

PSYKEDEELINEN MUSIIKKI JA SEN MERKITYS PAIKALLISESSA SKENESSÄ

Sanna Klemetti
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Kevät 2012
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Sanna Elli Kaarina Klemetti	
Työn nimi – Title SUURIA AJATUKSIA PIENESTÄ PIIRISTÄ - Psykedeelinen musiikki ja sen merkitykset paikallisessa skenessä	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Proseminarityö
Aika – Month and year 5/2012	Sivumäärä – Number of pages 30
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Psykedeelistä musiikkia on tutkittu liian vähän tämän päivän näkökulmasta. Ilmiö liitetään yleisesti 1960-lukuun, mutta todellisuudessa psykedeelinen estetiikka on syvemmällä historiassa ja toisaalta elinvoimainen nykykulttuuri. Psykedeelistä musiikkia ei ole määritelty akateemisesti 1980-luvun jälkeen, vaikka musiikin kuuntelijoilta löytyy siitä selkeitä mielipiteitä. Tutkimuksessani selvitän, mitä psykedeelisen musiikin käsitteen alle mahtuu elävässä paikallisessa musiikkikenessä, eli mitä merkityksiä psykedeelisyteen liitetään tänään.</p> <p>Työni on pohjatutkimus, koska kirjallisuus aiheesta on vanhentunutta. Siihen sisältyy pieni haastattelututkimus; kaksi ryhmähaastattelua jonka toteutin aiemman kirjallisuuden ongelmakohtiin perustuen. Tutkin, mitä psykedeelisyys on a) musiikkina, b) yhteisöllisenä kokemuksena. Psykedeelinen musiikki määriteltiin tarkoin ja sen tuli olla auteettista. Psykedeelisyys koettiin filosofisena ajatuksia ohjaavana voimana ja sen käsittämiseen tarvittiin kulttuurin sisäistä tietoutta. Tärkeä yksittäinen supistus käsitteeseen on huumausainekulttuurin rooli: tutkimuksessani kävi ilmi, ettei sillä voida selittää kaikkea, niin kuin tähän asti on tehty. Psykedeelistä musiikkia tulisi tutkia enemmän elävästä kulttuurista käsin, sillä käsitteiden sisällöt muuttuvat ja uudistuvat ajan kuluessa.</p>	
Asiasanat – Keywords psykedeelinen musiikki, psykedelia, alakulttuuri, skene, Jyväskylä	
Säilytyspaikka – Depository JYX	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1. Johdanto.....	1
2. Psykedeelisen musiikin aakkoset.....	3
2.1 Ilmiön eilinen ja nykyhetki.....	3
2.2 Musiikilliset piirteet.....	5
3. Psykedeelinen musiikki ja yhteisöllisyyden teorit.....	7
3.1 Alakulttuuri, skene vai heimo?.....	7
3.2 Toiminta skenen ympärillä.....	11
4. Menetelmät.....	13
4.1 Miksi haastattelu?.....	13
4.2 Tutkimusasetelma ja tutkimuskysymykset.....	14
5. Tulokset.....	17
5.1 Käsitteen rajausta.....	17
5.1.1 Tyylipiirteiden anatomia.....	17
5.1.2 Psykedeelisyys estetiikkana.....	19
5.1.3 Kokemuksellisuus.....	20
5.2. Osana kulttuuria.....	21
5.2.1 Yhdistävät tekijät.....	21
5.2.2 Jyväskylän skene ja sen toiminta.....	23
5.2.3 Skenen sisäinen tietous ja sen osaksi tuleminen.....	25
Päätäntö.....	27

1 JOHDANTO

Marginaaliset musiikin lajit ovat oleellinen osa musiikkikulttuuriamme ja laajemmin osa yhteiskuntaamme. Katukuvassa näemme mitä erilaisempia ihmisiä jotka osoittavat tyyllillään kuuluvansa johonkin ryhmään. Musiikki on tärkein rajaaja ryhmissä, siksi se on myös tärkeä tutkimuskohde. Kun alakulttuuriset ilmiöt globalisoituivat 1960-luvulla, syntyivät esikuvat monille nykypäivän nuorisoryhmille. Yksi tuon ajan leimaavimmista musiikillisista tyyleistä oli psykedelia, joka kiinnostaa edelleen tiettyä ryhmää, ja joka leimaa sen toimintaa.

Tähän asti akateemisessa ympäristössä on puhuttu psykedeelisestä rock-musiikista, psykedeelisestä folk-musiikista, psykedeliasta, acid- rockista ja monista muista, mutta viimeisimpänä musiikkiyhteisöissä on alettu puhumaan yksinkertaisesti psykedeelisestä musiikista. Tämä johtuu siitä, että on jossain määrin jo huomattu psykedeelisen musiikin laajempi estetiikka – sitä voi löytyä kaikista genreistä. Tämä esiinnoussut ajatus on myös lähtökohta tälle tutkimukselle, joka tutkii psykedeelisen musiikin käsitettä. Psykedelia on sitkeä ilmiö, joka soluttautuu yhä uusien vuosikymmenten musiikillisiin ilmastoihin. Tyyli elää tänäänkin, mutta se, mitä psykedeelisellä musiikilla käsitetään tänä päivänä on jokseenkin hämärän peitossa.

Psykedeelistä musiikkia on tutkittu jonkin verran; lähinnä 1960-luvun näkökulmasta ja sen ilmiöitä vasten. On tutkittu psykedeelisen musiikin tyylin kehittymistä 1960-luvulla (esim. Morrison 2004) ja toisaalta psykedeelisen musiikin viestejä tuon vuosikymmenen ikonien musiikista musiikkianalyttisin menetelmin (Whiteley 1992). Erilaisia psykedeelisen musiikin alagenrejä on tutkittu hiljattain; muun muassa 1960-luvun psykedeelisen garage- rockin (Johnson & Stax 2006) näkökulmasta. Kuusikymmentäluvun hippikulttuurista kirjoitettiin paljon seitsemänkymmentäluvun alussa, mutta uusista psykedeelisen musiikin ympärille rakentuneista yhteisöistä on kirjoitettu hyvin vähäisesti. Psykedeelisen musiikin tutkiminen kuusikymmentäluvun näkökulmasta kuvaa hyvin kiinnostustamme kiillottaa patsaitamme, eli tutkia niitä asioita jotka on jo nostettu arvoonsa.

Itse näen psykedeelisen musiikin omasta yhteisöstäni käsin; se elää ja hengittää. Itse asiassa tässä paikassa, Jyväskylässä skene on hyvin näkyvä. Kiinnostuin aiheesta, sillä psykedeelisyys on esillä monessa yhteydessä nykyaikaisessa marginaalimusiikissa ja paikallisessa musiikkiskenessä. Bändikulttuurissa psykedeelisyys koetaan kiinnostavana elementtinä, joka yhdistää skenen jäseniä.

Suomessa on Last fm-musiikkipalvelun mukaan kohtuullisen suosittu ”Psychedelic Finland”-yhteisö, joka tunnetaan globaalisti. Suomalaista psykedeliaa arvostetaan maailmalla. Siksi onkin aika tutkia psykedeelistä musiikkia uudesta näkökulmasta.

Tässä työssäni käsittelen psykedeelistä musiikkia elävänä ilmiönä joka ansaitsee tulla tutkituksi tämän päivän lähtökohdista käsin. Koska kirjallisuus aiheeseen liittyen on auttamattomasti ajastaan jäljessä, haluan luoda kentälle tuoretta näkökulmaa. On luontevaa lähteä etsimään merkityksiä psykedeeliselle musiikille siitä yhteisöstä käsin, joka sitä määrittelee. Käytän työssäni myös itse keräämääni haastatteluaineistoa, jonka tarkoituksena on testata psykedeelisen musiikin käsitteen rajoja- mihin se venyy tämän päivän kulttuurin näkökulmasta, mikä aiemmassa tutkimuksessa on vanhentunutta. Tutkin siis psykedeeliseen musiikkiin liittyviä musiikillisia merkityksiä, kuin myös yhteisöllistä puolta; sitä, mikä niitten suhde toisiinsa on merkityksenannon prosesseissa. Tavoitteenani on avata keskustelua pienen musiikkikulttuurin mahdollisuuksista nyky-yhteiskunnassa. Kuinka se toimii, mitkä ovat sen toimintatapoja ja mikä sitä motivoi? Tämän tutkimuksen kautta psykedeelinen musiikki saa toivon mukaan tunnettavuutta, sillä tutkimusta tästä aiheesta ei ole vielä tehty suomenkielellä.

2. PSYKEDEELISEN MUSIIKIN AAKKOSET

Psykedeelinen musiikki ohjaa ajatukset kuusikymmentäluvulle, mutta tyylinä se elää itsenäistä elämää tänäkin päivänä. Kuusikymmentälukuun viitataan kuitenkin psykedeelistä kuvastoa käytettäessä, joten on tärkeää tässä yhteydessä avata myös hieman tyylin juuria. Eräs ensimmäisenä törmättävään ongelmaan on määrittelyn ongelma; musiikkisanakirjoissa ei määritellä psykedeelistä musiikkia terminä lainkaan, vaan se liitetään aina johonkin toiseen genreen, perinteisesti rock-musiikkiin. Donald Clarke määrittelee The Penguin Encyclopedia of Popular Music- teoksessa (1989) ainoastaan ”acid rockin”, joka eroaa psykedeelisestä rockista hiuksenhienosti. Psykedeelinen rock on tässä tarkastelussa visuaaliseen puoleen ja trendi-ilmiöihin ja acid rock enemmän huume kulttuuriin liittyvää (Clarke 1989, 4.)

Kuten arvata saattaa, ovat termit aikaansa jäljessä. Musiikkikulttuuri määrittelee kuitenkin itseään sisältäpäin. Sekä Wikipedia että Last fm puhuvat jo psykedeelisestä musiikista; termistä jota itekin tulen käyttämään. Psykedeelinen musiikki on yläkategoria, jonka alle erilaiset alagenret sijoittuvat. Näissä ajanmukaisissakaan määrittelyissä ei kuitenkaan päästä sille tasolle, mitä psykedeelinen musiikki on todellisuudessa sen kuulijoille. Jo sen vuoksi, että psykedeelisyyttä ei osata määritellä, olisi sitä tutkittava tarkemmin sen muista kuin tyyllillisistä lähtökohdista käsin.

2.1. Ilmiön eilinen ja nykyhetki

Kuusikymmentäluvun ilmiöitä on käsitelty runsaasti niin kirjallisuudessa kuin elokuvissakin. Vuosikymmenestä puhuttaessa toistuvat sanat nuorisokulttuurin ja vastakulttuurin vallankumous (Komulainen & Leppänen 2009, 21). Median vaikutuksesta vuosikymmen on kullattu ja nostalgisoitu ja sen musiikkiin ja muotiin saatetaan palata muistelumiessä. Myös psykedeelinen populaarimusiikki on syntynyt 1960-luvulla. Se eli lyhyen kultakautensa vuosina 1966-69, kunnes 1970-luvun maanläheisyys ja countryrock taittoi sen (Morrison 2000, 22).

Psykedeelisen populaarimusiikin syntyyn vaikutti folk-musiikin nousu 1960-luvun alussa, sekä brittiläisen populaarimusiikin invaasio. On myös väitetty, että ilman psykedeelisen LSD-huumeen vaikutusta ei olisi psykedeelistä kuvastoa (Morrison 2000, 17). Tätä tukee tutkimus, jossa analysoitiin 1960-luvun psykedeelisen garagerockin laulunaiheita, sanoituksia ja tekijöiden haastatteluja. Suurin osa kappaleista kuvasi rajua huumekokemusta (Johnson & Stax 2006).

Toisaalta Morrison (2006, 21) huomauttaa, että aluksi psykedeelistä musiikkia tehtiin vailla huumausaineita, käyttäen hyväksi kuvastoa, joka median kautta saatiin. Vaatteet ja julistetaide olivat näkyvin osa kulttuuria, jonka saattoi omaksua kuka vain (Morrison 2006, 21.) Näin tapahtuikin Amerikassa ensimmäisen psykedeelisen musiikin aallon pyyhkäistessä mantereen yli. Yllättäen psykedeelisen musiikin yhtyeitä syntyi kaikkialla Amerikassa. Morrisonkin (2004) myöntää, että psykedeeliset huumeet tulivat mukaan jälkijunassa (Morrison 2004, 21). Kuitenkin edelleen akateemisessa ympäristössä huumausainekulttuuri korostuu puhuttaessa psykedeelisestä musiikista. Sheila Whiteley (1992) puhui ”psykedeelisestä koodauksesta” analysoidessaan 1960-luvun rock-musiikkia. Hänen mukaansa niin musiikilliset ratkaisut kuin sanoituksetkin koodaavat 1960-luvun LSD-kulttuuria (Whiteley 1992, 8).

Psykedeelisen musiikin tutkimusta kuvaa sen keskittyminen 1960-luvun ilmiöiden purkamiseen. Eri psykedeelisen musiikin genrejä on kuvattu ja analysoitu ja tyylin kehityksestä löytyy akateemista tutkimusta. Kuusikymmentäluku voidaan nähdä psykedeelisen populaarimusiikin alkukotina, mutta yhtä lailla tyyli on jatkanut kehittymistään läpi vuosikymmenten. Rauhala (1992, 57) kuvaa osuvasti psykedeelisen musiikin evoluutiota 1990-luvun alussa. Hän listaa, kuinka psykedelia näkyi 1970-luvulla progressiivisessa rockissa, joka kulki brittipsykedelian (esim. The Beatles) jalanjäljissä ja kehitti muotorakenteet ja virtuoositeetin huippuunsa. Toisaalta 1980-luvulla puhuttiin uuspsykedeliasta, kun nykypäivinä paljon puhuttu indierock sai alkunsa (Rauhala 1992, 57.) 1990-luvulla psykedelia tarttui konemusiikkiin ja syntyi muunmuassa psyche-trance. 2000-luvulla on koettu psykedeelisen folkin uusi tuleminen. Laajemmin ajateltuna kaikesta populaarimusiikista voi huomata psykedeelisiä ratkaisuja, vaikka ne eivät aivan keskiössä olisikaan.

Psykedeelinen estetiikka on vanhempi ilmiö, mitä yleensä ajatellaan. Taidehistorian piirissä nämä yhteydet on huomattu jo kauan sitten. Laajemmassa mittakaavassa psykedeelissävytteinen taide on leimannut monia 1900-luvun suuntauksia. 1800-luvulla alkanut kiinnostus psykologiaan ja ihmisen tajuntaan vaikutti esimerkiksi surrealismin ja dada-liikkeen syntymiseen 1900-luvun alussa. Surrealistit käyttivät samaa estetiikkaa, kuin psykedeelinen underground viisikymmentä vuotta myöhemmin (esim Zetterberg 1988, 77). Vaikka amerikkalainen pop-taide on suurempi esikuva 1960-luvun hippiestetiikalle (ks. Zetterberg 1988 980). on psykedeelisyys selkeästi koko 1900-luvun kattava jatkumo, joka alkoi 1800-luvun lopun kiinnostuksesta itämaisen taiteen estetiikkaan, joka osaltaan vaikutti modernismin syntyyn. Vielä laajemmassa mittakaavassa psykedeelinen musiikki on samankaltaista alkuperäiskulttuurien transsimusiikin kanssa. Saman musiikilliset ilmiöt kertautuvat eri alkuperäis- kuin psykedeelisissäkin kulttuureissa. Kiinnostus alkuperäiskulttuurien

tajuntaalaajentavaan toimintaan on yhteneväinen laajan taidehistoriallisen muutoksen kanssa kohti eri tajunnan tasoja ja uusia ilmaisukeinoja. Tästä näkökulmasta katsottuna 1960-luvun pitäminen psykedeelisen musiikin synnyttäjänä on harhaanjohtavaa. 1960-luku popularisoi psykedelian, mutta laajemmin ajateltuna psykedeelisyyttä on ollut musiikissa aina. Termi ”psykedeelinen musiikki” kattokäsitteenä ottaakin paremmin huomioon ilmiön koko olemuksen, sillä se ei ole sidottu mihinkään yksittäiseen musiikinlajiin, ja tämän vuoksi se on käytössä tässä työssäni.

2.2. Musiikilliset piirteet

Eniten psykedeelistä musiikkia on tutkittu tyylihistoriallisesta näkökulmasta, vaikkei tätäkään tutkimusta ole runsaasti saatavilla. Näissä tutkimuksissa psykedeelinen musiikki näyttäytyy tyylinä joka liimautuu erilaisiin kattogenreihin, kuten rock tai folk.

Morrisonin (2000) mukaan psykedelia ei itsessään ole musiikkigenre, vaan tyyli genren rock sisällä. Hän hahmottaa psykedeelisen tyylin analysoimalla suosituimpia psykedeelisiä kappaleita. Mukana oli kaikkia musiikin osa-alueita, kuten harmonia, skaalat, rakenne ja muoto, sekä instrumentaatio. Vahvasti oli edustettuna myös lyriikka ja sen viittaukset. (Morrison 2004, 81-85). Pelkästään yksittäisiä tyylipiirteitä listaamalla on kuitenkin vaikea hahmottaa psykedeelinen tyyli kokonaisuutena ja tavoittaa tyylin moninaisuus.

Whiteleyn (1992) mukaan rock-musiikin sanotaan olevan eklektistä, eli kaikista tyyleistä lainailevaa ja psykedelia oli yksi uusi tyyli, joka toi uutta sanastoa rockiin. Psykedeelinen musiikki itsessään oli hyvin eklektistä, mutta tyylin perustan voi jäljittää helposti transsimusiikkiin jota löytyy kaikista alkuperäiskulttuureista, tärkein lähde lienee intialainen taidemusiikki, josta lainattiin soittimistoa ja hypnoottista muotorakennetta (Whiteley 1992, 2).

Usein psykedeelistä musiikkia kuvattaessa on korostettu erilaisten efektien ja soundien merkitystä. Nykyaikaisessa populaarimusiikin tutkimuksessa soundit ovatkin yhä merkittävämpi tutkimuskohde. Ahon ja Kärjän (2007) mukaan soundeihin liittyy arvolatauksia; vanha sukupolvi kokee uudet teknologian keksinnöt usein negatiivisesti. Klassikkosoundeihin palataan. Kuusikymmentäluvun soundit ovat monelle nykymusiikin tekijöille esikuvia (Aho & Kärjä 2007, 77-79). Fuzztone, Feedback ja erilaiset analogiset kaikulaitteet ovat musiikintekijöiden suosiossa, kun he tavoittelevat psykedeelistä tunnelmaa.

On mainittu, että assosiaatiomme psykedeeliseen kokemukseen viittaa 1960-luvulle, jolloin tietyt soundit popularisoitiin (Johnson & Stax 2007, 416.) Omat haastattelutulokseni kuitenkin antoivat eriäviä tuloksia siitä, että psykedelia assosioituisi pelkästään 1960-luvulle. Esimerkiksi 1990-luvun konemusiikki ja 2000-luvun psykedeelinen folk ovat uusille sukupolville esikuvia joista ammentaa, aivan kuten alkuperäiskulttuurit 1900-luvun alun taiteelle ja 1900-luvun alun taide 1960-luvun populaarikuvastolle.

3. PSYKEDEELINEN MUSIIKKI JA YHTEISÖLLISYYDEN TEORIAM

Psykedeelistä musiikkia on tutkittu tyylinä ja 1960-luvun ilmiöihin liittyvänä vastakulttuurisena ilmiönä. Liian vähälle huomiolle on kuitenkin jätetty ne psykedeelisen musiikin merkitykset, jotka syntyvät yhteisön kautta. Psykedeelinen musiikki poikkeaa tietoisesti valtavirrasta ja sen musiikilliset ratkaisut vaativat ymmärrystä ilmiön juurista ja kehityksestä. Populaarimusiikin ympärille rakentuvat yhteisöt ovat tärkeä tutkimuskohde nyky-sosiologialle ja musiikkitieteelle; identifikoituneet nuorisokulttuurit ovat musiikillisten trendien (esim. Bennett & Peterson 2004, 3.) ja toisaalta ulkoisen tyylin (esim. Hebdige 1977, 95.) suunnannäyttäjiä valtakulttuurille. Käsittelen tässä luvussa ensin yleisesti nuorisokulttuureihin liittyvien käsitteiden problematiikkaa, sekä lopuksi sitä, mitä prosesseja sen toimintaan liittyy psykedeelisen musiikin ympärille rakentuneessa yhteisössä.

3.1. Alakulttuuri, skene vai heimo?

Psykedeelisen musiikin tekijät muodostavat yhteisön. Psykedeelisen yhteisön sijasta on suotuisaa käyttää jotain nuorisokulttuuriin viittaavaa termiä. 1970-luvulta lähtien on käytetty sellaisia käsitteitä kuin alakulttuuri, skene ja heimo kuvaamaan erilaisia nuorisoryhmiä. Alakulttuuri on näistä käsitteistä vanhin, 1970-luvulla lanseerattu; heimo ja skene etsivät yhä paikkaansa. Pienten pop-musiikkikulttuurien käsitteistä on käyty kiivasta keskustelua 1990-luvulta alkaen. Termien sisältöjen vakiintuminen on ollut ongelmallista, yhteistä käsitystä ei ole vielä syntynyt, vaan eri termit ovat käytössä eri yhteyksissä (ks. esim. Hesmondhalgh 2007, 37-40). 1970-luvulla vakiintunut termi alakulttuuri on osittain käytössä vieläkin, kansankielessäkin se tuntuu käyttökelpoiselta. Itse olen päätenyt käyttämään skene-käsitettä sen yleistajuisuuden kautta; termi on käytössä paikallisesti ja myös haastateltavani käyttivät termiä. Sen sisältö vastaa myös käsityksiäni ja tuloksiani paikallisen musiikkikulttuurin luonteesta; painotus ei ole tyyllisessä yhdenmukaisuudessa vaan musiikin parissa elämisessä tietyn paikan antamisissa puitteissa.

Tärkeimpiä puheenaiheita 2000-luvulla nuorisokulttuureihin liittyen ovat teollisuuden ja kuluttamisen tuomat ilmiöt joista voidaan katsoa johtuvan makujen yhä nopeamman muuttumisen ja tämän kautta moneen eri vertaisryhmään kuulumisen (Hodkinson 2004, 12). Yhtä lailla kasvava kulttuuriteollisuus ja media on vaikuttanut tietynlaiseen identiteettien pirstoutumiseen (Hodkinson 2004, 8-9). Laajemmassa mittakaavassa länsimaista ihmistä kuvataan nyt identiteetikriisissä

olevaksi olennoksi. Vanha selvärajaisempi identiteetti murtuu ja uusi monipuolisempi identiteetti on rakenteilla. Hall (1999, 26.) muotoilee että uusi identiteettimme on ”postmoderni subjekti” joka

muotoutuu ja muokkautuu jatkuvasti suhteessa niihin tapoihin joilla meidät representoidaan tai puhutellaan ympäröivissä kulttuurisissa järjestelmissä (Hall 1987/1999)

Hall:in (1999) ajatukset identiteetistä ovat tärkeitä kun lähdetään puhumaan tämän päivän nuorisokulttuureista. Hall lähtee sirpaloituneen identiteetin prosesseista ja luo sille teoriapohjan. Hän tarkastelee laajasti myös kulttuurista identiteettiä. Hän kysyy, kuinka kulttuurillinen identiteetti syntyy, kuinka siihen tullaan ja kuinka siinä ollaan. Hallin mukaan identiteetti on aina jollain tavoin rakennettu -niin kuin historiakin jolle se perustuu. Koska historia on prosessi, niin on myös identiteettikin (Hall 1999, 223-227). Esimerkkinä Hall käyttää feminismiin ja rasismiin vastaisuuden syntymistä; ilmiöitä, jotka nousivat uuden historiantulkinnan ja yhteiskunnan rakenteen muuttumisen myötä. Vaikka nykyään naisen oikeuksia yhteiskunnassa parannetaan, itsenäisen ja tasa-arvoisen naisen identiteetti on uusi ja tietyllä tavalla rakennettu. Naisen elämä miehen varjossa on kätkeytyä ja löydettyä historiaa, uuden identiteetin historiaa (Hall 1999, 227.) Täysin koherenttia identiteettiä tuskin voimme saavuttaa nyky-yhteiskunnassa. Hall väläyttääkin, että tulevaisuudessa voisimme puhua identifikaatiosta, eli identiteettien muodostumisen prosesseista käsitteen ”identiteetti” sijaan (Hall 1999 39.)

Nuorisokulttuureissa identifikaatio luodaan usein musiikin kautta. Historiana toimii jonkun musiikkikulttuurin historia, kertomukset ja tyyli. Eri aikoina on vaihdellut, kuinka paljon korostetaan ulkoista tyyliä ja kuinka homologinen (yhtenäinen) ja itsenäinen ryhmä on. Nuorille ryhmä on tärkeä ja tärkeäksi koetaan myös sen määrittäminen, mikä ei kuulu ryhmään. Hall puhuukin kulttuurisen identiteetin positiivisesta merkityksestä, eli toiseudesta; mitä ryhmä on ja mitä se ei ole. Hänen mukaansa identiteetin elinehto on poissulkeminen ja ulkoisen torjuminen (Hall 1999, 250.) Näin ryhmä rajautuu ja löytää oman muotonsa.

Alakulttuuriteoria korosti tyylin ja symbolien merkitystä ryhmässä. Dick Hebdige (1979) kuvaili alakulttuureja koherentteina nuorisoryhminä, jotka lähettivät viestejä valtakulttuurille vaatteillaan ja musiikkimieltymyksillään. Hän näki alakulttuurien toiminnan ”merkityksenrakennuksen prosessina” joka tuli ilmi nimenomaan ulkoisessa tyyliässä (Hebdige 1979, 100-117.) ”Vaatteet on mun aatteet”-slogan kuvasikin hyvin 1970-luvun radikalisoituneen ja politisoituneen punk-kulttuurin luonnetta; lävistyksiset, provosoivat fetissihenkiset vaatteet ja niitit olivat räikeä

vastareaktio sovinnastuneelle valtakulttuurille. Mutta kuvaako tyylikeskeisyys kaikkia ryhmiä? Alakulttuuriteoriaa alettiin kritisoida 1990-luvulla monesta seikasta, muunmuassa nuoruuden korostamisesta, sekä jäykästä ryhmäidentiteetin teoriasta. Huomattiin, etteivät nuorisoryhmät välttämättä olleetkaan niin yhteinäisiä ja lopullisia. Nuoret saattavat kuulua vaihtaa ryhmää, tai kuulua moneen yhtä aikaa (Hesmondhalgh 2007, 38).

Alakulttuuriteorian vastareaktiona syntyi heimon tai uusheimon käsite. Nimestä voi lukea paljon käsitteen sisällöstä: nuorisokulttuuria haluttiin kuvata vähemmän yhteinäisenä ja itsenäisenä ryhmänä. Käsite oli myös kritiikki alakulttuuri-käsitteen ristiriitaisuudelle ja monimerkityksellisyydelle, sekä tietynlainen myönnitys nuoren itsenäiselle ajattelulle. Haluttiin vähentää esimerkiksi luokkaeron merkitystä nuorisokulttuureissa. Heimon käsitteen nosti ensin esiin Michael Maffesoli. Hänen mukaansa heimo kuvastaakin pohjimmiltaan mielentilaa joka purkautuu esiin elämäntyylinä (Hesmondhalghin siteeraamana, Hesmondhalgh 2004, 38). Tarkoituksena oli siis löytää joustava ja ja tarpeeksi löyhä, joka kuvaisi nuorisokulttuurin toimintaa. Heimo-käsitteen puolesta on puhunut mm. Bennett, jota David Hesmondhalgh on kritisoinut liian löyhistä otteista. Hesmondhalghinin mukaan Bennett ei ota huomioon käsitteen määrittelyssään tarpeeksi eriäviä tekijöitä, kuten musiikin marginaalisuutta tai köyhyyttä, nuorisokulttuurin syntymisessä (Hesmondhalgh 2004, 39).

1990-luvulla nuorisokulttuuria alettiin kuvaamaan myös skene-käsitteellä. Se erosi alakulttuuri- ja heimo-teorian sisällöstä tuomalla ryhmän sijainnin tärkeäksi osaksi nuorisokulttuurin prosesseja. Ensimmäisiä skenetutkimuksia olivat Shankin (1994) tutkimus Austinin paikallisesta rock'n roll-skenestä Texasissa (Hesmondhalghin siteeraamana, Hesmondhalgh 2007, 40) . Skenetutkimuksen keskiössä ovatkin paikallisen, globaalin ja myös virtuaalisen tason suhteet ja vaikutukset toisiinsa. Jokin paikallinen skene, josta Kruse (2003) käyttää esimerkkinä Seattlen grunge-skeneä 1990-luvun alussa, luo oman estetiikkansa ja sosiaalisen verkostonsa. Kun grunge löi läpi maailmanlaajuisesti, puhuttiin siltikin Seattlen paikallisesta soundista. Grunge oli silloin kuitenkin jo globaali ilmiö joka saattoi synnyttää uusia paikallisia skenejä ympäri maailmaa (Kruse 2003, 133.) Skenen käsite on nykyään suosittu akateemisessa ympäristössä juuri sen joustavuuden takia. Paikka on tekijä joka sitoo erilaisia ihmisiä toisiinsa. Alakulttuuriteorian korostaessa musiikkimaun rajaavaa vaikutusta skenen jäsenenä toimii monenlaisia ihmisiä; kuuntelijoita, faneja, muusikoita, tuottajia jne. Skeneteorian puolustaja Bennett kuvaa itse skeneä sosiaaliseen aktiviteettiin keskittyvänä toimintana, jossa erilaiset ihmiset löytävät yhteisen musiikkimaun nimenomaan tietyn paikan puitteissa (Bennett & Peterson 2004, 7).

Toisin kuin alakulttuureissa, skene-teoriassa paikka voi siis synnyttää yhteisen kokemuksen, eikä musiikkimaku ole tärkein yhteisön rajaaja. Myös Kruse (2003) korostaa paikan merkitystä, kuitenkin painottaen paikkaan liitettävän soundin syntymisen prosesseja. Hän tuo tutkimuksissaan esille, kuinka tärkeää kaikille itsenäisille (indie) pop ja rock-kulttuureille oli paikallisuus ja kuinka paljon paikka ryhmän jäsenien identiteettiin se lopulta vaikutti. Hänen mukaansa paitsi paikallinen historia, musiikkimaku ja genretuntemus, myös konkreettiset paikat (klubit, treenitilat, baarit) ja henkilökohtaiset ihmissuhteet ovat tärkeitä merkityksen antajia skenessä olemisessa ja skenen osaksi tulemisessa (Kruse 2003, 127.)

Skene-käsitteen ongelmana on koettu moniselitteisyys ja useat eri käyttötarkoitukset. On epäilty että termi on ollut käytössä liian kauan (esim. Hesmondhalgh 2004, 43). On myös esitetty paluuta alakulttuurin käsitteeseen. Hodkinsonin mukaan (2002, 24) omistautuneisuus on yksi perusominaisuus ryhmälle ja alakulttuurin homogeenisyys on relevantti tietyille nuorisokulttuureille, kuten gooteille (Hodkinson 2002, 24). Pääkonseptiksi sitä ei kuitenkaan enää uskalleta ehdottaa. Hesmondhalgh itse nostaa varovaisesti esiin uuden konseptin, jota tulevaisuudessa voitaisiin käyttää – genre. Genre yhdistää ihmisiä; heillä on yhteinen kiinnostus johonkin tiettyyn musiikin lajiin. Yhteisöt luovat genremarkkinat ja toimivat näin vastavuoroisesti markkinatalouden kanssa (Hesmondhalgh 2004 45-48). On totta, että genre voi olla nykyään määrittävämpi tekijä kuin ryhmään kuuluminen, varsinkin nuorille aikuisille. Hesmondhalgh kääntää nuorisoryhmän indikaattorin, musiikin keskiöön. Vaikka hän ei tarjoakaan genreä pääkonseptiksi, siinä on ainesta tulevaisuudessa, kun erilaiset ryhmää kuvaavat käsitteet ovat jossain määrin epäonnistuneet (ainakin akateemisessa mielessä) täyttämään tavoitteitaan.

Jää nähtäväksi, puhutaanko tulevaisuudessa eri genren ihmisistä elämäntavan (hippi, punkkari, gootti jne.) sijaan. Ajatus ei ole kaukainen; itse olen havainnut termiä jo käytettävän arkikielessä. Tietyllä tavalla genren käsite voisi kuvata nuorisokulttuurista uloskasvaneen nuoren aikuisen suhdetta musiikkiin: se on omistautunut, mutta vähemmän yhteisöön liittyvä. Hesmondhalgh ei visioissaan ota kuitenkaan suuremmin kantaa siihen, mikä on genren laajempi merkitys. Nuori aikuinen musiikkifani voi paremminkin kannattaa tiettyä estetiikkaa kuin jotain genreä. Joku innostuu lo-fi-estetiikasta, jonka alle voivat mennä niin folk, black metal kuin techno, toinen voi olla kiinnostunut analogisista soundeista ylipäätään. Eräs estetiikka on myös psykedeelisyys. Yhteisön merkitystä voidaan painottaa eri tavoin. Alakulttuuriteoria näkee ulkoisen tyylin, kun taas skeneteoria paikan merkittävänä ryhmässä. Voitaisiinkin huomioida enemmän erilaisten ryhmien

erot ja käyttää käsitteitä sen mukaisesti. Tutkittaessa tyyliin keskittyviä ryhmiä, voidaan puhua alakulttuureista, paikallinen ryhmä olkoon skene.

3.2. Toiminta skenen ympärillä

Psykedeelestejen skenejen juuret ovat luonnollisesti 1960-luvun hippikulttuurissa. Samanlaista globaalia villitystä ei sen koommin ole nähty, mutta paikalliset skenet toimivat ympäri maailmaa. Hippikulttuurista kirjoitettiin paljon 1970-luvun alussa, kun sosiologit heräsivät sen globaaliin suuruuteen, ja tänäkin päivänä hippikulttuurin ja psykedeelisen musiikin tutkimus keskittyy 1960-luvun ilmiöiden purkamiseen kuten aiemmin on esitetty (esim. Morrison 2006). Yhteisöllisyyteen liittyy voimakkaasti toiminnallinen aspekti; oman musiikin soittaminen, tuottaminen ja jakaminen. Born (1993) pelkäsi jo 1990-luvun alussa, että marginaaliset musiikkikulttuurit ovat jäämässä yksipuolistuvan levyteollisuuden jalkoihin, eikä musiikin moninaisuus päässyt esille. Hänen mukaansa imperialistisen levyteollisuuden jaloissa ei jäänyt vaihtoehtoja. Marginaali jäisi marginaaliin (Born 1993, 226-227.) Marginaalin toiminta kuitenkin perustuu aivan omille toimintamalleilleen. Se toimii undergroundina ja ehkä haluaakin jäädä sinne.

Psykedeelinen musiikki on jatkanut elämäänsä maan alla, siellä mistä ilmiö lähti liikkeellekin. Underground on vastakulttuurinen liike, jonka synty jäljitetään kirjailijoiden beatnik-kulttuuriin, joka toimi Amerikassa 1950-luvulla. Underground tarkoittaa sananmukaisesti maanalaista valtakulttuuria haastavaa toimintaa. Omaehtoinen julkaisutoiminta kirjallisuuden, kuvataiteen ja musiikin saralla kuuluu undergroundiin oleellisesti (Komulainen & Leppänen 2009, 21-24). Toimintansa perustana underground yhdisti avant garde ja dadaa, joka kyseenalaisti 1900-luvun alussa taiteen merkityksen. Underground halusi tuoda hämmennystä 1960-luvun ilmapiiriin. Se elävöitti Suomenkin sovinnasta kulttuuria tempauksillaan, sekä kyseenalaistaa korkeakulttuurin sekä populaarimusiikin välisiä raja-aitoja (mm. Pitkaranta, 2006, 10). Psykedelia kuului alun pitäen undergroundin hämmennyskeinoihin, ja psykedeelinen musiikkikulttuuri on toiminut vuosikymmeniä undergroundin periaatteella -toki sillä erotuksella, että psykedeelisiä sävyjä on esiintynyt valtavirrassakin silloin tällöin.

Mikä sitten on psykedeelisen undergroundin virka musiikkikulttuurissa? Psykedeelinen musiikki puhtaassa muodossaan tuskin pystyy enää nousemaan suuren yleisön suosioon. Se ei yksinkertaisesti ole markkinahakuista, vaan keskittyy saavuttamaan suosiota omasta kulttuuristaan käsin. Bennettin ja Petersonin (2004) mukaan pieni musiikkiskene ja musiikkiteollisuus tarvitsevat

toisiaan erottamattomasti. Hänen mukaansa teollisuus tarvitsee skenejä uusien ilmaisujen ja ideoiden antajaksi ja skenet käyttävät teollisuuden keksintöjä (internet, tallennusformaatit jne.) hyväkseen (Bennett & Peterson 2004, 3.)

Psykedeelisen undergroundin toimintaa voidaan kuvata DIY-käsitteellä (Do it your self). Bennett ja Peterson (2004) pitävät DIY:ta skenen toiminnan keskipisteenä ja hahmottaa sen kehitystä teknologisten uudistusten kautta. Käsite syntyi 1980-luvulla, kun äänityslaitteisto halventui ja tuli kaikkien saataville. Tämän seurauksena yhtyeet musiikkiteollisuuden ulkopuolellakin pystyivät julkaisemaan ja levittämään omaa musiikkiaan. 1990-luvun tärkein uudistus musiikkiteollisuudessa oli internet. Musiikin jakaminen virtuaalisesti auttoi paitsi musiikin levittämistä ja jakamista, myös faniyhteisöjen syntymistä (Bennett & Peterson 2004, 5-6.) Tämän hetken undergroundissa tekniikka näyttelee myös suurta roolia uusien tavoin. Nykyään bändikulttuuriin olennaisesti kuuluvat kotisivut ja musiikin jakelusivut (Myspace, Soundcloud, Bandcamp ja esim. suomalainen Mikseri.net) loivat uusia mahdollisuuksia 1990-luvulta alkaen, mutta ne koetaan usein myös haasteena. Näkyvyyttä täytyy kalastella internetin pohjattomasta merestä, jossa käytännössä on saatavilla kaikki mitä haluaa löytää.

4. MENETELMÄT

Koska relevanttia kirjallista aineistoa nykypäivän psykedeelisyydestä on niukasti, päätin tehdä oman pienen tutkimuksen laajentaakseni näkökulmaa. Suoritin kaksi ryhmähaastattelua, joiden tuloksia lähdin vertailemaan vanhempaan kirjallisuuteen. Aiheeni rajaus löytyi menetelmän kautta; lähdin kalastamaan merkityksiä psykedeelisyydelle omasta paikallisesta yhteisöstäni käsin Jyväskylässä. Koska kenttä oli vähän tutkittu ja aiempi tutkimus oli pääosin tyylihistoriallista, päädyin tekemään tietynlaisen alkututkimuksen. Tämän vuoksi tutkimuskysymykseni olivat myös laajat ja jätin haastatteluissani tilaa erilaisten näkökulmien esiinnousemiseen.

4.1. Miksi haastattelu?

Työni on luonteeltaan puhtaan laadullinen. Tuomen ja Sarajärven mukaan (2009) laadullinen tutkimus perustuu fenomenologis-hermeneuttiselle tieteen perinteelle sekä tulkinnan tutkimukselle. Fenomenologisen tutkimuksen kohteena on inhimillinen elämismailma, ihmisen suhde omaan elämistodellisuuteensa. Fenomenologian merkitysteorian mukaan ihminen luo ympärilleen merkityksien verkon; kaikella hänen toiminnallaan on jokin intentio, suunta ja merkitys. Merkitys ei kuitenkaan ole meissä synnynnäisesti, vaan yhteiskunta ja yhteisö luo ne (Tuomi & Sarajärvi 2009 34.) Hermeneutiikalla tarkoitetaan puolestaan näiden merkitysten ymmärtämisen ja tulkinnan teoriaa. Teoriaa havainnollistetaan ns. hermeneuttisella kehällä: ymmärtämisen kautta tulkintaan ja uuteen ymmärrykseen (Tuomi & Sarajärvi 2009, 35). Tämä kuvaa hyvin myös laadullisen työn prosessia. Se on monivaiheinen ja rikas.

Fenomenologis-hermeneuttinen perinne näkyy laadullisessa tutkimuksessa, joka pyrkii selittämään ja kuvailemaan ihmisen toiminnan moninaisuutta. Yksi tärkein ja hedelmällisin laadullisen tutkimuksen menetelmistä on haastattelu. Haastattelun eduiksi luetaan muunmuassa joustavuus, havainnoinnin mahdollisuus sekä kontakti ja vuorovaikutus tutkittaviin henkilöihin (esim. Tuomi & Sarajärvi 2009, 73.) Haastattelua on kuvattu ihmisen tulkintoja ja merkityksiä kerääväksi menetelmäksi (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48).

Tutkin haastatteluissani nimenomaan merkityksiä joita haastateltavat liittivät psykedeelisyyteen. Laadullisen tutkimuksen vahvuuksiin kuuluu selittävä ote, ja koska tutkimani ilmiön luonne on ollut epämääräisesti selvitetty, halusin lähestyä aihetta avoimen laadullisella otteella. Valitsin

ryhmähaastattelun menetelmäksi, koska se haastattelun yleisten etujen hyväksi salli myös keskustelevan otteen haastateltavien ja haastattelijan välillä – eräänlainen aivoriihi siis. Haastattelun miinuspuoliksi on laskettu joskus aineiston purkamisen ja analysoinnin työläys, mutta itse koin litteroinnin (haastattelun auki kirjoittamisen) hyvin mielenkiintoisena vaiheena tutkimuksessani.

4.2. Tutkimusasetelma ja tutkimuskysymykset

Haastatteluun valitsin ihmisiä omasta lähipiiristäni; ihmisiä jotka toimivat jossain määrin kiinteästi Jyväskylän musiikkiskenessä. Koska tunnen haastateltavat ja työskentelen heidän kanssaan, minulla oli myös tietoutta heidän kiinnostuksestaan psykedeeliseen musiikkiin. Toisaalta kyseessä on laajemmin nimenomaan ryhmä joka jakaa tietyn estetiikan ja elämänasenteen. Keskustelimme ennen varsinaisia haastatteluja mahdollisista teemoista ja siitä miten he käsittävät psykedeelisen musiikin. Lähetin haastateltaville laveita kysymyksiä myös etukäteen, joita he saattoivat pohtia halutessaan.

Haastateltavani ovat nuoria aikuisia miehiä, joiden elämäntapaa psykedeelinen musiikki sivuaa tai suorastaan kuvaa. Jokainen heistä on muusikko, mutta myös musiikinörtti -musiikista äärimmäisen kiinnostunut henkilö, jonka levyhyllly on aikamatka halki vuosikymmenten. Asiaan kuuluu, että musiikillista tietämystä jaetaan kaveriporukassa, laajemmin ajateltuna skenessä. Näin ollen tietämys on suuri. Voinen tämän vuoksi pitää haastateltaviani asiantuntijoina. Tietämys, niin perinpohjaisesti hankittua kuin se onkin, suhteutuu ryhmään ja ryhmässä syntyneisiin sosiaalisiin normistoihin ja makuihin.

Pidin ensin ns. koehaastattelun, jolla testasin haastattelurunkoa. Varsinaisen haastattelun suoritin viikkoa myöhemmin korjatulla versiolla. Molemmat haastattelut loivat hedelmällisiä tuloksia, joten päädyin käyttämään molempia tasavertaisina aineistoina. Ensimmäiseen haastatteluun osallistui kaksi, ja toiseen neljä henkilöä. Haastattelut suoritettiin tutuissa kuppiloissa, haastateltavien reviirillä ja mukavuusalueella. Äänitin molemmat haastattelut Zoom-äänityslaitteella, jonka äänenlaatu on hyvä. Haastattelun tekemistä haittasi ensimmäisellä kerralla taustamelu sekä baarissa soiva musiikki. Se ei kuitenkaan lopulta haitannut juurikaan litterointia.

Haastattelut jäsenyivät teemoihin, joista olin laatinut suuntaa antavia apukysymyksiä, joten voitaneen puhua puolistrukturoidusta teemahaastattelusta (esim. Hirsjärvi & Hurme 2000). Teemat jäsenyivät kirjallisuudesta saatujen suuntaviivojen, sekä omien ennakko-oletuksieni mukaisesti.

Lähdin ajatuksesta, että psykedeelisyys on jokin ominaisuus, joka on jotain enemmän kuin tyyli- tai piirteiden summa. Se on enemmänkin filosofia, jonka merkitykset luodaan yhteisössä, skenessä toimien (vrt. Tuomi & Sarajärvi 2009, 34). Kuitenkaan ilman musiikillisia ominaisuuksia olisi mahdotonta löytää psykedeelisuudelle ajanmukaista sisältöä, sillä musiikki on parametri jonka ympärille kaikki rakentuu. Näin ollen jaoin teemat musiikillista puolta, sekä yhteisössä toimimista kuvaaviin kysymyksiin. Keskustelun ohjaaminen oli kuitenkin haastavaa itse haastattelutilanteessa ja työn lopullinen sisältö ja suunta muodostui litteroitua materiaalia analysoitaessa.

Tutkimuskysymykseni muodostui siis kirjallisuuden suuntaviivojen kautta sekä oman tutkimukseni edetessä. Enemmänkin voitaisiin puhua tutkimustehtävästä, sillä kenttä oli niin avoin monille näkökulmille. Kiteyttämällä voin kuitenkin sanoa, että tehtävänäni oli tutkia skenessä olevien ihmisten tietoutta ja ymmärrystä psykedeelisestä musiikista ja hahmottaa sen kautta psykedeelisen käsitteen rajoja. Koska kyseessä on elävä yhteisö, tutkin samalla, kuinka psykedeelinen musiikki tänä päivänä ymmärretään.

4.3. Aineiston analyysimenetelmät

Kun lähdin analysoimaan keräämääni haastatteludataa, käytin analysointini apuna laadullisen tutkimuksen sisällönanalyysin tekniikoita (esim. Tuomi & Sarajärvi 2009). 1. Litteroin aineiston Transcribe- ohjelmalla, jolla voidaan hidastaa äänitiedostoa litteroinnin helpottamiseksi. 2. Kävin läpi litterointeja ensin silmämääräisesti, sitten yksityiskohtaisemmin. 3. Koodasin aineiston erilaisiin teemoihin käyttämällä väritysmenetelmää (eri kommenttien värittäminen teemavärien mukaisesti). 4. Pelkistin sitaatteja ja kokosin ne eri teemojen alle. 5. Tarkensin teemoja aineistosta nousseitten näkökulmien mukaisesti. 6. Poimin tekstistä suoria sitaatteja, jotka kuvasivat osuvasti näkökulmia. 7. Kirjoitin tulososan kirjalliseen muotoon.

Teemoittelun kautta oli kohtuullisen helppoa luokitella litteroitua aineistoa; riitti kun poimi tiettyjen teemojen alle tietyt pelkistykset. Aineistosta nousi kuitenkin uusia näkökulmia ja teemojen painotukset muuttuivat analysoinnin aikana. Kirjoitusprosessin alkaessa oli palattava yhä uudelleen aineiston pariin, toisaalta myös teoriataustan purkamisen myötä tulokset saivat uutta ymmärrystä ja teksti muuttui.

Kokeilin soveltaa aineiston luokittelussa myös määrällistä menetelmää, kvantifiointia, eli laskin tiettyjen ilmaisujen määriä. Tuomen ja Sarajärven (2009) mukaan tarkoituksena tällaisella

menetelmällä on määrittää, kuinka tärkeä jokin asia on aineistossa, mikä nousee ylitse muiden. Tämä voi tapahtua kahdella tavalla: laskemalla kuinka monta kertaa asia esiintyy kaikissa puheenvuoroissa, tai kuinka monta henkilöä kertoo saman asian (Tuomi & Sarajärvi 2009, 120.) Havaittiin kuitenkin, että ilmiöt jotka nousivat aineistosta olivat sen verran selkeitä huomata myös silmämääräisesti, että luovuin tuloksien esittämisestä numeraalisesti. Työni on ilmiötä laajemmin hahmottava, ja monet puheenvuorot ja kommentit liian monimerkityksellisiä ja tulkinnanvaraisia, että määrällinen tarkastelu olisi tehnyt oikeutta aineistolle.

5. TULOKSET

Psykedeelisen musiikin käsite vaatii uudistumista, sillä aiemmin esitetyn mukaisesti emme voi tutkia ilmiötä kuusikymmentäluvun näkökulmista; ilmiö kytkeytyy paljon laajempiin konteksteihin. Myöskään pelkkä tyylihistoriallinen selonteko ja psykedeelisen musiikin analyysi ei ole kuvannut kattavasti ilmiön luonnetta. Omassa tutkimuksessani lähdin selvittämään psykedeelisen musiikin olemusta omasta elävästä yhteisöstäni käsin. Tässä osiossa esittelen oman tutkimukseni tulokset. Ne esittelevät mahdollisimman kattavasti haastateltavien käsityksiä ilmiöstä niin musiikillisesta kuin yhteisöllisestäkkin näkökulmasta käsin.

5.1. Käsitteen rajausta

Ensimmäiseksi käsittelen sitä, kuinka haastateltavat kuvailivat psykedeelistä musiikkia ja millaisia merkityksiä he liittivät psykedeelisyteen musiikkina. Heti haastattelun alussa kävi ilmi, että ensin täytyisi jollain tasolla määritellä mitä siihen oikeastaan kuuluu, jotta voimme käydä myöhempää keskustelua. Keskustelussa haluttiin nostaa esiin piirteitä jotka kuuluvat psykedeeliseen musiikkiin -siis määritellä psykedeelistä musiikkia tyylinä. Koska yhtenä tehtävistäni oli löytää uutta sisältöä psykedeelisen musiikin käsitteen alle, nostan myös esille, miten haastateltavat kokevat psykedeelisen musiikin kehityskaaren ja lopuksi, kuinka haastateltavat kokevat psykedeelisen musiikin. Kokemuksellinen aspekti sitoo yhteen musiikillisten merkitysten käsittelyn.

5.1.1 Tyylipiirteiden anatomiaa

Soundit korostuivat suuresti puhuttaessa psykedeelisen musiikin piirteistä. Soundeja kuvattiin muunmuassa hassuiksi, oudoiksi, kokeellisiksi ja ”hapokkaiksi”. Soundeja pidettiin haastatteluissa yhtenä määrittelevimmistä asioista psykedeelisessä musiikissa. Se oli myös haastatteluissa aina ensimmäisten assosiaatioiden joukossa:

Antti: Ja kyllä se sitte liittyy johonki niinku tosi paljo soundeista kiinni. Ehkä voisin sanoa niinku näin.. Mun mielstä psykedeelinen musiikki ei oo hirveesti kiinni siitä musiikista vaan enemmän niistä soundeista. Siis Dizzy Gillespie sanoi että se ei oo hirveen kiinnostunut musiikista, se on ollu vaan kiinnostunu aina vaan niinku soundeista. Mun mielestä ne soundit määrittelee hiveen paljo musiikissa yleensäkin että mikä on psykedeelistä

musiikkia ja mikä ei oo.

Haastateltavat pitivät transsihakuisuutta tärkeänä elementtinä psykedeelisessä musiikissa. Transsia pidettiin tilana, johon pyritään pääsemään pitkän toiston ja pienien nyanssien vaihtelun kautta. Tämä näkyy haastateltavan mukaan parhaiten live-esiintymisissä, joissa voidaan toteuttaa suuria kaaria.

Kalle: Semmonen transsitilahakuisuus niissä... niissä on aika iso.. elementti. Tai että niissä kappaleissa pitää olla semmonen syke. Samanlailla mitä noissa saattaa olla biisejä jotka on tosi pitkiä joissa ei tapahdu sävellyksellisesti kovin paljoo mutta niissä haetaan niillä soundeilla.

Haastatteluissa painottui tunnelman merkitys. Siitä puhuttiin erilaisissa yhteyksissä ja se tuntui kuvaavan kaikkein kattavimmalla tavalla psykedeelisen musiikin luonnetta. Tunnelma on kuvailua: millaista psykedelia on. Tietyllä tavalla se on luultavasti vaikutelma kaikista tärkeimmistä piirteistä. Haastateltavien mukaan tunnelma psykedeelisessä musiikissa voi olla hilpeä ja naivistinen, mutta toisaalta ”päätärepivä” ja synkkä. Tuli esille, että ensimmäinen assosiaatio psykedeelisestä musiikista voi olla taianomainen ja mukava, mutta todellisuudessa suuri osa psykedeliasta on ravisuttavaa. Monien haastateltavien mielestä juuri siinä piilee psykedeelisen musiikin voima.

Mikko: Big brother and the Holding Companyn biisissä on minun mielestä se mikä, mitä psykedeelisyys on mulle. Vaikka se ei nyt tarkasti ois nii esimerkiksi Pink Floyd tyyppistä tai varhaiskauden Beatlesiä, mut siis siinä ehkä niinku tunnelman puolesta tavotetaan semmonen hermoja ja päätä repivä kokemus.

Tunnelma-piirteeseen palattiin aina uudestaan. Koehaastattelun lopussa haastateltava Antti kiteytti, että tunnelma on tärkeämpi kuin sisältö psykedeelisessä musiikissa. Haastattelun jälkeen hän halusi tähdentää, että tunnelma on sisältö. Haastateltavat toivat ilmi, että oikeanlainen tunnelma ei ole alleviivaavan psykedeelinen, vaan se on ikään kuin sisäänkoodattu kappaleeseen. Yksinkertaistettuna kappale joko on tai ei ole psykedeelinen. Todellista psykedeliaa kuvataan arkielämästä poikkeavilla määreillä, kuten yliluonnollisen läsnäololla tai sillä, ettei sitä voi käsittää sanoin.

Antti: Nii. Ja myös lisäisin tähän että psykedeelisyys on enemmän kuitenkin niinku enemmän semmonen tunnelma että niinku yleisesti niinku nimenomaan vaikeasti määriteltävissä niinku biisi voi olla psykedeelinen, silleen niinku, siinä voi olla psykedeelinen tunnelma jotenki niinku, automaattisesti. Ja jotenki semmoset biisit että jossa taas hirveästi yritetty hakea alleviivata esimerkiksi käytetty semmosia soundeja nii se ei välttämättä oo. Että ehkä se on siinä nimenomaan että joku niinkun tosi hidas joku bluesi saattaa olla silleen hirveen

psykedeelinen jos siinä on koko ajan joku semmonen uhkaava tunnelma joka jotenki ehkä on, että siinä on joku vieras tunne, yliluonnollinen läsnä että se ei oo semmonen niinku perus, että ei voi silleen käsittää sanoin

5.1.2 Psykedeelisyys estetiikkana

Erinäisissä lähteissä on nostettu esiin, kuinka tietty estetiikka on jäänyt assosioivaksi tiettyyn aikakauteen. Usein vaihtoehtoista tai uudentuntuista haetaan jostakin vanhasta. Vanha syntetisaattori uudessa ympäristössä koetaan virkistävänä. Vaikka psykedeelisen musiikin estetiikkaan ovat vaikuttaneet esimerkiksi garage-rock 1960-luvulla (Johnson, Stax, 2006, 423.) haastatteluissa kävi ilmi, kuinka tyyli on ajankohtainen eikä jumittunut nostalgiaan. Tärkein uudistus on ollut uuden teknologian käyttöönotto.

Haatattavien mukaan 1990-luvulla noussut konemusiikki on voimakkaimmin muuttanut psykedeelistä estetiikkaa. Haastattavien mukaan se on muuttanut soundia epäorgaanisemmaksi ja tästä seurauksena kokemusta voimakkaammaksi. Tuli ilmi, että konemusiikin myötä myös erilaiset psykedeelisen musiikin muodot ovat jakautuneet orgaanisempiin ja epäorgaanisempiin. Vanhempi psykedeelinen musiikki voi olla nykyään jo hyväksyttyä ja turvallisempaa, kun taas konemusiikissa vaikutukset ovat jopa liian voimakkaita. Koneiden avulla pystytään saamaan aikaan äärimmäisen tasainen pulssi ja soundeja, jotka akustisesti ovat paljon heikompia.

Kalle: Et ehkä se on semmonen niinku tavallaan, tai niinku se on muuttunu semmoseksi tietyllä tavalla turvallisiksi ja hyväksytyksi psykedeliaksi, se että niinku tavallaan jotain vanhoja ihmisiä saattaa jopa niinku tosi niinku nykypäivänä semmonen niinku aggressiivinen ja semmonen hapokas psykedelia semmonen turvallisempaa joku Hendrix. Nykyään on jossain psyketracesa on tosi voimakkaita että saattaa korvasta korvaan vaihdella ne soundit. Semmosia spiraalisoundeja siinä lähtee menemään sit niinku ihan niinku selvinpäinkin jotain Hallusinogeniä kuunnellessa lähtee semmosen spiraalin sisään.

Tätä sukupolvien välistä käsitystä psykedeelisen musiikin traditiosta on tutkittu mm. siitä näkökulmasta, kuinka tietyt kappaleet ovat pysyneet 1960-luvulta alkaen kiinnostavina ja suosittuina, ja yhä uudet sukupolvet löytävät ne ja vanhat palaavat niihin nostalgiamielessä. Tällaisia ikoneita ovat mm. Cream-yhtyeen ”Sunshine of Your Love” (Wolfe, Miller & O’Donnel 1999.) Omassa yhteisössä nämä ikonit kuitenkin näyttävät latteina; liian turvallisina. Ne ovat enemmänkin portteja psykedeelisen musiikin pariin, kuin inspiraation lähteitä omalle tekemiselle. Johnson ja Stax (2006) osoittavatkin omassa tutkimuksessaan garagerockin elinvoimaisuuden ja musiikillisen tuoreuden; tämä on monessakin mielessä lähempänä psykedeelisen musiikin filosofiaa

kuin 1960-luvun popularisoitu kuvasto.

Teknologia on tuonut mukanaan myös muuta annettavaa psykedeeliselle musiikille. Haastattelussa kävi ilmi, kuinka tärkeää psykedeelisessä musiikissa on mielikuvien herääminen ja niiden tukeminen kuvin. Visuaalit ovat kuuluneet aina live-esiintymisiin psykedeelisessä musiikissa, mutta nykyään ne ovat tekniikan huokeuden takia helpommin saatavilla myös pienemmille yhtyeille. Myös levyjen kannet ja julistetaidet ovat osa psykedeelistä visuaalista kuvastoa, jotka koettiin ajatuksia ohjaavina psykedeelisyyden suuntaan.

Kalle: Levyjen ulkoasu on usein semmonen juttu, joka ohjaa ajatuksia tiettyyn suuntaan. Eli semmonen kansitaide ja se millätappaa bändit.. silleen niinku tylästi sanottuna brändätään: saattaa vaikuttaa siihen, miten psykedeeliseksi ihminen kokee.

Psykedeelinen musiikki edustaa haastateltavilleni yleistä estetiikkaa. Genrenä se rajautuu helposti psykedeeliseen rock-musiikkiin, mutta nykytilanne on mutkikkaampi, sillä psykedeliaa ilmenee kaikissa musiikkigenreissä.

Kalle: Vaikka kuinka moneen erilaiseen tulee väkisinki assosiaatio semmoseen niinku rock-painotteiseen psykedeeliseen musiikkiin. Mulla tuli heti mieleen, niinku.. siis tähän on ihan kaikista tyylisuunnista löytää semmosta minkä kokee psykedeeliseksi musiikiksi. Ehkä sitä ei sanota missään niissä, mainita että, se vaan tulee rock-musiikissa eniten esille, että psyke-rokkia on tää. Tai jossain konemusassaki..

Timo: Nii, sieltä kai se on lähteny se, että se on tullu sinne rokkii ja folkkiin ensimmäisenä ja sillä on pisimmät.. pisin historia, tavallaan psykedeelisellä musiikilla siellä. Kyllä sitä nykyään ilmenee ihan missä tahansa. Se on niin lavea se käsite.

Haastatteluissa tuotiin esille myös aiemmin käsittelemäni psykedeelisen musiikin ikiaikainen luonne: ”Konseptit ovat samoja kuin 60-luvulla, mutta toteutus on muuttunut.” Musiikintekijän täytyy pysyä ajassaan, vaikka lainaisikin esikuviltaan.

5.1.3. Kokemuksellisuus

Haastateltavat kuvasivat psykedeelistä kokemusta voimakkaaksi. Käytettiin sellaisia verbejä kuin vieminen, ohjaaminen, meneminen -kaikki liittyvät matkaamiseen. Psykedeelinen musiikki ”vie johonkin tilaan”, tietystä musiikista ”voi päästä visuaaliselle tripille”, ”voi päästä transsiin”. Psykedeelinen musiikki vaikuttaa voimakkaasti, sillä on voimaa meidän ohjailemiseemme. Kokemusta alleviivava visuaalisuus ja mielikuvat, mielikuvituksen ruokkiminen ja värittäminen.

Jussi: Kyllähä ihmiset kommentoi, että tietystä musiikista voi päästä tripille. Ku laittaa soimaan ja istahtaa sängylle ja sulukee silmänsä, että se voi.. se synnyttää melekosia assosiaatioita ja mielikuvia... visuaaleja.

Pekka: Tai siis ainaki itellä just tommonen niinku... musa nii siis se monesti just on semmosta, se on semmonen vähä niinku nautintoaine, että siitä jollai lailla mennee sekasin.

Kalle: Mutta sehä on pelkästää hyvä asia!

Psykedeelisen musiikin vaikuttavuutta ei voida kiistää. Tuli ilmi, että psykedeelinen musiikki veti puoleensa jo ennen kuin haastateltava tiesi mitään sen taustasta tai historiasta. Aluksi kiinnostus oli nimenomaan juuri musiikkiin itsessään kohdistuvaa.

Jussi: Tää ei oikeestaan liity oikeestaan mihinkään keikkaan. Tuli vaan mieleen, että ku ite alotti musiikin kuuntelun nii alotti nimenomaan noilla psykedeliabändeillä ja siinä meni tosi pitkään ennen kuin se koko psykedeliatermi tuli tutuksi tai millään lailla olennaiseksi, että sitä ei osannu liittääsen siihen musiikkiin. Oikeastaan vasta sitä kautta kun sitten.. tuli nää substanssit käyttöön nii sitten ne alko jotenki assosioitumaan toisiinsa. Mutta.. mä pystyin nauttia psykedeelisestä musiikista ihan pelkkänä musiikina ihan ilman mitään ideologiaa...

Kalle: Mutta sitähan se parhaimmillaan kuitenkin... puhtaimmillaan..

Jussi: Mutta ne on auennu vasta ihan eri lailla kun on auennu myöskin se historia siinä taustalla.

Psykedeelinen musiikki perustuu voimakkaaseen psykedeelisen kokemukseen. Transsihakuisuus, totutusta poikkeavat soundit ja hypnoottinen tunnelma houkuttelevat nuorta joka etsii identiteettiänsä ja paikkaansa. Haastateltava myöntää kuitenkin, että vasta psykedeeliseen kulttuuriin osaksi tuleminen aukaisi psykedeelisen musiikin ymmärtämistä. Monellakin tavalla se myös avaa psykedeelisen musiikin puhtaasti musiikillisia merkityksiä.

5.2 Osana kulttuuria

5.2.1 Yhdistävät tekijät

Pintatasolla lähdetessä psykedeelisen musiikin tekijöitä yhdistää tietty melko leimaava estetiikka, joka näkyy ulkoisessa tyyllissä; vaatteissa, habituksessa ja vaikkapa sisustuksessa. Tyyllissä yhdistyy tavanomaisesti etnisiä asusteita, kuten huiveja, hattuja ja kuoseja, kansallisromantiikkaa, pitkiä hiuksia, partoja, rastafarien hiustyylejä ja niin edelleen. Vaikka yhdenkin erityisen asusteen käyttö voi olla leimaavaa. Kuitenkin täytyy muistaa, että pukeutuminen on hyvin eritasoista: jotkut viestivät alleviivavammin, toiset eivät juuri lainkaan. Tämä voi johtua yksinkertaisesti

kiinnostuksen tasosta. Tyylistä kuitenkin puhuttiin silti ja siihen liittyi selkeitä mielipiteitä:

Jussi: Joo, mut.. kyllä mä tästä pöydästä sanoisin heti että Kalle on paljon psykedeelisempi ulkohabitukseltaan kuin mä. Se voi johtuu siitä että sillä on hiukset ja viikset.

Kalle: Joo, mut kyllähän tommonen.. kulttuuri kulkee ihan tosi vahvasti myös semmosena niinku muoti-ilmiönäki. Siis niinku, siihen liittyy semmonen että, ollaan lavalla vaatteet ja hiukset ja kaikki repsottaa ja ollaan ihan zonessa! Niin se vähän liittyy semmoseen.

Timo: Mutta onko se tietosta?

Kalle: Emmä tiä mitenkä muodin seuraaminen ihmisille ylipäätään on tietosta.

Timo: Tarkotin lähinnä sitä että jos sä meet keikalle, niin mitä sää pistät päälle..

Kalle: Ei se silleen oo tietosta, mut sama kun hevipurukalla, et eihän se oo kans tietosta että pistetään mustaa päälle, koska me vaan kaikki tykätään täst jutusta.

Timo: ...tai voi olla hyvinki tietosta.

Huomautettiin silti, että jokainen saa valita kuinka pukeutuu ryhmässä. Tätä haastateltava kutsui ”kollektiiviseksi itsenäisyydeksi”. Kaikki voivat ajautua näyttämään samalta, mutta jokaisella on vapaus muttaa tyyliään. Tässä mielessä psykedeelinen skene on sallivampi pukeutumisen suhteen kuin jotkut toiset yhteisöt (vrt. esim Hebdige 1977, 100-117, Hodkinson 2002, 24).

Täytyy kuitenkin huomata, että haastateltavani olivat keski-ikäisiä 24 vuotiaita, ja pukeutuminen ei enää merkinnyt niin paljon kuin aiemmin. Nuorempana pukeutumistyylillä oli ollut leimaavampaa muunmuassa siksi, että halusi kovasti löytää kaltaisiaan, ”hyviä tyyppejä”. Nykyään haastateltavat enimmäkseen halusivat näyttää ns. tavallisilta ihmisiltä. Toisaalta tietyt piirteet kuten värikkään pipon käyttö tai farkkupaita osoituksena country-rock-musiikin rakastamisesta olivat jääneet ja silmämääräisesti kaikki heistä täyttävät jollain tavoin alakulttuurista tyylin eriytymistä. Räikeyttä ja alleviivaavuutta kuitenkin kartellaan.

Psykedeelisen musiikin suhdetta huumausaineisiin haastateltavat käsittelivät vasta aivan lopuksi. On selvää, että aihe on tulenarka, mutta toisaalta jokseenkin välttämätön kun puhutaan psykedeelisestä musiikkikulttuurista. On totta, että psykedeeliset huumeet ja psykedeelinen musiikki jossain määrin kulkevat rinnakkain. Toisaalta musiikki ei tarvitse kemikaaleja, vaikka varmasti on saanut vaikutteita niistä. Arvoasteikolla musiikki koettiin kuitenkin huomasti tärkeämmäksi elämäntavassa, kuin huumausaineet. Vaikka psykedeelisen musiikin nimeä arvailtiin psykedeelisiin huumeisiin liittyväksi, suhtautuminen stereotyyppiseen veltoilukulttuuriin oli

voimakkaan torjuva. Tämän valossa Whiteleyn (1992) ajatukset psykedeelisten merkitysten koodauksesta LSD-huumeeseen ovat auttamattomasti vanhentuneita.

Kalle: Mun mielestä tommoset niinku... että mitenkä ilmastaan joku musiikkityyli.. ja sit niinku siinä tyyliissä tulee jo ilmi se.. että se on jotenki huumausainevaikutteista musaa, tai sillee, nii se tuntuu aivan käsittämättömän vammaselta idealta että mitenkä jengi pystyy niin paljo diggailemaan että tekee siitä biisejä ja sitte niinky se vaan rohkasee siihen että muut vaan niinku douppaa ja kuuntelee sitä, iha niinku se musa ei itessään niinku.. mää vähän..niinku halveksun sitä. Sitä semmosta luokittelua. Jos oikeesti tehdään musaa niinku.. silleen, tehdään jotain taidetta niin sen pääsanoma ei pitäis olla se että kuunnelkaa aivan tutkalla nää biisit!

Haasteltavat kokivat elämäntapansa erityisiksi. Välttämättä sitä ei korostettu, mutta selkeästi osattiin määritellä mikä kuuluu ja mikä ei kuulu siihen (vrt. Hall 1999). Kysyttäessä, mikä yhdistää psykedeelisen musiikin tekijöitä ja kuuntelijoita, vastaukset olivat selkeitä. Aluksi käytettiin provosoivia määreitä, kuten suhde huumausaineisiin ja toisaalta eskapismiin. Eri yhteyksissä tekijöitä selitettiin syvällisemmin. Skeneensä humoristisenkin suhtautumisen alta löytyi asioita jotka selittävät psykedeelisen musiikkikulttuurin luonnetta totuudenmukaisesti. Eskapismin sijaan puhuttiinkin itsensä tiedostamisesta ja sen tärkeydestä.

Jussi: Tietysti jos miettii ulkomusiikillisia asioita nii... liittyy aika paljo semmonen tiedostaminen -ittensä sekä ympäristönsä tiedostaminen ja se taas on tulee aina olemaan ajankohtanen asia.. ihmisillä.. jotenki sitten taas niinku... ihmisten kasvaessa tiettyyn pisteeseen oman eliniän aikana se voi tulla ajankohtaiseksi... ja kaikki ihmiset kasvaa nii.. kaikille se ehkä tulee jossain vaiheessa.

5.2.2 Jyväskylän skene ja sen toiminta

Jyväskylän skenessä erityistä on sen sijainti keskellä Suomea, sekä opiskelijapainotteisuus. Opiskelijoita virtaa tänne niin pohjoisesta kuin etelästäkin ja se luo skenestä verkostoituneemman. Konservatorio luo kaupunkiin myös musiikillista kilpailua, joka heijastuu myös paikalliseen skeneen kohentavasti. Soittamisessa kehittyminen ja taiteelliset pyrkimykset kohtaavat, jolloin syntyy usein kunnianhimoisia yhtyeitä. Tämän valossa skenen toiminta on tavoitteellisempaa kuin voisi luulla. Ympäristössä jossa on paljon kilpailua niin soittotaidossa kuin toisaalta taiteellisissa pyrkimyksissä ei jakseta veltoilla.

Oma identiteetti hippinä koettiin huvittavana, mutta toisaalta todellisena. Hippi-sanaan liittyvät

tunteet olivat ristiriitaisia; asialle naureskeltiin tai se koettiin turhan leimaavana. Hippi-sana oli kärsinyt suuren inflaation. Toiset kertoivat käyttävänsä sitä harvemmin, toiset enemmänkin humoristisessa mielessä. Toisaalta hippi-sanan ei koettu määrittelevän vielä mitään, vaan kaikki ryhmät jotka edustavat jotain tuntuvat menevän sen kategorian alle. Hippi-skene kuitenkin tunnustettiin. ”Jos on hevareita, on hippejäkin”.

Haastateltavat puhuvat Jyväskylän skeneistä ja esittävät huomioita eri porukoiden suhteesta toisiinsa. Kaksi pääryhmää Jyväskylässä näyttäisi olevan punkkarit ja hipit. Tärkeää oli, missä ryhmät majailivat ja olivatko ryhmät tekemisissä keskenään. Ryhmien klikkiintyminen koettiin hieman ristiriitaisena asiana. Toisaalta eri porukoissa voi hengata, mutta ryhmän yhteisöllisyys voi kärsiä jos niissä ei ole sen tarkempia rajoja.

Pekka: No aika paljo enemmän esmes Oulussa on niinkö jotakin punkkaripiiristöä.. et ehkä sillon aika paljon hengasin ainakin siellä semmosissa porukoissa.

Jussi: Kyllä mun mielestä Jyväskylässäkin on aika vanhva punkkiedustus, mutta se on enemmänki täällä on muutenki nää skenet on vähän klikkiintyneempiä, Oulussa tuntuu että ne on kaikki samassa läjässä aika pitkälti, täällä ei.. Vakkariissa on hipit ja punkkarit on Harjulla päissään. (naurua)

Kalle: Mun mielestä jotenki esimerkiksi Tampereeseen verrattuna täällä on paljon niinku.. lähei... niinku siis silleen ei ois niin klikkiintynyttä sitte... Tai no joo, toisaalta tääl on ehkä selkeemmin semmosia tiettyjä paikkoja joissa tietyt alakulttuurit majaillee. Esimerkiksi Tampereella ei oo semmosia paikkoja niin kaikki on vähän sekasin siellä sun täällä. Mutta... jotenki täällä ei ehkä tapahdu niin paljo semmosta.. tai siellä tapahdu niin paljo semmosta.. yhteisöllisyyttä kuiteskaan. Että se ehkä on sen miinuspuoli siinä että ollaan niin.. eri.. ää, kaikki niin sekasin että ei oo semmosia. Et sen voi nähdä hyvänäkin juttuna semmosen pienen klikkiintymisen.

Suomen tasolla eri kaupunkien välillä on vuorovaikutusta; tiedetään suurinpiirtein kaikki Oulun ja Tampereen ”hippibändit”. DIY ei ole kaupallisista toiveista luopumista, vaan skenessä puuhastelua, elämäntapa. Bändien ympärille kasvaa itsenäinen kulttuuri, jonka osaksi pyritään tulemaan. Vaikka psykedeelinen musiikki on marginaalissa, se ei ole omillaan, sillä yhteisön sisällä psykedeelinen estetiikka on signaali joka herättää kuulijan mielenkiinnon ohittamattomasti.

DIY-kulttuuri on nykyään kaikkien tarjolla, sillä äänitysvälineet ja muu tekniikka on kaikkien saatavilla ja huokeaa. Jussi toteaa kuitenkin, että DIY-puuhastelua on ollut aina. DIY nähdään itsestäänselvänä osana elämäntapaa ja bändikulttuuria. Toisaalta suuri osa bändikulttuuria on myös keikkojen saaminen, mikä saattaisi helpottaa, jos mukana olisi markkinavoimia. Musiikkiteollisuuden ja DIY:n yhteistyö on usein ristiriitainen kokemus.

Jussi: Mukavaahan se olis jos ihmiset löytäis keikoille.

Timo: Mmmm.. Aika ristiriitaistahan se on itelle se just että.. Kyllä siitä saattaa niinku... sitä saattaa miettiä paljo, haaveilla, että... moni diggailis sitä mitä ite tekee, mutta toisaalta taas...

5.2.3 Skenen sisäinen tietous ja osaksi tuleminen

Psykedeelinen skene kuroutuu yhteen yhteisen tietouden kautta. Haastatteluissa korostui autenttisuus ja tunnistettavuus; psykedelia on yhteinen kielioppi skenen jäsenille. Psykedeelistä musiikkia voidaan tutkia ulkoapäin esteettisenä ilmiönä, mutta vasta yhteisön jäsen voi määritellä psykedeelisen musiikin luonteen. Tämä piirre on yhteinen kaikille skeneille. Autenttisuuden ilmiö on noussut esiin ainakin indierockista (Kruse 2003, 5) ja kantri-popista (Jensen 1998, 7) tehdyissä tutkimuksissa. Yhteisö voi olla hyvinkin ehdoton autenttisuuden suhteen. Haastattelussa Antti tiivisti, mikä ero on psykedeelisellä vivahteella ja autenttisella psykedeelisyydellä. Vain yhteisön jäsen voi tietää, mikä lopulta on aidosti psykedeelistä. Erittäin tärkeää on tietää ilmiön juuret ja tarina sen takana, jotta voi olla osana ryhmää määrittelemässä sitä.

Antti: Mun mielestä niinku psykedeelisyyttä ylipäättänsä niinku, että se on niinku yleensäkin... se on vaan semmonen määritelmä että sitten ku tarpeeksi kuuntelee niitä aikakauden tuotoksia että mistä se on lähteny niin pystyy niinku... vaan tunnistamaan.. se on semmonen asia jota on tosi vaikee sanoin selittää että mikä on psykedeelistä mikä ei niinku mikä tahansa ku ihminen kuulee funkkiä.. heti kun kuuluu joku peukkubasson jossain biisissä niin on jotkut asiantuntijat puhumassa siitä että se on niin funkkiä, vaikka sillä ei olis mitään tekemistä funkkin kanssa.

Skenen asiantuntevuus tuli esiin haastateltavien tarkoissa määritelmissä siitä, mikä ei ole psykedeelistä eli mikä rajautuu pois todellisesta psykedeliasta. Heittäytymisen puute tai toisaalta liiallinen alleviivaavuus eivät kuulu oikeaan psykedeliaan. Koska olen huomannut kotimaissa indie-skenessä tietynlaisen psykedeliaboomin, tiedustelin, onko psykedelia nyt muodikasta. Haastateltava Antti näki indien ja psykedelian välissä viestintäkatkoksen:

Antti: Ehkä niissä (indie) nimenomaan yritetään, mutta mitä oon ite mieltä että niistä nimenomaan puuttuu se tietynlainen heittäytyminen ja se semmonen, koko se vaaran tunne ja arvaamattomuuden tunne siinä että jos kuuntelee jotain.. niin monesti ne toistaa vaan loputtomiin semmosta tylsää samaa riffiä niinku, joka kerta samanlailla ja niinku sitten ei uskalleta niinku... lähteä rönsyilemään tai tutkimaan ja silleen että yritetään jotenki niinku tavallaan luotetaan jotenki semmoseen niinku siihen niinku... nimenomaan yritetään tehdä psykedeelistä musiikkia mutta ei oikeesti mun mielestä olla sisäistetty sitä täysin, että mistä siinä on kyse.

Toisessa haastattelussa psykedeelisuuden tulevaisuus nähtiin taattuna:

Jussii: En mä nää, että se mihinkään koskaan häviäis..

Lauri: Joooo.. Siinä on aina semmonen tietty.. se nauttii semmosta alakulttuurin asemaa, että sillä on aina.. tietty porukka joka tulee tykkäämään ja.. nii.. Must tuntuu et se ei oo.. et jos tekis jotain tilastoo varmaan niinku ajan saatossa miten sitä on niinku jengi harrastanu ja tehny niin.. varmaan niiden kulta-aikojen jälkeen... Pysyny niinku tasasena se.

Skenen osaksi tuleminen ei vaadi riittejä eikä taikatemppuja. Samanlaisen elämäntavan ja musiikkimaun kautta ystäväystytään ja soitetaan samoissa bändeissä. Suuremmassa mittakaavassa syntyy valtakunnallinen yhteisö joka tuntee toistensa liikkeet ja vaikuttaa toistensa kehitykseen.

Psykedeelisyys skenessä on tapa ohjata ajattelua ja musiikkia johonkin syvemmälle tasolle. Se merkitsee kunnioitusta soittamista, tuottamista ja itse tekemistä kohtaan -kulttuuria jossa kokee saavuttavansa jotain. Skeneen kuuluminen on alleviivaamatonta, sillä sen jäsenet ovat kiinnostuneita kaikenlaisesta musiikista ylipäättään. Psykedeelisyys on estetiikka ja filosofia kaiken takana, joka ohjaa käyttäytymistä ja saattaa ihmisiä yhteen. Psykedeelisyys käsitteenä on monimerkityksellinen, mutta toistaiseksi mitään parempaakaan termiä ei ole käytetty tai keksitty. Ja onko tarviskaan? Psykedelia-sana elää täyttä elämäänsä ja skenen jäsenet tietävät mistä puhutaan. Psykedelia vain repäisee meidät arkielämästä voimakkaimmin niin musiikkina kuin sosiaalisena toimintanakin.

6. PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkimuksessani selvitin mitä uusia sisältöjä käsite psykedeelinen musiikki sisältää nykypäivänä. Koska psykedeelistä musiikkia koskeva kirjallisuus käsittelee ilmiötä kapeasti, halusin tuoda julki oman ajanmukaisemman näkemykseni ilmiöstä. Oli luontevaa kääntyä oman yhteisöni puoleen ja hakea tietämystä sitä kautta. Tutkin, mitä psykedeelisen musiikin käsitteen alle mahtuu; tämän vuoksi tarkastelin myös musiikillisia merkityksiä. Toisaalta aiempaan vedoen, ilman yhteisöä merkityksiä ei syntyisi. Ei syntyisi yhteistä tietämystä siitä, mitä käsitteen alle kuuluu ja mitä ei. Yhteisön sisäistä tietoa tutkimalla löysin tiettyjä seikkoja, jotka argumentoivat vanhempaa tutkimusta vastaan ja osaltaan täydensivät käsitystä psykedeelisestä musiikista.

Oman tutkimukseni pohjalta psykedeelisen musiikin käsite osaltaan laajeni ja osaltaan supistui. Tietyt seikat psykedeelisessä musiikissa ovat kaikkien havaittavissa ja myös pysyvä osa käsitettä. Näitä ovat tietyt musiikilliset piirteet, jotka on analysoitu aiemmissa tutkimuksissa ja jotka myös haastattelussa korostuivat. Mikä oli tärkeintä tutkimuksessani, oli autenttisuuden ja psykedeelisen musiikin filosofisen aspektin korostuminen. Psykedeelisyys koettiin voimakkaana ajatuksia ohjailevana voimana; kokemuksena jonka saavuttamiseen tarvitaan asiaan perehtymistä ja yhteisön sisäistä tietoutta. Psykedeelisen musiikin merkitys skenessä on paitsi musiikillista kiinnostusta tiettyä estetiikkaa kohtaan, myös kokemusten jakamista ryhmässä. Ryhmässä syntyy ajatuksia ja merkitysrakenteita musiikin taakse, ja ne muokkaavat ryhmän asenteita ja toimintaa. Psykedeelinen musiikki on luonteeltaan voimakkaan kokemuksellista ja ehkä siksi myös skenen toiminta on niin puoleensavetävää.

Eräs merkittävä yksittäinen supistus on huumausainekulttuurin merkitys. Haastatteluissa psykedeelisyys koettiin tilana johon halutaan päästä, voimakkaana arkielämästä poikkeavana kokemuksena ja itsensä tiedostamisen mahdollisuutena. Psykedeelisyys miellettiin paitsi esteettisesti miellyttävänä, myös jonain laajempaan elämään liittyvänä ilmiönä. Tämän valossa huumausaineiden vaikutuksen korostaminen psykedeelisen musiikin käsitteessä koettiin pikemminkin vastenmielisenä kuin yhteisöä rajaavana tekijänä. Yhteisössä musiikin filosofinen merkitys on paljon oleellisempaa. Tulevissa tutkimuksissa huumausaineiden merkitystä olisikin syytä tarkastella korkeintaan osana psykedeelistä kulttuuria. Vaikka psykedeelinen musiikki ja sen synnyttämä kulttuuri ovatkin kiinteästi yhteydessä toisiinsa, on musiikki kuitenkin tekijöille suurin motivaatio. Psykedeelisyys kiehtoo monella tavalla. Varmasti on myös ihmisiä, joiden

pääintresseinä ovat huumausaineet ja niiden aiheuttamat tajuntaalajentavat tilat. Musiikin tekijöiden, joita itsekin tutkin, motiivit puolestaan ovat muualla.

Psykedeelisen musiikin määritelmään soisi liitettävän kaikki se uusi, mikä on eri vuosikymmenten aikana tarttunut ilmiöön ja mikä jäänyt pois. Käsitteessä pitäisi tulla myös ilmi kaikki aikatasot, sillä psykedeelisyys ei ole vain 1960-luvun nostalgiaa, vaan elävä musiikkikulttuuri, jonka juuret ovat syvällä niin alkuperäismusiikissa, kuin länsimaisessa tajuntaalajentavassa estetiikassakin. Psykedeelisen musiikin tulevaisuus ja suosio ovat luultavasti taattuina, sillä estetiikkana psykedeelisyys on ikiaikaista ja vetoaa mielen syvimpiin tasoihin.

Toivon, että tutkimukseni antaisi viitteitä siitä, mitä psykedeelinen musiikki kaikessa moninaisuudessaan edustaa ja on. Tutkimukseni on pieni, haastateltavia oli vain vähän ja tämän vuoksi tuloksia täytyy tarkastella esimerkkitapauksenomaisina. Toivottavasti kuitenkin työni osoitti jotain merkityksenannon prosesseista. Tärkeää nimittäin on, että pieniä musiikkikulttuureja tutkittaisiin myös tämän päivän yhteisöistä käsin, sillä käsitteiden sisällöt muuttuvat, vanhentuvat ja uudistuvat ajan kuluessa. Toivon myös, että psykedeelinen musiikki avautuisi tämän työni kautta uudesta näkökulmasta ja asiasta kiinnostuneet voisivat jatkaa keskustelua psykedeelisen musiikin luonteesta tämän pelinavauksen jälkeen. Jatkossa olisi mielenkiintoista tutkia ilmiötä koko Suomen mittakaavassa: kuinka eri kaupunkien skenet vaikuttavat toisiinsa ja millaisia näkemyksiä muiden kaupunkien yhteisöt pitävät sisällään. Musiikkianalyttisestä näkökulmasta voisi puolestaan keskittyä analysoimaan tämän hetken psykedeelistä musiikkia, josta on 2000-luvun aikana kehittynyt globaali skene joka toimii myös Suomessa

LÄHTEET

- Aho, M. & Kärjä, A-V. (2007). *Populaarimusiikin tutkimus*: Tampere: Vastapaino.
- Bennett, A. & Peterson R (2004). *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Born, G. (1993). Afterword: Music policy, Aesthetic and Social Difference. Teoksessa Bennet, T. Frith, S. Grossberg, L. Shepherd, J. Turner, G. (toim.) *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions*. Lontoo: Routledge.
- Clarke, D. (1989). *The Penguin Encyclopedia of Popular Music*. New York: Viking.
- Hall, S. (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino
- Hesmondalgh, D. (2004). Recent concepts in youth cultural studies. Teoksessa: Hodkinson, P. Deicke, W. (toim.) *Youth Cultures*. New York: Routledge.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. Lontoo: Routledge.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000) *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hodkinson, P. & Deicke, P. (2004). *Youth Cultures*. New York: Routledge.
- Jensen, J. (1998). *The Nashville Sound: Autencity, Commercialization and Country Music*. Nashville: Country Music Foundation Press.
- Johnson, A. & Stax, M. (2006). From Psychotic to Psychedelic: The Garage Contribution to Psychedelia. *Popular Music and Society*, 29(4), 411-425.
- Komulainen M. & Leppänen P. (2009). *U:n aurinko nousi lännestä, Turun undergroundin historia*. Turku: Sannakko.
- Kruse, H. (2003). *Site and Sound: Understanding Independent Music Scenes*. New York: P. Lang.
- Morrison, C (2000) *Psychedelic Music in San Francisco: Style, Context and Evolution*. Montreal: Concordia University.
- Pitkäranta, I. (2006). *Shh!: suomalainen underground*. Helsinki: Salpausselän kirjapaino.
- Rauhala, R. (1992). Populaarimusiikin tyylisuunnat. *Aksentti: Musiikkiäänitteiden erikoislehti*, 6, 57.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Whiteley, S. (1992). *The Space Between Notes: Rock and Counterculture*. Lontoo: Routledge.
- Wolfe, A. Miller, C. & O'Donnel, H (1999). On Enduring Popularity of Cream's "Sunshine of Your Love": Sonic Synecdoche of the "Psychedelic 60s", *Popular Music*, 18(2), 259-276.

Zetterberg , S. (2005). Maailmanhistorian pikkujättiläinen (10. painos). Helsinki: Werner Söderström Oy.