nii oma nooruse kui ka vormiriietuse poolest. Võttes 8, kus artist seisab pika laua peal ning tema jalgade vahel on

näha ebaloomulikult suured munandikotid, olles küll udutatud, kuid siiski ära tuntavad. Samuti on viiteid perverssusele kommunistliku režiimi reeglite rikkumises. Stseen, milles hulk mehi nõukogude liidu aegseid vorme kannavad ning esmalt viisakalt justkui pildistamiseks on ülesrivistatud. Suudlevad oma kaaslaseid ennastunustavalt, kui taoline seksuaalne kujutamine ei olnud sobilik viidatud ajaperioodil, mõjub mässajalikult ja kõnetab alla surutud vajadusi. Fetiši osas saab välja tuua nii käte kui ka jalgade erutatavuse. Käed, mis kasutavad ära linnaruumi erinevaid õõnsuseid ja erikujulisi moodustusi, või jalad, mis naiste riietusruumis korraliku kogumi moodustavad.

Tommy Cashi muusikavideos esineb artist mitme karakterina, keda saadab samuti lai valik erinevaid tegelasi. Teiste seas on esitatud Kreeka-Rooma maadlejad, pioneeritüdrukud, vormis seltsimehed kaaslastega jne. Artisti ennast kujutatakse võimupositsioonil, seismas laua peal kui teised selle ääres istuvad või tantsides kaadri keskmes, olles ümbritsetud riietuvatest naistest. Võtetes, milles artisti ei ole, on võimupositsioonid jagatud meeste ja naiste vahel pigem võrdselt. Naised vaatavad julgelt kaamerasse, justkui võttes kontrolli endaga toimuva üle, laskmata kellelgi teisel enese üle otsustada ning saades rahuldust enda vaataja vaatamisest. 5MIINUST videos sarnast tasakaalu välja tuua ei saa, sest aina uuesti kinnitatakse kujutatud naised madalamale positsioonile võrreldes meestega. Kõik bändiliikmed suhtlevad julgelt kaameraga, mistõttu on neid enamasti kujutatud otsevaates ja tervikuna. Salmi osas räpivad nad kaasa omistades lausunud sõnad konkreetsele inimesele. Naisi kujutatakse läbi video üksi, kahekesi, kolmekesi või neljakesi, milles neljandaks on üks bändiliikmetest. Naiste näod on näha vaid vähestel võtetel, olgugi et nende kehad on alati kaardis. Nende näod on kas kaamerast ära pööratud või mattunud lehivate juuste varju, nad seisavad seljaga kaamera poole või ei mahu nende pead kaadrisse, jättes fookusesse ainult nende kehad. Diivanil magav mees, keda kujutatakse neljal korral, on kui sisustuselement, omamata aktiivset rolli ja ära tuntavat isikut. Liis Lemsalu videos on tema ainsaks kaaslaseks valge kass. Kui artist ise ei näi kaamerat kui kaaslast aktsepteerimast, ei saa kass oma instinktide vastu ning aina uuesti vaatab ta otse kaamerasse, tunnustades selle kohalolu. Samuti annab kujutatud kass võimaluse väljendada artistil oma naiselikkust, läbi õrnade puudutuste ja hoolitseva oleku. Naisartistina videos üksi esinedes, on lauljal ideaalne võimalus domineerida ja suunata vaatajat oma tahte järgi, paraku seda positsiooni naine ära ei kasuta ning kordagi kaamerasse vaatamata taandab ta end kontrolli positsioonilt.

Soorollid on kõigil kolmes analüüsitud videos konkreetselt jaotunud. 5MIINUST videos on mehed kontrollivad, tugevad ning avatud teatud ohule, kasutades näiteks pürotehnikat. Samas kui naised on allutatud meeste või kaamera pilgu kontrolli alla. Naistele ei omistata inimlikke väärtuseid, ega sageli isegi mitte isikut, nad esindavad dekoratsioone, millega omavoliliselt ringi käia. Vastandub ka mõlema soo riietus. Naised on riietatud aluspesusse, mis silmapaistvalt on kas musta või punast värvi, samas kui mehed on täielikult riietatud, mõnel juhul salli ja mütsini välja. Taoline kontrast ei teki juhuslikult, vaid on konkreetselt suunatud sugude eristamisele. Liis Lemsalu on naiselikkuse kehastus, kes aeg ajalt püüab oma staatust kõigutada näidates enda huvide mitmekülsust. Ühes võttes mängib laulja haaratult videomängu, teises süveneb raamatusse, püüdes välja tulla soole iseloomulikest stigmadest ning näidates enda võimekust ka mehisemal ja tõsisemal alal teostada. Teisest küljest näidates oma hoolitsevust kassi suhtes ja sentimentaalsust fotode vaatamisel, demonstreerib ta oma naiselikku pehmust. Tommy Cash alustab oma videot meeste ülemrolli kinnitamisega maailmas. Falloslike sümbolite rõhutamine linnapildis ning gloobuse penetratsiooni läbi, seatakse paika meeste üleolek maailmas. Naised on allutatud toimivale režiimil: nad kannavad ette antud vormiriietust, esinevad linnaruumis seksualiseeritud objektidena ja on osa loodud keskkonna taastootmisest.

Esimeses analüüsitud videos leiab nii meeste kui ka naiste objektistamist, kuid mõlemal juhul vastanduvad need meessoost subjektile. Võttes 4 on kujutatud noormehi laua all midagi nühhkimas ning nende pilgud on suunatud tegevusele. Selgituseks avaneb võttes 8 vaade laua otsast, millest ilmneb, et artist seisab laua peal kõrgudes üle laua ääres istuvate noormeeste. Artisti kohtleb neid kui alamaid, kes on mõeldud artisti hüvanguks töötama. Erinevad elukeskkonna osad kasutatakse ära seksuaalse tegevuse ja naudingu rahuldamiseks, omistades neile seksuaalseid tähendusi. Seksualiseeritud objekte kasutavad ära valdavalt naised, tehes neist samuti seksualiseeritud objektid. Võttes, milles on kesksel kohal pikajuukseline mees kahe blondi naisega, on naised kui mehe tugi, kellele võib vabalt toetuda või ainult käetoena võtta. Video lõpus kujutatud naiste riietusruum, milles naised tegelevad pigem enese puudutamise ja vaatamängu pakkumisega, kui eesmärgipärase riietumisega.

Videos „erootikapood“ on naised eranditult taandatud objektiks, kelle ülesandeks on meeste meele järele olla ning neid rahuldada. Võtted, milles üks bändiliige on ümbritsetud kolmest tantsivast naisest, tähistavad meest kui haaremi pidajat, ning naised valikut, mis

mehele on antud. Naised on samuti erinevat värvi juustega, esindades erinevaid inimgrupe, kellest ükski ei jää tähelepanuta. Isegi võttes, milles on kujutatud vaid üks naine või naised omavahel, on nad allutatud seksuaalsetele ootustele ja demonstratiivsete liigutustega pakuvad vaatamängu. 5MIINUST videos on domineeriva pilgu omanikuks mehed, nii vaatab naiste seas istuv mees naisi enda ümber ja meeste keskel otse kaamerasse. Naised vaatavad kontrollitud mehi vastu harva kui üldse ning kaamerale vastatakse juhuslikult. Mehi on kujutatud pigem tervikuna ning vähem liikuvana, samas kui naised oma hoogsas liikumises ning jäävad mingil määral kaadrisse tihti lõigatuna. Võttes arvesse ka kaamera üldist liikumist tegevuse sisse muutub kehaosade eraldi kujutamine tervikust aina sagedasemaks ning ka paratamatumaks, sest kaadri ulatus aina väheneb, mahutades sinna vähem materjali. Väga sageli on rõhutatud naiste rindu, tagumikku ja vaagnapiirkoda, mis võis olla eraldi võttes ka ainus kehaosa, mis kujutatud oli. Meeste silmi katvad päikesepriidid ja naiste nägu varjavad lehvivad juuksed, võimaldavad asendada karakterid vaataja enda fantaasiale sobivateks ning ka ennast antud olustiku ette kujutada.

Viimases analüüsitud videos kujutatakse naisartisti oma koduses olekus, eraldatuna muust maailmast. Sellegi poolest on laulja aeg ajalt flirtiv ning tema keha on osaliselt paljastunud, mis on mõeldud enese atraktiivsemana esitlemisel, olles seeläbi eneseobjektistamise tulemus. Asjaolu, et laulja ei oma kontrolli enese lõpliku kujutamise üle, alludes kaamerale, taandub ta kõigest vaatluse all olevaks objektiks, näitamata oma tõelist isiksust. Seda enam, et kaamera pilk kasutab täielikult ära vabadust, vaadata kõike vastavalt oma soovidele. Selleks piilub ta intiimseid hetki varjatuna lae alla. Või libiseb mööda naise keha tema näolt kehale või vastupidi. Samuti püüab kaamera salvestada ka naise vaatevälja, asetudes naise selja taha üle õla piiluma. Kaamera tuleb artistile sageli väga lähedale, pakkudes vaatajale lähivõtet, kuid artist ei vaata ka siis vastu, vaid sellest mööda, pilk pigem alla suunatud. Niisamuti nagu naised eelnevas videos, lubab ka naisartist kujutada enda asemele vaatajale sobivaid inimesi varjates oma näe ja isiku juuste või käte alla.

Tommy Cashi videos kasutatud võtte esialgsest piiratud vaateväljast ja hilisemast avatud vaatest, lubab karakteritel justkui esmasest eelduste põhjal objektistamisest, välja tulla subjekti staatusesse.

Mees- ja naissoost artistide muusikavideote vahel esineb teatav erinevus. Olustik, milles toimub loo „erootikapood“ tegevus on pigem sünge. Kogu tonaalsus on tume ning jooned, mis välja joonistuvad on jõulised ja lakoonilised, pakkumata mingitki hubasust, toetades

tugevalt ruumi maskuliinsust (Bourdieu 2005, lk.78). Vastupidiselt eelnevale on loo „Sinuga koos“ video toon hele ja helge, andes kogu videole naiseliku olemuse (Nikunen 2007, lk.74). Videos „Surf“ ei saa otseselt välja tuua selle mehelikkust või naiselikkust, sest sellest olulisemal kohal on ühtse postkommunistliku stiili saavutamine, nõukogudelike motiivide kasutamisel. Valdavalt on videos maatüüpi toonid nii riietuses kui ka interjööris: seepia toonis gloobus, lakitud vineerplaatidega kaetud seinad, polsterdatud uksed – see on justkui Nõukogude Liidu aegne muusikavideo.

Lisaks video tonaalsusele on võtte koht seotud artisti sooga. Liis Lemsalu on kujutatud koduses interjööris, samas kui 5MIINUST ning Tommy Cash pigem avalikus või eraldatud kohas. Kui meesarstidid suhtlesid aktiivselt kaameraga ning kohtlesid seda kui võrdset partnerit, ei teinud naisartist kaamerast välja, olgugi et teatud juhtudel oli see lauljale väga lähedal. Artistide riietuse osas saab taaskord vastandada Liis Lemsalu ja 5MIINUST muusikavideo, kus esimesel juhul on naisel seljas kodused lihtsad riided, mis kohati langevad vabalt ning kohati on ümber keha. Teisel juhul on naistel seljas keha paljastavad valdavalt liibuvad riided, mis punase-musta kombinatsioonis rõhutavad erotiseeritust veelgi, kusjuures bändi liikmed ise olid valdavalt tavapäraste pikkade riietega. Samuti toimus naiste objektistamine vaatamata artisti soost nii 5MIINUST videos kui ka Liis Lemsalu videos enese objektistamise kaudu. Tommy Cashi muusikavideo puhul taolisi üldistusi teha on keeruline, kuna läbiv joon puudus. Sellegi poolest võis tunnetada teatavat heteroseksuaalsete meeste domineerimist, tulenevalt artisti enda soost. Naised küll olid aktiivsemas suhtluses kaameraga, püüeldes subjekti positsiooni poole, kuid nad olid siiski allutatud kaamera pilgule. Lisaks sugudevahelisele dünaamikale, oli antud videos selgelt väljendatud võimu hierarhia heteroseksuaalsuse ja homoseksuaalsuse vahel, paigutades viimase allutatud positsioonile.

3 JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

Antud töö tulemused näitavad, et Eesti muusikute videotes on kasutatud pornostumise elemente. Kujutatud pornostumise elemendid olid nii kaudsemad: huulte torutamine, palja kehaosa puudutamine, silmade sulgemine – kui ka otsesemad: punase ja musta kombinatsioon, suuseksi või eneserahuldamise imiteerimine, otsesed vihjed sekspoosidele või seksuaalsele rahuldusele. Kuigi valimisse kuulusid vaid 3 muusikavideot, hõlmavad need erinevaid žanreid: Tommy Cash popmuusika fantaasierikkust, 5MIINUST Eesti räpi skreenet, Liis Lemsalu peavoolu populaarmuusikat. Käsitletud artistide videod on praeguse aja ühed populaarsemad, lubades mõneti kirjeldada hetke olulisimate muusikavideote olukorda laiemalt.

Kõik analüüsitud videod toetasid heteroseksuaalset normatiivi, keskendudes suuremalt jaolt just mehe ja naise vahelisele suhtele ning nende omavahelisele suhestumisele. Samuti kajastati kohati homoseksuaalsust. Rohkem leidis kajastust naiste omavaheline suhtlus, kuid vähemal määral ka meestevaheline suhe. Sellele vaatamata olid need võtted allutatud heteroseksuaalse mehe pilgule, teenides meheliku rahulduse eesmärki või etendades meestevahelist homoseksuaalset kirge läbi talutava sümboolika. Taoline olemuslik erinevus naiste omavahelise ja meeste omavahelise seksuaalsuse vahel tunnistab, et jätkuvalt on naiste suhtlus kergemalt vastuvõetav ning tunnustatud erutuse esile kutsumiseks, samas kui meeste suhtluse otsene kujutamine on endiselt tabu ning nõuab vaataja enda osalust sümbolite lahti mõtestamisel.

Kui Tommy Cashi videos leidis otsest seksualiseerimist linlik keskkond, juhtides tähelepanu kõige võimaliku seksualiseerimisele. Teistes videotes olid sümboolselt esindatud koduloomad: kass ja koer, kelle videos kujutamist saab käsitleda sümbolina teatud seksipoosi või kehaosa hellitusnime kohta. Samuti sobituvad mõlemal loomad vastava artisti olemusega.

Soorollide jaotus oli kõikides videotes traditsiooniline, asetades mehed dominantsemale ja naised alamale positsioonile. Sellisest jagunemisest andis aimu nii videote tonaalsus kui ka täpsem riietus, tegevused ja asetus videos. Eriti selgelt tuli taoline võimu jaotus esile videos 5MIINUST – „erootikapood“, milles aluspesus naised hoogsalt tantsisid, samas kui mehed olid pigem riietatud ning rahulikult vaataval positsioonil. Kuigi Liis Lemsalu videos ei olnud kujutatud ühtegi meest, kehastus selleks kaamera, luurates laulja järele ja lubades oma pilgul

laulja kehal ringi ekselda. Samal ajal ei teinud naine kaamerast välja, ega vaadanud sellesse kordagi, võtmata enda kätte kontrolli. Videos „Surf“ oli sugudevaheline eristamine raskemini defineeritav, kuid üldplaanis demonstreeriti korduvalt meeste üleolekut naiste suhtes ning nende teatavat dekoratiivset rolli.

Analüüsi tulemused kinnitavad objektistamise teooriat. Naisi on sagedamini kujutatud kui objekte, rõhutades nende kehaosi eraldi ning näidates neid ühekülgsetena. Ka naisartisti puhul, esinedes videos üksinda, ei omista ta kontrolli enese presenteerimise üle, vaid käitub flirtivalt kaamera ees, mis temast oma tahtmise järgi kuvandi loob.

Kaameral on kõigil kolmes muusikavideos oluline roll. Esimeses vaadeldud videos loob kaamera eeldused omistada seksuaalset alatoonit võtetele, milles seda otseselt ei ole, hiljem vaatajat selgituste läbi naeruvääristades. Teises videos ei paista esmapilgul kaamera mingit rolli mängivat, kuid märkamatu tegevusele lähemale liikudes, kutsub see vaataja endasse, muutes kõik toimuva käega katsutavaks. Kolmandas videos on kaamera võrdne osaline tegevuses artistiga, liikudes temaga ruumis kaasa, jälgides tema tegevusi ja võimaldades piiluda olukordadesse, mida alati ei demonstreerita.

Kogu töö analüüs toimus kvalitatiivse visuaalse formaadi kirjelduse meetodil, lubades süveneda kaameratöösse, kujutatud sümbolikkasse ja pornostumisele viitavatele nüanssidele, millele sekundeerivad ka soopõhine käsitus ning objektistamise teooria analüüs. Antud meetodi valik jätab täielikult kõrvale muusika lüürika ning lüürika esitamise, mis mõnel juhul võiks pakkuda selgitusi või põhjendusi ka pildikeelele.

Samuti on analüüsist kõrvale jäänud võimalikud kvantitatiivsed mõõdikud, ühe erandiga. Antud analüüsis toetas keskmise võtte pikkuse näit Valdellós, López ja Acuña (2016) teooriat, lubades pikima keskmise võtte pikkusega Tommy Cashi videos rohkem mitmetähenduslike võtete sisusse süüvida ja lühima keskmise võtte pikkusega 5MIINUST videos üheselt edasi antava sisu kiire vaheldumisega siiski vaataja tähelepanu hoida. Kui antud töös on juhitud tähelepanu teemale sisuliselt, siis kvantitatiivne uuring laiendatud valimiga võimaldaks hinnata Eesti muusikavideote olukorda pornostumise elementide vaates ülevaatlikumalt, pakkudes seeläbi ka hinnanguid taoliste tunnuste leviku osas.

Tommy Cashi erilise videokeele analüüsi käigus ilmnes mitmeid võtteid, mis jätsid palju tähendusi vaataja luua ning mõtisklema, kas nähtu ise oli pornograafiline või muutus see selliseks loodud tõlgendustes. Selles tulenevalt võimaldab antud töö uurimist laiendada ka

auditooriumile, uurimaks otseselt või kaudselt pornograafiast pärit tunnuste tõlgendusi ja tähendusloomet. Seda enam, et töö autor on teema ettevalmistamise ja uurimise käigus oma vastava suunitlusega tähelepanu treeninud, ei pruugi videote tavatarbija taolisi väljakutsuvaid elemente sellisel määral kui üldse pornostunutena tõlgendada.

Kuigi töö autor on püüdnud objektiivsuse huvides vaadelda valitud muusikavideosid neutraalsena, ei saa välistada, et naisena ning feministliku liikumise põhimõtetega tuttavana, on teatavad käsitletud tunnused saanud rohkem tähelepanu kui teised, mis võib erineda mõne teise vaatleja rõhuasetusest.

KOKKUVÕTE

Käesolevas töös vaadeldi põhjalikult kolme Eesti artisti muusikavideot, tuvastamaks võimalikud esinevad pornostumise tunnused. Töö ajendiks oli asjaolu, et jõuliselt seksualiseeritud materjale kasutatakse üha sagedamini peavoolu meedia formaatides, kutsumata auditooriumis esile erilist reaktsiooni. Ühetaolisest massist eristumiseks võetakse kasutusele aina uusi ning ekstreemsemaid võtteid.

Töö valimiks on 3 Eesti populaarset muusikavideot: TOMMY CASH – „Surf“, 5MIINUST – „erootikapood“ ja Liis Lemsalu – „Sinuga koos“. Valimisse kuuluvaid videoid kirjeldati kvalitatiivselt, püüdes tiheda kirjelduse kaudu analüüsida kujutatava võtte olemust, detaile ning tähendusi. Kuna antud töö eesmärgiks oli tuvastada kas ja milliseid pornostumise elemente Eesti muusikavideotes leidub, saanuks taolist uurimust läbi viia ka tunduvalt suurema valimi puhul. Sellegi poolest on selle teema esmase uuringu teostamiseks valitud kolm muusikavideot heaks näiteks Eesti populaarmuusika hetke olukorrast, pakkudes võimaluste piires teatavat mitmekesisust.

Analüüsi tulemusena tuvastati mitmeid pornostumise tunnuseid, mis ilmnesid vahel otsesel, vahel kaudsel kujutamisel. Pornostumise tunnuseid vaadeldi elementidena, milleks võisid olla paljastav riietus, välja kutsuvad liigutused, enda või oma kaaslaste palja kehaosa puudutamine või kehaosade eraldi ja rõhutatult kujutamine. Samuti võis pornostumist soodustada ümbritsev olustik, kaameratöö või konkreetsete seksipooseide kuvamine.

Kõikides analüüsitud videotes tuvastati pornostumise elemente. 5MIINUST video „erootikapood“ ja Liis Lemsalu video „Sinuga koos“ justkui vastanduvad teineteisele. Neist esimese tegevus toimub tugevalt maskuliinses keskkonnas, kus naised on riietatud paljastavasse aluspesusse, tantsivad hoogsalt ning ameleavad nii bändiliikmega kui ka omavahel. Teises aga on tonaalsus helge ja naiselikult õrn. Pornostumisel mängib olulist rolli just kaameratöö, mis mehe pilguna naisartisti justkui paitab ja piilub, tema teadmata. Tommy Cashis videos „Surf“ on vaatajal võrdne roll videos osalejatega. Esitades otseselt seksualiseeritud võtteid vaheldumisi kahemõtteliste võtetega, omistatakse ka süütumatele võtetele erutava sisu. Kuna antud videos on võtted kujutatud esmalt fragmentidena ning hiljem selgitavalt täielikuna, on ennatlikult loodud tõlgendused sageli valed ning jätavad vaataja oma kujutluste rikutust tõdema.

Samuti võib uurimuse tulemuste põhjal kokkuvõtlikult öelda, et antud muusikavideod lähtuvad valdavalt heteronormatiivist ning meesdominantsest keskkonnast. Naisi kujutatakse videotes stereotüüpselt ning allutatuna meestele. Lisaks on naiste kehad sagedamini kujutatud osadena, rõhutatakse rindu, tagumikku või vaagnapiirkonda. Kuigi naised on sagedamini objektistamise ohvrid, objektistavad naised end ka ise, püüdes patriarhaalse ühiskonna heakskiitu.

Veel enam on vaataja tähelepanu köitmiseks igas vaadeldud videos šokeeriva alatooniga nüansse. Kui 5MIINUST videos oli selleks koer, kelle esinemist võib tõlgendada viitena sekspoosile „*doggy style*“, või tagumikule laksu andmine, siis Tommy Cash'i videos oli selleks „*money shot*“ imiteerimine või linliku keskkonna pornostumine. Liis Lemsalu aga tõestas, et esmapilgul malbe laulja võib seksualiseerida hoopiski kaameratöö läbi.

Käesolev töö annab ülevaate hetkel populaarsete muusikavideote temaatikast ja olukorra pornostumisest. Kasutatavaid pornostumise tunnuseid on erinevaid, mille eesmärk on püüda vaataja tähelepanu ning seeläbi saavutada tuntus ning majanduslik edu. Seatud eesmärk juhtida tähelepanu ühe laialt levinud meedia formaadi pornostumisest on end täitnud ning võimaldab edasistel uurimustel teemat laiendada auditooriumi uuringute või spetsiifilisema video analüüsi läbi. See töö ei anna küll täielikku ülevaadet pornostumise levikust Eesti muusikatööstuses, kuid arendab vaataja kriitilist meelt ning teadlikkust sellegi poolest.

KASUTATUD KIRJANDUS

- American Psychological Association, Task Force on the Sexualization of Girls. (2007). *Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls*. Loetud American Psychological Association Task Force veebilehel <http://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf>
- Bourdieu, P. (2005). *Meeste domineerimine*. Tallinn: Varrak.
- Cummins, R. G. (2007). Selling music with sex: the Content and Effects of Sex in Music Videos on Viewer Enjoyment. *Journal of Promotion Management*, 13(1/2), 95-109. https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1300/J057v13n01pass:1_107
- De Beauvoir, S. (1997). *Teine sugupool*. Tallinn: Vagabund.
- Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2018 (2018) Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus
- Eesti Fonogrammitootjate Ühing (kuupäev puudub). Loetud aadressil: <https://www.muusikaauhinnad.eu/ajalugu/2018-2/>
- Eko L. (2016). *The Regulation of Sex-Themed Visual Imaginery. From Clay tablets to tablett computers*. Houndmills: Palgrave MacMillan
- Esch, K., & Mayer, V. (2007). How Unprofessional: the Profitable Partnership of Amateur Porn and Celebrity Culture. Paasonen, S., Nikunen, K., & Saarenmaa, L. (eds.) *Pornification: Sex and sexuality in media culture* (lk 99- 111). Oxford: Berg.
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T. (1997). Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21, 173-206. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x>
- Frisby, C. M. (1), & Aubrey, J. S. (2). (n.d.). (2012). Race and Genre in the Use of Sexual Objectification in Female Artists' Music Videos. *Howard Journal of Communications*, 23(1), 66–87. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1080/10646175.2012.641880>
- Geertz, C. (2007). Tihe kirjeldus: tõlgendava kultuuriteooria poole. *Vikerkaar*, 4-5, 78-109.
- Gill, R. (2012). The Sexualisation of Culture? *Social & Personality Psychology Compass*, 6(7), 483–498. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1111/j.1751-9004.2012.00433.x>
- Gill, R., Orgad, S. (2017). Confidence Culture and the Remaking of Feminism. *New Formations*, (91), 16–34. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.398/NEWF:91.01.2017>
- Hald, G. M., Malamuth, N. N., & Lange, T. (2013). Pornography and Sexist Attitudes Among Heterosexuals. *Journal of Communication*, 63(4), 638–660. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1111/jcom.12037>

Hewig, J., Trippe, R. H., Hecht, H., Straube, T., & Miltner, W. H. R. (n.d.). (2008). Gender differences for specific body regions when looking at men and women. *Journal of Nonverbal Behavior*, 1–12. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1007/s10919-007-0043-5>

Juske, A. (2011). Vaimne ereksioon erootika ja pornograafia piirilt. *Postimees*. 26.05.2011. <https://kultuur.postimees.ee/449790/vaimne-ereksioon-erootika-ja-pornograafia-piirilt>

Laherand, M.-L. (2008). *Kvalitatiivne uurimisviis*. Tallinn: OÜ Infotrükk.

Lapin, L. (2009). Erootika või porno? Sirp. 12.02.2009. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/erootika-voi-porno/>

Legendaarne Records 2019. (kuupäev puudub). Loetud aadressil: <http://legendaarne.ee/artist/5miinust/>

McAllister, M. P., & DeCarvalho, L. J. (2014). Sexualized Branded Entertainment and the Male Consumer Gaze. *TripleC: Communication, Capitalism & Critique*, 12(1), 299-314. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.31269/triplec.v12i1.506>

McNair, B. (2002). *Striptease culture. [electronic resource] : sex, media and the democratization of desire*. London: Routledge. Loetud aadressil <http://ezproxy.tlu.ee/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat01873a&AN=tya.EBC170506&site=eds-live>

Mulvey, L. (1999). Visual Pleasure and Narrative Cinema. L. Braudy & M. Cohen (toim). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (lk 833-844). New York: Oxford UP.

Mäe, A. (2009). Kultuur: Elus on pornot rohkem kui kunstis. *Postimees*. 14.01.2009. <https://elu24.postimees.ee/68719/kultuur-elus-on-pornot-rohkem-kui-kunstis>

Nikunen, K. (2007). Cosmo Girls Talk: Blurring Boundaries of Porn and Sex. Paasonen, S., Nikunen, K., & Saarenmaa, L. (eds.) *Pornification: Sex and sexuality in media culture* (lk 73-85). Oxford: Berg.

Paasonen, S., Nikunen, K., & Saarenmaa, L. (2007). Pornification and the Education of Desire. Paasonen, S., Nikunen, K., & Saarenmaa, L. (eds.) *Pornification: Sex and sexuality in media culture* (lk 1- 20). Oxford: Berg.

Pornograafilise sisuga ja vägivalda või julmust propageerivate teoste leviku reguleerimise seadus. (1998). RT I 1998, 2, 42. Loetud aadressil: <https://www.riigiteataja.ee/akt/112072014106>

Railton, D., & Watson, P., (2007). Sexed Authorship and Pornographic Address in Music Video. Paasonen, S., Nikunen, K., & Saarenmaa, L. (eds.) *Pornification: Sex and sexuality in media culture* (lk 115- 125). Oxford: Berg.

Rossi, L.-M., (2007). Outdoor Pornification: Advertising Heterosexuality in the Streets. Paasonen, S., Nikunen, K., & Saarenmaa, L. (eds.) *Pornification: Sex and sexuality in media culture* (lk 127- 138). Oxford: Berg.

Szymanski, D. M., Moffitt, L. B., & Carr, E. R. (n.d.). (2011). Sexual Objectification of Women: Advances to Theory and Research 1ψ7. *The Counseling Psychologist*, 39(1), 6–38. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1177/0011000010378402>

Thompson, W. B. (2001). Policy making through thick and thin: Thick description as a methodology for communications and democracy. *Policy Sciences*, 34(1), 63-77.

van Oosten, J. M. F., Peter, J., & Vandenbosch, L. (n.d.). (2017). Adolescents' Sexual Media Use and Willingness to Engage in Casual Sex: Differential Relations and Underlying Processes. *Human Communication Research*, 43(1), 127–147. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1111/hcre.12098>

Valdellós, A. S., López, J. R., & Acuña, S. R. (2016). The post-television music video. A methodological proposal and aesthetic analysis. *Revista Latina de Comunicación Social*, (71), 332–348. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.4185/RLCS-2016-1098en>

Wright, P. J., & Arroyo, A. (2013). Internet Pornography and U.S. Women's Sexual Behavior: Results From a National Sample. *Mass Communication & Society*, 16(5), 617–638. <https://doi-org.ezproxy.tlu.ee/10.1080/15205436.2012.754045>

World Wide Web Foundation, History of the Web. (kuupäev puudub). Loetud aadressil <https://webfoundation.org/about/vision/history-of-the-web/>

LISA A. ANALÜÜSITUD VIDEOTE KUVATÖMMISED

1. TOMMY €ASH – Surf



Pilt 1. Võtte 1, 2, 3, 3-1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.



Pilt 2. Võtte 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23.



Pilt 3. Võte. 23-1, 24, 25, 26, 27, 27-1, 28, 29, 29-1, 30, 31, 32.



Pilt 4. Võte 33, 33-1, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43.

2. 5MIINUST – erootikapood



Pilt 5. Võte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.



Pilt 6. Võtte 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24.



Pilt 7. Võte 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36.



Pilt 8. Võte 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48.



Pilt 9. Võte 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60.



Pilt 10. Võte 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72.



Pilt 11. Võtte 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84.



Pilt 12. Võte 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96.



Pilt 13. Võtte 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108.



Pilt 14. Võtte 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120.



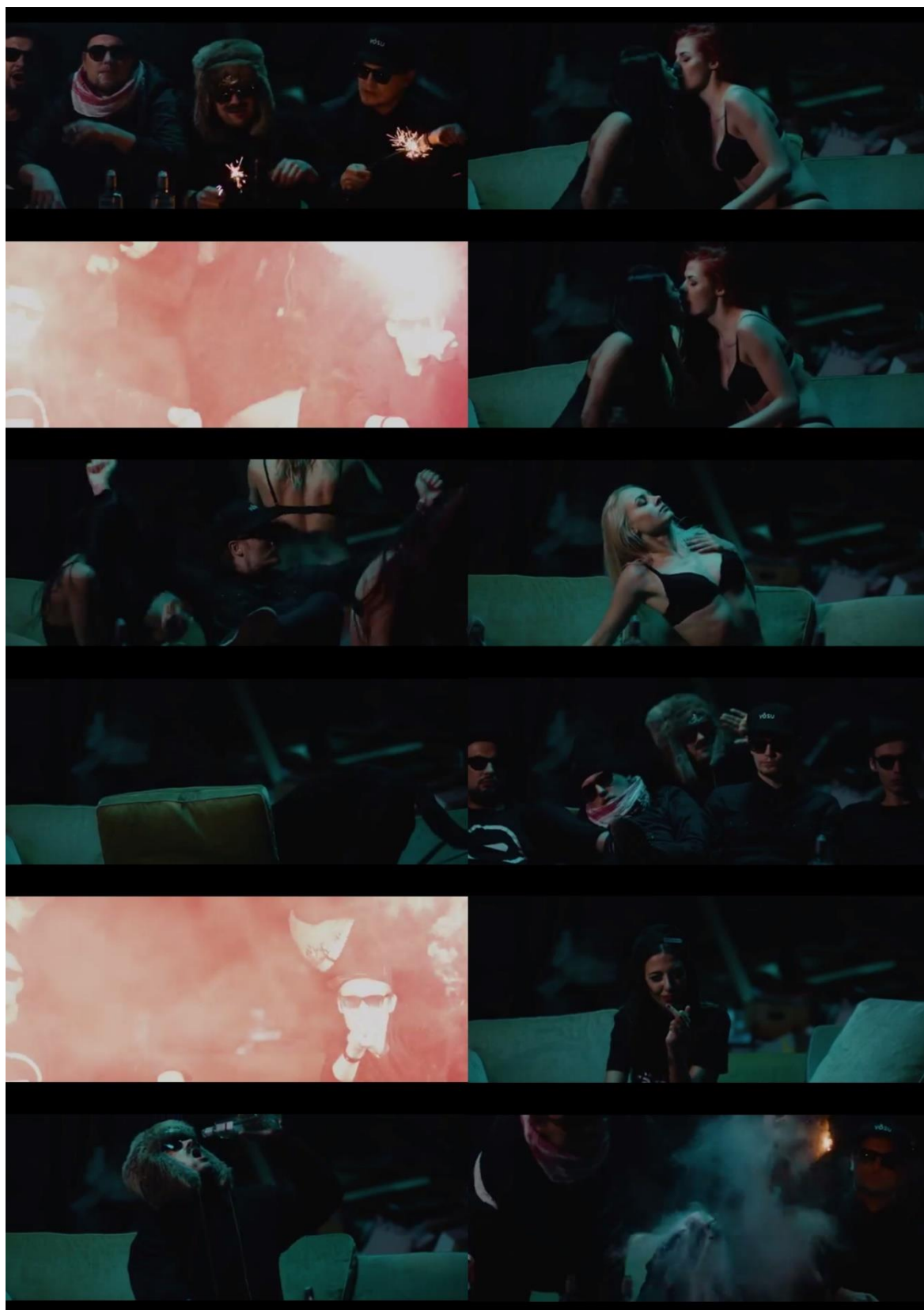
Pilt 15. Võtte 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132.



Pilt 16. Võtte 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144.



Pilt 17. Võte 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156.



Pilt 18. Võte 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168.



Pilt 19. Võte 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180.



Pilt 20. Võte 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192.



Pilt 21. Võtte 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202.

3. Liis Lemsalu – Sinuga koos



Pilt 22. Võte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 7-1, 8, 9, 10, 11.



Pilt 23. Võtte 12, 13, 14, 14-1, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.



Pilt 24. Võtte 23, 24, 25, 26, 27, 27-1, 28, 29, 30, 31, 32, 33.



Pilt 25. Võte 34, 35, 36, 37, 37-1, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44.



Pilt 26. Võtte 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56.



Pilt 27. Võte 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 63-1, 64, 65, 66, 67.



Pilt 28. Võte 67-1, 68, 69, 70, 71, 71-1, 72, 73, 74, 75, 76, 76-1.



Pilt 29. Võte 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88.



Pilt 30. Võtte 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 95-1, 96, 97, 98, 98-1.



Pilt 31. Võtte 99, 100, 100-1, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 106-1, 107, 107-1.