

Veli-Mikko Äijälä

PROGRESSIIVINEN ROCK GENRENÄ

2000-LUVUN NÄKÖKULMASTA

– Fanien ja musiikin harrastajien Internet-diskurssit genren määrittelijänä

Tampereen yliopisto
Musiikintutkimus
Etnomusikologian pro gradu -tutkielma
Kesäkuu 2011

Musiikintutkimus

ÄIJÄLÄ, VELI-MIKKO: Progressiivinen rock genrenä 2000-luvun näkökulmasta
– Fanien ja musiikinharrastajien Internet-diskurssit genren
määrittelijänä

Pro gradu -tutkielma, 91 s.

Etnomusikologia

Kesäkuu 2011

Opinnäytetyöni tarkoituksena on tarkastella progressiivista rockia genrenä tämän päivän näkökulmasta. Tutkimusaineistonani toimii kahdelta eri Internetin keskustelufoorumilta löytyvät kirjoitukset. Aineistoani olen lähestynyt reseptiotutkimuksen ja diskurssianalyysin avulla. Tutkimusaineiston analyysin kautta tarkoitukseni on tuoda näkökulmia progressiivisen rockin käsitteeseen ja progressiivisen rockin tilanteeseen 2000-luvulla sekä tarkastella, miten progressiivinen rock määrittyy genrenä progressiivisen rockin kuuntelijoiden kautta. Samalla pyrin selvittämään Internetin merkitystä progressiiviselle rockille ja genrejen määrittymiselle.

Progressiivista rockin määrittelemisen genrenä musiikillisin perustein on osoittautunut vaikeaksi musiikintutkijoiden keskuudessa. Tutkimukseni keskeinen lähtökohta on, että populaarimusiikin genret määrittyvät kuitenkin myös muiden kuin puhtaasti musiikillisten tekijöiden kautta. Yksi tekijä genren määrittelemisessä on yleisö eli musiikinlajin kuuntelijat. Tarkoitukseni on hahmottaa progressiivisen rockin kuuntelijaryhmää ja sen kautta luoda näkemystä progressiivisesta rockista genrenä.

Tutkimuksestani käy ilmi, että progressiivista rockia saattaa sen musiikillisesta monimuotoisuudesta johtuen olla vaikeaa hahmotella yhtenä musiikillisena genrenä, mutta progressiivisen rockin yleisöstä ja sen musiikillisista identiteeteistä on mahdollista luoda joitakin yleistyksiä. Tällaisten yleistyksien kautta voidaan luoda kokonais kuvaa progressiivisen rockin yleisöstä ja sitä kautta myös kuvaa progressiivisesta rockista genrenä.

SISÄLTÖ

1. Johdanto ja tutkimuksen lähtökohdat.....	1
1.1 Tutkielman taustaa	1
1.2 Aikaisempaa tutkimusta	4
1.3 Tutkimusaineisto ja tutkimuksen metodit	6
1.4 Internet kenttänä ja keskustelufoorumit tutkimusaineistona	9
1.5 Tutkielman rakenne	12
2. Progressiivisen rockin historiaa.....	13
2.1 1960-luvun psykedelia ja progressiivisen rockin lähtökohdat	16
2.2 1970-luvun kultainen aika – ja ajan loppu	17
2.3 1980-luku ja neoprogrediivinen rock	21
2.4 1990-luvulta eteenpäin - progressiivisen metallin esiinmarssi	22
3. Progressiivinen rock genrenä.....	24
3.1 Genre käsitteenä	24
3.1.1 Genre populaarikulttuurissa	25
3.1.2 Genretutkimus populaarimusiikissa	26
3.1.3 Progressiivinen rock genrenimenä	27
3.2 Fabbrin sosiaaliset säännöt ja progressiivinen rock genrenä	30
3.2.1 Muodolliset ja tekniset säännöt	32
3.2.2 Semioottiset säännöt	35
3.2.3 Käyttäytymiseen liittyvät säännöt	36
3.2.4 Sosiaaliset ja ideologiset säännöt	37
3.2.5 Kaupalliset ja juridiset säännöt	38
3.3 Genren ja tyylin käsitteet progressiivisessa rockissa	41
3.3.1 Genre ja tyyli populaarimusiikissa	41
3.3.2 Genre ja tyyli progressiivisessa rockissa	43
3.3.3 Onko progressiivinen rock genre tai tyyli?	46
3.4 Genre identiteettien ja merkityksien tuottajana	48
3.4.1 Genre ja identifikaatio	48
3.4.2 Musiikillisten diskurssien ja musiikkimaun merkitykset	49
4. Aineiston analyysi.....	54
4.1 Progressiivinen rock terminä	54
4.1.1 Progressiivisuus kappaleiden sisäisinä rakenteina	55
4.1.2 Progressiivisuus musiikin uudistamispyrkimyksenä	57
4.1.3 Progressiivinen rock – ainoastaan genrenimi?	60
4.1.4 Progee vai ei?	62
4.2 Progressiivinen rock tänään ja tulevaisuudessa	67
4.2.1 Vanhemman progressiivisen rockin merkitys	67
4.2.2 Progressiivinen rock kirosanana	70
4.2.3 Internetin merkitys	71
4.2.4 Progressiivisen metallin asema ja merkitys	74
4.2.5 Progressiivisen rockin tulevaisuus	77
4.3 Progressiivisen rockin kuuntelijakunta osana genremäärittelyä	79
5. Yhteenveto.....	83
LÄHDELUETTELO.....	86

1. Johdanto ja tutkimuksen lähtökohdat

1.1 Tutkielman taustaa

Allan F. Moore (2005, 1) aloittaa artikkelinsa *Gentle Giant's "Octopus"* sanoen, että ”progressiivinen rock esittelee populaarimusiikintutkijoille yhden heitä jatkuvasti vaivaavista ongelmista, nimittäin sen määritelmän. Mikä se on?”. Kevin Holm-Hudson (2002, 2) taas toteaa toimittamansa kirjan *Progressive Rock Reconsidered* johdannossa, että ”progressiivinen rock *genrenä* on jäänyt suurelta osin tutkimatta sen monimutkaisuudesta ja tyylien kirjavuudesta johtuen; tämä eklektisyys myös tekee siitä paljon vaikeammin kategorisoitavaa kuin enemmän homogeeniset tyylit kuten reggae tai country rock”. Eklektisyydellä Holm-Hudson tarkoittaa tässä progressiiviselle rockille tyypillistä tapaa sekoittaa erilaisia aineksia muista musiikinlajeista itseensä.

Holm-Hudsonin mukaan 1960-luvulla progressiivisen rockin termillä oli huomattavasti laajempi merkitys kuin tänä päivänä. Sitä käyttivät ensimmäiseksi kriitikot, jotka pyrkivät kokonaisuudessaan kuvaamaan suurta joukkoa 1960-luvun lopulla syntyneitä tyyliä jazz-rockista southern rockiin. Jokainen näistä tyyleistä muotoutui lopulta omiksi genreikseen 1970-luvun alussa. Terminä progressiivinen rock syntyi kuvaamaan yhtyeitä, jotka pyrkivät sisällyttämään vaikutteita muun muassa 1800-luvun eurooppalaisesta taidemusiikista ja amerikkalaisesta jazzista rockmusiikkiin. (Holm-Hudson 2002, 2.) Huomioon tulee kuitenkin myös ottaa, että yleensäkin koko rockin käsitteellä oli tuolloin hieman eri merkitys kuin tänä päivänä. Se, minkä 1960-luvulla katsottiin olevan rockia, ei välttämättä ole sitä enää tämän päivän näkökulmasta.

Edward Macanin mukaan progressiivisen rockin termi syntyi underground-radioasemien toimesta 1960-luvun puolenvälin jälkeen ja se otettiin kuvaamaan psykedeelistä rockia kokonaisuudessaan. Termiä käytettiin tällöin erottamaan musiikinlaji psykedeelisen rockin aikakautta edeltävästä popmusiikista. 1970-luvun tienoilla termi siirtyi tarkoittamaan erityisesti tyyliä, jossa pyrittiin laajentamaan rockin rajoja käyttämällä pääasiassa elementtejä klassisesta musiikista. (Macan 1997, 26.)

Myös Paul Taylor näkee progressiivisen rockin määritelmässään progressiivisuuden tietynlaista rockmusiikkia kuvaavana adjektiivina, sitoen samalla progressiivisen rockin termin 1960- ja 1970-luvuille:

Progressiivinen rock oli termi jota käytettiin 1960-luvun lopulla ja 1970-luvun alkupuolella kuvaamaan rock musiikkia, jonka tarkoitus oli lähentyä taidemuotoa. Se pitää sisällään sellaisia yhtyeitä kuten Pink Floyd, The Nice, ja myöhemmin Emerson, Lake & Palmer, Caravan ja Hawkwind. Tällaisten yhtyeiden kuvailtiin myöhemmin soittavan taiderockia, pomp rockia, jazz rockia ja jopa heavy metallia. (Taylor 1985, 165.)

Progressiivisen rockin käsitteellä oli näin ollen vielä 1960-luvulla jokseenkin selkeä, vaikkakin laaja merkityksensä. Ajan kuluessa kuitenkin sen määrittelemisen on kuitenkin osoittautunut hankalammaksi. Tutkittuani musiikinharrastajien mielipiteitä useilla Internetin keskustelualueilla voin todeta, että progressiivisen rockin määrittelemisen ei ole osoittautunut hankalaksi ainoastaan populaarimusiikintutkijoiden keskuudessa. Tänä päivänä Internet on laajentanut genremäärittelyjen kenttää ja monet määritelmät syntyvät Internetissä olevien diskurssien pohjalta, erityisesti fanien ja musiikin harrastajien keskuudessa. Tämän tutkielman tarkoituksena on tuoda näiden diskurssien analyysin kautta näkökulmaa progressiivisen rockin käsitteeseen ja tarkastella progressiivista rockia genrenä tämän päivän näkökulmasta. Genre on tutkimuksessani käsitteellinen työkalu, jota käytän apuna hahmottaessani näitä progressiiviseen rockiin liittyviä diskursseja. Tämän ohella pyrin selvittämään Internetin merkitystä niin progressiivisen rockille kuin sen määrittelemisellekin. Samalla tarkastelen progressiivista rockia genrenä aikaisempien populaarimusiikkiin ja genreihin liittyvien tutkimuksien pohjalta.

Sillä, miksi mainitsen otsikossani tutkivani progressiivista rockia genrenä nimenomaan 2000-luvun näkökulmasta on kolme merkitystä. Ensiksikin musiikilliset genret muuttuvat ja uudelleenmäärittyvät ajan kuluessa ja progressiiviselle rockille tällä on mielestäni tavallista suurempi merkitys. On mielenkiintoista, että myös kulunut aika progressiivisen rockin 1970-luvun ”kultaisesta vuosikymmenestä” on yksi syy sen määrittelemisen hankaluuteen. Progressiivisen rockin yhdeksi pyrkimykseksi on katsottu kokeileminen ja uuden luominen, minkä vuoksi se on ajan kuluessa onnistunut sisällyttämään itseensä lukuisan määrän erilaisia tyylejä. Tämän seurauksena on olemassa paljon näkökulmia esimerkiksi siihen, mitkä yhtyeet edustavat ”oikeaa” progressiivista rockia ja mitkä eivät. Toiseksi, tämän päivän teknologiat vaikuttavat vahvasti siihen,

miten musiikkia tuotetaan, levitetään, kuunnellaan ja määritellään. Internet ei paitsi mahdollista uusia keinoja musiikin leviämiseksi, vaan myös tehokkaana informaation välityksen välineenä ja sosiaalisena mediana vaikuttaa kiihdyttävästi siihen, kuinka paljon musiikkia määritellään. Muun muassa progarchives.com-sivustolla, joka pyrkii olemaan kattavin progressiiviseen rockiin liittyvä Internet-sivusto, on listattuna lukuisa määrä progressiivisen rockin alagenrejä, jotka ovat jatkuvan uudelleenmäärittelyn kohteena. Samalla tavalla oman tutkimukseni kohteena on Internetissä sijaitsevat progressiiviseen rockiin liittyvät keskustelufoorumit. Kolmanneksi, aineistoni koostuu kirjaimellisesti 2000-luvulla annetuista näkökulmista progressiiviseen rockiin, kuten myös näkökulmista progressiivisen rockin tilanteeseen 2000-luvulla.

Tutkielmani alaotsikolla on kaksoismerkitys. Ensiksikin se viittaa siihen, miten fanit ja musiikinharrastajat itse määrittelevät progressiivisen rockin genreä. Tällä määrittelemisellä tarkoitan sitä, miten he määrittelevät progressiivista rockia genrenä ja progressiivisen rockin tilannetta yleensä. Toiseksi se viittaa siihen, miten *heidän diskurssinsa* määrittelevät progressiivisen rockin genreä. Toisin sanoen, genren käsite musiikissa pitää sisällään myös muita kuin puhtaasti musiikillisia tekijöitä ja näistä se, ketkä musiikkia kuuntelevat, on yksi tekijä (tähän asiaan palaan tarkemmin tutkielmani kolmannessa luvussa). Tarkoitukseni on siis tutkia, minkälaisia merkityksiä diskursseista on löydettävissä ja minkälaista kuvaa niiden kautta voidaan saada progressiivisen rockin kuuntelijoista. Samalla pyrin tuomaan esille näkemyksiä siitä, minkälaisia merkityksiä progressiivisella rockilla ja yleensäkin populaarimusiikilla on ihmisen identiteetin rakentamisessa ja esiintuomisessa.

Tämä tutkimus on jatkoa proseminarityölleni, jossa tutkin erilaisia mielipiteitä progressiivisesta rockista. Etsiessäni aihetta proseminarityöhöni käytin aikaa muun muassa erilaisilla musiikkiin liittyvillä keskustelufoorumeilla. Tällöin huomasin, että progressiiviseen rockmusiikkiin liittyviltä keskustelualueilta löytyi pitkiä viestiketjuja kyseisestä aiheesta. Progressiivisesta rockista löytyi paljon erilaisia näkemyksiä ja hieman liioitellen sanoen miltei yhtä paljon kuin keskusteluihin osallistujia. Keskustelut eivät myöskään aina onnistuneet pysymään täysin rauhanomaisina. Huomasin foorumeilla tapahtuvan kiivaan kiistelyn ja progressiivisen rockin määrittelemisen ongelman varsin mielenkiintoiseksi, mistä sain myös aiheen proseminarityölleni.

Se, miksi aiheeni liittyy progressiiviseen rockiin, selittyy omalla kiinnostuksellani kyseistä musiikinlajia kohtaan. Syy, miksi halusin lähteä tekemään vahvasti Internetiin liittyvää tutkimusta, johtuu suureksi osaksi pitkästä sivuaineestani, mediakulttuurista. Paitsi että olen myös

henkilökohtaisesti kiinnostunut tämän päivän sähköisistä medioista, olen myös kiinnostunut millä tavoin ne esimerkiksi vaikuttavat musiikin tuottamiseen, leviämiseen, kuuntelemiseen ja ymmärtämiseen sekä miten niitä voidaan hyödyntää tutkimuksen tekemisessä. Esimerkiksi Internet ei ole ainoastaan kelpo väline tiedonhauille. Se tarjoaa myös aiheita, aineistoja ja tavan tehdä tutkimusta.

1.2 Aikaisempaa tutkimusta

Jossain määrin omaani muistuttavaa tutkimusta on toteuttanut ainakin Chris Atton (2001), joka on tutkinut progressiiviseen rockiin liittyviä arvokeskusteluja harrastelijalehdissä (fanzines). Progressiivisen rockin historiaa selvittäessäni olen pääasiallisina lähteinäni käyttänyt Jerry Luckyn kirjaa *The Progressive Rock Files* (2000), sekä Edward Macanin teosta *Rocking The Classics – English Progressive Rock and the Counterculture* (1997). Jerry Luckyn kirja keskittyy progressiivisen rockin kehitykseen vuodesta 1967 eteenpäin antaen samalla erityistä huomiota progressiivisen rockin artisteille. Macan taas keskittyy kirjassaan erityisesti englantilaisen progressiivisen rockin syntyyn ja kehitykseen, sekä hippikulttuurin ja progressiivisen rockin välisiin suhteisiin. Molemmat teokset antavat myös laajaa tietoa progressiivisen rockin tyylipiirteistä. Näiden lisäksi olen käyttänyt lähteinäni Sheila Whiteleyn kirjaa *The Space Between the Notes – Rock and the counterculture* (1992), John J. Sheinbaumin artikkelia *Periods in Progressive Rock and the Problem of Authenticity* (2008, ks. myös 2002) sekä Ronald Couturen artikkelia *Progressive Rock History – 1967 to the Present* (2007). Progressiivista rockia genrenä käsitellessäni keskeisinä lähteinäni on ollut Kevin Holm-Hudsonin toimittama *Progressive Rock Reconsidered* (2002), joka koostuu useiden eri kirjoittajien progressiivista rockia koskevista artikkeleista, sekä Chris Andertonin artikkeli ”*Full-grown from the head of of Jupiter*”? *Lay Discourses and Italian progressive rock* Vesa Kurkelan ja Lauri Väkevän toimittamasta kirjasta *De-Canonizing Music History* (2009). Muita progressiiviseen rockiin liittyviä tutkimuksia ovat tehneet ainakin Covach (2000) ja Moore (2005).

Suomessa progressiivista rockia on tutkinut muun muassa Taru Oksanen kirjassaan *Suomalainen progressiivinen rock – synty ja kehitys vuosina 1967–1974* (2004). Tämä työ keskittyy nimensä mukaisesti suomalaisen progressiivisen rockin tarkasteluun 1960- ja 1970-luvuilla ja myös se on ollut tärkeä apu omaa työtä tehdessäni. Se on toiminut pro gradu -tutkielman rakenteen mallina ja olen sen kautta myös löytänyt monia lähteitä omaa tutkimustani varten. Helsingin musiikkitieteen

laitoksella aihetta taas on lähestynyt Heikki Pulli pro gradu -työssään *Rockin aatelia – progressiivisen rockmusiikin asema populaarimusiikin kentässä* (1998). Näiden lisäksi Jonne Kulluvaara ja Heikki Hilamaa ovat kirjoittaneet kirjan suomalaisen progressiivisen rockin historiasta nimellä *Suomalainen progressiivinen rock 1967–2001* (2002).

Populaarimusiikin genretutkimusta on historiallisesti tehty varsin lyhyen aikaa. Sen pioneerina toimi Franco Fabbrin artikkelillaan *A theory of multiple genres: two applications* (1982a, ks. myös 1982b ja 1999). Fabbrin kirjoitukset ovat myös olleet keskeisimpinä lähteinäni tutkielmaa tehdessäni. Holtin (2007, 6) mukaan artikkelia ei kuitenkaan juurikaan huomioitu, vaan skenen käsite varasti huomion populaarimusiikin tutkimuksessa 1980-luvun lopulta 1990-luvun alkuun. Skenellä viitataan jonkin tietyn asian ”toimintaympäristöön” ja siinä tapahtuviin asioihin (esim. rock-skene, punk-skene). Tämän lisäksi tyylin käsite on usein rinnastettu genreen, mutta toisaalta niitä on myös eroteltu toisistaan. Tähän palaan tarkemmin myöhemmässä osassa tutkielmaani. 1990-luvulta lähtien genretutkimus on kuitenkin saanut populaarimusiikin tutkimuksessa keskeisempää huomiota. Esimerkiksi Johan Fornäs käsittelee artikkelissaan *The future of rock: discourses that struggle to define a genre* (1995a, ks. myös 1995b) rockmusiikin genren määrittämisen ongelmia. Stuart Borthwick ja Ron Moy esittelevät puolestaan kirjassaan *Popular music genres: an introduction* (2004) populaarimusiikin eri genrejä, progressiivinen rock mukaan lukien. Fabian Holtin kirja *Genre in Popular Music* (2007) keskittyy genren ja genrejen määrittelyyn sijaan enemmän genrenkategorioiden käyttöön populaarimusiikissa ja Keith Negus on teoksessaan *Music Genres and Corporate Cultures* (1999) keskittynyt genreihin erityisesti musiikkiteollisuuden näkökulmasta. Muita populaarimusiikin ja genren tutkimuksen saralla toimineita tutkijoita ovat esimerkiksi Tagg (1982), Toynbee (2000), Moore (2001a, 2001b ja 2002) sekä Brackett (2002). Yhtenä keskeisimpänä lähteenäni sekä genrestä populaarimusiikissa että musiikillisista merkityksistä kirjoittaessani olen käyttänyt Simon Frithin kirjaa *Performing Rites, On the Value of Popular Music* (1996).

Suomessa genreä populaarimusiikissa ovat käsitelleet ainakin Antti-Ville Kärjä artikkelissaan *Genre, historia, identiteetti* (2000) sekä Olli Heikkinen artikkeleissaan *Genre ja rekisteri populaarimusiikissa* (2008a) ja *sata kesää tuhat yötä* (2008b). Heikkisen artikkelit ovat myös osana hänen väitöskirjaansa *Äänitemoodi. Äänite musiikillisessa kommunikaatiossa* (2010) joka on Kärjän artikkelin ohella toiminut keskeisenä lähteenä omassa työssäni.

Genreistä yleisemmin kirjoittaessani lähteinäni on ollut Daniel Chandlerin artikkeli *An Introduction to Genre Theory* (1997), Rick Altmanin *Elokuva ja genre* (2002), David Duffin toimittama kirja *Modern Genre Theory* (2000), Arhur Asa Bergerin *Popular Culture Genres. Theories and Texts* (1992), Lawrence Grossbergin, Ellen Wartellan ja D. Charles Whitneyin *MediaMaking. Massmedia in popular culture* (1998), sekä Anne Mäntysen, Susanna Shoren ja Anna Solinin toimittama *Genre – tekstilaji* (2006).

1.3 Tutkimusaineisto ja tutkimuksen metodit

Analyysini ensimmäisessä osassa tutkimuskohteenani on muusikoiden.net-nimisen Internet-sivuston keskustelufoorumi. Foorumilla musiikinharrastajat keskustelevat monenlaisista musiikkimaailmaan liittyvistä asioista ja aineistoni koostuu lähinnä erilaisten keskustelufoorumilla esitettyjen mielipiteiden otoksista. Otokset olen lisäksi rajannut sellaisiin teksteihin, jotka pitävät sisällään kirjoittajien näkemyksiä ja mielipiteitä progressiivisesta rockista ja sen määritelmästä. Ulkopuolelle olen jättänyt esimerkiksi sellaiset aiheet, joissa kirjoittajat keskustelevat omista progressiivisen rockin suosikkiyhteistään. Analyysiani varten olen poiminut mielipiteiden joukosta otoksen erilaisista suhtautumistavoista progressiiviseen rockiin ja tarkastellut niistä löytyviä näkökulmia. Tämän lisäksi olen tehnyt jonkin verran määrällistä analyysiä kiinnittäen huomiota määrällisiin suhteisiin eri mielipiteiden välillä. Nämä heijastuvat jonkin verran myös esittelemässäni aineistossa.

Analyysin toinen osa keskittyy tutkimaan suomalaista progressiiviseen rockmusiikkiin keskittyvää Internet-sivustoa progolforum.com. Kyseisellä sivustolla progressiivisesta rockista kiinnostuneet ihmiset keskustelevat ja vaihtavat ajatuksiaan kaikkeen progressiiviseen rockiin liittyen. Tällä sivustolla kohteenani ovat keskustelut progressiivisen rockin tilanteesta tänään ja tulevaisuudessa. Olen pyrkinyt keräämään foorumikeskusteluista erilaisia kirjoittajien näkökulmia kyseisestä aiheesta. Paitsi että kirjoittajien mielipiteet itsessään ovat varsin mielenkiintoisia, uskon että heiltä on löydettävissä monia kiinnostavia mielipiteitä ja näkökulmia pohdittaessa kysymystä progressiivisen rockin tilanteesta. Kysymys on kuitenkin suurimmalta osin progressiivista rockia aktiivisesti harrastavista yksilöistä, mikä ilmenee jo heidän osallistumisestaan tämän kaltaiselle keskustelufoorumille. Näin ollen heidän näkemystensä, vaikka usein ovatkin henkilökohtaisten mielipiteiden sävyttämiä, voidaan katsoa olevan varsin varteenotettavaa aineistoa. Koska kyseinen Internet-sivusto aiheineen keskittyy selvästi pieneen ja tarkasti rajattuun käyttäjäryhmään, voidaan

foorumille osallistuvien keskustelijoiden otaksua olevan aidosti kiinnostuneita keskustelemistaan aiheista.

Kaikki kirjoittajat ovat sivustolle rekisteröityneitä käyttäjiä, ja näin ollen heillä on mahdollisuus myös pitää yllä omaa käyttäjäprofiiliaan. Muusikoiden.net-sivuston käyttäjäprofiilissa on mahdollista kertoa itsestään haluamallaan tavalla, ja halutessaan käyttäjän on myös mahdollista liittää oma kuva osaksi profiiliaan. Profiilien tekstit ovat vapaamuotoisia, mutta pitävät yleensä sisällään lyhyen kuvauksen käyttäjästä ja hänen musiikillisesta harrastuneisuudestaan. Profiileista ei välttämättä aina käy ilmi käyttäjän ikä, mutta joistain profiileista löytyvien kuvien perusteella suurin osa käyttäjistä näyttäisi koostuvan noin 20–30-vuotiaista musiikin harrastajista. Progolforum.net-sivuston käyttäjäprofiili on mahdollisuuksiltaan hieman suppeampi, eikä sisällä mahdollisuutta laajempaan itsensä kuvailemiseen.

Muusikoiden.net-sivuston kirjoittajien mielipiteet ovat useimmiten varsin ehdottomia. Kirjoittajat esittelevät selkeästi ja kriittisesti mielipiteensä ja monet kirjoittajat käyttävätkin varsin värikästä kieltä niitä painottaakseen. Keskustelut koostuvat suurelta osin lyhyistä ja ytimekkäistä kommenteista esillä olevaan asiaan, mutta joukosta löytyy myös jonkin verran pitkiä ja perusteltuja näkökulmia. Tosin tähän vaikuttaa paljon se, että kysymys on Internetin keskustelufoorumista, jossa keskustelu pysyy jatkuvasti elävänä. Kirjoittajien ei välttämättä tarvitse muotoilla tarkasti jokaista mielipidettä samaan tapaan kuin esimerkiksi kirjoitettaessa kerran viikossa ilmestyvän sanomalehden mielipidepalstalle. Näin ollen mielipiteiden vaihto muistuttaakin enemmän reaaliajassa tapahtuvaa keskustelua kuin jaksottaisesti etenevää lehtikirjoittelua. Progolforum.net-sivuston kirjoittajien mielipiteet tuntuvat taas olevan hieman perusteellisemmin kirjoitettuja, eikä värikästä kieltä ja tiukkaa väittelyä muusikoiden.net-sivustoon verrattuna juuri löydy. Tämä selittynee osaksi ainakin sillä, että sivuston käyttäjät koostuvat kaikki saman alan harrastajista, kun taas muusikoiden.net-sivuston keskustelijat ovat ryhmänä heterogeenisempi. On kuitenkin oletettavaa, että myös muusikoiden.net-sivustolla esiintyvät kirjoittajat edustavat suurelta osin progressiivisen rockin kuuntelijakuntaa jo sillä perusteella, että he kokevat kiinnostusta keskustella aiheesta.

Tarkastelen aineistoani musiikin reseptiotutkimuksen ja diskurssianalyysin avulla. Musiikin reseptiotutkimuksen perustana on se, että kiinnostus musiikin itsensä sijasta on kohdistunut musiikkia koskevaan ajatteluun ja puheeseen. Sen kohteena ei ole niinkään musiikin sisäinen merkitys, vaan sen merkitys jollekin vastaanottajalle. Musiikki saa esteettisen arvon vasta tulkinnan

kautta, ja tulkitsemisprosessiin vaikuttavat kaikki yksilön elämän aikana saadut kokemukset ja hänen kulttuurinen taustansa. Näiden kautta hän antaa musiikilliselle ilmiölle tiettyjä merkityksiä ja ominaisuuksia, joita ei sellaisenaan ole musiikissa itsessään. (Heiniö 1999, 60–63; ref. Lissa 1983; Stefani 1985, 160–161; Rösing 1983, 10; Dowling 1986, 4; Rabinowitz 1992.) Heiniön mukaan reseption varsinainen subjekti on yleisö, mutta tutkimusaineiston on yleensä muodostanut musiikkipublistiikka. Näin ollen tutkija päätyy yleensä tarkastelemaan ammattiväen kirjoituksia sellaisina kuin ne on muotoiltu ja julkaistu. Tämä kuitenkin esittää vain yhden puolen musiikin vastaanottamisesta, toisin sanoen musiikin julkisuuskuvan (Heiniö 1999, 60.) Omassa tapauksessani kohteenani on päinvastaisesti yleisö ja heidän näkemyksensä. Lisäksi aineistoni poikkeaa ammattimaisesta lehtikirjoittelusta siinä, että kirjoituksia ei ole ainakaan useimmissa tapauksissa tarkasti muotoiltu, vaan ne ovat enemmänkin kirjoittajien ”ajatuksien virtaa”. Tämä antaa myös uusia näkökulmia diskurssianalyysiin.

Diskurssilla tarkoitetaan jonkin ilmaisun kokonaisuutta ja siinä olevia merkityksiä. Kysymys ei ole ainoastaan siitä mitä ilmaisussa kirjaimellisesti kerrotaan, vaan miten ja missä yhteydessä ilmaisu on tehty ja kuka sen on tehnyt. Diskurssianalyysi pyrkii näiden diskurssien tutkimuksen perusteella löytämään erilaisia merkityksiä, joita ilmaisu itsessään ei välttämättä kirjaimellisesti pidä sisällään. Esimerkiksi oma aineistoni muodostuu erilaisista mielipiteistä, jotka on tehty Internetin keskustelufoorumeilla. Tuotettuihin teksteihin ovat näin ollen vaikuttaneet kirjoittajien omat taustat, tarkoitukset ja näkemykset sekä se, että ne on yleensäkin kirjoitettu nimettömästi Internetissä.

Reseptiotutkimuksen ja diskurssianalyysin kautta olen pyrkinyt selvittämään, miten kirjoittajat määrittelevät progressiivisen rockin, minkä he katsovat olevan progressiivista rockia, minkälaisia mielipiteitä heillä on progressiivisesta rockista yleensä, miten he näkevät progressiivisen rockin tilanteen tänään ja tulevaisuudessa sekä millä tavalla he tänä päivänä suhtautuvat progressiivisen rockiin ja mitä se heille tänä päivänä musiikkina edustaa. Lisäksi olen analysoinut niitä tapoja, joilla he tekstejään tuottavat ja mitä merkityksiä tekstien taustalta on löydettävissä, sekä olen myös pyrkinyt luomaan kuvaa progressiivisen rockin harrastajista ja heidän luomistaan merkityksistä ja identiteeteistä musiikinlajiin liittyen. Kokonaisuudessaan osallistuminen Internetissä oleville keskustelufoorumeille on eräänlainen merkityksien tuottamisen ja identifikaation prosessi, missä kirjoittajat käsittelevät itseään, näkemyksiään ja ajatuksiaan eräänlaisessa yhteistyössä toisten kirjoittajien kanssa. Diskurssianalyysi on myös samalla toiminut tutkimuksen tekemisen kriittisenä apuvälineenä. Koska aineistoni koostuu anonyymeista Internetissä tehdyistä kirjoituksista, on

diskurssianalyysin avulla ollut mahdollista rakentaa jonkinlaista kuvaa siitä, minkälainen henkilö taustoineen on mielipiteen takana.

Aineistostani olen pyrkinyt karkeasti erottelemaan erilaiset näkemykset toisistaan ja jakamaan ne omiin teemoihinsa luodakseni kokonaiskuvaa erilaisista suhtautumistavoista. Samaan asiaan liittyvät diskurssit saattavat myös olla peräisin eri viestiketjuista. Progolforum.com-sivuston diskurssit jaottelusta huolimatta etenevät keskustelun tavoin. Tämä selittyy sillä, että tutkimukseni kohteena on ollut yksi pitkä viestiketju. Muusikoiden.net-sivustolta otetut otokset noudattavat hyvin pitkälti samaa linjaa muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Keskusteluna etenevät diskurssit samalta viestiketjulta ovat tunnistettavissa nimimerkkien perässä olevista päivämääristä, missä ne ovat ajallisesti suoraa jatkoa toisilleen. Toisista viestiketjusta poimitut otokset olen sijoittanut niin, että ne poikkeavat keskustelujen ajallisesta järjestyksestä. Jos esimerkiksi jonkin teeman alussa oleva mielipide on nimimerkin mukaan annettu myöhemmin kuin sitä seuraavat mielipiteet, tai jos teeman lopussa oleva mielipide on annettu aikaisemmin kuin sitä edeltävät mielipiteet, ne on poimittu eri viestiketjuista.

1.4 Internet kenttänä ja keskustelufoorumit tutkimusaineistona

Kuten Katja Laitinen artikkelinsa *Maailman tori – Internet kenttänä* (2003) alussa toteaa, digitaalinen teknologia on muokannut ja muuttanut kulttuurintutkimuksen kenttää, eikä median vaikutusta meitä ympäröivään sosiaaliseen todellisuuteen kiistetä. (Laitinen 2003, 356.) Artikkelissaan Laitinen pohtii tutkimusaiheiden ja -aineistojen muodostumista ja muokkautumista Internetissä esimerkkinään muusikko Tori Amosin ympärillä toimiva fanikulttuuri, tarkastelee kenttätöiden tekemistä sähköisessä verkossa sekä pohtii, onko Internetin roolina olla pelkkä moninaisen tekstiaineiston tuottaja vai löytyykö sieltä myös oikeita vuorovaikutussuhteita.

Internetistä on tänä päivänä tullut osa monen ihmisen päivittäistä elämää, sekä keskeinen tekijä ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa. Samalla se on luonut kokonaan uuden ja laajan kulttuurintutkimuksen alueen. Internetiä voidaan tutkia kulttuurisena ympäristönä paitsi itsessään, sen avulla voidaan sen avulla myös tutkia kulttuurisia ilmiöitä. Internet tarjoaa monia uudenlaisia tutkimuksen tekemisen tapoja perinteisiin metodeihin verrattuna. Esimerkkeinä ovat haastattelujen tekeminen esimerkiksi sähköpostin, videopuheluiden, keskustelufoorumien tai reaaliaikaisen viestittelyn eli ”irikkaamisen” avulla. Monet Internetin yhteisöpalvelut, kuten suosituksi nousseet

Facebook ja MySpace, tarjoavat paitsi keinon löytää ihmisiä tietyn aihepiirin ympäriltä, myös välineet yhteydenpitoa varten. Internetistä on myös löydettävissä valmiita palveluja sähköisten haastattelulomakkeiden tekemistä varten. Etuna on myös se, että Internet-puheluita lukuun ottamatta haastatteluaineistoa ei tarvitse erikseen litteroida, koska aineisto on olemassa kirjallisessa muodossaan valmiina.

Internetin keskustelufoorumit toimivat mahdollisena haastattelun välineenä ja pystyvät myös antamaan runsaasti valmista aineistoa tutkijalle aiheesta riippuen. Monia vastauksia, joita tutkija tavanomaisesti hakisi haastattelututkimuksen kautta, saattaa löytyä valmiiksi annettuina ja mahdollisesti jopa autenttisempina keskustelufoorumien kautta. Autenttisuudella viitataan siihen, että tavanomaisessa haastattelututkimuksessa itse haastattelutilanne saattaa vaikuttaa haastateltavaan ja hänen vastauksiinsa. Keskustelufoorumien käyttäjät periaatteessa ”haastattelevat toisiaan”, jolloin esille saattaa myös nousta sellaisia kysymyksiä, joita tutkija ei välttämättä itse olisi osannut keksiä. Haluttujen keskustelujen etsiminen ei myöskään ole vaikeaa ja keskustelufoorumit itsessään pitävät yleensä sisällään erillisen hakupalvelun haluttujen keskustelunaiheiden löytämiseksi. Mikäli näitä ei tästä huolimatta löydy, voi tutkija itse liittyä keskustelufoorumille ja luoda oman keskusteluketjun haluamastaan aiheesta. Tällä tavoin tutkija voi esittää haluamansa kysymykset yhdellä kertaa suurelle osalle kohderyhmäänsä. Keskustelufoorumien kautta tutkijalla on mahdollisuus saada runsaasti niin erilaisia kysymyksiä kuin vastauksia aiheeseensa liittyen.

Ajateltaessa Internetiä kenttätutkimuksen paikkana, voidaan pohtia, voiko se olla ”paikka” sanan varsinaisessa merkityksessä. Kuten Laitinen (2003, 359) kysyy, ”minne paikannan itseni tutkijana, koska en voi astua sisään tietokoneen ruudun tai levykeaseman kautta?” ja ”onko Internet siis paikka vai pikemminkin teknologian mahdollistama ja välittämä yhteydenpitomuoto?”. Laitisen artikkelista on toki jo lähemmäs kymmenen vuotta ja tänä aikana teknologian kehitys on ollut nopeaa. Esimerkiksi levykeasemien käyttö on jo lähes historiaa ja Internetiä käytetään yhä enemmän muun muassa älypuhelimien avulla. Internet kuitenkin säilyttää tänäkin päivänä merkityksensä omanlaisena alueenaan ja ihmisillä on esimerkiksi tapana sanoa, että ”olen Internetissä” tai ”pääseekö puhelimellasi Internetiin”. Vastaavasti kielenkäyttöömme on myös muodostunut käsite ”puhelimessa olemisesta”, mutta puhelinta on huomattavasti vaikeampi mieltää omaksi paikakseen samalla tavoin kuin Internetiä. Vaikka fyysisesti tutkija sijaitsee esimerkiksi työhuoneessaan tietokoneen äärellä, on hän myös samalla toimijana ”kyberavaruudessa”.

Pille Runnelin mukaan kyse ei kuitenkaan ole vain mukavuudenhaluisesta ”nojatuolitutkimuksesta”. Internet on kyllä ulkoisesti staattinen, mutta kyse on kuitenkin alati muuttuvasta ympäristöstä. Tutkija voi havainnoida, osallistua keskusteluun, vaikuttaa keskustelun kulkuun ja mahdollisesti tahtomattaankin vaikuttaa tarkastelemissaan sivuston rakenteeseen tai virtuaalisten yhteisöjen hierarkioihin. (Laitinen 2003, 359; ref. Runnel 2001, 173.) Internetille on ominaista myös se, että sieltä löytyvät tekstit ovat olemassa vain merkkeinä bittiavaruudessa ja usein nimimerkkien takaa tuotettuina. Tämä tuo hankaluuksia tekstien paikantamiselle ja niiden sisältämien todellisten merkityksien tulkitsemiselle. Koska nimimerkkien taustasta ja tarkoitusperistä on vaikeaa saada tarkkaa tietoa, vaatii Internetistä löytyvien tekstien tulkitseminen myös omanlaistaan tarkkaavaisuutta. Huomioon myös tulee ottaa, että toimiessaan anonymiteetin takana myös ihmisten tapa tuoda asioita esille saattaa muuttua. Toisaalta, kuten Runnel (Laitinen 2003, 360; ref. Runnel 2001, 174) toteaa, monet ovat myös avoimempia saadessaan toimia nimimerkin takana, verrattuna esimerkiksi kasvokkain tapahtuvaan haastattelutilanteeseen.

Myös tutkijalla on mahdollisuus esiintyä Internetissä eri identiteetillä tuomatta tutkijan intressejään esille. Tämä nostaa esille seuraavanlaisen ongelman: Jos tutkija esimerkiksi keskustelufoorumille osallistuessaan tuo esille omat tutkimukselliset tavoitteensa, kuinka paljon tämä vaikuttaa muiden foorumeilla olevien käyttäytymiseen ja pelottaako se mahdollisia vastaajia pois? Jos tutkija jättää ilmoittamatta omat motiivinsa, se saattaa mahdollistaa useimpien ja autenttisimpien vastauksien saamisen, mutta rikkooko se tutkijan etiikkaa? Periaatteessa keskustelufoorumit ovat julkisia areenoja joille tuotettuja tekstejä voidaan tutkia samalla tavoin kuin esimerkiksi lehtien mielipidepalstoja. Mutta jos tutkija on itse esittelemässä kysymyksiä ja johdattelemassa keskustelun kulkua ilmoittamatta omista tarkoitusperistään, liikutaanko silloin kyseenalaisella maaperällä? Toisaalta tutkijan aseman esille tuominen saattaa olla myös tutkijalle eduksi. Monet saattavat kokea entistä mielekkäämmäksi tuoda omia ajatuksiaan esille saadessaan tietää osallistuvansa tutkimukseen pelkkien mielipiteiden vaihtamisen sijaan.

Omassa tapauksessani tämä ongelma on poistunut sillä tavoin, että olen analysoinut vain keskustelufoorumien valmiita aineistoja keskustelupalstoille osallistumisen sijaan. Koska diskurssianalyysi ja merkitysten etsiminen keskustelufoorumien osallistujien teksteistä ja kirjoitustyyleistä on yksi osa analyysiani, olisi ollut mahdotonta odottaa kirjoittajilta autenttisia vastauksia, jos tutkijan asemani olisi pitänyt tuoda osallistumisen ohella esille. Muussa tapauksessa osallistuminen olisi voinut olla varteenotettava vaihtoehto, mutta Internetistä valmiiksi löytyneen

runsaan keskusteluaineiston johdosta tälle ei edes ollut vaatimusta. Käytännössä oma tutkimukseni ei siis juurikaan eroa esimerkiksi lehtien mielipidepalstojen analysoinnista.

1.5 Tutkielman rakenne

Tutkielmani ensimmäisessä osassa pyrin selvittämään lyhyesti progressiivisen rockin syntyä ja kehitystä 1960-luvulta kohti nykypäivää. Rakenne on jaoteltu karkeasti pyöreisiin vuosikymmeniin, eikä sillä viitata tarkkoihin ajankohtiin. Esimerkiksi progressiivinen metalli on sijoitettu samaan ajanjaksoon 1990-luvun kanssa, mutta se ei tarkoita sitä, että se olisi saanut alkunsa juuri kyseisellä vuosikymmenellä, vaan että kyseistä vuosikymmentä voidaan pitää merkityksellisimpänä progressiivisen metallin kehityksen kannalta. Historiaosuus on varsin tiivis ja sen tarkoitus onkin lähinnä toimia pohjana analyysiosuudelle.

Tutkielman toinen osa taas keskittyy genreen progressiivisessa rockissa. Alussa käsitelen yleisemmin genreä käsitettä ja genreteorian historiaa, genreä populaarikulttuurissa sekä genretutkimuksen asemaa populaarimusiikin tutkimuksessa. Lisäksi tarkastelen progressiivista rockia genrenimenä Olli Heikkisen väitöskirjan (2010) pohjalta. Tämän jälkeen siirryn tutkimaan genreä käsitettä progressiivisessa rockissa. Aluksi koetan sovittaa progressiivisen rockia Fabbrin (1982a) luomaan populaarimusiikin genremääritelmään. Sen jälkeen tarkastelen progressiivista rockia genrenä ja tyylinä sekä kartoitan progressiivisen rockin alagenrejä. Tämän jälkeen nostan esille näkemyksen siitä voidaanko progressiivista rockia edes pitää tyylinä tai genrenä. Lopuksi pyrin selvittämään, millaisia merkityksiä ihmiset antavat musiikillisille genreille, millä tavalla musiikki osallistuu ihmisen identiteetin rakentamiseen sekä minkälaisia osaa musiikkimieltymykset näyttelevät ihmisen elämässä.

Lopuksi seuraa analyysiosuus, jossa pyrin keskustelufoorumeilta keräämäni aineiston perusteella selvittämään erilaisia näkemyksiä progressiivisesta rockista ja sen tilanteesta tänä päivänä. Samalla teen analyysiä foorumeille osallistuneiden kirjoituksista. Ensimmäinen analyysiosuus keskittyy progressiiviseen rockiin terminä ja toinen osuus progressiivisen rockin tilanteeseen tänään ja tulevaisuudessa. Lopuksi pyrin selvittämään, minkälaisia identiteettejä progressiivisen rockin kuuntelijoihin voidaan liittää sekä mitä merkityksiä progressiivisesta rockista on löydettävissä keskustelufoorumien diskurssien perusteella.

2. Progressiivisen rockin historiaa

Progressiivisen rockin lähtökohdat, kehitys ja keskeiset tapahtumat ovat sitä koskevissa tutkimuksissa perinteisesti sijoittuneet 1960–1970-luvun Englantiin (esim. Macan). Englannin keskeistä asemaa progressiivisen rockin kehityksessä ei voida toki kyseenalaistaa, mutta tarkasteltaessa progressiivisen rockin kehitystä historiallisesti tähän päivään saakka on sitä tarkasteltava myös laajemmassa mittakaavassa. Vaikka usein progressiivisen rockin nähdään olleen lähinnä 1960-luvun lopulta 1970-luvun loppupuolelle rajoittuva ilmiö, voidaan sen historian kuitenkin katsoa alkaneen jo aiemmin ja jatkuneen tähän päivään asti. Kuten Holm-Hudson (2002, 4) toteaa, ”vastoin joitakin väitteitä, progressiivinen rock ei syntynyt täysikasvuksena, kuin rock Medusan päästä, vuonna 1969; eikä se kadonnut vuonna 1977”. Myöhemmän analyysini perusteella voidaan huomata, että kaikki eivät kuitenkaan ole tästä samaa mieltä: Monet haluavat edelleen sijoittaa progressiivisen rockin tiukasti Holm-Hudsonin mainitsemaan ajanjaksoon. Vaikka Holm-Hudsonin mielestä progressiivisen rockin kaari jatkuu aina tähän päivään asti, on hänen mielestään kuitenkin ironista, että suurin osa 1970-luvun progressiivisen rockin yhtyeistä on lakannut varsinaisesti kehittymästä 1970-luvun tyyllisistä konventioista eteenpäin ja yhtyeet, jotka ovat jatkaneet kehittymistään, eivät suostu hyväksymään itselleen progressiivisen rockin leimaa. Holm-Hudsonin mukaan jopa Robert Fripp on pyrkinyt uudelleen arvioimaan King Crimsonin historiaa etäännyttämällä yhtyettään siitä samasta genrestä, jota se aikoinaan oli mukana luomassa. (Holm-Hudson 2002, 5–6.)

Englantilaisen progressiivisen rockin saamaa suurta huomiota progressiivisen rockin kehityksessä on tähän päivään mennessä myös pyritty kyseenalaistamaan. Andertonin mielestä monet aikaisemmat akateemiset tutkimukset ovat keskittyessään lähinnä brittiläisiin progressiivisen rockin tunnetuimpiin nimiin (esim. Yes, Genesis, Emerson, Lake and Palmer, Jethro Tull, King Crimson ja Pink Floyd) jättäneet huomioimatta muiden Eurooppalaisten yhtyeiden merkityksen progressiivisen rockin kehitykselle kuvaten samalla progressiivisen rockin erityispiirteitä varsin kapea-alaisesti. Hänen mielestään tämän vuoksi on olemassa tarve arvioida uudelleen, mitä progressiivisella rockilla tarkoitetaan sekä siirtää huomiota pois englannista asettamalla progressiivisen rockin alkuperä, kehitys ja pysyvyys laajempaan maantieteelliseen kontekstiin. (2009, 97–98.) Kevin Holm-Hudson tutkielmassaan *The "American Methaphysical Circus" of Joseph Byrd's United States of America* (2002, 43–62) taas tuo esille kyseisen yhtyeen (USA) vaikutusta progressiivisen rockin kehitykselle Atlantin toiselta puolen. Myös Covach artikkelissaan *Echolyn and American Progressive Rock* (2000) nostaa esille yhdysvaltalaisen progressiivisen rockin merkitystä.

Artikkelissaan hän antaa yleiskuvaa yhdysvaltalaisen progressiivisen rockin historiasta 1960-luvun loppupuolelta lähtien ja esittelee useita yhdysvaltalaisia yhtyeitä, jotka ovat pyrkineet sekoittamaan vaikutteita eurooppalaisesta taidemusiikista rockmusiikkiin.

Artikkelissaan *"Full-Grown from the head of jupiter?" – Lay Discourses and Italian Progressive Rock* Anderton (2009, 98) pyrkii esittämään, että progressiivinen rock muodostui ja kehittyi enemmän tai vähemmän samanaikaisesti ympäri Eurooppaa reaktiona samankaltaisille sosiaalisille, kulttuurisille, poliittisille ja taloudellisille olosuhteille. Erityistarkastelun kohteena hänellä on italialaisen progressiivisen rockin merkitys progressiivisen rockin kehitykseen. Hänen mukaansa esimerkiksi Edward Macan näkee progressiivisen rockin pääasiallisesti englantilaisena ilmiönä, linkittyneenä brittiläiseen luokkajakoon ja tarpeeseen sulauttaa rockmusiikki klassisen musiikin kanssa. Progressiivisen rockin englantilaisuus on Andertonin mukaan kyseenalaista jo siinä mielessä, että englantilaisten muusikoiden vaikutteina klassisesta musiikista toimivat lähinnä muiden Euroopan maiden säveltäjät kuten Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Stravinsky, Janáček ja Bartók – Purcellin, Brittenin tai Williamsin kaltaisten englantilaisten säveltäjien sijaan. Lisäksi he ottivat vaikutteita eurooppalaisesta jazz- ja avantgardetraditiosta, amerikkalaisesta folk-rockista, country rockista, psykedeliasta sekä suuresta osasta maailmanmusiikkia. (Anderton 2009, 100.) Andertonin (2009, 108) mielestä progressiivinen rock tulisikin nähdä kokonaisuudessaan eurooppalaisena musiikin muotona eikä ainoastaan englantilaisena ilmiönä.

Macanin puolustukseksi sanottakoon, että erilaisten musiikinlajien yhdistäminen on varsin keskeistä progressiivisessa rockissa ja tätä perustelua ei näin ollen voi täysin käyttää häntä vastaan. Muiden maiden säveltäjien ja musiikillisten tyylien antamat vaikutteet tulee luonnollisesti ottaa huomioon, mutta jos niiden soveltaminen omaksi musiikinlajikseen on tapahtunut näkyvimmin Englannissa, ei kyseisen maan keskeistä asemaa voida kiistää. Lisäksi Macan myös itse toteaa, että hänen tutkimuksessaan progressiivista rockia tarkastellaan lähinnä englantilaisena ilmiönä ja Manner-Eurooppa sekä Yhdysvallat nähdään lähinnä yleisönä englantilaisille progressiivisen rockin yhtyeille. Macan ei myöskään kiistä muun maailman merkitystä progressiiviselle rockille ja mainitseekin muutamia 1970-luvun alkupuolen tunnettuja manner-eurooppalaisia progressiivisen rockin yhtyeitä. Macanin mukaan nämä yhtyeet olivat kuitenkin varsin vähän tekemisissä englantilaisten kollegoidensa kanssa. Joissain tapauksissa englantilaiset yhtyeet saattoivat kuitenkin toimia eräänlaisina oppi-isinä mannereurooppalaisille (lähinnä italialaisille) yhtyeille, jotka koettivat murtautua englanninkielisille markkinoille. Esimerkiksi King Crimsonin sanoittaja Peter Sinfield auttoi italialaisen PFM:n jäseniä kääntämään sanoituksiaan englanniksi. Englanninkielisiä

versioita PFM:n ja toisen italialaisen progressiivisen rockin yhtyeen Bancon albumeista taas levitettiin ELP:n Manticore-levymerkin alla. Lisäksi Macan toteaa, että kun englantilaisen progressiivisen rockin suurimmat yhtyeet onnistuivat saavuttamaan suurta suosiota läpi Euroopan ja Pohjois-Amerikan, vain muutama mannereurooppalainen yhtye onnistui saavuttamaan suosiota Englannin ja Yhdysvaltojen markkinoilla. Huolimatta siitä, että Manner-Euroopasta tuli kyllä monia tunnettuja progressiivisen rockin yhtyeitä, nämä kaikki kuitenkin olivat tyyllisesti velkaa yhdelle tai useammalle englantilaiselle progressiivisen rockin yhtyeelle. Mannereurooppalaisten yhtyeiden suurin merkitys progressiiviselle rockille Macanin mukaan on erilaisten kansanmusiikkivaikutteiden tuominen osaksi progressiivista rockia. Macanin mukaan on näin ollen mahdollista kirjoittaa yhtenäinen historia progressiivisesta rockista tyylinä keskittyen kokonaisuudessaan englantilaisiin progressiivisen rockin yhtyeisiin. (Macan 1997, 183–184.) Anderton on kuitenkin kieltämättä oikeassa siinä, että jos haluamme saada kokonaista kuvaa progressiivisesta rockista on osattava siirtää huomiota myös Englannin ulkopuolelle.

Andertonin mukaan se, miksi muu eurooppalainen progressiivinen rock on englantilaiseen progressiiviseen rockiin verrattuna saanut niin vähän huomiota akateemisessa ja journalistisessa kirjoittelussa johtuu siitä, että sen varhainen kehitys ei ole äänitettyjen albumien kautta noussut niin hyvin esille. Albumit olivat lähinnä sellaisten pienten ja paikallisten levy-yhtiöiden tuottamia, joilla ei ollut paljoakaan taloudellisia resursseja markkinointiin. (Anderton 2009, 99.) Ei voida siis väittää, ettei progressiivisen rockin kehitystä olisi tapahtunut myös samanaikaisesti muuallakin päin maailmaa, mutta sen vaikutus kokonaisvaltaisesti progressiivisen rockin tunnettavuuteen ilmiönä jää edellä mainituista syistä luonnollisesti vähäisemmäksi. On hyväksyttävä, että taloudellisten resurssien antamalla mahdollisuuksilla on keskeinen osa kulttuuristen ilmiöiden syntymisessä ja tässä mielessä englantilaisten levy-yhtiöiden progressiivista rockia kohtaan antama panostus ei voi jäädä sivuseikaksi. Yleisen taloudellisen kasvun ja kulutuksen myötä englantilaisten levy-yhtiöiden vahva taloudellinen tilanne antoi niille mahdollisuuden sijoittaa yhtyeisiin odottamatta välitöntä taloudellista tuottoa sekä antaa artisteilleen enemmän tilaa musiikilliseen kokeilemiseen (Macan 1997, 18, 190; Moore 2001, 65). Esimerkiksi Charisma Recordsin Tony-Stratton Smith oli valmis odottamaan kolme vuotta ennekuin kuin Genesis alkaisi tuottaa voittoa, mikä olisi ollut luksusta saman aikakauden italialaisille yhtyeille (Palmer 2001, 243). Tämä osaltaan selittää progressiivisen rockin näkymisen suurelta osin englantilaisena ilmiönä.

Kokonaisuudessaan progressiivisen rockin historiasta löytyykin varmasti paljon tutkittavaa. Pitääkseni progressiivisen rockin historiaa käsittelevän osioni jotakuinkin tiiviinä, joudun kuitenkin

keskittymään lähinnä progressiivisen rockin historian keskeisimpiin tapahtumiin, jotka ainakin historian alkupuolella sijoittuvat pääosin Englantiin.

2.1 1960-luvun psykedelia ja progressiivisen rockin lähtökohdat

Macanin (1997, 15) mukaan progressiivisen rockin juurien voidaan katsoa löytyvän 1960-luvun psykedeelisestä rockista ja hippikulttuurista. Myös Lucky (2000, 11) toteaa, että ”alussa, ennen kuin oli olemassa mitään edes kaukaisesti samankaltaista progressiivisen rockin kanssa, oli olemassa underground-skene ja sen musiikki oli psykedeelistä”. Tällöin ensimmäisiä kokeellisia askeleita oli ottamassa muun muassa yhtye nimeltä Pink Floyd. Psykedeelinen rock oli vielä poissa julkisuudesta ja sitä oli kuultavissa lähinnä vain Lontoon underground piireissä. Eräitä keskeisiä tapahtumapaikkoja tuolloin oli Lontoon Marquee Club, jossa tapahtui myös Pink Floydin ensimmäinen tiedetty esiintyminen. (Lucky 2000, 11.)

Macanin (1997, 19–20) mukaan 1960-luvun englantilaisessa psykedeelisessä rockissa on erotettavissa ainakin kolme erilaista haaraa: Ensimmäinen näistä oli Creamin, Yardbirdsien ja amerikkalaisen, mutta myös Englannissa vaikuttaneen Jimi Hendrixin edustama suuntaus, joka perustui raskaaseen ja sähköiseen bluesiin. Kyseistä tyylilajia oli Rolling Stones alkanut kokeilla jo 1960-luvun puoliväliin mennessä. Toinen haara tunnettiin nimellä ”Canterbury scene”, joka taas nojautui vahvasti jazz-musiikkiin. Tyypillistä oli myös puhallinsoittimien, erityisesti saksofonien ja huilujen käyttäminen kappaleissa. Keskeisiä yhtyeitä lajin saralla olivat Soft Machine ja Caravan. Kolmanteen haaraan kuului edellä mainitun Pink Floydin lisäksi Procol Harum, Moody Blues ja The Nice. Muista suuntauksista poiketen kyseiset yhtyeet ottivat paljon vaikutteita The Beatlesin myöhemmästä psykedeelistä rockia edustavasta tuotannosta.

Sheila Whiteleyn (1992, 6) mielestä Cream, Jimi Hendrix Experience ja Pink Floyd olivat erityisen merkittäviä yhtyeitä 1960-luvulla brittiläisen progressiivisen rockin kehityksen kannalta, koska sen lisäksi että ne olivat merkittäviä psykedeelisen rockin kehitykselle, niiden musiikin avulla voitiin määritellä, missä laajuudessa acid rock ja progressiivinen rock olivat verrannollisia olevia termejä. Acid rockilla viitataan psykedeelisen rockin haaraan, mihin liittyi vahvasti huumausaineiden, erityisesti LSD:n eli ”hapon” käyttö (Clarke, 2008).

Elokuussa 1967 julkaistiin Pink Floydin ensimmäinen levy *The Piper At The Gates of Dawn*. Samoihin aikoihin julkaistiin myös The Beatlesin levy *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club band* sekä The Moody Bluesin levy *Days Of Future Passed*, joita kumpaakin pidetään eräänä tärkeimmistä progressiivisen rockin syntyyn vaikuttaneista levyistä. Luckyn mielestä ei ehkä olekaan yhteensattumaa, että Pink Floyd levytti EMI:n studiolla samoihin aikoihin, kun Beatles työsti aivan naapurissa omaa materiaaliaan. Hän kuitenkin viittaa yhteensattumalla siihen, että tämä kokeellisuuden aikakausi oli se, mikä sai Beatlesinkin synnyttämään edellä mainitun levynsä. Monet jopa pitävät Beatlesin levyä koko progressiivisen rockin synnyttäjänä, mutta siitä, mikä on ollut ensimmäinen progressiivinen rock-levytys, on olemassa kuitenkin monenlaisia näkemyksiä. Luckyn mielestä tätä lähimmäksi voisi osoittautua The Moody Bluesin *Days of Future Passed*. Hänen mukaansa levyiltä löytyi jo suuri osa nykyään progressiiviseen rockiin yhdistettävistä erityispiirteistä, kuten pitkäkestoiset kappaleet, tempojen vaihtelut, mellotronin¹ ja sinfoniaorkesterin käyttö, sekä sisällöltään filosofiset tai ”ylimailmallisia” asioita koskevat sanoitukset. (Lucky 2000, 14–15.) Myös Holm-Hudson (2002, 9) näkee Moody Bluesin albumin (Procol Harumin samana vuonna julkaiseman *Procol Harum* -albumin ohella) yhdeksi suoraksi edeltäjäksi progressiiviselle rockille.

Beatlesin levyä kuitenkin pidetään yleisesti ensimmäisenä *konseptialbumina*, jotka ovat hyvin tyypillisiä monille progressiivisen rockin yhtyeille. Konseptialbumin ideana on, että levy noudattaa kokonaisuudessaan jotakin tiettyä teemaa ja kappaleet ovat sidottuina toisiinsa ajallisesti tai joidenkin toistuvien musiikillisten teemojen kautta (Macan 1997, 20). Lucky (2000, 17) kuitenkin pitää keskeisimpänä levynä progressiivisen Rockin kehityksen kannalta King Crimsonin vuonna 1969 ilmestynyttä levyä *In the Court of the Crimson King*. Tästä vuosiluvusta katsotaan usein progressiivisen rockin kehityksen varsinaisesti lähteneen käyntiin. King Crimsonin levyä monet pitävätkin ensimmäisenä ”todellisena” progressiivisen rockin levytyksenä (Holm-Hudson 2002, 13).

2.2 1970-luvun kultainen aika – ja ajan loppu

1970-lukua on pidetty progressiivisen rockin suurena vuosikymmenenä. Vuonna 1971 suureen suosioon nousivat Yes levyllään *The Yes Album*, sekä Genesis levyllään *Nursery Cryme*. Molemmat yhtyeet olivat toki monien muidenkin ajan yhtyeiden tapaan levyttäneet ensimmäiset levynsä jo

¹ Englannissa 1960-luvun alkupuolella kehitetty kosketinsoitin, joka toistaa analogisille nauhoille tallennettuja ääninäytteitä (kuten esim. laulukuoron ääntä) (www.mikepinder.com).

edellisellä vuosikymmenellä, mutta eivät kuitenkaan vielä silloin olleet onnistuneet herättämään kovinkaan suurta huomiota. Vuonna 1973 Pink Floyd julkaisi levynsä *Dark Side Of The Moon*, joka onnistui pysymään amerikkalaisen Billboard-lehden myydyimpien albumien top 200 listalla yli 741 viikkoa, joista 591 viikkoa peräkkäisesti. Muita merkittäviä kyseisellä vuosikymmenellä vaikuttaneita yhtyeitä olivat muun muassa Procol Harum, Jethro Tull, Caravan, Van Der Graaf Generator, Camel, The Strawbs, Gentle Giant sekä ensimmäisenä progressiivisen rockin ”superyhtyeenä” (Super Group) pidetty Emerson, Lake & Palmer. Termillä ”superyhtye” viitataan englanninkielisessä rockjournalismissa yhtyeisiin, joiden jäseniä pidetään jollakin tapaa merkittävinä muusikkoina. Yhtyeiden jäsenet voivat esimerkiksi olla tunnettuja joistakin toisista nimekkäistä yhtyeistä. Keith Emerson oli kuulunut aikaisemmin The Nice -yhtyeeseen ja Greg Lake oli King Crimsonin alkuperäinen basisti-laulaja. Rumpali Carl Palmer taas oli aikaisemmin soittanut useissakin tunnetuissa yhtyeissä, muun muassa Atomic Roosterissa. Progressiivisen rockin huippukohta oli 1970-luvun puolivälissä, johon mennessä se oli onnistunut saavuttamaan maailmanlaajuista suosiota. (Lucky 2000, 32–55.)

Vuosikymmenen loppua kohti mentäessä progressiivinen rock alkoi kuitenkin nopeasti menettää suosiotaan. Keskeisimpinä syinä progressiivisen rockin suosion laskulle on pidetty muun muassa kaupallisia tekijöitä, mediaa sekä punkrockin syntyä ja suosiota. Kaupallisessa mielessä progressiivinen rock oli varsin haasteellinen musiikinlaji. Sitä oli vaikea myydä suurelle yleisölle, eikä se ollut tarpeeksi helposti kuunneltavaa musiikkia radiossa soitettavaksi. Myös media alkoi menettää kiinnostustaan kyseistä musiikinlajia kohtaan keskittyessään uusiin musiikillisiin virtauksiin. Suosioon noussut punkrock taas edusti lähes täydellistä vastakkainasettelua progressiivista rockille. (Lucky 2000, 65.)

Macanin mukaan monet rock-kriitikot näkivät progressiivisen rockin virtuoosisuuden ja yritykset fuusioitua klassisen musiikin kanssa elitistisenä ja pitkät ja monumentaaliset kappalerakenteet ”tyhjämpäiväisenä” yrityksenä saada korkeakulttuurin hyväksyntä. Yhtyeiden kuten ELP:n, Pink Floydin ja Yesin mahtipontiset konsertit nähtiin ”turhamaisina” ja ”mahtailevina”. (Macan 1997, 3 ja 180.) Myös progressiivista rockia edustaneen Egg -yhtyeen Mont Campbell on todennut, että hän näki kuuluisimpien yhtyeiden muuttuneen ”progressiivisen rockin vilpittömyydestä ja kokeellisuudesta showbisnekseksi”. Aiemmin sankareinaan pitämien ELP:n jäsenien mahtipontisen toiminnan hän näki eräänlaisena ”takinkääntämisenä”, josta puuttui kaikki hienovaraisuus. (Prog Rock Britannia, 2009.) ELP:n Carl Palmerin 2,5 tonnia painavaa, kahdeksan eri insinööritoimiston suunnittelemaa ruostumattomasta teräksestä valmistettua elektronista rumpusetiä voisikin pitää

eräänlaisena tämän aikakauden symbolina. Rumpusetin yhtenä erikoispiirteenä oli muun muassa pään yläpuolella roikkuva kello, jota oli tarkoitus soittaa hampailla narusta vetämällä.

Sheinbaumin mukaan se, että kriitikot näkivät progressiivisen rockin virtuoosisuuden, monimutkaisuuden ja taidemusiikkivaikutteet eräänlaisena ”rockmusiikin juurien pettämisenä”, oli lähtöisin vastakulttuurisesta poliittisesta agendasta: Rockin pitäisi olla kapinallista, taistella vallalla olevaa järjestelmää vastaan. Progressiivisen rockin muusikot sen sijaan nähtiin eräänlaisina ”sotarikollisina”. Autenttisuus oli ase, jota kirjoituksissa käytettiin progressiivista rockia vastaan. Mitä kauempana progressiivisen rockin albumi oli rockin rhytm and blues juurista ja luonnollisen yksinkertaisuuden ihanteesta, sitä vakavampi oli rikos. Sheinbaum kutsuu kriitikoiden näkemyksiä eräänlaiseksi ”musiikillisten arvojen pääläelleen kääntämiseksi, missä länsimaille tyypillisten 'korkeiden' musiikilliset arvojen sijaan suositaan 'alempia' musiikillisiä arvoja”. (Sheinbaum 2002, 21 ja 27.)

Macanin mielestä punkrock antoi lopullisen iskun progressiivisen rockin suosiolle ja sen voisi tulkita olleen eräänlainen populistinen kritiikki progressiivista rockia kohtaan. Kappaleet olivat lyhyitä, musiikilliset rakenteet yksinkertaisia, sanoitukset suoria ja instrumenttien soittamisen ilman mitään taitoa nähtiin vain osoittavan autenttisuutta. Progressiivisen rockin taustalla oleva ”veljeyteen ja optimismiin” perustuva vastakulttuuri korvautui Punkrockin nihilismillä. (Macan 1997, 180.) Holm-Hudson (2002, 2) ja Macan (1997, 180) toteavat, että punkrockin noustessa suosioon progressiivisen rockin mahtailevuus ja korkeakulttuuriset pyrkimykset tekivät siitä helpon kohteen kritiikille. Ironia löytyy siitä, että progressiivisen rockin taustat itsessään löytyvät vastakulttuuria edustavasta hippiliikkeestä. Englantilaisessa luokkayhteiskunnassa progressiivisen rockin edustama vastakulttuuri oli kuitenkin lähtöisin keskiluokasta ja punkrockin taas työväenluokasta. Punkkarit näkivät hyvin vähän konkreettista hyötyä hippien rakkauden ja rauhan tunnustuksista. Sen sijaan he näkivät hippien edustaman vastakulttuuriin vajonneen samaan materialismiin ja tekopyhyyteen, mitä se oli aikoinaan vastustanut. (Macan 1997, 180.)

Macanin mukaan ehkä vieläkin pahaenteisempää progressiivisen rockin tulevaisuudelle oli diskomusiikin valtaisa suosioon nouseminen vuosien 1976 ja 1978 välillä. Punkrockin tavoin diskomusiikin lähtökohtana ei ollut musiikin taiteellisuuden tai esiintyjien soittotaidon korostaminen. Levyjä soittavaa DJ:tä lukuun ottamatta diskoteekeissa ei edes ollut varsinaisia esiintyjiä läsnä, vaan ”todelliset” esiintyjät sijaitsivat tanssilattialla ja musiikin tarkoituksena oli lähinnä säestää tanssijoita. Tanssilattialla jokaisella oli mahdollisuus hetkelliseen ”tähteyteen” ja

itsensä esille tuomiseen. (Macan 1997, 180–181.) Keskinäisestä erilaisuudestaan huolimatta punkrock ja diskomusiikki edustivat lähes päinvastaisia musiikillisia arvoja kuin progressiivinen rock.

Progressiivinen rock oli kuitenkin alkanut irrottautua vastakulttuurisista lähtökohdistaan jo 1970-luvun alkupuolella, jolloin keskeisimmät progressiivisen rockin yhtyeet hylkäsivät englantilaiset klubit kierrelläkseen isommilla stadioneilla ja areenoilla. Progressiivisen rockin muusikot ja yleisö olivat kyllä oman aikansa vastakulttuurin tuotteita, mutta 1970- ja 1980-lukujen taitteen uusi sukupolvi näki tämän vastakulttuurin ideaalit ja käsitykset vanhanaikaisina. Koska progressiivinen rock ei 1970-luvun alun jälkeen enää ollut aidosti vastakulttuurinen tyyli, sillä ei ollut asialle vannoutunutta yleisöpohjaa, jonka varaan se olisi voinut suosion laskiessa nojata. Yhtyeiden piti joko luovuttaa tai sitten unohtaa autenttisuuden ideaalit ja myötäillä populaarimusiikin valtavirtaa. Tilanteesta selvinneet yhtyeet valitsivat jälkimmäisen vaihtoehdon. (Macan 1997, 181.)

Macanin (1997, 179) mukaan vuosia 1976–1981 luonnehti progressiivisen rockin genren pirstoutuminen yksinkertaisempiin ja kaupallisempiin alagenreihin, kuten amerikkalaiseen stadionrockiin ja brittiläiseen sinfoniseen poppiin. Musiikkiteollisuus vaati progressiivisen rockin yhtyeitä mukautumaan kaupallisuuden vaatimuksiin ja pitämään hallussaan suurta yleisöpohjaa, mikäli ne halusivat saada osakseen aktiivista promootiota. Tyyllillisen kokeilun ollessa keskeinen osa progressiivisen rockin estetiikkaa musiikkiteollisuuden vaatimukset helppopääsyyisestä musiikista edustivat vastakkainasettelua progressiivisen rockin taiteellista vapautta kohtaan. Tämä ei myöskään sopinut fanien odotuksiin siitä, että progressiivisen rockin yhtyeiden tulisi tehdä sellaista musiikkia, joka muistuttaisi yhtyeiden aikaisempaa tuotantoa. Yhtyeiden muutokset kaupallisempaa saundia kohtaan tuottivat kyllä tulosta levynmyynnin saralla. Samalla kuitenkin progressiivisen rockin autenttisuus joutui kyseenalaiseksi antamalla kuvan siitä, että yhtyeet olivat kääntäneet selkensä sille musiikilliselle tyyllille, joka alunperin teki ne tunnetuiksi. (Sheinbaum 2008, 31–32.) Progressiivinen rock katosikin suosioista muutamaksi vuodeksi lähes kokonaan ja kuten Lucky (2000, 65) progressiivisesta rockista ja sen suosion laskusta leikkimielisesti toteaa, ”jos olit toiminut alalla hetkenkään aikaa, sinua pidettiin tylsänä vanhana pieruna tai vähintäänkin dinosauruksena”.

2.3 1980-luku ja neoprogrediivinen rock

Vuoteen 1980 mennessä progressiivinen rock oli jo lähes kadonnut julkisuudesta ja kokonaisuudessaan 1980-luku oli progressiivisen rockin kannalta varsin hiljainen. Vuonna 1981 perustetussa Asia-nimisessä ”superyhtyeessä” soitti monta edellisen vuosikymmenen kuuluisaa muusikkoa, kuten Steve Howe ja Geoff Downes (Yes), John Wetton (mm. Family, Roxy Music) ja Carl Palmer (Emerson, Lake & Palmer), mutta yhtyeen musiikki oli Luckyn mielestä jokseenkin ”kevyempää” edellisen vuosikymmenen progressiiviseen rockiin verrattuna: Kappaleet olivat lyhyempiä, sisälsivät vähemmän tempon vaihteluja ja olivat muodoltaan ”säe-kertosäe-säe”-tyyppisiä lähentyen enemmän valtavirran musiikkia. (Lucky 2000, 76–78.)

Juuri kun alkoi näyttää siltä, että progressiivinen rock oli lopullisesti kuolemassa, ilmestyi vuoden 1981 jälkeen aalto uusia ja nuoria progressiivisen rockin yhtyeitä, kuten Marillion, IQ, Pendragon, Pallas ja Twelfth Night. Tästä ajanjaksosta alkoi myös neoprogrediiviseksi rockiksi kutsuttu tyylisuuntaus. Macanin mukaan neoprogrediivinen rock oli huomattavasti helpommin määriteltävissä verrattuna 1970-luvun progressiiviseen rockiin. Suurena syynä tähän oli se, että monet neoprogrediivisen rockin yhtyeistä, kuten Marillion, IQ, Pendragon ja Pallas, ottivat esikuvakseen ja lähtökohdakseen Genesisin tuotannon vuosilta 1973–1977. Neoprogrediivisen rockin ominaispiirteitä olivat korkea äänirekisteriä käyttävä mieslaulaja, voimakkaat ja raskaat särösaundeja käyttävät sähkökitarat ja syntetisaattoreilla tuotetut jousiosuudet. Näitä tukivat vahvasti läsnä oleva rummut. Jonkin verran käytössä oli myös analogisia syntetisaattoreita, sekä akustisia instrumentteja, kuten kuusi- ja kaksitoistakielisiä kitaroita. Kokonaisuudessaan yhtyeiden sointi oli kuitenkin huomattavasti sähköisempi ja digitaalisempi kuin 1970-luvulla. (Macan 1997, 202.)

Twelfth Night oli yksi ensimmäisiä uuden aallon neoprogrediivisiä yhtyeitä ja julkaisi live-levynsä *Live At The Target* helmikuussa 1981. Kesäkuussa Pallas julkaisi omakustanteena live-levynsä *Arrive Alive*. Pallas oli perustettu jo vuonna 1976 nimellä Rainbow, mutta yhtye joutui kuitenkin pian muuttamaan nimensä Deep Purplesta lähteneen Ritchie Blackmoren ottaessa saman nimen uudelle yhtyeelleen. Luckyn mielestä yksi merkittävimmistä yhtyeistä progressiivisen rockin uudelleen herättämisessä oli kuitenkin Marillion. Marillion oli ensimmäinen neoprogrediivinen yhtye, joka onnistui saamaan levytyssopimuksen suuren luokan levy-yhtiöltä. Vuosi oli 1982 ja levy-yhtiö EMI, jonka suojissa Marillion oli aina vuoteen 1996 saakka. Vuonna 1982 Luckyn mukaan tapahtui myös yhtyeen läpimurto sen myydessä loppuun kaksi konserttia arvostetussa

Hammersmith Odeonissa vain yhden singlejulkaisun pohjalta. Vuosi 1983 taas oli merkittävää aikaa yhtyeelle IQ. Yhtye oli vuotta aiemmin onnistunut saamaan suurta julkisuutta esiintyessään Enid-yhtyeen lämmittelijänä useanakin kertana. Vuonna 1983 yhtye esiintyi Marquee-klubilla ensimmäisen kerran pääesiintyjänä ja samaan aikaan julkaistiin myös heidän ensimmäinen LP-levynsä *Tales From The Lush Attic*. Levy oli suuri menestys ja Luckyn mukaan IQ:sta muodostuikin yksi neoprogrediivisen rockin tunnetuimmista yhtyeistä. (Lucky 2000, 81–85.)

Vuoteen 1983 mennessä neoprogrediivinen suuntaus oli onnistunut saamaan pientä suosiota laajemmiltakin yleisömääriltä. Kyseiseen vuoteen mennessä myös monet aikaisemmat progrediivisen rockin yhtyeet osoittivat olevansa vielä mukana kuvioissa. King Crimson julkaisi samana vuonna levynsä *Three Of A Perfect Pair*, Pink Floyd levyn *The Final Cut* ja Yes-yhtyeen Rick Wakeman julkaisi neljännen studioalbumin *Cost of Living*. (Lucky 2000, 81–85.) Vanhemmista yhtyeistä erityisesti Rush oli onnistunut herättämään huomiota 1980-luvulla julkaisemalla vuosien 1980–1982 aikana levyt *Permanent Waves* (1980), *Moving Pictures* (1981) ja *Signals* (1982) (Couture, 2007).

Kokonaisuutena 1980-luku ei kuitenkaan ollut progrediivisen rockin kannalta kovinkaan suosiollinen ajanjakso, ainakaan verrattaessa edelliseen vuosikymmeneen. Vuoden 1989 jälkeen progrediivinen rock alkoi kuitenkin jälleen saada suosiota. Kyseisenä vuonna syntyi myös yhdysvaltalainen Syn-Phonic-niminen levymerkki, joka keskittyi julkaisemaan ainoastaan progrediivisen rockin levytyksiä. Yhtiö julkaisi sekä uusia että vanhempia progrediivisen rockin levytyksiä ja Luckyn mukaan se julkaisi monia kadoksiin jääneitä ”klassikoita” tarjoten uusille faneille mahdollisuuden tutustua progrediivisen rockin vanhempaan tuotantoon. (Lucky 2000, 94.)

2.4 1990-luvulta eteenpäin – progrediivisen metallin esiinmarssi

1990-lukua on kutsuttu progrediivisen rockin uudeksi nousuksi, ylös 1980-luvun taantumuksesta. Osa 1990-luvulla aktiivisesti toimineista yhtyeistä, kuten IQ ja Pendragon, olivat aloittaneet jo 1980-luvulla saamatta kuitenkaan vielä silloin kunnollista jalansijaa menestykseen. Toinen osa koostui uusista yhtyeistä, jotka olivat myös ottaneet vaikutteita monilta progrediivisen rockin pioneiryhtyeiltä kuten Pink Floydilta, Genesiseltä, Emerson, Lake & Palmerilta ja Gentle Giantilta. Näitä yhtyeitä olivat muun muassa Spock’s Beard, Porcupine Tree, Flower Kings ja Arena. Myös monet progrediivisen rockin pioneiryhtyeistä, kuten King Crimson ja Emerson, Lake

& Palmer oli vielä mukana 1990-luvun progressiivisen rockin kentällä. (Couture, 2007.) Vuonna 1991 myös Procol Harum antoi kuulua itsestään levyllään *Prodigal Stranger*. Heidän edellisestä studiojulkaisustaan *Something Magic*(1977) oli ehtinyt kulua jo 14 vuotta. (Lucky 2000, 95.)

1990-luvulla uusia progressiivisen rockin yhtyeitä alkoi syntyä ympäri maailmaa. Syn-Phonic levy-yhtiön lisäksi progressiivisen musiikin kehitykseen vahvasti vaikuttivat levy-yhtiöt Magna Carta Records ja InsideOut music, joista monet uudet progressiivisen rockin yhtyeet onnistuivat löytämään julkaisijan. Muun muassa Ruotsalainen Flower Kings on yksi yhtyeistä, joka edelleenkin toimii InsideOut Musicin suojissa. Ruotsista löytyi myös muitakin merkittäviä progressiivisen rockin yhtyeitä. Yhtyeet kuten Anglagard, Anekdoten ja Landberk perustivat kaikki saundinsa 1970-luvulla käytettyihin instrumentteihin, kuten mellotroneihin, urkuihin ja huiluihin. Luckyn mukaan he toivat tällä tavoin 1990-luvun progressiiviseen rockiin ”1970-luvun henkeä 1990-luvun teknisellä ja tuotannollisella laadukkuudella toteutettuna”. (Lucky 2000, 96.) 1990-luvulla syntyi myös monia pelkästään progressiiviseen musiikkiin keskittyneitä festivaaleja, jotka olivat osaltaan vaikuttamassa progressiivisen rockin suosion nousuun. Luckyn mukaan ensimmäinen oli Kaliforniassa järjestetty Progfest, joka pidettiin ensimmäisen kerran vuonna 1993. (Lucky 2000, 99.)

1990-luvun alkupuolelta lähtien ehkäpä merkittävimmit progressiivisen rockin haaraksi muodostui progressiivinen metalli. Progressiivisessa metallissa yhdistyvät heavy metal -musiikille tyypilliset piirteet, kuten voima, nopeus ja iskevä rytmi sellaisten progressiivisen musiikin keskeisten elementtien, kuten pitkien ja monimuotoisten kappalerakenteiden ja vaihtuvien tahtilajien kanssa. Muun muassa Rushin, Yesin, King Crimsonin ja Pink Floydin ohella esikuvina progressiivista metallia soittaville yhtyeille toimivat sellaiset heavy-yhtyeet kuten Metallica, Iron Maiden, Megadeth ja Black Sabbath. Progressiivinen metalli on tällä hetkellä ehkäpä suosituin progressiivisen rockin muoto ja sitä soittavilla yhtyeillä saattaa näin ollen olla myös parhaat mahdollisuudet menestyä kaupallisestikin. Toisaalta suosio tarkoittaa myös sitä, että kyseistä tyyliä soittavia yhtyeitä on myös enemmän ja yksilöllinen erottautuminen on vaikeampaa.

Progressiivinen metalli lähti kehittymään 1980-luvun loppupuolelta esimerkiksi sellaisten yhtyeiden musiikissa, kuten Fates Warning, Queensryche ja Dream Theater. Couturen mielestä erityisesti viimeksi mainittu yhtye on tähän päivään mennessä ehkäpä menestynein ja merkityksellisin nykypäivän progressiivisen metallin kehityksen kannalta. Yhtye on myynyt miljoonia albumeja Yhdysvalloissa ja Euroopassa sekä myynyt loppuun jokaisen kiertueensa. (Couture, 2007.) Yhtye

on myös pitkään ollut julkisuudessa se, johon progressiivisesta metallista puhuttaessa on yleisimmin viitattu. Myös tutkimassani aineistossa yhtye nostetaan progressiivisesta metallista keskusteltaessa lähes poikkeuksetta esille.

Couturen mukaan yksi keskeisimmistä yhtyeistä progressiivisen metallin kehityksen kannalta on jo 1970-luvulla aloittanut Rush, jota monet progressiivisen metallin yhtyeistä pitävät yhtenä esikuvanaan. Rushin 1980-luvun alun tuotantoa voidaankin pitää yhtenä lähtökohtana progressiivisen metallin kehitykselle. Kymmenen vuotta myöhemmin, vuonna 1992 julkaistu Dream Theaterin levy *Images And Words* taas oli Couturen mukaan varsinainen lähtöaskel koko progressiivisen metallin suosiolle. (Couture, 2007.) Muutamista Dream Theaterin kyseisen levyn jälkeen syntyneistä progressiivista metallia soittavista yhtyeistä mainittakoon Symphony X (1994), Ayreon (1995) ja ruotsalainen Pain of Salvation (1997).

3. Progressiivinen rock genrenä

3.1 Genre käsitteenä

Genren käsitteen alkuperä on kirjallisuustieteessä ja sillä tarkoitetaan lajityyppiä tai luokkaa. Susanna Mäntynen ja Anne Shore (2006, 9) määrittelevät genren tekstilajiksi. Myös Chandler (1997, 1) määrittelee genren viittaavan tietynlaiseen tekstin tyyppiin. Duffin (2000, xiii) mukaan genre on toistuva tekstin tyyppi tai kategoria, joka on määritelty rakenteellisin, temaattisin tai funktionaalisin kriteerein. Sanana genre on peräisin ranskan kielen lajia tai luokkaa tarkoittavasta sanasta (Chandler 1997, 1). Alkujaan genre on johdettu latinan sanasta *genus*, jolla tarkoitetaan yhteisiä ominaisuuksia sisältävää ryhmää ja elottomista asioista puhuttaessa lajia tai laatua (Shore & Mäntynen 2006, 13). Genren käsite taas juontaa juurensa Aristoteleen runousopista, jota pidetään vanhimpana säilyneenä taiteenlajeja käsittelevänä teoksena. Huomioitavaa kuitenkin on, että Aristoteles kirjoitti kreikan kielellä ja runouden lajeja käsitellessään hän *genuksen* sijaan kirjoittikin *eidonista*. (Shore & Mäntynen 2006, 13.) Holtin (2, 2007) mukaan itse genren käsite muodostui 1800-luvun puolivälissä jolloin modernin yhteiskunnallisen kehityksen myötä alkoi syntyä uusia populaarikulttuurin muotoja.

Genre-teorian perusta on lähtöisin kirjallisuuden klassisesta lajiteoriasta, mikä pohjautuu edellä mainittuun Aristoteleen runousoppiin. Runousopin lähtökohtana oli kirjallisuudenlajien luokittelu biologisen lajiluokittelun mukaisesti (Heikkinen 2010, 37). Antiikin Kreikassa kaikki kaunokirjallisuus kirjoitettiin runomuotoon ja runoudenlajit Aristoteles jakoi epiikkaan, tragediaan ja komediaan. Jaon perustana oli ajatus lajista tapana tai keinona esittää tietynlaista kohdetta. (Shore & Mäntynen 2006, 13.) Aristoteleen runousopin tarkoituksena ei kuitenkaan ollut ainoastaan runolajien luokittelu. Sen tarkoituksena oli myös antaa runoilijoille ohjeita siihen, miten esimerkiksi oikeaoppinen tragedia rakennetaan. (Rorty 1992, 3.) Aristoteellinen jako perustui essentialistiseen periaatteeseen, jonka mukaan runouden lajeista on löydettävissä jonkinlainen muuttumaton perusominaisuus jolla runouden laji voidaan määritellä. Altmanin (2002, 9) mukaan Aristoteleen runousoppi luokittelee runouden lajit jäljittelyn keinon, kohteen ja jäljittelytavan mukaan, mutta antaa ymmärtää, että muita eroja ei ole; Aristoteles ei esittänyt runouden lajien eroavan toisistaan niiden käyttötarkoituksessa tai siinä, missä paikoissa niitä käytetään ja mitkä ryhmät niitä käyttävät. Yksinkertaistaen voitaisiin sanoa, että genrejen keskeisimpänä tavoitteena on luokitella ja järjestellä asioita helpommin ymmärrettäviksi kokonaisuuksiksi. Todellisuudessa lajityyppien luokitteluun käytetään myös muunlaisten päämäärien toteuttamiseksi.

3.1.1 Genre populaarikulttuurissa

Populaarikulttuurissa genreillä ja niiden määrittelemisellä on keskeinen sija. Jowettin mukaan populaarikulttuurin ideana on tarjota yleisölleen tuttuuden tunne antamalla kuitenkin myös riittävästi vaihtelua mielenkiinnon säilyttämiseksi. Populaarikulttuurin muodot liikkuvat inventioiden ja konventioiden välisellä rajalla: Menestyäkseen populaarikulttuuri ei voi eksyä liian kauas tunnistettavista kaavoista ja kategorioista, mutta sen on kuitenkin myös pystyttävä tarjoamaan niihin jotain uutta. Nämä tunnistettavat kategoriat eli genret muodostavat kontekstin, jonka sisällä kaikki populaarikulttuuri luodaan. (Jowett 1992, vii.) Kärjän mukaan innovaatiot ja inventiot näyttävät olevan "taiteellisen" ilmaisun tunnuspiirteitä, kun taas sarjallinen konventionaalisuus yhdistetään nimenomaan massatuotettuun populaarikulttuuriin. Esimerkiksi muusikoiden luovuutta korostetaan usein välttelemällä genrenimikkeitä ja väittämällä ettei artisti sovi mihinkään kategoriaan. (Kärjä 2000.)

Grossberg (1998, 159) toteaa, että populaarikulttuurissa genrejä keksivät niin kulttuuriteollisuus, kriitikot, kuin myös yleisö ja ne toimivat niin tuottajille kuin kirjoittajillekin tapana määritellä,

mitata ja ylläpitää makua. Kulttuuriteollisuus käyttää genrejä vahvasti myös markkinoinnin välineenä. Genret eivät kuitenkaan ole yksinkertaisia ja pysyviä kategorioita vaan ne muuttuvat jatkuvasti (Grossberg 1998, 160). Kärjä kuitenkin tähdentää, että vaikka genret ovat alati muuttuvia eikä niitä voi yksiselitteisesti määrittellä, tällä muuttuvuudellakin on rajansa. Usein genreihin liittyy jonkinlainen "syvin olemus", määrittävä tekijä, josta ei pitkänkään ajan kuluessa päästä eroon. Tämä liittyy juuri genrejen vahvaan konventiosidonnaiseen perustaan, joka ikään kuin estää genrejen syntymisen tyhjästä. (Kärjä 2000.) Kärjän mukaan käsitteen moniselitteisyyttä ja lipevyyttä lisää vielä se, että se on etupäässä verbaalinen konstruktio:

Vaikka esimerkiksi tietyt musiikin äänet voidaan vaivatta yhdistää tiettyihin genreihin, ei näitä genrejä olisi olemassa ilman sanallista ulkoasua. Musiikin genreä itsessään ei voi ostaa tai laittaa soimaan tai edes kuunnella. Genre pyrkii pakoon koko ajan, eikä sanan mahti voi pysäyttää sitä kuin hetkeksi. (Kärjä 2000.)

Genret voivat myös toimia eräänlaisina yksilöllisen erottautumisen ja ryhmään kuulumisen tunteen välineinä, samoin kuin myös kiistelyjen aiheina. Esimerkkejä ovat kiistely tietyn genren paremmuudesta toista kohtaan tai kiistely tietyn genren oikeista ja aidoista ominaisuuksista. Erityisesti jälkimmäinen liittyy tutkimiini diskursseihin, mutta myös ensimmäistä esimerkkiä esiintyy tutkimuksessani progressiivisen rockin alagenrejen välisinä arvoasetelmina. Berger (1992, 158) toteaaakin, että genret ovat enemmän kuin yksinkertaisia luokittelevia kaavoja tekstien kategorisoimiseksi ja niillä on monessa tapauksessa myös sosiaalista ja poliittista merkitystä.

3.1.2 Genretutkimus populaarimusiikissa

Fabian Holtin mukaan populaarimusiikin genretutkimus on ollut suhteellisen vähäistä – ainakin elokuvaan ja kirjallisuuteen verrattuna. Yhdeksi syyksi hän esittää sen, että hyödyllisten genreteorioiden muodostaminen musiikkiin on vaikeampaa muihin taiteenaloihin verrattuna. Esimerkiksi elokuvien tuottaminen vaatii yleensä varsin suurta taloudellista panostusta ja näin ollen se on yleensä varsin standardisoitunutta. Myös populaarimusiikin tuottamisen taustalta löytyy vastaavanlaisuutta isojen levymerkkien taholta, mutta tämän lisäksi on olemassa paljon itsenäisiä ja erikoistuneita levymerkkejä, erilaisia elävän musiikin tapahtumia sekä epäammattimaista musiikintuotantoa. Suuressa osassa populaarimusiikkia genremäärittelyä tapahtuu yksittäisen esiintyvän artistin taholta. Artistit myös voivat muokata esityksiään oman tyyliinsä mukaiseksi.

Tämän ohella artisteja usein myös arvostetaan siitä, että heillä on oma ainutlaatuinen tyylinsä. Toiseksi, musiikin genrejä on vaikeampi teoretisoida johtuen musiikin luonteesta. Mahdollisista sanoituksista huolimatta musiikin merkityksellisyys rakennetaan pääosin huomattavasti abstraktimmalla tasolla verrattuna esimerkiksi elokuvaan tai kirjallisuuteen. (Holt 2007, 4–5.) Musiikin genrerajojen voidaan siis katsoa olevan tavanomaista häilyvämpiä ja näin ollen myös hankalammin määriteltävissä.

Genret ovat kuitenkin keskeinen osa myös populaarimusiikkia ja siitä käytävää keskustelua. Näin ollen se on myös keskeinen osa populaarimusiikin tutkimusta. Musiikilliset genret toimivat keskeisenä välineenä niin musiikin markkinoimisessa kuin siitä käytävissä keskusteluissa. Genret nousevat esille niin musiikkilehtien kirjoitteluissa ja levyarvosteluissa kuin myös yksittäisten ihmisten keinona kertoa musiikkimieltymyksistään. Genret luovat eräänlaisen kehikon, jonka sisällä musiikkia tuotetaan ja määritellään genren luomien sääntöjen puitteissa. Kärjän mukaan genre on hyödyllinen myös analyttisenä käsitteenä ja musiikintutkimuksessa se antaa mahdollisuuden käsitellä musiikkia kontekstisidonnaisena ilmiönä unohtamatta musiikin soivaa, sanoiksi tai nuottikirjoitukseksi muuttumatonta ulottuvuutta. Genreajattelu tekee ilmiöistä väistämättä historiallisia aikaan ja paikkaan kiinnittyneitä sekä sosiaalisia, inhimillisestä toiminnasta ja vuorovaikutuksesta riippuvaisia. (Kärjä 2000.)

3.1.3 Progressiivinen rock genrenimenä

Olli Heikkinen (2010, 35) on tehnyt huomion, että populaarimusiikin genrenimet käyttäytyvät ainesanojen tapaan, kun taas monien muiden kulttuurinalojen kuten klassisen musiikin, elokuvan ja kirjallisuuden genrenimet käyttäytyvät useimmiten kappalesanojen mukaisesti:

Aivan kuten me voimme sanoa, että ”Opel on auto”, ”tämä rakennus on kirkko”, tai ”eilen näkemäni lintu oli muuttohaukka”, me voimme sanoa että ”Tapiola on sinfoninen runo”, ”Tämä elokuva on romanttinen komedia” ja ”Eilen lukemani kirja oli romaani”. Edellä olevat genrenimet (sinfoninen runo, romanttinen komedia, romaani) ovat nominatiivissa ja viittaavat siihen, että lauseen subjekti (Tapiola, elokuva, kirja), jolle genrenimi toimii predikatiivina, on kokonainen yksikkö, jonka osilla ei ole samoja ominaisuuksia kuin kokonaisuudella. Samoin kun kirkon porstua ei ole kirkko eikä linnun siipi muuttohaukka, kahden sekunnin näyte Tapiolaa ei ole

sinfoninen runo, eikä luku tuntemattomasta sotilaasta romaani. Ne ovat osia kokonaisuudesta: Kirkosta, linnusta, sinfonisesta runosta ja romaanista. (mts., 35.)

Sen sijaan me emme yleensä sano, että ”YMCA on disko”, tai ”Tämä äänite on hevi” (paitsi ehkä vahvassa retorisessa merkityksessä), vaan me sanomme, että ”YMCA on diskoa” ja ”Tämä äänite on heviä”, siis aivan samoin kun sanomme, että ”Evian on vettä”, tai ”Tämä kimpale on kultaa”. Nyt genrenimi on partitiivissa, joka viittaa epämääräisyyteen ja rajoittamattomaan paljouteen YMCA on osa kokonaisuutta (diskomusiikkia), ja sen osilla on saman ominaisuudet kuin sillä itsellään Samoin kun hippu on kultaa yhtä lailla kuin se kimpale, josta se on peräisin, myös kahden sekunnin näyte YMCA:ta on diskoa siinä missä koko äänitekin. (mts., 35.)

Heikkinen (mts., 35) toteaa myös, että populaarimusiikin genrenimien perään on mahdollista liittää sana ”musiikki” merkityksen muuttumatta, mutta tämä ei yleensä ole mahdollista esimerkiksi klassisen musiikin genrenimissä tai ainakaan se ei ole tavanomaista kielenkäyttöä. Tosin pääkäsite ”klassinen musiikki” kuitenkin itsessään käyttäytyy ainesanana ja joku voikin sanoa ”kuuntelevansa mieluiten klassista”. ”Klassinen musiikki” on genrenimen sijaan kuitenkin enemmän määrittelevä ja kuvaava yläkäsite samoin kuin esimerkiksi populaarimusiikki, tai ainakin ne toimivat genrenimenä ylemmällä tasolla. Jos joku kuitenkin ilmoittaisi ”kuuntelevansa mieluiten populaarimusiikkia” häneltä varmasti vaadittaisiin jonkinlaista täsmennystä. Heikkiseen viitaten voimme kuitenkin esimerkiksi sanoa, että ”tämä äänite on rockmusiikkia”, mutta harvemmin puhumme esimerkiksi sonaatti- tai sinfoniamusiikista. Heikkisen mukaan esimerkiksi ”diskoa” ja ”heviä” voidaan pitää lyhennelminä sanoista ”diskomusiikki” ja ”hevimusiikki” ja jos haluamme populaarimusiikissa viitata nimenomaan kokonaisuuteen, täytyy genrenimen perään laittaa kokonaisuutta kuvaava sana kuten ’äänite’, ’kappale’ tai ’biisi’. (mts., 35–36.) Näin ollen kokonaisuutta tarkoittaessamme puhuisimme esimerkiksi ”progebiisistä” tai ”progelevystä”.

Heikkisen mukaan syynä näihin eroavaisuuksiin genrenimien käytössä näyttäisi olevan erilaiset käsitykset siitä, mikä on genreluokittelun kohde tai lähtökohta: Elokvassa, kirjallisuudessa ja klassisessa musiikissa luokittelun kohteena ovat ensisijaisesti kokonaiset tekstit ja teokset. Populaarimusiikissa sen sijaan luokittelun lähtökohtana on se tapa, jolla musiikkia tuotetaan ja vastaanotetaan. Esimerkiksi kirjallisuudessa luokittelun lähtökohtana on kirjallinen teos ja klassisessa musiikissa sävellys. Luokittelun kohteen ollessa yksilöolio käyttäytyy myös genrenimi kappalesanojen tapaan. Sen sijaan populaarimusiikissa luokittelun lähtökohdan ollessa

toteuttamisen tai vastaanottamisen tapa eli tyyli, ja tyylin muistuttaessa enemmän ainetta kuin yksilöoliota käyttäytyvät populaarimusiikin genrenimet enemmän ainesanojen tapaan. (mts., 46–47.) Samoin kuin muut populaarimusiikin lajit myös progressiivinen rock käyttäytyy ainesanojen tapaan. Samalla tavalla kun todetaan että ”tämä on heviä”, todetaan että ”tämä on ”progressiivista rockia” tai ”progea”. Progressiivista rockia voidaan kuitenkin tarkastella myös kappalesanojen näkökulmasta. Tämä tulee ymmärrettäväksi jo siinä mielessä kun muistetaan progressiivisen rockin yhdeksi tarkoitukseksi populaarimusiikin ja taidemusiikin lähentäminen.

Klassisen musiikin tavoin myös progressiivinen rock on varsin teoskeskeistä. Kun klassisessa musiikissa puhutaan sinfoniasta tai sonaatista, progressiivisesta rockista löytyvät sellaiset käsitteet kuten ”epic” (ks. tuonnempana s. 33) ja konseptialbumi. Konseptialbumeja löytyy toki myös muilta kuin varsinaisen progressiivisen rockin artisteilta, mutta progressiiviselle rockille ne ovat erityisen tyypillisiä. Samoin kuin klassisessa musiikissa, myös progressiivisen rockin yhteydessä on käytetty sellaisia muotokäsitteitä kuin ”sarja”, ”overtyyri”, ja ”preludi”. Progressiivisen rockin tapauksessa tällaisten muotokäsitteiden käyttämisen tarkoituksena on kuitenkin saattanut olla progressiivisen rockin ja länsimaisen taidemusiikin välisen suhteen korostaminen. Jos progressiivisen rockin artisti haluaa nimetä sävellyksiensä osia länsimaisen taidemusiikin termistön mukaisesti tai lähtökohtaisesti säveltää musiikkiaan länsimaisen taidemusiikin rakenteita noudattaen, on kyseessä selkeästi halu rinnastaa progressiivista rockia länsimaiseen taidemusiikkiin.

Kun klassisessa musiikissa genreluokittelun kohteena ovat kokonaiset teokset (sävellykset) ja populaarimusiikissa se tapa, jolla musiikkia tuotetaan ja vastaanotetaan (tyyli), on progressiivisesta rockista löydettävissä jossain määrin molempia. Sonaattia ja sinfoniaa ei voi kuitenkaan suoraan verrata ”epicin” ja konseptialbumin käsitteeseen. Sonaatit ja sinfoniat määritellään selkeiden musiikillisten rakenteiden puitteissa kun taas ”Epic” ja konseptialbumi ovat huomattavasti löyhempiä käsitteitä ilman tarkkoja muutosääntöjä. Toisaalta jos nämä olisivat sidottuina tarkkoihin muutosääntöihin, olisi itse progressiivisuuden käsite jo varsin kaukana. Progressiivinen rock voi kuitenkin sisältää yhtä lailla niin tarkkoja sävellysmuotoja kuin vapaata improvisaatiotakin.

Puhuttaessa progressiivisesta rockista ainesanana nousee lisäksi esiin yksi uusi ulottuvuus. Progressiivisen rockin käsitettä ei tarkastella ainoastaan kokonaisuutena, pelkkänä genrelajin nimenä, vaan itse progressiivisuuden käsite nostetaan usein keskeiseksi. Esimerkiksi hard rockista puhuttaessa harvoin kuulee jonkun pohtivan, onko jokin kappale ”hardia”. Heavy metallista puhuttaessa kuulee kyllä usein kysyttävän, onko joku ”heviä”, mutta ”hevi” toimii kuitenkin

enemmän heavy metallin lyhenteenä kuin varsinaisena musiikin raskautta määrittelevänä kysymyksenä. Ja vaikka joku sanoisikin, että ”tämä ei ole tarpeeksi heviä” viitaten siihen ettei musiikki ole tarpeeksi ”raskasta”, on progressiivisessa rockissa progressiivisuuden käsite huomattavasti ongelmallisempi. Se osoittautuu monille hankalaksi jo siinä, mitä sillä kyseisessä musiikinlajissa tarkoitetaan. Näihin kysymyksiin palaan tarkemmin tutkielmani analyysiosuudessa.

3.2 Fabbrin sosiaaliset säännöt ja progressiivinen rock genrenä

Franco Fabbrin (1982a, 52) määritteli musiikillisen genren ”ryhmäksi musiikillisia tapahtumia, joiden suuntaa ohjaa määrätty joukko sosiaalisesti hyväksytyistä sääntöistä”. Sosiaalisesti hyväksytyt säännöt Fabbrin (mts., 55–59) erotteli muodollisiin ja teknisiin, semioottisiin, käyttäytymiseen liittyviin, sosiaalisiin ja ideologisiin sekä kaupallisiin ja juridisiin sääntöihin.

Muodollisilla ja teknisillä säännöillä on keskeinen merkitys kaikissa musiikin genreissä. Näillä säännöillä tarkoitetaan niitä yleisiä musiikin tekemiseen ja soittamiseen liittyviä sääntöjä ja käytänteitä, jotka liikkuvat genretradition mukana. Esimerkiksi mitä ja miten instrumentteja käytetään, miten musiikki tuotetaan, minkälaisia kappaleet ovat muodoltaan ja rakenteeltaan, minkälaisia saundeja käytetään ja millaiset soittotaidot muusikoilla on oltava. Nämä säännöt liittyvät enimmäkseen musiikillisiin tekijöihin ja ne ovat niitä, joilla kuuntelijat genrejä ensisijaisesti määrittelevät.

Semioottiset säännöt liittyvät merkitysten välittämiseen ja kommunikaatioon, kuten siihen, mitä merkityksiä musiikilla, sanoituksilla ja esityksillä välitetään. Merkityksiä tuodaan myös esille esimerkiksi siinä, miten musiikkitapahtuma on järjestetty. Kuten Fabbrin (mts., 57) itse toteaa, yleisön ja esiintyjän välinen etäisyys ja yleinen tapahtuman ulottuvuus ovat usein keskeisiä tekijöitä genren määrittelyssä ja ohjaavat osanottajia siihen, mitä heidän tulisi odottaa muilta genren säännöiltä; usein se ”missä on istumapaikkasi” kertoo enemmän esitettävästä musiikista kuin esityksen mainosjuliste.

Käyttäytymiseen liittyvillä säännöillä viitataan esiintyjän ja yleisön esiintymispaikalla ja esiintymispaikan ulkopuolella tapahtuvaan käyttäytymiseen, kuten esimerkiksi miten genre ilmenee artistin tavassa esiintyä lavalla ja miten haastattelutilanteessa, miten taas fanien tavoissa kuunnella musiikkia konserteissa ja konserttien ulkopuolella. Esimerkkinä konserttitilanteessa

käyttäytymisestä voidaan verrata taidemusiikki-konserttia ja hard core punk konserttia. Ensin mainitussa kuuntelijoilta ja esiintyjiltä odotetaan hyvää käyttäytymistä ja hiljaisuutta (soittamista lukuunottamatta), jälkimmäiseen taas kuuluvat sellaiset käsitteet kuin ”moshaus”, ”stage diving” ja ”crowd surfing”² niin yleisön kuin esiintyjienkin puolelta. Tiedyt käyttäytymismallit lavan ulkopuolella ovat taas joillekin hyväksytyjä ja joiltakin ehdottomasti kiellettyjä. Rockmuusikon elämänmeno sukupuolisuhteineen ja päihteineen, alatyylinen kielenkäyttö ja kursailematon esiintyminen niin lavalla kuin lavan ulkopuolella on osa luonnollista imagoa, rock'n rollin kapinaa ja elämänmuotoa, enemmän sääntö kuin poikkeus. Samalla tavalla käyttäytyvä tangokuninkaallinen taas saisi varmasti kasvonsa iltapäivälehtien etusivuille. Frith toteaa yleisön konserttitilanteen ulkopuolisesta käyttäytymisen säännöistä, että on olemassa ”oikeita” tapoja kuunnella ja suhtautua levyihin. Nämä säännöt eivät ole sattumaa, vaan ne kuvastavat sitä, mitä esiintyjien ja kuuntelijoiden on tarkoitus olla ja miten heidän aitoutensa tähtinä ja yhteisönä tulee ilmi. (Frith 1996, 93.)

Sosiaaliset ja ideologiset säännöt liittyvät genren sosiaalisuuteen, etnisyyteen, sukupuolisuuteen tai ideologisiin taustoihin. Genrejen katsotaan usein kuuluvaksi osaksi tiettyä ihmisryhmää iän, ihonvärin tai yhteiskunnallisen luokan perusteella. Tällaisia esimerkiksi ovat nuoriin tyttöihin vetoava ”teinipop” poikabändeineen, Yhdysvaltojen mustan väestön hip hop ja Englannin työväenluokasta noussut punkrock. Asiat eivät kuitenkaan ole näin mustavalkoisia, vaan kaikkien musiikkityylien kuuntelijoita voi luonnollisesti löytyä mistä sosiaalisesta ryhmästä tahansa. Sitä vastoin genrejen kautta voidaan myös vastavuoroisesti pyrkiä erottautumaan omasta sosiaalisesta taustasta. Genrejen ideologisista taustoista voidaan esimerkkeinä mainita usein punkrockin taustalta löytyvä anarkismi ja auktoriteettien vastaisuus sekä monien reggae-yhtyeiden sosiaalikirittinen sanoma ja yhteiset näkemykset rastafari-liikkeen kanssa.

Taloudelliset ja juridiset säännöt liittyvät musiikin tuottamiseen ja omistussuhteisiin – siihen, miten musiikkiteollisuus ohjaa ja muokkaa genrejä. Taloudelliset säännöt koskevat muun muassa kysymyksiä tuotoista ja markkinoinnista, juridiset säännöt kysymyksiä omistajuudesta, rojalteista ja tekijänoikeuksista. Esimerkiksi, millä tavoin genrejä tuodaan esille, kaupallistetaan ja käytetään markkinoinnin välineinä tai minkälaisessa riippuvuussuhteessa artisti on levy-yhtiön taloudellisesti ja juridisesti. Levy-yhtiöt voivat vaikuttaa suoraan artistien tuotantoon (ja sitä kautta genreihin)

2 Moshaamisella tarkoitetaan aggressiivista hyppimistä ja päänheiluttamista musiikin tahtiin. Stage diving tarkoittaa esiintymislavalta yleisön sekaan hyppäämistä. Crowd Surfingissa henkilöä kuljetetaan yleisön käsien varassa sen yläpuolella.

esimerkiksi vaatimalla kaupallisempia hittikappaleita, vaikuttamalla musiikin tuottamisprosesseihin tai tilaamalla artistille sävellyksiä ulkopuolisilta musiikintekijöiltä.

Frithin (mts., 93) mielestä Fabbrin kaavamaisen määrittelyn ongelmana on sen antama staattinen kuva genreistä tarkasti määritellyine rajoineen, vaikka todellisuudessa genret muuttuvat jatkuvasti. Lisäksi Fabbrin esittämiä sosiaalisia sääntöjä ei progressiivisen rockin monimuotoisuudesta johtuen voi siihen täydellisesti sovittaa. Monimuotoisuudella viitataan progressiivisen rockin tapaan sekoittaa erilaisia tyylilajeja keskenään ja siihen, kuinka erityylyisiä yhtyeitä progressiivisen rockin kategoriaan sijoitetaan. Progressiiviseen rockiin luokiteltavien artistien tapauksessa joidenkin sääntöjen sisällöt saattavat jopa liikkua ääripäistä toiseen. Toisaalta Fabbrin ei suoranaisesti pyri luokittelemaan genrejä, vaan pyrkii enemmänkin nostamaan esiin niitä periaatteita minkä mukaan genrejaottelut muodostuvat ja miten ne käytännössä ilmenevät. Fabbrin malli antaa myös selkeän välineen progressiivisen rockin tarkastelemiseksi genrenä ja joitakin näkökulmia voidaan sen pohjalta myös esittää.

3.2.1 Muodolliset ja tekniset säännöt

Progressiivisen rockin keskeisimmät muodolliset ja tekniset säännöt selviävät hyvin Jerry Luckyn ja progarchives.com-sivuston kuvailemista progressiivisen rockin ominaispiirteistä. Nämä piirteet eivät ole millään muotoa universaaleja ja ne kuvaavat enimmäkseen 1970-luvun progressiivista rockia. Esimerkiksi mellotroni on nykypäivänä tekniikan kehityksen seurauksena korvattu digitaalisilla syntetisaattoreilla joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta. Tällaisia poikkeuksia ovat aikaisemminkin mainitut ruotsalaisyhtyeet Anglagard, Anekdoten ja Landberk. Esitettyjä piirteitä löytyy suurelta osin kuitenkin myös nykypäivän progressiivisesta rockista.

Lucky (2000, 132–133) mainitsee progressiivisesta rockista löytyvän seuraavia piirteitä:

- *Monimutkaiset sovitukset, jotka usein pitävät sisällään monimutkaista kosketinsoittimen ja kitaran soittoa.*
- *Sekoitus kova- ja pehmeä-äänisiä jaksoja sekä musiikillisia crescendoja lisäämään dynamiikkaa sovitukseen.*
- *Mellotronin ja jousisyntetisaattorin käyttö orkesteritaustan simuloimiseksi.*

- *Mahdollisen oikean sinfoniaorkesterin käyttö taustalla.*
- *Pitkät instrumentaaliset soolojaksot, jotka mahdollisesti pitävät sisällään jonkin verran improvisaatiota.*
- *Musiikkityylivaikutteiden ottaminen myös rockmusiikin ulkopuolelta.*
- *Sekoitus akustisia, sähköisiä ja elektronisia instrumentteja, joista jokainen näyttelee tärkeää osaa tulkittaessa sävellysten tunnelmia joita on usein enemmän kuin yksi.*
- *Moniosaiset sävellykset, jotka saattavat palata takaisin musiikilliseen teemaan. Joissain tapauksissa kappaleen loppuosa saattaa sisältää pieniä yhtäläisyyksiä kappaleen alkuosan kanssa.*
- *Sävellykset, jotka on luotu erillisistä kokonaisuuksista, kuten Genesisen *Supper's Ready*.*

Progarchives.com Internet-sivustolla määritellään joitakin progressiivisesta rockista usein löytyviä piirteitä seuraavin tavoin:

- *Pitkät, joskus jopa yli 20-minuuttiset sävellykset, jotka sisältävät monimutkaisia melodia- ja harmoniakulkuja ja vaativat toistuvaa kuuntelua tarttuakseen. Näitä kutsutaan yleensä nimellä "epic", ja ne ovat genren selvin viittaus klassiseen musiikkiin.*
- *Sanoitukset, jotka ovat sisällöltään vaikeaselkoisia koskettaen sellaisia aiheita kuten science fiction, fantasia, historia, uskonto, sota, rakkaus ja hulluus.*
- *Konseptialbumit, joissa teemaa ja tarinalinjaa kuljetetaan koko albumin lävitse samaan tyyliin kuin elokuvissa ja näytelmissä.*
- *Epätavalliset laulutyyli, ja moniäänisten lauluharmonioiden käyttö*
- *Elektronisten instrumenttien käyttö - erityisesti kosketinsoittimien kuten urkujen, pianon, mellotronin ja moog-syntetisaattorin käyttö sähkökitaran, basson ja rumpujen ohella.*
- *Epätavallisten tahtilajien, skaalojen ja virityksien käyttö. Monet kappaleet sisältävät useita eri tahtilajeja ja tempomerkintöjä. Soolo-osuudet lähes jokaiselle instrumentille, suunniteltuna tuomaan esille soittajan virtuoosisuus.*
- *Klassisen musiikin käyttö albumeilla ja esityksissä.*

- *Musiikin esteettinen linkittäminen visuaaliseen taiteeseen. ”Trendi” joka alkoi The Beatlesin Sgt. Pepper’s Lonely Heart’s Club Band levyltä ja jota on havaittavissa suurelta osin pitkin progressiivisen rockin kukoistuskautta.*

Yllä olevat kuvaukset antavat hyvän käsityksen useista progressiivisessa rockissa yleisistä piirteistä. Esitettyihin määritelmiin pitää kuitenkin suhtautua varauksellisesti. Esimerkiksi progarchives.com-sivuston ensimmäisen määritelmän voitaisiin ajatella tarkoittavan sitä, että monet progressiivisen rockin kappaleet vaativat toistuvia kuuntelukertoja jäädäkseen kuuntelijan mieleen tai sitä, että ne vaativat toistuvia kuuntelukertoja, jotta kappale ”avautuisi” kuuntelijalle. Vaikka itse henkilökohtaisesti voisin allekirjoittaa kummatkin tulkinnat, ne luovat kuitenkin yleistäviä väittämiä ihmisten kyvyistä ymmärtää kuulemaansa musiikkia.

Toinen esimerkki on sivuston määritelmä ”soolo-osuuksista lähes jokaiselle instrumentille, suunniteltu esittelemään soittajan virtuoosisuutta”. Tämä luo ensinnäkin kuvaa siitä, että progressiivisen musiikin soittajat olisivat lähes aina virtuooseja instrumenteissaan. Ja ovatko soolot aina ehdottomasti suunniteltu esittelemään soittajan virtuoosisuutta? Entäpä tilanteet, joissa soolot ovat vain improvisoitua ”jammailua” musiikin viedessä soittajan mukaansa? Eiväthän kaikki soolot edes välttämättä aina pidä sisällään pelkästään mahdollisimman vaikeaa soittoteknistä osaamista, vaan ne voivat olla myös yhtenä osana musiikillisen kokonaisuuden rakentamisessa. Virtuosoisuus ei myöskään ollut mikään uusi asia 1960-luvun lopulla, mistä yhtenä esimerkkinä voidaan mainita kitaristi Jimi Hendrixin saama arvostus. Holm-Hudsonin (2002, 6) mukaan monet progressiivisen rockin artistit kuitenkin pyrkivät laajentamaan aikaisempien muusikoiden taitoja aivan uudelle tasolle ja Hendrixin ja Eric Claptonin blues-pohjainen tausta korvautui enemmän klassisen musiikin traditioilla.

Tämän päivän näkökulmasta määritelmät antavat progressiivisesta rockista varsin kapea-alaisen kuvan. Progressiivisen rockin nimikkeen yhteyteen on nykyisin sijoitettu hyvin suuri joukko erilaisia yhtyeitä, jotka saattavat musiikillisesti erota yllättävänkin paljon toisistaan. Yhteiseksi piirteeksi niille voisi katsoa musiikillisen kokeilemisen. Monet progressiiviseen rockiin sijoitetuista yhtyeistä ei muistuta musiikillisesti paljoakaan progressiivisen rockin pioneereina toimineita yhtyeitä.

3.2.2 Semioottiset säännöt

Mitä semioottisiin sääntöihin tulee, voimme aloittaa kysymällä mitä merkityksiä on löydettävissä progressiivisen rockin artistien tavassa esiintyä, yleisön tavassa seurata esitystä ja mitä esityksellä viestitään. ”Tavanomaisista” rock-konserteista poiketen progressiivisen rockin konsertteja on yleensä leimannut tietynlainen hienostuneisuus ja arvokkuus niin esiintyjien kuin katsojienkin puolelta. Lisäksi progressiivisen rockin konserteille on tyypillistä tietynlainen mahtipontisuus, johon pitkien ja monimutkaisten sävellyksien ja virtuoosimaisten soitto-osuuksien ohella voi liittyä esimerkiksi oikean sinfoniaorkesterin käyttö yhtyeen taustalla. Näitä ilmiöitä on myös käytetty ivallisessakin mielessä progressiiviseen rockiin kriittisesti suhtautuvien keskuudessa. Jos progressiivisen rockin yhtenä tarkoituksena on lähentyä taidemuotoa, antaa tämä jo itsessään suuntaa merkityksien löytymiselle. Se kertoo osaltaan taipumuksista nähdä progressiivisen rock tavallista populaarimusiikkia korkeampana taidemuotona tai sitten päinvastoin tekotaiteellisena todellisen rockin irvikuvana.

Progressiivinen rockin katsotaan monesti olevan musiikkina enemmän ”mieleen” kuin ”kehoon” suuntautuvaa ja odottavan kuuntelijoiltaan enemmän keskittymistä vapautumisen tunteen sijaan. Näin ollen yleisön käyttäytyminen on progressiivisen rockin konserteissa keskimäärin rauhallisempaa tavanomaisempaan rock-konserttiin verrattuna. Brittiläisessä tv-dokumentissa ”Prog Rock Britannia” todetaan, että progressiivisen rockin yleisö ”ei todellakaan koostunut kirkujista, vaan tuntui enemmänkin olevan äärimmäisen kärsivällistä”. Steve Howen (Yes) mukaan Yhtyeen jäsenet huomasivat jossain vaiheessa, että heidän yleisönsä tuntui olevan ”jotenkin hienovaraista ja pidättynyttä”. (Prog Rock Britannia, 2009.) Progressiivisen rockin konserttien yhtenä tavoitteena voitaisiin nähdä olevan yhteisöllisen ympäristön luominen korkeamman ja vaativamman musiikinlajin keskittyneelle kuuntelemiselle, jossa kuuntelijat voivat kokea olevansa osa jotain erityistä ja tavallisuudesta poikkeavaa.

Artistien osana on olla taitavia muusikkoja ja musiikintekijöitä, joiden lahjakkuutta yleisö voi ihailen kunnioittaa. Tämä on myös yksi erottava tekijä progressiivisen rockin ja perinteisen taidemusiikin välillä. Klassisen musiikin konserteissa huomion kohteena on poikkeuksia lukuun ottamatta yksin omaan itse sävellykset ja musiikki, kun taas progressiivisessä rockissa huomio kohdistuu myös esiintyviin yksilöihin. Mahdollista pääesiintyjää lukuun ottamatta taidemusiikin konserteissa kiinnitetään harvemmin huomiota tiettyyn orkesterin jäseneseen, kun taas progressiivisessä rockissa (ja populaarimusiikissa yleensäkin) huomion kohteena ovat musiikin

lisäksi myös esiintyvät yksilöt. Tämä kuitenkin selittynee myös sillä, että taidemusiikin esityksissä orkesterien kokoonpano on usein huomattavasti suurempi ja mahdollisuuksia yksilölliseen erottautumiseen ei juuri ole. Poikkeuksena tähän sääntöön ovat esimerkiksi pienemmät kamarimusiikkikokoonpanot. Lisäksi klassisen musiikin konserteissa näkee harvemmin useiden soittajien soolo-osuuksia. Klassisen musiikin säveltäjäkeskeisen ja tarkkuuteen perustuvan esityksen sijaan progressiivisessa rockin artisteilla on muun populaarimusiikin tavoin tilaa artistien itseilmaisuun ja improvisaatioon. Näin ollen Progressiivisessa rockissa yhdistyvät populaarimusiikissa oleva idolien palvonta ja taidemusiikin teoskeskeisyys. Idolien palvontaa esiintyy toki myös taidemusiikissa, mutta populaarimusiikissa palvontaan saattaa liittyä enemmän myös muut tekijät kuin artistin musiikillinen taitavuus. Tosin progressiivisessa rockissa idolien musiikilliset taidot ovat yleensä idolisoinnin keskeisimpiä tekijöitä.

3.2.3 Käyttäytymiseen liittyvät säännöt

Kuinka sitten progressiivinen rock genrenä ilmenee artistien ja yleisön käyttäytymisessä esiintymispaikalla ja esiintymispaikan ulkopuolella? Progressiivisen rockin konsertit ovat yleensä luonteeltaan huomattavasti hillitympiä kuin esimerkiksi punkrock- tai heavy metal -konsertit. Tämä ero ilmenee usein jopa vertailtaessa keskenään progressiivisen metallin ja ”tavallisen” metallin konsertteja. Tässäkin vertailussa tulee kuitenkin jälleen olla varovainen; kuten jo on aikaisemmin mainittu, progressiivinen rock on genrenä hyvin monimuotoinen ja yleistyksiä on pyrittävä välttämään.

Mitä tulee artistien ja kuuntelijoiden yleiseen käyttäytymiseen, toisin kuin esimerkiksi punk- hip hop- tai heavykulttuurissa, joissa musiikkityyli on usein selvästi havaittavissa artistien ja fanien ulkoisesta olemuksesta ja käyttäytymisestä, ei progressiivisen rockin fanikuntaa ainakaan tänä päivänä välttämättä juurikaan erota ”tavallisen kansan riveistä”. Tämä selittynee osittain sillä, että progressiivinen rock ei niinkään pyri edustamaan mitään tiettyä elämäntapaa, vaan sen edustamat arvot ovat enemmän musiikillisia. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että progressiivinen rock ei voisi sisältää ideologisia tai elämäntapaan liittyviä arvoja. Ne ovat vain enemmän artistikohtaisia. Tosin 1970-luvun englantilaisessa luokkayhteiskunnassa tilanne oli varsin erilainen. Progressiivinen rock oli selkeästi boheemin keskiluokkaisen ”älymystön” musiikkia erottautuen selkeästi ”työväenluokan musiikista” (Macan 1997, 144). Tämä keskiluokkaisuus on varmasti käyttäytymisen ja pukeutumistyylin perusteella voitu erottaa työväenluokasta, mutta ei kuitenkaan voida

olettaa, että kaikki keskiluokkaan kuuluvat olisivat ehdottomasti olleet progressiivisen rockin kuuntelijakuntaa.

3.2.4 Sosiaaliset ja ideologiset säännöt

Progressiivisen rockin sosiaalisia ja ideologisia sääntöjä tarkasteltaessa voidaan nostaa tarkemmin esille 1970-luvun englantilaisen progressiivisen rockin keskiluokkaisuus. Kokonaisuutena progressiivista rockia on ideologisesti vaikea sijoittaa yhtä vahvasti mihinkään tiettyyn maastoon samalla tavoin kuin esimerkiksi punkrockia, mutta toisaalta progressiivisen rockin taustalta löytyneet hippiaate ja keskiluokkaisuus pitävät jo itsessään tietynlaista maailmankatsomusta sisällään. Macanin mukaan 1970-luvun englannissa progressiivinen rock ei koskaan ollut osa työväenluokkaa, eivätkä progressiivisen rockin artistit pyrkineet koskaan esittäytymään työväenluokan sankareina. Päinvastoin, progressiivinen rock – ainakin alkuvaiheessaan – oli boheemin keskiluokkaisen älyllisyyden ilmentymä ja sen alkuperä löytyi eteläenglantilaisten nuorten ”intellektuaalisesta” alakulttuurista. (Macan 1997, 144.) Ei myöskään ollut mitenkään tavanomaista, että niin progressiivisen rockin kuuntelijoilla kuin esiintyjillä oli korkeasti koulutettu tausta ja korkeakoulujen kampukset olivat yhtä keskeisiä paikkoja progressiivisen rockin kehitykselle kuin musiikkiklubit. Esimerkiksi progressiivisen rockin yhtyeistä Van Der Graaf Generator perustettiin Manchesterin yliopistolla, Henry Cow Cambridgen yliopistolla, Pink Floydin muodosti joukko arkkitehtiopiskelijoita Regent Streetin ammattikorkeakoulusta, Genesis muodostettiin Surreyssä, Charterhousen yksityisessä sisäoppilaitoksessa, joka on yksi Britannian kalleimmista kouluista ja King Crimsonin Robert Fripp ja John Wetton tapasivat Bournemouthin yliopistolla. (Macan 1997, 147.) Voi olla, että tänäkin päivänä progressiivisen rockin harrastajat ovat todennäköisemmin korkeakoulutettuja tai hippiaatteisiin kiinnittyneitä yksilöitä. Tällainen on ainakin oma kokemukseni. Ilman tarkempaa määrällistä tutkimusta tällaista ei kuitenkaan voi totena väittää. Lisäksi 1970-luvun Englannin kaltaisia luokkaeroja ei Suomesta löydy.

Progressiivisen rockin harrastajien etnistä taustaa ja sukupuolta ajatellen sen voidaan katsoa olevan enemmän osa valkoisen miesväestön kulttuuria. Osittain tämä selittyy sillä, että progressiivinen rock on pyrkinyt lähentymään eurooppalaista taidemusiikkia ottaen samalla etäisyyttä perinteiseen afroamerikkalaiseen rhythm and blues -perinteeseen. Macania kerratakseni, progressiivisen rockin perusta on löydettävissä eteläenglantilaisen, korkeasti koulutetun valkoisen väestön parista. Carl Palmer (ELP), Bill Collins (Genesis), Richard Coughlan (Wilde Flowers) ja Rick Wakeman (Yes)

ovat kaikki todenneet, että suurin osa heidän yleisöstään edusti miesväestöä. Rick Wakeman on ehkä hieman leikkimielisestikin arvioinut, että ”95 prosenttia heidän yleisöstään oli miespuolisia” (Prog Rock Britannia, 2009.) Yleisestikin rockmusiikki on historiallisesti tähän päivään saakka ollut enemmän valkoisten miesten dominoimaa aluetta.

3.2.5 Kaupalliset ja juridiset säännöt

Kaupallisista ja juridisista säännöistä puhuttaessa progressiivisen rockin muodostumiseen ja menestymiseen on löydettävissä useita tekijöitä. Ensiksikin 1970-luvun progressiivisen rockin artistien tullessa 1970-luvun Englannissa työväenluokan sijaan varakkaammasta keskiluokasta voidaan olettaa heillä olleen enemmän taloudellisia resursseja niin instrumenttien ja muiden musiikkitarvikkeiden hankkimiseen kuin myös kouluttautumiseen musiikillisesti. Toiseksi, ilman levy-yhtiöiden antamaa panostusta progressiiviselle rockille 1970-luvun Englannissa progressiivinen rock ilmiönä ei olisi luonnollisesti koskaan saavuttanut nykyistä asemaansa musiikin historiassa. Kolmanneksi, Yhdysvalloilla oli keskeinen osa progressiivisen rockin leviämässä. Kuten Macan (1997, 144) toteaa, ”englantilainen progressiivinen rock olisi saavuttanut vain murto-osan suosiostaan, mikäli se ei olisi saavuttanut massiivista kaupallista hyväksyntää Yhdysvalloissa”.

Tänä päivänä levy-yhtiöiden panostaminen progressiivisen rockiin on 1970-lukuun verrattuna huomattavasti vähäisempää. 1970-luvulla progressiivisella rockilla oli vankka levyjä ostava miespuolinen fanipohja, minkä johdosta niin suuret kuin myös itsenäiset levy-yhtiöt tekivät mielellään levytyssojimuksia uusien yhtyeiden kanssa. Yhtyeiden annettiin levyttää mitä halusivat, eikä yhtyeiden edes odotettu tuottavan heti voittoa. (Prog Rock Britannia, 2009.) Joitakin progressiiviseen rockiin keskittyviä levy-yhtiöitä on tänä päivänä kuitenkin olemassa, kuten aikaisemminkin mainitut Magna Carta Records ja InsideOut Music. Levy-yhtiöiden pienemmästä panostuksesta huolimatta tämän päivän teknologia, Internet keskeisimpänä esimerkkinä, mahdollistaa musiikille aivan uudenlaisia levittämisen muotoja.

Moniin muihin populaarimusiikin lajeihin verraten levy-yhtiöiden vaikutus progressiivisen rockin yhtyeiden musiikintekoprosesseihin on ollut vähäisempää. Kuten aikaisemminkin on mainittu (ks. edellä s. 15), progressiivisen rockin artisteille on musiikinlajin alkuaajoista lähtien annettu tavallista enemmän vapauksia musiikkinsa suhteen. Esimerkiksi Mont Campbell (Egg) ja Rick Wakeman

(Yes) ovat molemmat todenneet, että levy-yhtiöt antoivat heille täysin vapaat kädet musiikkinsa suhteen eivätkä millään tavalla puuttuneet heidän tekemisiinsä (Prog Rock Britannia, 2009). Huolimatta 1970-luvun progressiivisen rockin kaupallisesta menestyksestä on muutenkin vaikea kuvitella levy-yhtiöiden palkkalistoilla olevia ”hittinikkareita” luomassa liukuhihnalta progressiivisen rockin kappaleita.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että progressiivisen rockin artisteille olisi aina ollut täysi vapaus musiikkinsa suhteen. Esimerkiksi Dream Theaterin alkaessa työstää neljättä studio-albumiaan *Falling into Infinity*, levyn tuottaneen levy-yhtiö Elektra Recordsin sisällä tapahtuneiden äkillisten henkilöstönvaihdoksien seurauksena levy-yhtiö pyrki tekemään albumista kaupallisemman ja enemmän valtavirran makuun sopivan. Levy-yhtiö muun muassa värväsi nimekkään lauluntekijä/tuottaja Desmond Childin mukaan työstämään albumia ja yhtyeen tuolloisen rumpalin Mike Portnoyn mukaan levystä olisi tullut hyvin erilainen ilman Desmond Childin ja levyn tuottaneen Kevin Shirleyyn vaikutusta. Levy saikin varsin ristiriitaisen vastaanoton niin kriitikoilta kuin yhtyeen aikaisempaan tuotantoon tottuneilta faneilta eikä menestynyt kaupallisestikaan odotuksien mukaisesti. Mike Portnoy, joka oli yksi yhtyeen alkuperäisistä ja keskeisimmistä jäsenistä, on myöhemmin kertonut olleensa niin turhautunut levyn ilmestymisen jälkeen, että harkitsi jopa jo silloin yhtyeen jättämistä. Nämä seikat saivat Portnoyn vaatimaan Elektra Recordsilta täydellistä taiteellista vapautta yhtyeen seuraavan, *Metropolis Pt. 2: Scenes From a Memory* -albumin tekemiseen. Levyn tuottajina toimikin yksittäisen ulkopuolisen tuottajan sijaan Portnoy ja yhtyeen kitaristi John Petrucci yhdessä levytuottaja Terry Brownin kanssa. Siitä eteenpäin Portnoy ja Petrucci tuottivat vuonna 2010 tapahtuneeseen Portnoyn yhtyeestä eroamiseen asti kaksin kaikki yhtyeen levyt ilman yhtyeen ulkopuolista apua. (mikeportnoy.com.)

Sheinbaum (2002, 26) on luonut Macanin (1997) kirjan pohjalta progressiivisen rockin tyyllisiä piirteitä kuvaavan taulukon. Tämän avulla voidaan tiivistetysti esittää joitakin tässä esille tulleita progressiivisen rockin piirteitä. Huomioon on otettava, että se keskittyy kuitenkin lähinnä kuvailemaan englantilaista ”alkuperäistä” progressiivista rockia. Taulukon on suomentanut Taru Oksanen (2004, 54–56).

Äänimaisema:	Pyrkimys tavanomaisen rock-instrumentaation ” toiselle puolelle”; kokeilut äänillä; painopiste kosketinsoittimissa; akustisten ja elektronisten osien vastakkainasettelu.
Temaattinen materiaali:	Riffien käyttö; klassista musiikkia muistuttava kehittäminen.
Rytmi ja metri:	Synkoopit; monimutkaiset rytmit; vähemmän luottamusta 4/4 tahtilajille.
Harmonia:	Vähemmän luottamista ”kolmen soinnun” lauluille ja yksinkertaisille soinnuille.
Sanoituksellinen materiaali:	Mytologia, luonto, utopia vs. Teknologia, modernismi; surrealismi.
Visuaalinen materiaali:	Taidokkaan surrealistiset albuminkannet; taidokkaat lavashow't.
Vaikutteet:	Bluesin, jazzin, klassisen musiikin, folkin, anglikaanisen kirkkomusiikin ja ”eksoottisten” musiikkilajien käyttö.
Pituus:	Pidemmät kappaleet; pyrkimys kohti kokonaisen albumin rakennetta (konseptialbumi).
Muusikoiden ”käyttö” yhtyeessä:	1 Pitkät instrumentaaliset jaksot; painopiste vähemmän laulajassa; virtuoosimainen soittaminen; kuoromaiset laulusovitukset.
Muoto:	Perinteisten muotojen (AABA, säkeistö – kerto) koristelu; vähemmän luottamusta perinteisille muodoille; epäsovinnaiset muodot.
Suunta:	Kohti mieltä; vähemmän keskittymistä (tanssivaan) ruumiiseen.
Historiallinen periodi:	Kukoisti 1970-luvun alusta vuosikymmenen puoliväliin.
Historiallinen sijoittuminen:	Alkujaan Etelä-Englannissa, erityisesti Lontoon alueella myöhemmin yhdysvalloissa.
Kulttuuriset vaikutteet:	Psykedelia, 1960-luvun lopun vastakulttuuri.
Yleisö:	Valkoista, koulutettua, ylempää keskiluokkaa; pieniä eroja Yhdysvalloissa.
Sukupuoli:	Pääasiassa miespuoliset muusikot; pääasiassa miespuolinen yleisö.

3.3 Genren ja tyylin käsitteet progressiivisessa rockissa

3.3.1 Genre ja tyyli populaarimusiikissa

Genren ja tyylin käsitteiden eroavaisuus on populaarimusiikin tutkimuksessa ollut ongelmallista. Yhtenä syynä tähän on se, että kumpaakin on kirjoittajasta tai puhujasta riippuen käytetty lähes toistensa synonyymeina ja niiden välille on ollut hankalaa vetää selkeää rajaa. Esimerkiksi Allan Moore (2001b, 432) toteaa, että heavy metal on kirjoittajasta riippuen identifioitu joko genreksi tai tyyliksi. Tässä mielessä vaihtoehtoina on, että genre ja tyyli tarkoittavat samaa asiaa ollen käsitteinä samanarvoisia tai sitten toinen käsite on toiselle alisteinen. Moore (2001b, 441) näkee tyylin olevan genrelle alisteinen ja genren toimivan sinä kontekstina, mitä tyylin avulla ilmaistaan. Toisin sanoen genre toimii yläkäsitteenä ja tyyli tarkoittaa sitä miten genre ilmenee käytännössä eli toteuttamisen tapaa. Myös Fornäs (1995b, 176) on samoilla linjoilla. Hänen mukaansa genre on erityinen geneerinen tai generoiva symbolisten koodien joukko tekstien tuottamiseksi ja käyttämiseksi, kun taas tyyli on erityinen tapa miten näitä koodeja käytetään. Genreissä on kyse diakronisesta ja kollektiivisesta sukulaisuudesta, historiasta ja traditiosta ja tyyli on taas synkronista osoitusta yksilöllisestä erottautumisesta. Tyylien voidaan katsoa kuuluvan osaksi tiettyjä genrejä mutta ne kuitenkin myös ylittävät genererajoja. On huomioitava, että tyyli ja genre ovat aina suhteellisia ja kontekstisidonnaisia käsitteitä (Fornäs 1995b, 179.) Fabbrin mielestä tyylin käsite viittaa erityisesti musiikillisiin merkityksiin, kun taas genre voi pitää sisällään myös muunlaisia merkityksiä (Fabbri 1999, 9). Esimerkiksi punkrockiin genrenä voidaan liittää monenlaisia tunnusmerkkejä aina esiintyjien ja yleisön ulkonäöstä punkrockin yhteiskunnalliseen sanomaan ja sosiaaliseen kontekstiin, kun taas musiikkityylinä käsite viittaa musiikillisen toteuttamisen tapaan.

Yhtenä esimerkkinä voidaan tarkastella black metallia ja tälle vastareaktionä syntynyttä unblack metallia. Näistä ensimmäisessä on usein keskeisenä ideana kristinuskon vastustaminen, kun taas jälkimmäinen on musiikillisesti samankaltaista, mutta ainoastaan sanoma on vaihtunut kristinuskolle myönteiseksi. Musiikillisesti näitä kahta on lähes mahdotonta erottaa toisistaan ja ero selviääkin lähinnä levyjen kansitaiteesta ja sanoituksista. Tässä mielessä kyseessä voisi olla kaksi eri genreä, joilla kummallakin on samanlainen musiikillinen tyyli ja genrejä toisistaan erottava piirre musiikin sijaan löytyisi sanoituksista ja kuvastosta. Toisaalta voidaan kuitenkin kyseenalaistaa kokonaisuudessaan koko unblack metallin määrittelemisen omaksi genrekseen pelkästään sanoituksien ja kuvaston perusteella. Unblack metal olisi näin ollen ainoastaan käsite, jolla viitataan kristillistä sanomaa levittäviin black metal yhtyeisiin. Unblack metal voitaisiin myös nähdä eräänä

black metallin tyyliä, jossa tyyliero koskettaa musiikillisten seikkojen sijaan sanoituksia ja kuvallista aineistoa. Mutta koska black metallissa epäkristillistä sanomaa pidetään yleensä yhtenä keskeisenä kyseistä genreä määrittelevänä tekijänä, unblack metallin liittäminen osaksi black metallia on tiettyssä mielessä varsin ristiriitaista. Unblack metallia tosin kutsutaan myös kristilliseksi black metalliksi, mutta tämä taas tuntuu käsitteenä olevan varsin ristiriitainen. Tässä mielessä unblack metallin sanoman vastakkaisuus black metallin kanssa tuntuisi vaativan näiden kahden selkeää erottamista toisistaan. Tosin esimerkiksi norjalaisen black metal yhtye Satyriconin jäsen Sigurd Wongraven on todennut, että black metallin ei välttämättä tarvitse olla sanomaltaan ”saatanallista” kunhan se on vain synkkää (Murder Music, 2007). Myös Mayhem -yhtyeen rumpali Jan Axel Blomberg on todennut, että hänen mielestään Black Metal on tänä päivänä vain musiikkia eikä yhtye koskaan ole todellisuudessa ollut sen enempää uskontoa kuin mitään muutaakaan vastaan (Metallibrary.ru).

Populaarimusiikin genret eivät synny tyhjästä, vaan rakentuvat olemassa olevien genrejen sääntöjen pohjalta. Tämän vuoksi suuri osa genreä määrittelevistä piirteistä on jo olemassa toisissa genreissä (Fabbri 1982a, 60). Frithin (1998, 93) mukaan paitsi että genret rakentuvat, ne myös muuttuvat jatkuvasti toisten genrejen vaikutuksesta. Genrejen nimeäminen puolestaan tapahtuu enemmän ”salassa sovittuna” kuin yksittäisen henkilön keksimänä, muusikoiden fanien, kirjoittajien ja tiskijukkien välisen löyhän sopimuksen varassa (Frith 1998, 88). Fornäsien mukaan genret ovat symbolisten tapojen ja kielten tavoin samaan aikaan sekä staattisia että dynaamisia rakenteita. Esimerkiksi yksittäisiin sävellyksiin verrattuina ne näyttävät olevan suhteellisen pysyviä järjestelmiä, mutta ne kuitenkin muuttuvat jatkuvasti ja määrittyvät uusien sävellyksien kautta uudelleen. Uusi genre ei hävitä vanhoja, vaan muuttaa niitä hienovaraisesti. (Fornäs 1995b, 177). Genret eivät näin ollen ole kiveen kirjoitettuja. Niiden rajat ovat liukuvia ja alkuperä usein hämärän peitossa. Kuten Kärjä (2000) toteaa, ”genret ovat tiettyssä mielessä huomaamattomia, 'luonnollisiksi' naamioituneina, eikä niiden alkuperää pystytä selvittämään tarkasti”. Populaarimusiikin genrejen muutoksiin vaikuttaa myös musiikin abstrakti ja tulkinnanvarainen luonne, joka mahdollistaa genreistä keskustelemisen ja väittelemisen. Tämän kaiken johdosta genret ovat usein jatkuvan määrittelyn kohteena.

Genrejen jatkuvan määrittelyn seurauksena syntyy uusia alagenrejä, jotka jälleen osaltaan päätyvät määrittelyn kohteeksi. Populaarimusiikin genrejen keskeinen piirre onkin erilaisten alagenrejen suuri määrä. Genrejä ja alagenrejä voi periaatteessa yrittää keksiä kuka tahansa ja artistit itse saattavat haluta erottautua muista luomalla soittamalleen musiikille oman genren ikään kuin uuden

genren keksijöinä. Tässä tilanteessa on kuitenkin jälleen kyseenalaista, onko kyseessä genre vai sen sijaan enemmänkin tyyli. Kärjä mainitsee tästä esimerkkinä HIM-yhtyeen luoman käsitteen ”love metal”, millä yhtye kuvailee omaa musiikkiaan. Kärjän mukaan tämä ”love metal” -määre onkin järkevämpi nähdä pikemmin tyylillisenä kuin geneerisenä, ainakin siihen asti kunnes jokin toinen yhtye sijoitetaan samaan kategoriaan. Kärjä toteaaakin, että tyylin käsite viittaa enemmän yksityiseen ja genren käsite yleiseen. (Kärjä 2000.) Näin ollen jonkun artistin johonkin genreen luoman yksittäisen musiikillisen tyylin tullessa usean eri artistin omaksumaksi se muuttuisi yleiseksi ja saattaisi näin ollen muuttua alkuperäisen genren alagenreksi. Tämä vaatii luonnollisesti myös musiikkityylin saattamista laajemmin ihmisten tietoisuuteen, sekä tuottajien, musiikkikirjoittajien ja yleisön konsensuksen kautta genren omaksumista yleisesti hyväksytyksi. Genrejä toteutetaan eri tyyleillä, joista taas saattaa muodostua uusia alagenrejä ja joita taas jälleen toteutetaan eri tyyleillä.

3.3.2 Genre ja tyyli progressiivisessa rockissa

Progressiivisen rockin sisältämä tyylien monimuotoisuus luo vielä enemmän haasteita genreluokituksille tyypillisten rajojen hahmottamisessa. Holm-Hudson toteaa, että jos progressiivista rockia tarkastellaan laajemmasta perspektiivistä kuin ainoastaan 1970-luvun progressiivisen rockin ”suurnimien” mukaan, se osoittautuu hyvin liikkuvaksi käsitteeksi tuoden yhteen niinkin erilaisia vaikutteita kuin John Coltrane (Magma), japanilainen koto-musiikki (Jade Warrior), varhainen eurooppalainen klassinen musiikki (Gryphon), Béla Bartók (King Crimson), brittiläinen ja kelttiläinen kansanmusiikki (Jethro Tull) sekä vapaa improvisaatio elektronisilla soittimilla (Pink Floyd). Emerson, Lake & Palmerilla ja Jade Warriorilla ei ole paljoakaan yhteistä keskenään, mutta kummallekin on tilaa progressiivisen rockin rajojen sisällä. (Holm-Hudson 2002, 10–11.)

Myös progressiivisuuden käsite on omiaan sekoittamaan raja-aitoja. Progressiivisen rockin sijaan on myös käytetty käsitteitä ”taiderock”, ”sinfoninen rock” ja ”klassinen rock” ja näille kaikille on olemassa erilaisia määritelmiä kirjoittajasta riippuen. Taiderockia on useasti käytetty progressiivisen rockin synonyyminä, mutta jotkut tutkijat katsovat sillä viitattavan enemmän yhtyeisiin, jotka saivat inspiraationsa avantgardesta (esim. Velvet Underground ja Talking Heads) tai 1960-luvun populaarteilijoilta (esim. Roxy Music). (Holm-Hudson 2002, 2.) Sinfonisen ja klassisen rockin taas katsotaan viittaavan pääasiassa 1970-luvulla toimineisiin yhtyeisiin, jotka ottivat vaikutteensa pääasiassa länsimaisesta taidemusiikista. Tähän kun vielä lisätään lukuisa määrä jatkuvan

muutoksen alla olevia progressiivisen rockin alagenrejä, on helppo kuvitella vaikeuksia progressiivisen rockin hahmottamisessa genrenä.

Parhaiten progressiivisen rockin käsitteen muuttuvuudesta ja monimutkaisuudesta kertoo myöhemmin esittelemäni aineiston lisäksi progarchives.com-sivusto, joka pyrkii olemaan kattavin progressiivisesta rockista tehty Internet-sivusto. Kyseisellä sivustolla progressiivisen rockin alagenret ja niiden määritelmät ovat jatkuvan muutoksen alaisena, suurelta osin sivustoa käyttävien progressiivisen rockin faniien kollektiivisen toiminnan seurauksena. Andertonin (2009, 101) mukaan vuonna 2005 progarchives.com-sivustolle oli kirjattuna 14 progressiivisen rockin alagenreä. Tätä kirjoittaessani alagenrejä löytyy peräti 19 ja joidenkin alagenrejen sisältä löytyy vielä omia alagenrejä. Lisäksi monet alagenret ovat muuttaneet nimeään.

Progressiivisen rockin alagenret progarchives.com Internet-sivustolla (englanninkielisessä muodossaan) 23.5.2011:

- Canterbury Scene (Caravan, Gong, Soft Machine)
- Crossover Prog (Supertramp, Talk Talk, Radiohead, Peter Gabriel)
- Eclectic Prog (King Crimson, Van der Graaf Generator, Gentle Giant)
- Experimental/Post Metal (Tool, Anathema, Isis)
- Heavy Prog (Rush, Porcupine Tree, The Mars Volta, Uriah Heep)
- Indo-Prog/Raga Rock (Quintessence, Shakti With John McLaughlin)
- Jazz Rock/Fusion (Mahavishnu Orchestra, Area, Bill Bruford)
- Krautrock (Can, Guru Guru, Amon Düül II)
- Neo-Prog (Marillion, IQ, Arena)
- Post Rock/Math rock (Stereolab, Disco Inferno, Seefeel, Bark Psychosis)
- Prog Folk (Jethro Tull, Gryphon, The Strawbs)
- Progressive Electronic (Tangerine Dream, Klaus Schultze, Kraftwerk)
- Progressive Metal (Dream Theater, Riverside, Symphony X, Pain of Salvation)
- Psychedelic/Space Rock (Pink Floyd, Hawkwind, Ozric Tentacles)
- RIO/Avant-Prog (Henry Cow, Univers Zero, Art Zoyd)
- Rock Progressivo Italiano (Area, Goblin, Premiata Forneria Marconi)
- Symphonic Prog (Yes, Genesis, Camel)
- Tech/Extreme Prog Metal (Opeth, Voivod, Psychotic Walz)
- Zeuhl (Magma, Bondage Fruit, Dün)

Lisäksi sivustolta löytyvät sellaiset luokat kuin ”Proto-Prog”, ”Prog Related” ja ”Various Genres/Artists”. ”Proto-Progilla” viitataan sellaisiin yhtyeisiin, jotka ovat jossain määrin toimineet progressiivisen rockin esiasteina (The Beatles, The Doors, The Who). ”Prog Related” taas viittaa

yhtyeisiin, joiden musiikissa on joitain yhtymäkohtia progressiiviseen rockin kanssa. ”Various Genres/Artists” -luokalla tarkoitetaan albumeja, joissa on mukana useita eri progressiivisen rockin artisteja. Albumit saattavat esimerkiksi liittyä johonkin tiettyyn teemaan tai ovat kunnianosoitus jollekin toiselle progressiivisen rockin yhtyeelle (Leonardo – The Absolute Man, Return to the Dark Side of the Moon – a Tribute to Pink Floyd). On huomioitavaa, että sivustolla esitellyt alagenret ja yhtyeet ovat jatkuvan keskustelun alaisena ja niitä ei luonnollisesti tule ottaa ”absoluuttisina” totuuksina.

Samoin kuin genret yleensä, myös progressiivisen rock alagenreineen ei muodostu ennalta sovittujen sääntöjen mukaan, vaan eri tekijöiden kollektiivisen toiminnan seurauksena. Näistä faneilla on tänä päivänä keskeinen sija johtuen Internetin ja muiden medioiden antamasta mahdollisuudesta yksittäisten näkemyksien esille tuomiseen. Populaarimusiikin genret ovat jatkuvan uudelleenmäärittelyn ja kiistelyn kohteena, mistä progressiivinen rock on musiikillisesta eklektisyydestään johtuen erinomainen esimerkki. Genren monimuotoisuus ja käsitteen ”progressiivinen” herättämät mielikuvat ovat omiaan nostamaan jatkuvia ongelmia genren määrittelyssä. Tämän vuoksi progressiivinen rock olisikin helpompi nähdä lähinnä 1970-luvun ilmiönä, jolloin sen genren määrittely ja rajojen vetäminen olisi helpompaa. Tämän päivän tilanteesta katsottuna monet progressiivisen rockin alla liikkuvista yhtyeistä eivät paljoakaan muistuta 1970-luvun progressiivisen rockin yhtyeiden musiikkia ja jos muistuttavat, monet eivät näe niitä enää tarpeeksi ”progressiivisina” viitaten tällä siihen, että ne eivät ole luoneet mitään uutta.

On mielenkiintoista, että ”suuret” 1970-luvun progressiivisen rockin yhtyeet, jotka vielä tuolloin määriteltiin yksinkertaisesti progressiiviseksi rockiksi, ovat tänä päivänä sijoitettuna omiin alagenreihinsä. Esimerkiksi progarchives.com-sivustolla Yes ja Genesis ovat sijoitettuina ”sinfonisen progen” alagenreen, King Crimson ”eklektisen progen” alagenreen ja Pink Floyd ”psykedeelisen/avaruusrockin” alagenreen. Huomioitavaa on, että kaikki eivät edes katso Pink Floydin edustavan progressiivista rockia ja sen alagenrenimessäkään ei löydy sanaa ”proge” vaan ”rock”. Tästä huolimatta kyseinen yhtye on kuitenkin sijoitettuna kyseiselle sivustolle progressiivisen rockin käsitteen alle. Toisaalta myös suomalainen yhtye Nightwish löytyy sivustolta listattuna progressiivisen metallin alagenreen kuuluvaksi, mistä monet voisivat olla eri mieltä. Tämä kertoo paljon generarajojen häilyvyydestä ja siitä, että ei ole olemassa virallisia sääntöjä, joilla genret ja niihin kuuluvat yhtyeet määritellään.

Pohdittaessa genren ja tyylin käsitteen eroavaisuuksia, nousee progressiivisesta rockista jälleen esiin genrejen ja tyylien monimuotoisuus ja sekoittuminen. Progressiivisen rockin alagenrejen jatkuva eläminen herättää kysymyksen siitä, milloin on kyse uudesta alagenrestä ja milloin uudesta tyylistä. Koska progressiivisessa rockissa on kysymyksessä kokeellisuus ja yksilöllinen erottautuminen, se suuntautuu genrekonventioiden sijaan genreinventioihin, jotka rakentuvat tyylin käsitteen kautta. Hankalaa progressiivisen rockin alagenrejen määrittelyssä on vain se, että progressiivinen rock pyrkii aktiivisesti sekoittamaan eri tyylejä ja genrejä keskenään, jolloin luokittelu muuttuu vaikeaksi. Tämä jatkuva uudistamisen tarve selittää osaltaan progressiivisen rockin alagenrejen suurta määrää ja genrenimien muutoksia.

Jos tyylin käsitteellä viitataan enemmän musiikillisiin merkityksiin ja genrellä laajemmin myös muihin musiikin ulkopuolisiin merkityksiin, on progressiivisesta rockista – esimerkiksi punkrockiin verrattuna – löydettävissä huomattavasti vähemmän genreen sijoitettuja ulkomusiikillisiä tekijöitä. Tyylin käsite nousee näin ollen genreä keskeisemmäksi progressiivista rockia tarkasteltaessa. Tämä myös kertoo progressiivisen rockin määrittymisestä enemmän musiikillisten kuin ulkomusiikillisten tekijöiden kautta, mikä osaltaan selittää progressiivisen rockin fanien ”tavanomaisuuden” ulkomusiikillisiä seikkoja havainnoidessa.

3.3.3 Onko progressiivinen rock genre tai tyyli?

Andertonin (2009, 101) mielestä progarchives.com-sivustolta löytyvä alagenrejen suuri määrä antaa osoitusta näkemykselle siitä, että progressiivinen rock ei ole niinkään genre tai tyyli, vaan enemmänkin joukko samansukuisia tyylejä ja musiikillisia lähestymistapoja, jotka jakavat keskenään progressiivisuuden ”mielenlaadun” (ks. Cotner 2002, 87). Myös Holm-Hudson (2002, 6) ja Moore (2001a, 64) näkevät, että progressiivista rockia ei tulisi tarkastella itsenäisenä monoliittina vaan erilaisten toisilleen sukua olevien tyylien ”sukupuuna”. Moore (2005, 6) ei katsokaan progressiivisen rockin olevan genre tai tyyli, vaan musiikillinen liike, joka perustuu individualismiin ja itsenäiseen ilmaisuun löyhien tyylillisten rajojen puitteissa.

Andertonin (2009, 101) mukaan progressiivisen rockin sisältämät monet genret, tyylit, sovitukset ja äänipaletit selittävät progarchives.com-sivustolla olevien alagenrejen suuren määrän ja muutokset. Huomioon tulee kuitenkin ottaa, että progressiivinen rock ei ole poikkeuksellinen tapaus suuressa alagenrejen määrässä. Esimerkiksi myös heavy metal pitää sisällään suuren määrän alagenrejä.

Alagenrejen suuri määrä ei näin ollen välttämättä ole suora osoitus musiikinlajin monimuotoisuudesta, vaan se saattaa vain kertoa luokittelijoiden viitseliäisyydestä ja intresseistä. Musiikin monimuotoisuuden voidaan kuitenkin katsoa olevan yksi tekijä, joka vaikuttaa alagenrejen suureen määrään. Näin ollen alagenrejen suuri määrä ei välttämättä takaa musiikinlajin monimuotoisuutta, vaan sen sijaan musiikinlajin monimuotoisuus takaa alagenrejen suuren määrän.

Mooren ja Andertonin näkemystä mukaillen progressiivisen rockin voisi ajatella olevan musiikillinen ilmiö, joka pyrkii olemaan kuulumatta mihinkään genreen. Voidaanko sellaisia asioita luokitella omaan luokkaansa, jotka pyrkivät aktiivisesti yksilöitymään? Genre on lajityyppi, ja jos progressiivisen rockin yhtenä erityispiirteenä olisi genreen kuulumattomuus kuinka se voi pysyä missään genressä? Jos genre on lajityyppi ja jos siihen kuulumisen perustana on olla kuulumatta mihinkään lajiin, voiko se olla lajityyppinä olemassa? Jos progressiivisen rockin on tarkoitus rikkoa generarajoja, selkeiden generarajojen asettaminen on näin ollen varsin hankalaa. Onko progressiivisen rockin genreä varsinaisesti olemassa ja toimiiko progressiivisuus todellakin vain adjektiivina, koettaen kuvata sellaista rock-musiikkia, joka pyrkii irrottautumaan konventioista? Fornäsin (1995b, 177) mukaan avantgardistisessa ”korkeassa” taiteessa voi olla ideologiana yksilöllinen ainutkertaisuus, joka pyrkii kieltämään geneerisyyden. Vastaavalla tavalla myös progressiivisesta rockista voidaan löytää tämänkaltaista ideologiaa, eikä avantgarde muutenkaan ole outo käsite progressiiviselle rockille. Progressiiviseen rockiin on usein haettu vaikutteita myös avantgardesta (ks. edellä s. 14, 43–44).

Jos tyyli on genrelle alisteinen ja jos sillä viitataan erityisesti musiikillisiin merkityksiin, musiikilliseen toteuttamisen tapaan ja yksilölliseen erottautumiseen, progressiivista rockia on kieltämättä hankalaa ajatella varsinaisena omana tyylinään. Progressiivisen rockin ideana on uusien tyylien luominen ja tyylien sekoittaminen keskenään, joten näkemys siitä erityisenä tyylinä tuottaa vaikeuksia. Näkemystä progressiivisen rockin genrettömydestä en kuitenkaan täysin allekirjoita. Näkemys on ymmärrettävä, mikäli progressiivista rockia tarkastellaan ainoastaan musiikillisten seikkojen perusteella, mutta kuten Fabbri on todennut, genren käsite pitää käsitteenä sisällään myös ulkomusiikillisiä merkityksiä. Vaikka musiikillisesti progressiivisen rockin alati kasvava monimuotoisuus aiheuttaisi sen, että sitä ei voitaisi laskea varsinaiseksi musiikilliseksi kategoriaksi, progressiivisen rockin ulkomusiikillisista tekijöistä on löydettävissä piirteitä, joiden perusteella progressiivista rockia on helpompi luokitella. Genrettömyys voisi koskea progressiivista rockia, jos sitä tarkasteltaisiin ainoastaan Fabbriin hahmottelemien muodollisten ja teknisten sääntöjen perusteella. Mutta huomioon tulee myös ottaa semioottiset, käyttäytymiseen liittyvät, sosiaaliset ja

ideologiset sekä kaupalliset ja juridiset säännöt. Kysymyksiksi nousevat esimerkiksi, minkälainen kuuntelijakunta progressiivisella rockilla on ja minkälaisia merkityksiä progressiivinen rock kuuntelijoilleen antaa.

Tutkimani aineiston perusteella joitakin yleistyksiä voidaan tehdä. Progressiivinen rock ja progressiivisuus tuntuu noudattavan eräänlaista uudenlaisuuden, kokeilevuuden, luovuuden ja taiteellisuuden ideaalia. Tällaisten ideaalien kautta voidaan hahmotella sitä ryhmää, joka progressiivista rockia kuuntelee, minkälaisia merkityksiä progressiivinen rock sille antaa ja minkälaisia musiikillisia identiteettejä se sisältää. Tämä ryhmä taas osaltaan on yksi genreä määrittelevä tekijä. Toisin sanoen, progressiivinen rock voi tänä päivänä olla musiikillisesta monimuotoisuudestaan johtuen musiikillisesti vaikeasti kategorisoitavaa, mutta jos ulkomusiikillista seikoista voidaan tehdä yleistyksiä, ei progressiivisen rockin luokittelu omaksi genrekseen ole mahdotonta.

3.4 Genre identiteettien ja merkityksien tuottajana

3.4.1 Genre ja identifikaatio

Simon Frithin mukaan musiikki antaa meille tavan olla maailmassa ja ymmärtää sitä. Musiikin kuunteleminen on musiikillisen identifikaation prosessi ja sen kautta me luomme välillemme tunnepitoisia siteitä. Tätä tapahtuu luonnollisesti myös muilla populaarikulttuurin alueilla, kuten urheilussa ja muodissa. Musiikki on erityisen tärkeää omalle ymmärrykselle itsestämme johtuen sen ainutlaatuisen voimakkaasta tunnepitoisuudesta. Se tarjoaa meille keinon esittäytyä maailmalle ja samalla myös kokemuksen yhteisestä identiteetistä. (Frith 1996, 272–273.) Tämä ilmenee esimerkiksi ihmisten tavoissa nostaa vahvasti esille omia musiikkimieltymyksiään niin musiikkiin keskittyvillä keskustelufoorumeilla kuin myös bändipaitojen ja pukeutumistyylin kautta. Samalla ne myös rakentavat yksilön omaa identiteettiä ja esimerkiksi pukeutumistyyllillä ja bändipaidoilla on myös henkilökohtaista merkitystä. Musiikin kautta ihminen voi kokea olevansa osa laajempaa kulttuurista identiteettiä ja musiikin kautta luodut identiteetit antavat yksilöille myös keinon ilmaista itseään ja omaa paikkaa maailmassa. Kuten Frith (1996, 275) toteaa, ”musiikki rakentaa identiteettiämme ruumiillisten, ajallisten ja sosiaalisten kokemusten kautta, jotka antavat meidän asettaa itsemme kuviteltuihin kulttuuriin kertomuksiin”.

Frithin mukaan identiteetti tulee kuitenkin ulkopuolelta. Se on jotain, mitä laitamme tai sovitamme yllemme, ei jotain mitä me paljastamme tai löydämme itsestämme. Identiteetit ovat näin ollen kuviteltujen muottien avulla pakotettuja. Tätä seuraa että identiteetti on ideaali: ei sitä mitä me olemme, vaan mitä me haluaisimme olla. Musiikin erityislaatuisuus tässä perustuu siihen, että musiikillinen identiteetti on samaan aikaan sekä kuviteltu että tosi. Ihminen idealisoi sillä itseään ja sosiaalista ympäristöä, jossa hän vaikuttaa. Toisaalta se tuodaan esille konkreettisen toiminnan, kuten kuuntelemisen ja soittamisen kautta. Musiikin kautta saamme todellisen kokemuksen siitä, mitä ideaali voisi olla. Identiteetit eivät kuitenkaan rakennu ainoastaan oman itsen kautta, vaan myös suhteessa toisiin ihmisiin, heidän kauttaan ja siitä, miten he identiteetin määrittelevät. Oma identiteetti on yhtä lailla kulttuurinen identiteetti. (Frith 1996, 273–275.) Viime kädessä kuitenkin se, miten yksilön identiteetti ilmenee maailmassa, perustuu toisten havainnoille eikä siihen, miten yksilö itse itsensä näkee. Kuten Fornäs toteaa, kulttuuriset tavat luovat kulttuurisia identiteettejä. Yksilön identiteetti ei ole selvästi näkyvässä toiselle ja vain merkkien sekä symbolien kautta voimme kertoa toisillemme, mitä me olemme ja mitä me haluaisimme olla. (Fornäs 1995b, 179.) Genret, tyylit ja musiikkimaku edustavat tämänkaltaisia merkkejä ja symboleja.

Frith (1996, 275) toteaa, että genrejen tarkastelun avulla voidaan havaita erilaisia tapoja, joilla musiikki antaa ihmisille erilaisia identiteettejä asettaen heitä erilaisiin sosiaalisiin ryhmiin. Fornäsin (1995b, 179) mukaan ”tyylin ja genren käsitteet eivät liity ainoastaan ilmaistuihin esteettisiin tuotoksiin vaan myös yksittäisiin ja kollektiivisiin elämäntapoihin, alakulttuureihin ja kulttuurisiin identiteetteihin”. Samoin kuin musiikki yleensä, myös musiikilliset genret luovat merkityksiä. Genrejen kautta ei ainoastaan kategorisoida, vaan myös merkityksellistetään musiikkia. Genret muodostavatkin erilaisia ryhmiä, jotka mahdollistavat erilaisia sosiaalisia kokemuksia, joissa identiteetit vahvistuvat ja rakentuvat. Musiikilliset genret sisältävät myös omia sääntöjään, joiden puitteissa identiteetit ilmenevät. Näkyvästi nämä genreidentiteetit ilmenevät esimerkiksi punkrockin, hip hopin ja heavy metallin harrastajien keskuudessa. Tällaisen yhteenkuuluvuuden aikaansaamat seuraukset esiintyvät usein sitä voimakkaampina, mitä pienemmästä ja kiinteämmästä sosiaalisesta ryhmästä on kysymys.

3.4.2 Musiikillisten diskurssien ja musiikkimaun merkitykset

Progressiivisesta rockista käytävä keskustelu tutkimillani keskustelufoorumeilla on varsin aktiivista ja Frith toteaa, että osa populaarikulttuurin nautintoa on siitä keskusteleminen. Tämä taas on osa

populaarikulttuurin merkitystä ja rakentuu musiikillisten arvoväittämien (value judgment) pohjalta. Esimerkkinään hän käyttää Tukholmassa kollegoidensa kanssa käymää keskustelua musiikkimakuun liittyen: Vaikka Frith ja hänen kollegansa tiesivät, että heillä kaikilla on omat henkilökohtaiset musiikkimieltymyksensä, uskoivat he kaikki ajoittain olevansa kuvaamassa jotain musiikissa objektiivisesti olevaa, toivoen samalla toistenkin ymmärtävän sen. Makuasioista kiistelemine ei näin ollen ole yksinkertaisia toteamuksia siitä, mistä kukin pitää, vaan se perustuu järkeilyyn, näyttöihin ja suostutteluun. Frith tähdentää asiaansa sanomalla, että ”[j]okainen musiikinystävä tietää sen turhautumisen hetken kun hän ei voi muuta kuin asettaa ihmisen istumaan alas ja sanoa (tai pikemminkin huutaa) epätoivoisesti, 'Kuuntele nyt häntä! Eikö hän olekin fantastinen!'”. (Frith 1996, 4.)

Frithin mukaan voimme ymmärtää populaarimusiikin estetiikkaa kun ymmärrämme kielen, jolla musiikkiin liittyviä arvoväittämiä tehdään ja ne sosiaaliset tilanteet, joissa ne ovat sopivia. Tämä kieli muodostuu historiallisten ja sosiaalisten olosuhteiden kautta ja ainakin lännessä se, kuinka ihmiset ajattelevat populaarimusiikista, on seurausta 1800-luvulla alkaneesta kulttuurin teollistumisesta ja musiikin käyttämisestä kulutushyödykkeenä. Voimme saada musiikkiin liittyvistä arvoväittämistä selvyyttä kun ymmärrämme ne tilanteet, joissa ne on tehty. Nämä tilanteet Frith on jakanut musiikin tekemisen prosesseihin, musiikin myymiseen ja musiikin kuluttamiseen. Keskeinen asia on kuitenkin se, että arvoväittämät tapahtuvat aina osana väittelyä ja väittelyt ovat aina sosiaalisia tapahtumia. Populaarimusiikissa ideologiset ja sosiaaliset diskurssit ovat säännöllinen osa genrekeskustelua. Genrejen säännöt ovat niitä, jotka määrittelevät kuinka musiikillisia muotoja käytetään arvojen ja merkityksien välittämiseen ja ne määrittelevät myös erilaisten väittämien oikeellisuuden ja eri ihmisten kelpoisuuden arvoväittämien tekemiseen. Genrejen kautta koemme niin musiikkia kuin musiikillista sukulaisuuttakin. (Frith 1996, 94–95.)

Ei olekaan tavatonta, että ihmisten kokoontuessa kuuntelemaan kollektiivisesti musiikkia esimerkiksi Internetin kautta koetaan mieluisammaksi kuunteluttaa omia suosikkikappaleitaan muilla, kuin että haluttaisiin perehtyä muiden esittämiin musiikkikappaleisiin. Leikkimielisesti tällaista kuunteluttamista voisi verrata uskonnolliseen käännäyttämiseen: Tarkoituksena on levittää itselleen tärkeää asiaa tai kokea, kuinka on onnistunut tuomaan uuden asian toisen ihmisen elämään. Kuten Frith (1996, 8) toteaa, ”faneina meidän kriittinen tehtävämme on aluksi saada ihmiset kuuntelemaan (musiikista) oikeita asioita ja vasta sen jälkeen taivutella heitä pitämään siitä”. Uskoisin, että esimerkiksi ravintoloiden levyautomaatit eivät tarjoa ainoastaan keinoa yksilölle kuunnella omaa suosikkimusiikkiaan, vaan myös keinon ottaa tila haltuun ja kuunteluttaa ”omaa”

musiikkiaan muilla. Harvoin näkee lähes tyhjässä ravintolassa kenenkään syytävän kilokaupalla kolikkoja levyautomaattiin. Toisaalta huomioon pitää kuitenkin ottaa myös ravintoloissa oleva tunnelma (puhumattakaan henkilön omasta ”tunnelmasta”), joka on omiaan herättämään mielihalua musiikin kuuntelemiseen. Tällöin on myös luonnollista, että yksilö kokee tarvetta kuunnella itselleen mieluisia ja tuttuja musiikkikappaleita.

Monet ovatkin tyytyväisiä, jos toinen ihminen osoittaa mielenkiintoa hänelle soitettua musiikkia kohtaan. Tämä antaa tunnustusta siitä, että musiikki on oikeasti hyvää. Samalla se voi luoda kuuntelijoiden välille jonkinlaisen yhteisymmärrykseen perustuvan siteen. Oletammekin usein, että makuasioiden perusteella voimme oppia myös tuntemaan toisen ihmisen tai luoda jonkinlaisen yhteenkuuluvuuden tunteen. Frithin (1996, 5) mukaan tämä ilmenee esimerkiksi siinä, kuinka ensivierailulla silmäilemme toistemme levyhyllyä tai kun hermostuneena odotamme, mitä seuralaisemme sanoo konsertista tai elokuvateatterista poistuttaessa. Monet treffikumppanit ovat varmasti myös kaunistelleet mielipiteitään joko välttääkseen loukkaamasta toista, tai sitten vain pitääkseen yllä positiivista ilmapiiriä. Makuasiat eivät näin ollen ole vain subjektiivisia. Ne ovat paljastavia ja sosiaalisia suhteita luodaksemme meidän on teeskenneltävä pitävämme asioista, joista emme varsinaisesti pidä. Kysymys ei kuitenkaan ole siitä, että haluaisimme vain ystäviä, jotka ovat täysin samanlaisia kuin me itse. Meidän täytyy kuitenkin tietää, että keskusteleminen on mahdollista. (Frith 1996, 5.) Sitä vastoin kritiikki omaa musiikkimakua kohtaan saatetaan ottaa eräänlaisena hyökkäyksenä omaa identiteettiä kohtaan. Kuten Frith toteaa, me pidämme kuuntelemaamme musiikkia erityislaatuisena – sellaisena, joka vie meidät pois arkipäivän todellisuudesta ja rutiineista. Mielimusiikkimme on erityistä paitsi verrattuna muuhun musiikkiin, myös verrattuna koko elämään. (Frith 1996, 275.) Tämän vuoksi ei olekaan syytä ihmetellä sitä värikästä sananvaihtoa, jota tutkimuksessani erityisesti muusikoiden.net-sivuston keskustelufoorumilla esiintyy.

Frithin mukaan makuasiat ilmenevät konkreettisimmin musiikin tekijöiden keskuudessa. Yhtyeen jäsenten musiikilliset erimielisyydet heijastuvat suoraan musiikin tekemisen prosesseihin ja sitä kautta vaikeuttavat yhtyeen toimintaa. Tavallisille faneille makuasiat sen sijaan ovat eri tavalla merkitseviä. Faneille mielipiteiden vaihtaminen antaa keinon keskinäiseen ”flirttailuun ja tappelemiseen”. (Frith 1996, 5–6.) Kiistelemisen jonkin musiikinlajin tai artistin hyvydestä tai huonoudesta ei olekaan epätavanomaista. Populaarimusiikista kiistelemisen mahdollistaa muun muassa se, että kaikilla on yhtäläiset perusteet mielipiteidensä antamiselle. Frithin mukaan populaarikulttuuri voitaisiin määritellä sellaiseksi kulttuurin alueeksi, jossa kaikilla osallistujilla on

oikeus antaa arvioitaan: kukaan ei tarvitse erityistä koulutusta tai pätevyyttä puhuakseen asiantuntijana. Käytännössä on kuitenkin olemassa sellaisia ihmisiä (fanit), jotka kokevat, että heidän ”asiantuntijuutensa” antaa heidän mielipiteilleen erityistä painoarvoa. On olemassa sellainen asia, kuin kulttuurinen pääoma, mikä on yksi syy siihen, miksi kriitikot ärsyttävät faneja. Ei pelkästään sen vuoksi, että kriitikoilla olisi eri mielipide, vaan siksi, koska heillä on julkinen hyväksyntä sen antamiseksi. (Frith 1996, 9.)

Osittain kiistelyn mahdollistaa musiikin abstrakti luonne: musiikki ei ole käsin kosketeltavaa, vaan sen tulkinta tapahtuu enemmän kehon, mielen ja tunteiden tasolla. Koska kukaan ei voi koskaan absoluuttisesti todistaa jonkin musiikin hyvyyttä tai huonoutta, se mahdollistaa asiaan liittyvän jatkuvan kiistelyn ja keskustelun. On esimerkiksi eri asia todistaa jollekin, miksi ”Lada on huonompi auto kuin Mersu” kuin yrittää konkreettisesti todistaa, miksi ”vanha progressiivinen rock on parempaa musiikkia kuin progressiivinen metalli”. Jälkimmäistä voisi yrittää perustella sillä, että vanha progressiivinen rock oli aikoinaan ”oikeasti innovatiivista”, mutta sen perusteella ei voida väittää, että vanha progressiivinen rock olisi musiikillisesti parempaa. Vaikka vanha sanonta ”makuasioista ei voi kiistellä” on varmasti kaikkien tiedossa, se ei kuitenkaan käytännössä toteudu ainakaan musiikista puhuttaessa. Kukapa ei olisi koskaan kuullut kommenttia ”sinä et ymmärrä hyvästä musiikista mitään”, tai että ”sinulla on uskomattoman huono musiikkimaku”. Tällaiset kommentit sanotaan kuitenkin usein ”pilke silmäkulmassa”, joten niitä ei tulisi tarkastella erityisen negatiivisina. Jotain ne kuitenkin kertovat musiikin merkityksestä ihmisille.

Huomioon tulee kuitenkin ottaa myös se, että musiikki asettuu jo luonnostaan helpommin kriittisen tarkastelun kohteeksi. Musiikki tavoittaa ihmisen joka puolelta ilman, että hänen tarvitsisi jatkuvasti olla keskittyneenä johonkin tiettyyn pisteeseen. Näin siis musiikki voi olla osa lähes mitä tahansa tilannetta: se saattaa yhtä lailla soida ravintolassa taustamusiikkina, kuin olla konserteissa keskeisenä huomion kohteena. Näin ollen ei ole epätavanomaista, että jokin musiikinlaji päätyy tavallista helpommin tarkastelun kohteeksi myös niiden joukossa, jotka eivät kyseisestä musiikinlajista pidä. Musiikkia saattaa ”joutua” kuuntelemaan, mutta on esimerkiksi vaikea häiriintyä esimerkiksi kirjasta, jota toinen ihminen lukee kahvilan nurkassa. Tämä musiikin antama mahdollisuus ottaa tila haltuun on myös yksi syy sen kulttuuriseen merkittävyyteen. Frithin mukaan musiikista tekee erityisen identiteetille se, että se määrittelee tilan ilman rajoja. Kulttuurisista muodoista se pystyy parhaiten sekä ylittämään rajoja että määrittelemään erityisiä tilanteita ja paikkoja, kuten klubeja, konsertteja ja tanssipaiikkoja. Musiikki kantautuu kaikkialle ja sitä kuunnellessamme ”olemme vain siellä, minne musiikki meidät vie”. (Frith 1996, 276.)

Tietyn musiikin tai musiikinlajin paremmuutta ei yleensä perustella sillä, että useampi ihminen pitää siitä. Tilanne on pikemminkin päinvastainen. Massakulttuurit koetaan usein enemmänkin negatiivisena ja ne herättävät vääjäämättä vastareaktioita. Sitä vastoin pienempien piirien suosimat musiikinlajit saatetaan kokea arvokkaampina, ikään kuin kuuntelija kuuluisi sellaiseen harvojen joukkoon, joka kykenee ymmärtämään hyvää musiikkia. Tällainen on varmasti tyypillistä erityisesti länsimaiselle musiikkikulttuurille, missä musikaalisuuden ja epämusikaalisuuden käsitteet ovat juurtuneet osaksi ihmisten musiikillista maailmankatsomusta³. Kuten Kyle Gann toteaa, ”pidän uudenlaisesta musiikista, olipa se menestynyt tai ei, jossa kokeillaan asioita, joita ei ole ennen kuultu; haluan ajatella itseni itsenäisenä, massatietoisuuden epäaitoudesta paenneena.” (Frith 1996, 251; ref. Gann 1992, 86.)

Joillakin ihmisillä on myös tapana tuoda vahvasti esille, jos he ovat olleet jonkin yhtyeen ensimmäisiä faneja, erityisesti jos kyseinen yhtye ei ole vielä tuolloin ole ollut suuremman suosion kohteena. Tällä tavoin voi kokea itsensä eräänlaiseksi pioneeriksi, joka on ensimmäisten joukossa ”löytännyt” jonkin asian ja ymmärtänyt sen erinomaisuuden. Suurta suosiota saavuttaneista yhtyeistä ja genreistä puhuttaessa ihminen voi tällä tavoin todistaa, ettei hän ole vain massakulttuurin uhri, ”lammas toisten joukossa”, vaan että hän on mielestään ymmärtänyt genren tai yhtyeen autenttisuuden ja ”todellisen” arvon kauan ennen muita. Oman kokemukseni perusteella heavy-yhtye Metallica saavuttaessa samannimisellä vuoden 1991 albumillaan suurta suosiota myös muiden kuin heavy metallin kuuntelijoiden parissa ei ollut epätavanomaista, että yhtyeen varsinaiset fanit pyrkivät painottamaan kuunnelleensa kyseistä yhtyettä jo ennen albumin saavuttamaa suurta suosiota. Ollakseen jonkin yhtyeen ”aito” fani on tunnettava yhtyeen historiaa ja aikaisempaa tuotantoa. Yhtyeen hittialbumin omistaminen ei perusteeksi riitä. Lisäksi jonkin yhtyeen albumin äkillinen menestys on omiaan aiheuttamaan myös eräänlaisen kriisin niille yhtyeen aikaisemmille faneille, jotka ovat kokeneet kuuluvansa osaksi jotakin pienempää ja tärkeämpää ryhmää. Pelko siitä, että sinut luokitellaan osaksi ”aivotonta massakulttuuria”, saattaa luoda jopa tarpeen väheksyä suosion perustana olevaa levytystä – yhtyeen aikaisemman tuotannon autenttisuutta korostaen. Tällainen tilanne voi olla todennäköinen erityisesti silloin, jos kyseinen levy poikkeaa vahvasti yhtyeen aikaisemmasta tuotannosta, jolloin genrekonventiot ovat muuttuneet liiaksi vanhempien fanien mieleen. Tässä tapauksessa kyseistä albumia saatetaan syyttää liiasta kaupallisuudesta ja siitä, että se on tehty massojen makuun sopivaksi. Vuoden 1991 jälkeen vastakulttuurin edustajien

3 Ks. esim. Blacking 1974.

luomat ivalliset katseet kohti limudiskoissa Metallicaan ”Nothing Else Matters” -kappaleen tahdissa tanssivia pareja kohtaan eivät olleetkaan epätavanomaisia.

Niin yhteenkuuluvuuden tunteen kuin kriittisen keskustelunkin rakentaminen tapahtuu tänä päivänä hyvin paljon sosiaalisten medioiden avulla. Yksilön ei välttämättä tarvitse enää saada fyysistä kontaktia toiseen ja tänä päivänä ihmisten välinen sosiaalinen kanssakäyminen tapahtuukin enemmän ja enemmän virtuaalisesti Internet-yhteisöjen kautta. Erilaisten musiikkimakujen perustalta luodut Internet-yhteisöt, kuten tutkimukseni kohteena olevat keskustelufoorumit, luovat alueita jotka mahdollistavat keskustelemisen yhteisesti kiinnostavista asioista. Samalla tavalla ne tarjoavat myös areenan väittelemiselle sekä omien mielipiteiden ja musiikkimakujen esille tuomiselle. Internetin kautta voidaan levittää, kuunteluttaa ja perustella omaa suosikkimusiikkiaan myös muilla tavoin: paitsi että ihminen voi kuunteluttaa suosikkikappaleitaan soittamalla niitä suoraan Internetistä, hän voi myös lähettää musiikkia suoraan digitaalisessa muodossa verkon lävitse, lähettää linkkejä suosikkiryhmiensä Internetistä löytyviin musiikkivideoihin tai julkaista suoraan suosikkiryhmiensä videoita lukuisille ihmisille nähtäväksi esimerkiksi Facebookin kaltaisten sosiaalisten medioiden avulla. Tämän ohella ryhmien fanit voivat luoda Internetiin omia fanisivustojaan.

4. Aineiston analyysi

4.1 Progressiivinen rock terminä

Sivistyssanakirjat määrittelevät ”progressiivisen” tarkoittavan muun muassa ’etenevää’, ’ylenevää’, ’asteittain kasvavaa’, ’edistyksellistä’, ’kokeilevaa’ ja ’uutta luovaa’ (ks. esim. Haarala et. al. 1993, 520). Monille progressiivinen rock on ongelmallinen käsite ja suurimmat ongelmat liittyvät progressiivisuuden käsitteen merkitykseen. Koska progressiivisuudella viitataan muun muassa uuden luomiseen ja edistykselliseen, monien mielestä on mahdotonta sijoittaa joitakin nykyaikaisia progressiivisen rockin yhtyeitä tämän nimikkeen alle. Tämä saattaa johtua siitä näkemyksestä, että nämä yhtyeet pyrkivät ainoastaan jäljittelemään jo olemassa olleita piirteitä luomatta mitään uutta. Toisten mielestä progressiivisuuden taas katsotaan viittaavan enemmän kappaleiden sisäisiin rakenteisiin kuin varsinaisiin musiikin uudistamispyrkimyksiin, eivätkä tällaiset uudistamispyrkimykset ole progressiivisuuden käsitteen taustalla. Progressiivinen rock nähdään

myös yksinkertaisesti yhtenä genrenimenä ja progressiivisuuden käsitteen katsotaan olevan toisarvoinen. Musiikin katsotaan olevan progressiivista rockia, jos siitä on selkeästi löydettävissä progressiiviseen rockiin yhdistettäviä ominaispiirteitä. Progressiivista rockia soittavien yhtyeiden ei näin olleen tarvitse tiukasti sitoutua progressiivisuuden määritelmään.

4.1.1 Progressiivisuus kappaleiden sisäisinä rakenteina

Siinähan mennään minusta metsään jo kättelyssä kun ajatellaan että progen on pakko olla jotain uutta. Olen kyllä vahvasti eri mieltä siitä kohdasta. Proge voi olla minusta myös etenevää, ylenevää. Ei pelkästään uutta. Kehitys voi olla myös kappaleen sisäistä eikä aina uusia musiikillisia uria aukaisevaa. (Arva, 26.4.2006)

Tottakai. Progressiivinen tarkoittaa kehittyvää jos nyt ihan suoraan käännetään. Kehitys on sellaista, että uutta rakentuu vanhan päälle. Ei vanhan toistamisessa ole mitään uutta. Siitä se kehitys puuttuu kokonaan. Ei se tarkoita, että se huonoksi muuttuisi. (Ostinaatio, 14.12.2004)

Ei sanaa progressiivinen ensinnäkään voi suomentaa yhdellä sanalla. Olet ihan metsässä noitten määrittelyjesi kanssa nyt kyllä. Lisäksi kehittyvä kappaleen sisällä tarkoittaa sen rakenteen sisäistä kehittymistä. Eli että kappale etenee eikä ole yhtä suoraa putkea. Siinä on jokin draamallinen kaari. Se EI vaadi mitään uutta tai ennenkokematonta. Mistä te olette repineet sen uuden siihen määritelmään ainoaksi asiaa selittäväksi tekijäksi? Ihme sakkia.

*progressiivinen - etenevä, ylenevä; edistyksellinen, uutta luova.
etenevä -kappaleessa on rakenne, se ei jumiudu paikoilleen.
ylenevä -siinä on draaman kaari
edistyksellinen -tässä nyt se teidän uudistuhanke
uutta luova -kappale ei ole pastissi jostain vanhasta biisistä
(arva. 14.12.2004)*

Progressive - Progress - edistys - edistyksellinen, kyllä tuo nyt noin aika hyvin määrittyy. Kyllä minä tiedän mitä se on että kappaleissa on tietty kaari. Olen kyllä noin 90% varma, että progressiivinen rock, kuten progressiivinen blues - ilmestyessään sanavarastoon eivät tarkoittaneet kappaleen sisäistä kehitystä. Ne nimenomaan tarkoittivat uutta kehitystä vanhoista tyyleistä. Ja kun kuuntelet erilaisia progebändejä, niin ei niissä kaikissa ole kovinkaan paljon ihmeellisempiä kehityskulkuja kuin vanhoissa rock-biiseissä muutenkaan. Toki progressiivinen rock on juuttunut tarkoittamaan myös mennyttä musiikkia, mutta ei se kyllä ikinä viitannut kappaleen sisäisiin rakenteisiin, muuten kuin että ne olivat tyylilajistaan poikkeavia. (Ostinaatio, 14.12.2004)

Progressiivisuudella katsotaan yleensä viitattavan musiikin kokeellisuuteen ja kehityspyrkimyksiin. Sen ei kuitenkaan aina nähdä viittaavan tähän uudenluomisen tarpeeseen, vaan luonnehtivan enemmän kappaleiden sisäisiä rakenteita. Nimimerkki Arvan mielestä tästä progressiivisuudessa on juuri kysymys, eikä hän ymmärrä muiden vaatimuksia progressiivisen rockin edistyksellisyydestä. Progressiivisuudella hän katsoo enemmän tarkoitettavan sitä, että kappaleet etenevät ja kehittyvät toiston sijaan sisältäen jonkinlaisen draaman kaaren. Vastaavalla tavalla myös klassisessa musiikissa musiikin eteneminen ja kehittyminen on usein keskeistä. Esimerkiksi sonaatin ja fuugan rakenteessa itse teema ei ole niinkään arvokas, vaan sen kehittely. Suoranaisesti Arva ei kuitenkaan tässä yhteydessä vertaa progressiivista rockia suoranaisesti klassiseen musiikkiin. Vastaväitteeksi nimimerkki Ostinaatio mainitsee olevansa lähes varma, että koko progressiivisen rockin käsitteen tarkoitus oli nimenomaan kuvata kehitystä vanhoista tyyleistä, eikä viitata kappaleiden sisäisiin rakenteisiin. Tässä yhteydessä ensimmäistä kertaa esille nousee myös progressiivisen rockin lyhentyminen ”progeksi”. Vastaavalla tavalla esimerkiksi heavy metal on lyhentynyt yleisessä kielenkäytössä ”heviksi”. Tämä kertoo siitä, että progressiivisuus ei elä ainoastaan musiikkia kuvaavana adjektiivina, vaan progressiivinen rock on ”progena” vakiintunut omaksi käsitteekseen.

Näkemyks progressiivisuudesta musiikin rakenteita kuvaavana terminä ei ensi alkuun vaikuta kovinkaan kaukaa haetulta. Progressiivisen rockin kappaleet ovat yleensä rakenteeltaan enemmän lineaarisia kuin syklisiä, koostuen klassisen musiikin tavoin erilaisista perättäistä osista sen sijaan, että toistaisivat säe-kertosäe-kaavaa. Kappaleissa on myös usein tapana kehittää ja varioida jotakin tiettyä musiikillista teemaa. Saman teeman variointia voi tapahtua myös toisissa kappaleissa tai jopa myöhemmillä albumeilla. Progressiiviselle rockille tyypillisiä ovat myös pitkät ja tarinamuotoiset kappaleet, jotka sisältävät draaman kaaren nousuineen ja huippuineen. Toisaalta on huomattavasti helpompi kuvitella progressiivisuuden yksinkertaisesti kuvaavan progressiivisen rockin uudenlaisuutta, kokeellisuutta ja edistyspyrkimyksiä verrattuna aikaisempaan rockmusiikin perinteeseen. On kuitenkin vaikeaa kuvitella, että progressiivisen rockin termi olisi syntynyt rakenteita kuvaavan musiikkianalyysin kautta. Lisäksi on otettava huomioon, että progressiivisen rockin alle sijoitetaan myös sellaista musiikkia, jossa kehittelyn idea ei ole pääosassa. Vastaavasti joissain länsimaisen taidemusiikin suuntauksissa, kuten esimerkiksi minimalismissa, teeman kehittely on toisarvoista. Tähän väliin on myös palautettava mieliin johdannosta löytyvät Holm-Hudsonin, Macanin ja Taylorin lainaukset progressiivisen rockin käsitteen alkuperästä, joka ei ainakaan aluksi ole liittynyt kappaleiden rakenteiden kuvailuun. Toisaalta, ajan kuluessa myös merkitykset muuttuvat. Progressiivisen rockin tapauksessa tätä alkoi tapahtua jo 1970-luvulla,

jolloin taidemusiikin merkitys progressiiviselle rockille korostui. Tämän myötä progressiivisen rockin ominaispiirteiksi muodostuivat myös etenevät ja kehittyvät kappalerakenteet.

Huomattavaa on kirjoittajien taipumus tarttua kirjaimellisesti sanakirjan määritelmiin progressiivisuudesta ja pyrkimys sovittaa niitä enemmän tai vähemmän väkisin omia näkemyksiä vastaaviksi. Väittelyn sävy on tiukkaa, antaen kuvan siitä, että kirjoittajat eivät ole valmiita luopumaan omista mielipiteistään. Voisin kuvitella, että tällainen ehdoton näkemys progressiivisuudesta kappaleiden sisäisenä rakenteena olisi vastareaktio väitteisiin, joissa kyseenalaistetaan joidenkin uudempien progressiivisen rockin yhtyeiden progressiivisuus. Kirjoittaja saattaisi itse ”fanittaa” joitakin uudempia progressiivisen rockin yhtyeitä ja pyrkivän tällä tavoin puolustamaan suosikkiyhtyeidensä ”aitoutta”. Monet musiikinkuuntelijat suhtautuvat omiin suosikkiyhtyeisiinsä hyvin tunneperäisesti ja arvostelu omaa suosikkiyhtyettä kohtaan saatetaan kokea eräänlaisena henkilökohtaisena loukkauksena. Los Angeles Timesin musiikkijournalisti Steve Hochman on Luckyn (2000, 132) mukaan antanut seuraavan hauskan ja leikkimielisen määritelmän: ”Prog-rock on suunnattu aivoihin, kun taas blues-pohjainen rock on suunnattu, no, toiseen paljon rakastettuun elimeen”. Jos progressiivista rockia on joskus luonnehdittu – myös pilkkaajien ironiassa – ”älykkääksi musiikiksi”, voisi arvostelun tällä saralla katsoa tuntevan loukkauksena älykkyyttä kohtaan. Musiikki-idolin arvosteleminen voi tuntua jopa suoranaiselta jumalanpilkalta. Intohimoisimmat fanikulttuurit saavatkin melkein uskontojen kaltaisia piirteitä. Vanha, jo aikaisemminkin mainittu toteamus ”makuasioista ei voi kiistellä” ei välttämättä enää riitäkään asian lakaisemiseksi maton alle.

4.1.2 Progressiivisuus musiikin uudistamispyrkimyksenä

Monet katsovat progressiivisella rockilla viitattavan rockmusiikin uudistamispyrkimykseen 1960- ja 1970-luvuilla, joille vuosikymmenille progressiivinen rock tulisi heidän mukaansa tiukasti sijoittaa. Tämän jälkeen syntynyttä progressiivista rockia ei pidetä enää uudistuksellisena, joten sitä ei voida katsoa progressiiviseksi sanan varsinaisessa merkityksessä.

Uusia "perusproge" bändejä en ole paljoa kuullut, suurinta osaa joita ole ei voi progeksi kutsua mielestäni sillä periaatteella että he tekevät samanlaista kamaa kun progebändit 70-luvulla. Nostalgiaa se on, ei kehitystä. (Lapsi_ajassa, 21.4. 2006)

Mielestäni Proge on kuollut ja kuopattu, taide rock sana olisi lähempänä. Miksi? No, jos tarkastellaan sanaa progressiivinen, eli kehittyvä uutta luova etc.....Niin nopeasti juolahtaa mieleen että "proge" ei ole saanut mitään "uutta" aikaiseksi 30 vuoteen. Paitsi soundi/kone mahdollisuudet ovat kehittyneet. Jos unohdetan sanan merkitys, ja puhutaan kaikesta "oudosta" rock musasta sanalla proge, niin ok, käy mulle. Millä lailla vaikkapa YES sillä on sen enempää oikeus olla progressiivinen kuin vaikka Tik takilla? Minua henk. koht. vituttaa koko sana "proge". tuntuu että sitä sanaa käytetään heti kun kappaleessa on enemmän kuin 4 osaa. Tai se kestää enemmän kuin 4 minuuttia. (ZernoBilly, 25.4.2006)

Sanotaan vielä se, että progen ydin on mun mielestä pyrkimys tehdä jotain uutta, kokeilla rajoja. Ei pitäis jämähtää 70-luvulle - ja tästä hyvänä esimerkkinä King Crimson, vai pitäisikö sanoa setä Frippi. (Karva-Aarne, 26.4.2006)

Ymmärrän kyllä, että "progressiivinen rock" on vakiintunut käsite, mutta se pitäisi rajata käsittämään vain sen ajan "progea", jolloin rock oli progressiivista sanan kaikissa merkityksissään ja vivahteissaan. On käsitteitä joista aika ajaa vain joskus ohi, en tykkää käsitteistä "moderni" tai "post-moderni" tai mitään "uus-" "nu-" "neo-" yms. viritelmistä myöskään. ts. Progressiivista rockia ei voi kukaan enää ikinä tehdä - vain imitoida sitä tai toistaa sen maneereja. (t-termiitt, 28.4.2006)

Koko ajan syntyy uutta, uudenlaista ja uutta luovaa musiikkia; koko musiikin historia perustuu tälle luonnolliselle kehitykselle, tyylien fuusioitumiselle ja uusien synnylle. Se ei kuitenkaan tarkoita samaa kuin proge. Mielestäni progen, progressiivisen rockin, käsite on ollut historiaa melkein viimeiset 30 vuotta. Sillä viitataan hyvin rajattuun aikakauteen (ehkä likimain 1967-1975), jolloin silloisen rock/popmusiikin (joka perustui pääasiassa kolmeminuuttisille singleille) ilmaisun rajoja ryhdyttiin laajentamaan urakalla: biisien rakennetta uudistettiin, pituutta kasvatettiin, tyyllistä kirjoa ja soitinnusta laajennettiin, singlehittien sijaan rakennettiin kokonaisia albumikokonaisuuksia teemoineen ja niin edelleen. Tuon kauden jälkeen musiikillinen uusiutuminen on ollut toisentyyppistä, ja suuri osa "progeksi" leimatusta tavarasta on edelleen operoinut näillä samoilla 70-luvun keinoilla -- progemetalli yhdistämällä niitä metallin ilmaisuun, postrock naittamalla Pink Floydin ja kumppaneiden humisevia äänimaailmoja ambienttiin, ja niin edelleen. (nahkis, 13.12.2004)

Nimimerkki ZernoBilly katsoo taiderockin olevan genrenimenä progressiivista rockia parempi, koska progressiivinen rock ei hänen mukaansa ole saanut ”mitään 'uutta' aikaiseksi” kolmeenkymmeneen vuoteen. Kirjoittaja ei niinkään tunnu vastustavan uudempaa progressiivista rockia, vaan enemmänkin progressiivisuuden käsitettä. Kuitenkin hän heti alkuun toteaa ”progen olevan kuollut ja kuopattu”, millä hän selvästi haluaa osoittaa progressiivisen rockin jääneen 1970-luvulle. Myös monien muiden kirjoittajien mielestä progressiivisella rockilla tulisi tarkoittaa vain

sen ajan progressiivista rockia, jolloin progressiivisuuden käsite toteutui kokonaisuudessaan. Progressiivista rockia ei näin ollen voisi kukaan enää ikinä tehdä, vaan ainoastaan imitoida sitä.

Nimimerkki nahkis taas katsoo, että koko ajan syntyy uutta ja luovaa musiikkia ja esimerkiksi progressiivinen metalli pyrkii yhdistämään progressiivisen rockin piirteitä metallimusiikkiin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita hänen mielestään samaa kuin ”proge”, jolla hänen mukaansa tulisi viitata tiukasti 1970-luvun progressiiviseen rockiin. Kirjoittajat katsovat progressiivisen rockin vaativan rajojen kokeilemista ja uudistamista, ja jos musiikki ei muutu tarpeeksi se on vain vanhan toistoa ja nostalgiaa. Jos tehdään samankaltaista musiikkia kuin aikaisemmat progressiivisen rockin yhtyeet, se ei ole enää *progressiivista* rockia sanan varsinaisessa merkityksessä.

Kirjoittajat korostavat progressiivisuuden käsittettä ja vaativat progressiivisuuden kirjaimellisesti toteutuvan, jotta musiikki voi olla progressiivista rockia. Tämä progressiivisuuden vaatimus on yksi progressiivisen rockin genremäärittelyä hankaloittava tekijä ja se aiheuttaa myös progressiivisen rockin generarajojen liikkumista. Jos musiikinlajin keskeisenä vaatimuksena on jatkuva uudistuminen ja uuden luominen, se ei musiikillisesti voi jäädä staattiseksi genreksi, vaan sen on muututtava koko ajan. Jos genrejen keskeinen tarkoitus on luokitella asioita tiettyjen ominaispiirteiden mukaisesti, kuinka luokittelu voisi toteutua jos ominaispiirteet ovat jatkuvan muutoksen alaisena? Jos jonkin tämän päivän progressiivisen rock-yhtyeen musiikki on samankaltaista kuin vanhempien, näin ollen se ei enää olisi tarpeeksi progressiivista ollakseen progressiivista rockia. Jos se taas on ominaispiirteiltään täysin erilaista, kuinka se voidaan luokitella genrein ominaispiirteiden mukaan samaan genreen kuuluvaksi? Mielenpitoisten perusteella kysymykseksi nousee myös se, milloin uutuus ja edistyneisyys on loppunut ja milloin näin ollen progressiivista rockia ei enää ole ollut mahdollista tehdä. Mihin luokkaan monet tämän päivän yhtyeistä sijoitetaan, jos niiden musiikkia ei voi kutsua progressiiviseksi rockiksi ja lakkaako jokin yhtye olemasta progressiivista rockia jos se ei ”uudistu” tarpeeksi? Jos ihminen näin ajatellen ilmaisisi pitävänsä progressiivisesta rockista, hänen musiikkimieltymyksenä tulisi olla jatkuvan muutoksen alaisena. Mooren ja Andertonin (ks. edellä s. 46) näkemykset progressiivisen rockin genrettömyydestä ovat tässä mielessä varsin ymmärrettäviä: tietyt yhtyeet pyrkivät yksinkertaisesti noudattamaan progressiivisuuden ideaa, mutta se ei tarkoittaisi sitä, että siitä muodostuisi oma genrensä selkeine rajoineen.

On kuitenkin helppo ymmärtää miksi progressiivinen rock halutaan sijoittaa tiukasti siihen aikakauteen, jolloin se edusti ”uutta ja mullistavaa suuntausta rockmusiikissa”. Se oli oma

keskeinen ajanjaksonsa rockmusiikissa ja progressiivisen rockin historiaa tarkasteltaessa myös varsin helposti rajattavissa. Progressiivista rockia voitaisiin myös ajatella historiallisena käsitteenä, joka kuvaa tällä tietyllä aikakaudella tapahtuneita rockmusiikin uudistamispyrkimyksiä. Onhan sen jälkeen syntyneille yhtyeille keksitty myös uusia genrenimityksiä, joista neoprogrediivinen rock on yksi esimerkki. Tällainenkaan lähestymistapa ei kuitenkaan ole kaikkien kirjoittajien mieleen.

4.1.3 Progressiivinen rock – ainoastaan genrenimi?

Toiset kirjoittajat eivät katso progressiivisen rockin olevan niinkään sidottuna progressiivisuuden käsitteeseen, vaan he ajattelevat progressiivisen rockin olevan yksinkertaisesti vain yksi rockmusiikin tyylisuuntaus, joka sai nimensä 1960- ja 1970-lukujen taitteessa. Kyseinen nimi kyllä pyrki kuvaamaan kyseisellä ajanjaksolla syntyneitä musiikinlajeja, mutta on sen jälkeen yksinkertaisesti jäänyt elämään eräänä rockin genrenä.

Taiteissahan on yleisesti tyylisuuntia kuten klassismi tai modernismi. Progressiivinen rock on minusta samalla tavalla rockin tyylisuunta. Progressiivisen rockin tekemisen ei siis kai tarvitse välttämättä olla "progressiivista" sinänsä; silloin vain tehdään musiikkia, joka vastaa tätä tiettyä 70-luvun tyylisuuntaa. Kyllä kai nykyään voi halutessaan tehdä myös modernia taidetta ilman, että se on jotenkin uudella tavalla "modernia". Vai olenko täysin väärässä? (Progressor, 14.12.2004)

Kun miettii miten genrenimitykset yleensä syntyvät, niin yleensä ensin tulee musiikki. Eli tietyt yhtyeet alkoivat tehdä tietynlaista musiikkia ja juuria oli siellä täällä, varmasti ihmiset tietävät. Sitten kun lehdistön pitää osata jotenkin kutsua tätä musiikkia jollain nimellä keksitään genrenimitys. Harvemmin tämä genrenimitys kuvaa kovinkaan tähdellisesti ja tyhjentävästi sitä ilmiötä jota sillä nimitetään. Mietin, että progressiivinen rock on tullut yksinkertaisesti terminä olemaan siitä, että musiikin ilmestyessä on ihmetelty mikskä hemskatiksi tätä kutsutaan. "Okei tämä on rockia, kun tässä on bändikokoonpano jne..", mutta ei tätä silti voi rockiksi kutsua kun on tämä niin omituista.. No, jospa tämä on sitten edistyksellistä rockia. Elikäs jotenkin noin. Sillä sanalla tietysti viitataan sitten siihen musiikkiin mistä se sana syntyi ja kenties siihen minkälaista musiikkia se myöhemmin synnytti muiden siihen törmätessä. Eli turha olettaakaan, että se sana sinällään viittaisi mihinkään tyhjentävään määrittelyyn kyseisestä genrestä. Tämä on myöskin se syy, miksi progressiivisen rockin ei tarvitse olla edistyksellistä. (Ostinaatio, 16.12.2004)

Kirjoittajat näkevät progressiivisen rockin yksinkertaisesti genrenimenä ja progressiivisuuden käsitteen täydellisen toteutumisen vaatimus ei tänä päivänä ole millään tavalla olennaista. Progressiivista rockia on yksinkertaisesti joskus päätetty kutsua sillä nimellä, jonka jälkeen se on

jäänyt elämään omana genrenään. Nimimerkki Progressor nostaa esille taiteen tyyllisuunnat, kuten klassismin ja modernismin, todeten progressiivisen rockin olevan samalla tavoin rockin tyyllisuuntaus. Tässä nousee jälleen taiteen tuominen esiin progressiivisesta rockista puhuttaessa. Voi olla että klassismi ja modernismi ovat vain kirjoittajan valitsemia satunnaisia esimerkkejä vertailun kohteeksi, mutta jotain se tuntuu kuitenkin kertovan kirjoittajasta itsestään. Kummallakin käsitteellä on tietynlainen arvolutautuneisuus ja käsitteiden käytöllä kirjoittaja on saattanut haluta lähentää itseään tai progressiivista rockia ”korkeataiteisiin”.

Progressiivisen rockin katsotaan myös olevan varsin huono nimitys kyseiselle musiikinlajille. Käsite koetaan vähintäänkin epäselväksi. Progarchives.com-sivuston mukaan myös King Crimsonin Robert Fripp on ilmaissut tyytymättömyytensä kyseistä genrenimitystä kohtaan (progarchives.com).

Käsite on eri asia kuin kuvaileva määre. Ja eri asiaa voidaan tarkoittaa silloin kun sitä käytetään adjektiivinä kuvahtaessa yksittäistä kappaletta tai sitten tyyllisuuntaa tai sen tilaa. Riippuu asia yhteydestä mitä se adjektiivina tarkoittaa. Käsiteessä se tarkoittaa asioita, joita yleisesti pidetään hyväksytyinä - näitä en ala kiistämään: progressiivinen rock on käsitteenä määritelty ja suhteelliseen selkeä rajainen. Vaikkakin typerä. :) Musiikista voin pitää, mutta tuosta genrenimestä en. No joo, samahan se. (t-termiitti, 28.4.2006)

Progressiivisen rockin käsite on harhaanjohtava, sillä progessa on mielestäni kysymys eri musiikkikulttuurien eli vanhojen traditioiden kohtaamisesta. Esimerkiksi yhtyeen Yes proge 1960/70-lukujen taitteessa oli vähintäänkin sekoitus jazzia, taidemusiikkia, bluesia, merseybeatia, hippistemmoja ja psykedeliaa. Kaverit yhdistivät tietotaitonsa osaamalla säveltää yhdessä ja yksin, josta tuloksena mainiota musiikkia. Proge nimitystä parempi olisikin paljon käytetty "art rock" eli "taiderock", tai sitten "taylorock". (jazzmies, 12.12.2004)

Jos on jotain sitten luokiteltava, niin itselläni menee näin: "Proge" on (minulle) genre. Proge edustaa mulle sitä kikkailua ja virtuositeettia(kin ehkä). Ja sinne lokeroon tipahtaa DT, Rush, King Crimson, ELP, Spock's Beard etc. etc. kaikki sekasin. En jaksa nylkyttää jokaista nyanssia. Nämä bändit ovat olleet edistyksellisiä ja tuoneet paljon uutta. Progen genrenä voi sitten vaikka jakaa vuosikymmenten mukaan, jos mieli. Sitten progressiivinen musiikki. Tämä käsite edustaa mulle tietyssä määrin genrettömyyttä. On vaan musiikkia, joka tuo tuoreen tuulahduksen vaikkapa rockiin tai klassiseen. Jotain uutta ja edistyksellistä. Tällä hetkellä näkisin, että tuota progressiota tapahtuu eniten elektronisen musiikin saralla. Sitä ehkä kannattaa tutkia, jos haluaa löytää "oikeasti" progressiivista musaa. Toki löytyy muualtakin. (Kassper, 24.8.2005)

Nimimerkki jazzmies katsoo progressiivisen rockin olevan genrenimenä harhaanjohtava ja suosisi mieluummin termiä taiderock. Nimimerkki Kasper haluaa myös selkeästi erottaa toisistaan progressiivisen rockin ja progressiivisen musiikin käsitteet. Ensimmäinen viitattaisi tiettyyn musiikinlajiin ja toinen tapaan tuottaa mitä tahansa musiikkia. Progressiivinen rock viittaisi näin ollen genreen ja progressiivinen musiikki tyyliin.

Kuten tässä osassa esittelemistäni otoksista voi päätellä, vaikuttaa progressiivinen rock genrenimityksenä olevan varsin ongelmallinen. Suurin ongelma on se, että sen katsotaan viittaavan musiikin edistyksellisyyteen. Esimerkiksi hard rockin genrenimessä kovaa, rankkaa tai lujaa tarkoittavan ”hard”-sanon perusteella ei ole ongelmia sijoittaa jotakin yhtyettä kyseiseen genreen. Mutta jos progressiivisessa rockissa halutaan ehdottomasti painottaa progressiivisuuden vaatimusta, ei asia olekaan enää niin yksinkertainen. On myös mielenkiintoista, kuinka suomen kielessä termi progressive rock on käännetty progressiiviseksi rockiksi, kun taas esimerkiksi hard rock, heavy metal ja black metal ovat säilyttäneet kielenkäytössämme alkuperäisen englanninkielisen asunsa. Voi olla, että kysymys on vain helpommasta kieliasusta, mutta toisaalta se tuntuu myös korostavan progressiivisuuden käsitettä.

4.1.4 Progee vai ei?

Foorumin käyttäjien suhtautuminen progressiiviseen rockiin vaihtelee laidasta laitaan. Monet pitävät ”aitona progena” vain vanhempaa progressiivista rockia ja sitovat mielipiteensä tiukasti progressiivisuuden määritelmään. Toiset taas ovat mielipiteissään avarakatseisempia ja suhtautuvat kriittisesti vanhemman progressiivisen rockin autenttisuuden korostamiseen. Seuraavassa on otoksia muutamista erilaisista näkemyksistä siitä ”mikä on progea”.

”Proge”bändejä kyllä on pilvin pimein. On näitä dreamtheaterprogemetelisoppia joiden proge on 7/8 ja pari rytmikkua päälle. Pitkiä biisejä ja sussointuja syntikalla niin kaikilla on kivaa. Ei vaan. Tarkoitus ei ole aloittaa sotaa siitä mikä on oikeata progea, vaan etsiä progressiivista musiikkia. Sellaista missä on ihan oikeasti jotain uutta. Sellaiselle joka on allerginen progemetallikkailulle. King Crimson oli uudenlaista aikoinaan, mistä termi progressiivinen rock tulee. Nykyään useat ovat tuntuneet jymähtäneen siihen kikkailuun, mutta tuleeko mistään musiikkia joka olisi täysin ennenkuulumatonta? Tavallaan minusta joku Kimmo Pohjonen on monta kertaa ”progempaa” kuin ”dream theater”. (Jemo, 2.12.2004)

Vaikka tällainen rajan vetäminen menee turhuudeksi ja tappeluksi, niin omasta mielestäni progressiiviseen rockiin tarvitaan se 70-luvun soundit ja soundimaailma. Samalla myös vähän perusjyytöstä poikkeavia biisirakeinteita/soinnutuksia ja ennen kaikkea ilman kiippareita ei ole progea. Mitä sitten progressiiviseen metalliin ja muuhun hömppään tulee, niin kai se on protools-(sairaala)-soundit, tahtilajikikkailua tuplabasareilla ja 16-osa-arpeggioita ja -sooloja. Siinähan se on kiteytettynä.(JuhoL,3.9.2004)

Nimimerkkien Jemo ja Juho L mielipiteistä heijastuu selkeästi jo aikaisemmin mainittu vieroksunta progressiivista metallia kohtaan. Huomiota herättää Dream Theater -yhtyeen nostaminen huomion kohteeksi. Tämä selittyy hyvin paljon sillä, että se on progressiivisen metallin yhtyeistä tällä hetkellä ehkäpä kaikkein tunnetuin. Esille nostetaan näkemykset progressiivisen metallin keskittymisestä pelkkään musiikilliseen kikkailuun ilman ”oikeassa” progressiivisen rockissa olevia musiikillisia arvoja.

Nimimerkki Jemon mielipide selviää jo siitä, kuinka hän haluaa sulkea ”dreamtheater-progemetelisopat” aidon progressiivisen rockin ulkopuolelle sekä kysyä mielipiteitä siitä mikä on oikeasti progressiivista musiikkia ja ”allergista progemetalli kikkailulle”. Tässä on kyseessä selkeä arvoväittäjä siitä, mikä ei ole aitoa progressiivista rockia. Esille nousee jälleen vaatimus progressiivisuuden toteutumisessa kirjaimellisesti musiikissa. Samalla hän mainitsee King Crimsonin, joka on yksi keskeisimpiä jo 1960-luvulla vaikuttaneista progressiivisen rockin yhtyeistä, omaksi esimerkikseen ”oikeasti progressiivisesta musiikista”. Tällä tavoin hän mahdollisesti haluaa osoittaa oman asiantuntijuutensa progressiivisen rockin saralla ja luoda selkeät rajat progressiivisen rockin määrittelylle. Ironisesti Jemo mainitsee, ettei halua aloittaa sotaa siitä, mikä on ”oikeasti progressiivista rockia”, mutta kirjoituksessaan kuitenkin antaa selkeästi omat arvoväittämänsä. Progressiivisuuden käsitteessä hän painottaa selvästi uudenlaisuuden ja ennenkuulumattomuuden vaatimusta. Juho L taas esittää progressiiviselle rockille vaatimuksen 1970-luvun saundeista ja kosketinsoittimien läsnäolosta ja toteaa progressiivisen metallin olevan ”hömppää”.

Tämänkaltaiset kirjoitukset saavat luonnollisesti progressiivisen metallia kuuntelevien ihmisten kritiikkiä osakseen. Esimerkiksi nimimerkki Slapit_87 vaikuttaa hieman närkästyneeltä siitä, kuinka jotkut kirjoittajat tuntuvat kyseenalaistavan progressiivisen metallin progressiivisuutta.

Niin. Sitten näille "kikkailu-musiikin" dissaajille, joiden mielestä esim. DT:n kuuntelijat ovat jollain tavalla "vähemmän progeja" kuin he itse. Miksi ei monimutkaiset tahtilajit sun muut jutut voi olla

progea? Jos joku keksii "uuden" esim. tahtilaji-jutun, ja porukka huomaa, että oho ei oookkaan tommosta keksiny aikasemmin, niin eikö juuri ole syntynyt joku "uusi"/"edistyksellinen"/tai jotain-juttu. Eli nimenomaan progressiivinen juttu. Ja sama pätee muuallakin kuin musiikissa.

(Slapit_87, 13.12.2004)

Slapit_87 nostaa esille näkemyksen siitä, kuinka Dream Theaterin kuuntelijat halutaan laskea ”vähemmän progeiksi kuin itse”. Nimimerkistään päätellen kirjoittaja on varsin nuori (17 vuotias kirjoituksensa aikoihin), mikä osaltaan saattaa selittää tahtoa puolustaa voimakkaasti omaa musiikkimakua. Negatiiviset reaktiot omia suosikkiyhtyeitä ja genrejä kohtaan saatetaankin ottaa miltei henkilökohtaisena loukkauksena. Kritiikki saatetaan esimerkiksi kokea syytöksenä yksilön kyvystä ymmärtää, mikä on ”hyvää musiikkia”. Tässä tapauksessa vanhempi progressiivinen rock on asetettu ”hyväksi” musiikiksi ja progressiivinen metalli sitä vastoin ”huonoksi” musiikiksi, joka ei edusta ”oikeaa” progressiivista rockia. Jos joku katsoo edustavansa progressiivista rockia ja tämä kyseenalaistetaan, se saatetaan myös tulkita väitteenä siitä, että hän ei itse tiedä kuka on tai mihin ryhmään hän kuuluu. Toisin sanoen se on myös loukkaus musiikillista identiteettiä kohtaan. Tämä voi myös tuntua siltä, että hänet haluttaisiin sulkea tietyn yhteisön ulkopuolelle epäaitona ja tietämättömänä ihmisenä, joka ei ymmärrä oikeasta progressiivisesta rockista mitään. Tiedyt musiikkikappaleet saattavat myös edustaa joillekin hyvin henkilökohtaisia asioita.

Nimimerkit Ostinaatio ja Galder taas suhtautuvat kriittisesti progressiivisen rockin määrittelyyn ja siihen kuinka tiettyjä yhtyeitä halutaan sulkea progressiivisen rockin ulkopuolelle. Erityisesti Galder tuo varsin tyhjentävästi esille mielipiteensä koko progressiivisen rockin määrittelemisestä.

Tuli nämä proge-jutut vain vahvasti tästä mieleen. Juuri silloin tehdään progesta kuollutta perinnettä, kun määritellään vaikkapa "Ei tuo ole progea, koska siinä ei ole vaikeita tahtilajeja" tai "Ei tuo ole progea, koska se on niin lyhyt kappale" taikka miksei: "Ei tuo ole progea, koska tuollaista on jo tehty". Tuollainen purismi tekee progesta staattisen määreen ja tuhoaa sen elävyyden ja kehittyvyyden. (Ostinaatio, 20.12.2004)

*Hel****i, että joskus inhoittaa ja toistaalta huvittaa nämä "Mitä proge on?/Voiko tämän laskea progeksi?"-keskustelut. Kyllä nykyäänkin tehdään progressiivista musiikkia. Kaikki teistä varmasti tietävät, minkälaisesta musiikista on kyse, jos puhutaan esim. progemetallista. Tähän joku älypää sitten aina jossain vaiheessa huutaa, että driumthitterit ja muut vastaavat ovat kaukana "oikeasta" progesta. Musiikki kehittyy ja sitä mukaa genret monipuolistuvat. En näe kyllä syytä, miksi tämän päivän progressiiviseksi musiikkiaan kutsuvia bändejä ei voisi laskea kuuluvaksi siihen samaan ketjuun, mitä KC:t, Yesit ja Genesiset aikanaan edustivat (ja edustavat vieläkin). Tai ehkäpä näiden "todellisten" progemiesten ja -naisten mielestä olisikin paljon järkevämpää keksiä uusi genre*

*jokaiselle bändille joka on vaarassa venyttää ko. genren rajoja. Minun mielestäni tuo progen rajaaminen sinne 70-luvulle on kaavoihin kangistuneiden proge-"elitistien" typerää pätemistä. Toisaalta vielä enemmän v*tuttaa taas ne ihmiset, jotka ymmärtävät progen vain ja ainoastaan tiluprogemetallina. Joillakin on sellainen käsitys, että progressiivisuudella tarkoitetaan sitä että musiikki on teknistä ja biisit tungettu täyteen kaiken maailman polyrytmistä kikkailua ja tilusooloja. Näillä ihmisillä taas ei ole mitään käsitystä siitä, mitä proge alunperin on ja mitä kaikkea se sisältää. Ja sitten nämä vanhan tyylin progeukkelit taas pidättäytyvät niissä omissa maailmoissaan. Perhana, olette kaikki väärässä! Saunan takana olisi kyllä vielä tilaa! (Galder, 20.12.2004)*

Ostinaatio suhtautuu kriittisesti tiukkoihin progressiivisen rockin genrerajojen määrittelyihin ja pyrkimykseen sulkea tiettyjä yhtyeitä progressiivisen rockin ulkopuolelle. Tällainen on hänen mielestään uhka progressiivisen rockin elävyydelle ja kehittymiselle. Tiukkojen musiikillisten rajojen ja sääntöjen asettaminen onkin kieltämättä varsin ristiriitaista progressiivisuuden idean kanssa. Jos taas minkäänlaisia rajoja ja sääntöjä ei haluta asettaa, genren käsite muuttuu ainakin musiikillisessa mielessä varsin merkityksettömäksi. Jos asioita halutaan luokitella, on oltava jonkinlaiset lähtökohdat, joiden rajoissa luokittelu tapahtuu.

Galderin kritiikki on selkeästi voimakkaampaa ja hän näkeekin tiukkojen rajojen vetämisen ”proge-elitistien typeränä pätemisenä”. Lisäksi hän antaa myös kritiikkiä siitä, kuinka jotkut näkevät progressiivisen rockin ainoastaan progressiivisena metallina, eivätkä ymmärrä mitä progressiivisella rockilla oikeasti tarkoitetaan. Galderin kirjoitus tuokin selkeästi esille sen, kuinka monet haluavat tehdä arvoväittämiä siitä, mikä on oikeaa, aitoa ja autenttista. Vanhemman progressiivisen rockin katsottaisiin edustavan oikeaa ja todellista progressiivista rockia, kun taas progressiivinen metalli olisi jotain väärää ja epäaitoa. Tällainen on esimerkki musiikillisen identifikaation prosessista, jossa musiikin harrastaja haluaa kokea ymmärtävänsä, mikä on oikeaa ja hyvää progressiivista rockia erottaen siitä joukosta joka ”luulee” kuuntelevansa tätä.

Nimimerkki murjaani esittää ”progressiivisen rockin aukottoman määritelmän”, joka kuitenkin vaikuttaa enemmänkin ironialta kuin mielipiteeltä siitä, mikä on progressiivista rockia. Nimimerkki etnopoju taas haluaa omalla lakonisella määritelmällään kyseenalaistaa genrenimitykset kokonaisuudessaan.

Hyvä ketju. progehan tarkoittaa käytännössä DT:ia -ja hieman muutakin, mutta vain hieman. Eli pitää olla nopeita juttuja, mutta pelkästään tämä voisi olla klassista tai jazzia tai eeppiis-lyyrillisiinfoonista heavya. Jotkut muutkin heavymuodot toki mahdollisia -kuten basso-hevi, jossa skitarasoolot on korvattu bassosooloilla. Eli tarvitaan nopeitten juttujen lisäksi muutakin: niin, partaa ja

jotain seitylukulaista, vähintäänkin hieman psykedeelistä, jotain ufoa ja pilvenomaista: vähintäänkin muutama psykedeelinen värityskuvio videoon tai konsertissa käytettyyn piirtoheittimeen. -no tätä löytyy klassisesta -eli taidemusiikista- ja jazzista myös.(ei löydy, mutta yksinkertaisuuden vuoksi väitän, että löytyy) Tarvitaan siis tahtilajinmuutoksia, niitä ei popissa ja heivissä käytännössä ole -mutta valitettavasti jazzissa ja klassisessa on. Mitä vielä tarvitaan siis? No, syntikoita käytetään taidemusiikissakin. se ei siis pelkästään riitä -särökitara pudottaa taidemusiikin ja ns klassisen pois), mutta säröä käytetään jazzissakin. Mutta jazzissa ei käytetä vahvaa säröä. Eli progen aukoton määritelmä on: tahtilajimuutokset ja voimakas särökitara maustettuna pienellä psykedelialla -näin helppoa se oli -kunhan muistaa kaikki kliseet, eli tahtilajimuutokset tyylinmukaisesti eli ei-kokeilevan progemaisesti vielä (murjaani, 15.12.2004)

kaikki nää genrenimitykset on hanurista. proge on rokkia, jossa tilutetaan ja jossa on vaihtuvia tahtilajeja sun muuta skeidaa. miks sillekin pitää keksiä oma nimi? miksei saman tien keksitä joka vitun ikiselle biisille jo oma genre, kuten jossain uugee metallissa... (etnopoju, 25.4.2006)

Tarkasteltaessa määrällisesti muusikoiden.net-sivuston keskustelufoorumin mielipiteitä voidaan nähdä, että kriittiset mielipiteet ovat valta-asemassa. Eniten mielipiteitä on selvästi niiltä, jotka katsovat progressiivisen rockin jääneen 1960- ja 1970-luvuille. Progressiivisen rockin määritelmistä suurin osa löytyy myös niiltä, jotka katsovat progressiivisen rockin olevan tiukasti sidoksissa progressiivisuuden käsitteeseen. Toisaalta nämä kummatkin mielipiteet kulkevat käsi kädessä molempien näkökulmien löytyessä usein samoilta henkilöiltä: Progressiivisuudella viitataan uutuuteen ja edistykseen, jota progressiivinen rock edusti 1960- ja 1970-luvuilla. Yritettäessä luoda todistusarvoa määrällisen analyysin avulla törmätään seuraavaan ongelmaan: ketkä ovat niitä, jotka ottavat osaa keskusteluun? Huomioitaessa esimerkiksi kriittisten mielipiteiden määrää tutkimusaineistossa on otettava huomioon se mahdollisuus, että kriittisiä mielipiteitä esittävät ihmiset ovat muutenkin aktiivisimpia tuomaan omat mielipiteensä esille. Tarkasteltaessa mielipiteitä progressiivisesta rockista ei voida yleistävästi väittää, että suurin osa ihmisistä todennäköisesti pitää progressiivista rockia ainoastaan 1970-luvun ilmiönä. Mahdollisuus voi olla myös se, että tällaisia mielipiteitä esittävät henkilöt haluavat poikkeuksellisen innokkaasti tuoda omat näkemyksensä esille.

4.2 Progressiivinen rock tänään ja tulevaisuudessa

Tutkimusaineistosta nousi esille viisi erilaista teemaa koskien progressiivisen rockin asemaa tänä päivänä ja tulevaisuudessa: vanhemman progressiivisen rockin merkitys, progressiivinen rock kirosanana, Internetin merkitys, progressiivisen metallin merkitys sekä progressiivisen rockin tulevaisuus.

4.2.1 Vanhemman progressiivisen rockin merkitys

...Asia minkä minä haluan tässäkin yhteydessä tuoda esiin on se kunnia, jonka parjatut Neoprogeyhtyeet ansaitsevat. Sellaiset porukat kuin Fishin Marillion, Pendragon, Saga, Arena ja monet muut pitivät progen lippua korkealla vaikealla 80-luvulla, jolloin hard rock ja punk ynnä muut kasaridiskot ja rahakoneet kuten MTV ja NrJ koettivat tappaa ns "vaikean" musiikin kuten proge. Moni Pop Collins sortui tämän pedon alttarille. Nuo neoproge bändit soittivat ihan kunnollista sinfoonista progea tai art rockia koska se oli heidän mielestään hyvää musiikkia. Ei siksi että sillä saisi rahaa. Minun hattuni on aina korkealla heille ja uskon että ilman heitä ei nykyistä progeaaltoa olisi, ainakaan aivan näin rikkaana... (ProgePirkka, 8.11.2006)

Kirjoittajan mielestä neoprogressiivisen rockin yhtyeet tekivät arvokasta työtä pitäessään ”progen lippua korkealla” 1980-luvun ”vaikeina” aikoina. Progressiivisen rockin vaikeista ajoista kirjoittaja mainitsee esimerkkeinä hard rockin, punkrockin ja musiikin kaupallistumisen, joiden hän katsoo ”koettaneen tappaa kaiken vaikean musiikin, kuten progen”. Kirjoittaja näyttää asettaneen hard rockin ja punkin samaan kategoriaan ”muiden kasaridiskojen ja rahakoneiden” kanssa, mutta tämä saattaa myös olla kirjoittajan omaa huolimattomuutta. Kirjoituksesta on havaittavissa selvää vastenmielisyyttä kaupallista populaarimusiikkia kohtaan. Tästä esimerkkinä ovat hänen käyttämänsä käsitteet ”kasaridisko” ja ”rahakone”, joista jälkimmäisellä hän viittaa erityisesti Music Televisioniin ja Ranskasta lähtöisin olevaan NRJ-radioketjuun. Neoprogen taas nähdään edustavan niin sanottua ”oikeaa ja hyvää” musiikkia, jota tehtiin ilman rahallisia tarkoituksia.

Neoprogeyhtyeiden kirjoittaja katsoo soittaneen ”ihan kunnollista sinfoonista progea tai art rockia.” Vaikka ”symphonic prog” ja ”art rock” ovatkin progressiivisen rockin genreluokituksia, tuntuu siltä kuin olisi erityisesti haluttu nostaa esille käsitteet ”sinfooninen” (sic) ja ”art” joilla haluttaisiin painottaa progressiivisen rockin ”korkeampaa taiteellisuutta”. Progressiivista rockia hän kutsuu myös ns. ”vaikeaksi” musiikiksi. Näin hän antaa sen kuvan, että hyvä musiikki on vaikeaa ja se

sisältää syvempiä ja tarkemmin harkittuja taiteellisia tarkoituksia ja ”huono” musiikki on helppoa, sisällötöntä ja ainoastaan kaupallisia tarkoituksia varten tuotettua. Kaupalliseen musiikkiin viitaten kirjoittaja mainitsee hauskaasti ”monen pop-Collinssin sortuneen tämän pedon alttarille”, millä kirjoittaja viittaa Genesiksen Phil Collinsiin ja yhtyeen musiikillisten tuotantojen siirtymiseen lähemmäksi valtavirran makua.

Huomioitava on myös kirjoittajan käyttämä vahva ilmaisu siitä, kuinka hard rock, punk rock ja kaupalliseen musiikkiin keskittyvät instituutiot koettivat suoranaisesti tappaa tämän ”vaikean ja hyvän musiikin”. Tämä kuvastaa edelleen kirjoittajan negatiivisuutta kyseisiä ilmiöitä kohtaan. Kyseessä voi myös olla vain värikäs ilmaisu progressiivisen rockin suosion heikkenemisestä muiden musiikinlajien suosion nousun edessä. Lisäksi progressiivisen rockin maine oli varsin negatiivinen esimerkiksi punkrockin harrastajien keskuudessa, joten näkemys ”progressiivinen rockin tappamisen yrittämisestä” ei välttämättä ole edes kovin kaukaa haettua. 1970-luvun lopulla punkrockin saapuessa progressiivinen rock menetti nopeasti suosiotaan. 1980-luvulla kuluttajille alettiin suunnata yhä suoraviivaisempaa musiikkia, jota oli helpompi tuottaa ja markkinoida. Luonnollisesti myös median kiinnostus kohdistui enemmän kaupallisempaan populaarimusiikkiin. Progressiivisen rockin taas katsottiin olevan liian ”vaikeaa” musiikkia suurelle yleisölle myytäväksi tai radiossa soitettavaksi.

Ehkäpä myös 1980-luvun yhteiskunnallisten muutosten voidaan katsoa heijastuneen progressiiviseen rockiin ja sen suosioon: Taakse olivat jääneet 1960-lukua ja 1970-luvun alkua leimanneet kokeellisuus, psykedelia ja hippiaatteet, jotka olivat luoneet vahvan pohjan progressiivisen rockin synnylle. Yhteiskunta alkoi rakentua teollisuuden, kaupallisuuden ja kilpailun vaatimuksille, mistä esimerkkinä toimii niin kutsutun juppikulttuurin syntyminen 1980-luvulla. Mikäli kaupallisesti orientoinut musiikkiteollisuus, MTV ja musiikkivideot mukailivat tätä kehitystä, punk-kulttuuri taas osaltaan toimi tälle aggressiivisena vastavoimana. Progressiivisen rockin ”avaruudellisuudella” ei sen sijaan ollut enää paikkaa materialistisemmassa yhteiskunnassa. Neoprogrediivinen rock toimi eräänlaisena progressiivisen rockin uutena aaltona 1980-luvulla, mutta sen varsin vaatimattomasta suosiosta johtuen ei kovin suuresta aallosta voida kuitenkaan puhua ainakaan jos sitä verrataan 1970-lukuun.

Vanhemman progressiivisen rockin asemasta tänä päivänä ei olla kuitenkaan aivan yksimielisiä:

Progen on kehityttävä. Mielestäni neo-progella ja varsinkaan näillä menneisyyten kurkottavilla pillipiipariheinähattuaurinkoasyyleilevillähippihippielämäönihanaa-progebändeillä ei ole enää mitään annettavaa...niiden aika oli 70- ja 80-luvuilla. Nyt niiden on syytä keksiä jotain uutta.
(subspaceradio, 13.11.2006)

Uusi ei aina ole parempaa kuin vanha. Ja toki rinnan mahtuu elämään monenlaista. Minusta 70 luvun proge ei ole vielä aivan saavuttanut sitä asemaa kuin sille kuuluu ja luultavasti lopulta tulee. Bachin merkityksen ymmärtäminen vei pari sataa vuotta. Ei kannata hätiköidä impulsiivisesti vaan rakentaa ajan kanssa... (ProgePirkka, 13.11.2008)

Uskon että myös jotkin aika rankatkin underground skenet elävät, ja tietyt bändit tekevät tavaraa omalle yleisölleen 60-70 luvulla muodostuneiden tyylien mukaisesti. Esim. Ruotsalainen THE SPACIOUS MIND on hieno esimerkki luomisprosessista joka on tehty 60-luvun lopun psykedelian viitekehyksen rajoissa. (Eesau, 15.11.2006)

Nimimerkki subspaceradio katsoo, että 1970- ja 1980-luvun progressiivisen rockin edustajilla ei olisi enää mitään annettavaa ja että progressiivisen rockin tulisi keskittyä tähän päivään menneisyyden sijaan. Nimimerkki ProgePirkan mielestä näin ei kuitenkaan ole ja että monet vanhempaa progressiivista rockia mukailevat yhtyeet onnistuvat vielä tänäkin päivänä löytämään yleisönsä. Hän katsoo myös, että 1970-luvun progressiivisen rockin merkitystä musiikille ei osata vielä edes tarpeeksi huomioida. Subspaceradion asennoituminen näihin ”menneisyyteen kurkottaviin” progressiivisen rockin yhtyeisiin on selvästi havaittavissa hänen käyttämästään pitkästä ja varsin humoristisesta ilmaisusta.

ProgePirkka taas luo kuvaa vanhemman progressiivisen rockin ”sisäisestä ja salaisesta arvosta”, jota kaikki ihmiset eivät ole vielä ymmärtäneet. Tilannetta hän vertaa siihen, kuinka ”Bachin merkityksen ymmärtäminen vei pari sataa vuotta”. Bachin nostaminen tässä yhteydessä esille kertoo paljon. Toisin sanoen progressiivinen rock on rinnastettu suoraan klassiseen musiikkiin, joka monien mielissä edustaa korkeaa ja arvokasta musiikin muotoa. Myös kommentti ”uusi ei ole aina parempaa kuin vanha” kuvastaa vanhan ja arvokkaan arvostamista uuden sijaan. Huomiota on myös annettava ProgePirkan kirjoitustyyliille ja sille, kuinka hän kirjoittaa ”luomisprosesseista” ja ”60-luvun lopun psykedelian viitekehyksien rajoista”, mikä lähenee tyyliltään jo akateemista kirjoittelua. Voisiko näiden edellä mainittujen huomioiden katsoa olevan mahdollisesti yhteydessä siihen, että keskusteluissa käsitellään erityisesti vanhempaa progressiivista rockia vai jo siihen, että niissä käsitellään progressiivista rockia yleensäkin? Tällä kysymyksellä viitataan näkemyksiin progressiivisen rockin maineesta ”elitistisenä”, mihin palaan myös myöhemmin uudelleen.

Vanhemmalla progressiivisella rockilla on varmasti suuri merkitys tämän päivän progressiiviselle rockille. Siitä, paljonko sitä saisi kuulua tämän päivän progressiivisessa rockissa, ollaan kuitenkin eri mieltä. Monet katsovat, että progressiivisen rockin keskeisenä ideana on jatkuva kokeileminen ja eteenpäin meneminen. Yhtyeiden tulisi pystyä kehittymään itsenäisesti ja keksimään jotain uutta vanhan toistamisen sijaan. Toiset taas osaavat antaa arvoa yhtyeille, jotka keskittyvät pitämään vanhaa 1970-luvun progressiivisen rockin henkeä yllä. Se, kuinka paljon tämän päivän ja tulevaisuuden progressiivisen rockin tulisi perustua vanhemmalle progressiivisen rockin perinteelle ja mikä yleensäkin enää on progressiivista rockia, säilyy luonnollisesti jokaisen omana mielipiteenä.

4.2.2 Progressiivinen rock kirosanana

...No, minusta progen nykytilanne on varsin hyvä. Semmoiset bändit kuin The Mars Volta ja Tool ovat tosi suosittuja eikä progressiivinen näytä yleensäkin ole semmoinen kirosana kuin se taisi tässä joskus olla... (Kake, 8.11.2006)

...Vaikuttaa siltä, että medioissa proge ei ole enää ihan kauhea kirosana. (soittopaikoissa ja radioissa se edelleen on) Siitä on kiittäminen näitä ei ihan puhtaasi progebändejä kuten Dream Theateria ja vaikkapa Toolia.... (subspaceradio, 13.11.2006)

...Ja onhan se varmaan ihan totta, että verrattuna 70-luvun loppuun/80-lukuun on proge parin viime vuoden aikana nostanut jollain tapaa statustaan ihan medioissakin, eikä nuorempi sukupolvi ole enää kasvanut ajattelemaan automaattisesti, että progeen ei kannata koskea pitkällä tikullakaan, mikäli ei halua leimautua ihan luuseriksi, heh. Itse ainakin muistan tuollaisen ajatustavan olleen vielä 80-luvun puolivälissä vallalla (esim. Suosikissa)... (Algrette, 15.11.2006)

...Yleinen aateilmasto on siirtynyt avoimesta vihamielisyydestä välinpitämättömyyden suuntaan ja ajoittain jopa hillittyä kunnioitusta ja kiinnostusta progea kohtaan esiintyy selvästi enemmän. Näillä perusteilla progen nykytilanne on hyvä ja ainakin välitön tulevaisuus näyttää melko turvatulta... (Kai, 17.11.2006)

Foorumin keskustelijat tuntuvat alleviivaavan vahvasti progressiivisen rockin olleen eräänlainen kirosana. Kirjoituksista esille nousee sen kaltaisia ilmaisuja, kuten ”avoin vihamielisyys progressiivista rockia kohtaan” ja ”progressiiviseen rockiin ei kannattanut koskea pitkällä tikullakaan, ellei halunnut leimautua luuseriksi”. Nimimerkki Algrette muistelee tämänkaltaisen

asenteen löytyneen esimerkiksi Suosikki-lehdestä 1980-luvun puolivälissä. Mielenkiintoisena yksityiskohtana on maininta siitä, kuinka ”ei niin puhtaat progebändit” kuten Dream Theater ja Tool ovat tuoneet progressiivista rockia esille. Kyseessä saattaa olla vain toteamus siitä, että kyseiset yhtyeet eivät edusta varsinaisia progressiivisen rockin ”arkkityyppejä”, mutta näkisin toteamuksessa olevan myös tietynlaista varovaisuutta. Kuten aineistostanikin ilmenee, ihmisillä saattaa olla hyvin vahvoja mielipiteitä siitä, kuuluuko jokin yhtye tiettyyn genreen vai ei. Esimerkiksi joidenkin yhtyeiden ei välttämättä haluta katsoa kuuluvan osaksi omaa ”suosikkigenreä”, tai oman suosikkiyhtyeen halutaan katsoa kuuluvan johonkin tiettyyn genreen. Kyseisten artistien luokittelu suoraan ”progebändeiksi” olisi saattanut saada joltakin vanhemman progressiivisen rockin suosijalta kriittistä palautetta.

Progressiivisen rockin huonon maineen katsotaan liittyvän lähinnä 1970-luvun lopulle ja 1980-luvulle, jolloin progressiivisen rockin suosio oli taantunut huomattavasti. Keskeisinä syinä taantumiselle olivat muun muassa jo edelläkin mainittu punk-aalto ja musiikin etenevä kaupallistuminen. Monien mielestä progressiivinen rock oli joko liian vaikeaa tai sitten se oli vain tekotaiteellista soittotaidon korostamista, mikä miellytti korkeintaan soittajaa itseään. (ks. luku 2.1.2). Kirjoittajat kuitenkin näkevät progressiivisen rockin maineen tänä päivänä varsin positiivisena. Progressiivisen rockin katsotaan olleen joskus, kirosana minkä jälkeen siihen on suhtauduttu vain välinpitämättömästi. Tähän päivään mennessä progressiivisen rockin on kuitenkin katsottu onnistuneen hiljalleen nostamaan arvoaan. Jonkin verran ansiota siitä annetaan tämän päivän progressiivista rockia edustaville yhtyeille, jotka ovat onnistuneet saaman laajempaa suosiota herättäen kiinnostusta progressiivista rockia kohtaan. Nimimerkki subspaceradio kuitenkin katsoo progressiivisen rockin edelleen olevan kirosana soittopaikoissa ja radioissa, joissa progressiiviselle rockille ei kieltämättä juurikaan anneta sijaa. Poikkeuksia tästä ovat progressiiviseen rockiin keskittyvät Internet-radiot, mutta näissä tapauksessa ei ehkä kuitenkaan voida puhua varsinaisesta valtavirtamediasta.

4.2.3 Internetin merkitys

Tekemättä sen parempaa tai tieteellisempää analyysiä aiheesta ihan vain omana empirisenä havaintona on se että proge ei koskaan ole voinut paremmin kuin nyt!. Musiikki on monipuolista ja korkeatasoista ja sitä löytyy kaikilta mantereilta. Edellinen ja siis se ensimmäinen kultakausi oli

monella tapaa rajoittuneempi. Ei ollut netin kaltaista mediaa informaation levittämiseen eikä toisaalta täölläistä elintasoakaan levyjen hankkimiseen... (ProgePirkka, 8.11.2006)

Näkisin näin, että proge elää jonkinnäköistä renessanssia ja voi siinä hyvin. Asiast4 kertoo jo sekin, että on olemassa vaikkapa tämän tyyppisiä foorumeita... (Vessajono, 12.11.2006)

...Tämä nykytilanne, jota värittää vahvasti musiikin pirstaleisuus, on luultavasti vain hyväksi progelle... Juuri tällaiset pienimuotoiset nettiyhteisöt kukoistavat näissä olosuhteissa, ja omalta osaltaan vievät progemusan ilosanomaa eteenpäin sekä ylläpitävät kiinnostusta skeneen. En jaksa uskoa, että olisin esimerkiksi itse voinut ihan näin täysillä "hurahtaa" progeen täytenä keltanokkana omin päin vuonna 2003, mikäli netti ei olisi ollut viitoittamassa tietä... (Algrette, 15.11.2006)

Kirjoittajat kokevat Internetin hyvin tärkeäksi progressiivisen rockin nykytilanteen ja tulevaisuuden kannalta: Internet auttaa toisaalta levittämään progressiivista rockia ja toisaalta helpottaa progressiivisen rockin löytämistä. Internetissä syntyvät progressiivisen rockin yhteisöt auttavat asianharrastajia löytämään myös toisensa. Lisäksi käyttäjät näkevät myös tämänkaltaisten Internet-sivujen olemassaolon kertovan paljon progressiivisen rockin suosioista tänä päivänä. Tämän päivän progressiivisen rockin mahdollisuudet nähdään huomattavasti laajempina kuin esimerkiksi 1970-luvulla, jolloin ei ollut vielä olemassa Internetin kaltaista mediaa. Lisäksi esille nostetaan yleisen elintason nousun tuottama hyöty progressiivisen rockin kuluttamisen kannalta.

On totta, että Internetillä on vahva merkitys progressiivisen rockin, kuin myös muidenkin musiikinlajien kannalta. Toisaalta pitää myös muistaa, että samoin kuin progressiivista rockia, myös muita musiikinlajeja tuodaan yhtä vahvasti esille Internetin välityksellä. Tässä mielessä ei voida välttämättä katsoa progressiivisen rockin nousevan yhtään sen enempää etualalle suhteessa muihin musiikinlajeihin. Tarjolla on vain entistä suurempi informaation meri. Toisaalta Internet kuitenkin tarjoaa helpon ja nopean keinon etsiä niin progressiivista rockia, kuin myös muitakin musiikinlajeja, ilman että hakijan tarvitsee fyysisesti siirtyä paikasta toiseen. Yleisen elintason nousun vaikuttaminen progressiivisen rockin kuluttamiseen on kuitenkin hieman kyseenalaista, sillä kuluttajilla on nyt myös huomattavasti enemmän kohteita kuluttamiselleen.

Tästä kaikesta huolimatta Internet tarjoaa paljon mahdollisuuksia niin informaation löytämiseen kuin kuluttamiseenkin, mikä ilmenee erilaisina progressiiviseen rockiin keskittyviä Internet-sivustoina, Internet-radioina ja keskustelufoorumeina. Keskustelufoorumit muun muassa luovat yhteisöjä, jotka auttavat asianharrastajia tavoittamaan toisensa fyysisistä etäisyyksistä välittämättä.

Näin se myös auttaa osaltaan pitämään yllä omaa musiikillista kulttuuria, missä käyttäjät jatkuvasti vaihtavat informaatiota keskenään. Nimimerkki Algrette mainitsee nykypäivälle olevan tyypillistä musiikin pirstaleisuus. Tällä hän tuntuu viittaavan musiikinlajien laajempaan eriytymiseen, mikä antaa paremman mahdollisuuden marginaalisempien musiikinlajien esiin tulemiselle erityisesti Internetissä olevien nettiyhteisöjen kautta. Tästä kertoo myös hänen toteamuksena, että ilman Internetin kaltaista mediaa hän tuskin edes olisi osannut innostua progressiivisesta rockmusiikista. Tämänkaltainen yhteisöllinen toiminta on aina osaltaan luomassa vahvaa pohjaa ilmiön jatkumiselle ja tällaisen toiminnan olemassaolo jo itsessään kertoo ainakin jonkin asteisesta progressiivisen rockin suosiosta.

Ainakin pintapuolisesti progella menee nyt oikein hyvin. Levyjä julkaistaan paljon, vaikka suurin julkaisuhuippu ehkä olikin jo muutama vuosi sitten. Äänitys- ja tuotannollinen taso on parantunut kymmenessä vuodessa selvästi. Myyntiluvut ovat, muutamia isoja nimiä lukuun ottamatta, vaatimattomia, mutta ainakin musiikilla on nyt mahdollisuus päästä esille, toimivat jakelukanavat tärkeintä kaikista, kohtuullisen vakaa yleisöpohja. Netin, erikoislevymerkkien ja kaikenlaisten festivaalien ja keskusteluvuostojen ansiosta progella on oma turvallinen ghettonsa, joka näyttää myös houkuttelevan kohtuullisesti uutta, aidosti kiinnostunutta kuulija- ja tekijäkuntaa, mikä on elintärkeää mille tahansa musiikille... (Kai, 17.11.2006)

...Progen kuunteluharrastus on sen sijaan paremmalla tolalla kuin koskaan. Internetin kautta tieto leviää harrastajien keskuuteen nopeasti, ja tuo myös levyt helposti kaikkien saataville. Vaikka proge ei tänä päivänä olekaan yhtä suosittua kuin 70-luvulla, on useimmat tuon ajan levyt nyt helpommin löydettävissä. Aika tarkkaan sai aikoinaan Musa-lehden lukea, että selvisi progea tehtävän muuallakin kuin Suomessa ja Englannissa. (JC, 18.11.2006)

...Kuten aiemmin on jo todettu tällä listalla, kyse on enemmän netin verkottumiseduista, joka nostaa Inside Outin kaltaiset progeen vihkiytyneet pikku labelit... (Jokke, 27.11. 2006)

Internetin katsotaan olevan hyvä progressiivisen rockin jakelukanava ja myös mahdollistavan pienempien progressiivisen rockin tuottamiseen keskittyvien levy-yhtiöiden olemassaolon. Monien niin uudempien kuin harvinaisempienkin musiikkijulkaisujen katsotaan olevaan huomattavasti helpommin saatavilla Internetin ansiosta. Vaikka levyjen myyntilukuja pidetään kokonaisuudessaan vaatimattomina, artisteilla on sentään mahdollisuus tuoda itseään esille. Yhdeksi asiaksi nostetaan myös teknologian kehitys musiikin laatua parantavana tekijänä.

Internetillä on myös suuri merkitys musiikin levittämisessä, erityisesti artistien ja pienempien levy-yhtiöiden kannalta. Monet näistä nojaavat vahvasti Internetin tuottamiin mahdollisuuksiin. Internet voi toimia helppona musiikin jakelukanavana, jolla on mahdollisuus levittää musiikkia digitaalisessa muodossa ympäri maailmaa. Merkitys kasvaa erityisesti marginaalisempien musiikinlajien suhteen, joiden kuuntelijakunta on yhden selkeän markkina-alueen sijasta pirstoutunut ympäri maailmaa. Lisäksi Internetin avulla mainonta ja uusien artistien esille tuominen on huomattavasti helpompaa. Internet mahdollistaa myös paremman vuorovaikutuksen artistien ja kuluttajien välillä, mikä taas auttaa artisteja ylläpitämään vankempaa fanipohjaa. Tärkein etu tästä on aloitteleville artisteille ja niille, jotka tuottavat musiikkia rajallisemmille kuuntelijaryhmille. Internetin kautta kuluttajilla on myös huomattavasti paremmat mahdollisuudet päästä käsiksi harvinaisempiin musiikkijulkaisuihin. Keskeinen etu Internetillä muihin medioihin verrattuna on se, että sen sisällä voi näkyvästi toimia kuka tahansa ilman suuria taloudellisia panostuksia ja kaupallisuuden vaatimuksia.

4.2.4 Progressiivisen metallin asema ja merkitys

...Mitä tulee sitten musiikin sisältöön on minusta valtavan paljon laadukasta musiikkia tarjolla. Yksi selkeä ero aiempaan on metallin voimakas mukaantulo. Tavallaan kaksipiippuinen asia: toisaalta se tuo nuoria hevifaneja progen pariin mutta toisaalta se myös peittää alleen musiikin herkkiä yksityiskohtia. En itse toivo metallisen progen valtaavan yhtään enempää jalansijaa kuin se nyt tekee... (ProgePirkka, 08.11.2006)

Itselleni progressiivisen rockin ja heavy rockin yhdistämisessä ei ole minkäänlaista ristiriitaa. Ilman Dream Theateria/Rushia/SymX:a ym. vastaavia bändejä en olisi ikinä löytänyt myös progen "perusbändejä" joilta nuo em. ovat ammentaneet vaikutteita omaan ilmaisuunsa. Ymmärrän kyllä vanhan polven progediggareita jotka mielummin haluavat progensa ilman metallimusiikkiin kuuluvia särökitaroita/tuplabasarikompeja yms. Itse kasvoin enemmän vähemmän punkin/metallin "aikakaudella" joten tässä on tulos (kuten nimimerkistäkin ilmenee)... (Progemetalfan, 16.11.2006)

...Joitain selviä merkkejä on kyllä. 90-luvun suuri kehitys oli progen ja metallin lähentyminen, mikä ei rajoittunut vain Dream Theaterin kieltämättä suureen vaikutukseen, vaan näkyy niinkin erilaisten yhtyeiden kuin Marge Litch, Opeth, Presence, Sleepytime Gorilla Museum ja – miksei – King Crimson levyillä. Jonkin verran ristisiitosta on tapahtunut myös modernin, " De Futuran " jäljissä maailmoja tallaavan zeuhlin kanssa. Metallisuus lienee pysyvä elementti progressa, sillä onhan metallin vetovoima ja yleisöystävällisyys aina progea suurempi. Kehittykö sieltä mitään todella uutta ja virkistävää, jää vielä nähtäväksi... (Kai, 17.11.2006)

...Minusta nykyprogen kaksi yksipuolistavinta trendiä ovat metalli ja Rush, jonka merkityksen sivuutit kokonaan. Metallia huonosti sovellettuna tuo progeen yksitoikkoista meteliä ja raskaita äänimassoja, jotka väsyttävät kuulijan... (ProgePirkka, 18.11.2006)

Omasta mielestäni toivoa voi laittaa nimenomaan metallin suuntaan, koska ainakin laadukkaita metallivaikutteisilta bändeiltä on tullut todella korkeatasoista materiaalia joka poikkeaa piristävästi siitä kuvasta mikä monella on progressiivisesta metallista joka on se, että kyseinen musiikkityyli kulkisi käsi kädessä melodisen ja power-metallin (ja tietyissä määrin death-metallin) kanssa. Aikanaan mielsin itsekin progemetallin Savatagen ja Symphony X:n ja osaltaan Edge Of Sanityn kaltaiseksi intensiiviseksi ja nopeaksi musiikiksi... (Neurophiliac, 20.11.2006)

...Väittäisin, että metallia ja industrial-meininkiä on integroitu progeen monesti juuri sen tähden, että nuo kombinaatiot on koettu moderneiksi. (Fäänä, 23.7.2007)

Progressiivinen metalli on 1990-luvulta lähtien ollut ehkäpä merkittävin progressiivisen rockin tyylilaji, mikä ilmenee myös kirjoittajien huomiosta kyseistä musiikinlajeja kohtaan. Progressiivinen metalli jakaa myös vahvasti kirjoittajien mielipiteet. Kirjoittajat ovat eri mieltä siitä, kuinka paljon tilaa progressiiviselle metallille tulisi progressiivisen rockin kehityksessä antaa ja mikä merkitys metallimusiikin tuomalla raskaudella on progressiiviselle rockille yleensä. Toisaalta se nähdään yhtenä merkittävänä tekijänä progressiivisen rockin suosion kasvulle, toisaalta taas progressiiviselle rockille haitallisena kehityssuuntana.

Progressiivista metallia soittavan Dream Theaterin entinen rumpali Mike Portnoy totesikin aikoinaan yhtyeensä ongelmaksi sen, että he ovat aina olleet liian progressiivista todellisille metallifaneille ja liian metallia todellisille ”progepuristeille” (www.metalinsider.net). Kyseinen yhtye onkin suosionsa myötä joutunut myös alttiiksi monille kriittisille mielipiteille. Monet heavy metallin ystävät, kuin myös vanhemman progressiivisen rockin vaalijat haluavat nähdä kyseisen yhtyeen musiikin ainoastaan sieluttomana soittotaidon korostamisena. Mielenkiintoisesti kyseinen yhtye nimittää omiksi suosikkiryhtyeikseen ja esikuvikseen samoja yhtyeitä mitä monet kritiikin antajat (esim. Metallica ja Yes). Vastakulttuurien ja pienempien alakulttuurien edustajilla voi myös helposti olla taipumus ”periaatteesta” vastustaa jotakin ilmiötä vain sen saaman suosion vuoksi, vaikka eivät olisi ilmiöön varsinaisesti tutustuneetkaan. Tällaisesta voi olla seurauksena eräänlainen kuuntelijajoukon kaventuminen ja yhtye saattaa kyllä nauttia suurta suosiota, mutta vain yhtyeen vannoutuneiden fanien keskuudessa. Monien muiden reaktiot ovat lähinnä negatiivisia.

Suuri osa kuitenkin näkee juuri metallimusiikin olleen merkittävä tekijä progressiivisen rockin kehitykselle ja suosion nousulle 1990-luvulla ja uskoo näin olevan myös tulevaisuudessa. Tätä perustellaan erityisesti metallimusiikin suuremmalla yleisöpohjalla ja sen tarjoamilla mahdollisuuksilla progressiiviselle rockille. Kirjoittajat antavat huomiota monille tämän päivän progressiivista metallia soittaville yhtyeille tärkeinä tekijöinä progressiivisen rockin esille tuomisessa. Osa taas katsoo näiden yhtyeiden pilaavan progressiivisen rockin ja kokee metallin tuovan epätoivottavia ominaisuuksia progressiiviseen rockiin.

Nimimerkki ProgePirkka näkee metallin progressiivisessa rockissa ”peittävän alleen musiikin herkkiä yksityiskohtia”, mikä on myös ilmaisuna varsin mielenkiintoinen ja tuntuu korostavan progressiivista rockia taiteena. Sama kirjoittaja myös mainitsee metallin huonosti sovitettuna tuovan progressiiviseen rockiin ”yksitoikkoista meteliä ja raskaita äänimassoja”. Nimimerkki Neurophiliac kuitenkin toteaa, että monet ovat onnistuneet saamaan varsin yksipuolisen kuvan progressiivisesta metallista ja näkevät sen ”kulkevan käsi kädessä melodisen ja power metallin kanssa”. Nimimerkki Fäänä taas katsoo metallin ja progressiivisen rockin fuusion toimivan yhtenä esimerkkinä progressiivisen rockin uudistumispyrkimyksistä.

Progressiivisen metallin voidaan kuitenkin katsoa olevan merkittävä tekijä progressiivisen rockin historiassa. Kuten nimimerkki Progemetalfan kertoo, ilman progressiivisen metallin yhtyeitä hän tuskin koskaan olisi tutustunut progressiivisen rockin ”perusbändeihin”, joilla hän tuntuu viittaavaan vanhempiin progressiivisen rockin yhtyeisiin. Osa kirjoittajien mainitsemista progressiivisen metallin yhtyeistä on tänä päivänä onnistunut keräämään varsin laajaa suosiota. Osa kuitenkin kokee, että progressiivisen metallin suuri suosio vääristää kuvaa progressiivista rockista yksipuolistamalla tätä. Näin ollen progressiiviseen rockin itsensä sisälle on muodostunut erilaisia ”kuppikuntia”, joissa vastakkain on progressiivisen metallin ystävät ja ”autenttisemmän progen” puolestapuhujat.

On hieman ironista, että progressiivisen rockin saadessa vihdoin kuuntelijoidensa kovasti kaipaamaa huomiota fanit itse jakautuvat vastakkainasettelujen kautta pienempiin kuuntelijaryhmiin. Tästä nousee esille kysymys mahdollisesta musiikinlajin marginaalisuuden tuottamasta lisäarvosta itse musiikinlajille: jos jokin asia onnistuu herättämään laajempaa suosiota, menettääkö se samalla myös arvoaan asianharrastajien keskuudessa? Tätä voisi kutsua eräänlaiseksi musiikinlajin inflaatioksi. Progressiivisen metallin aikaansaamaa huomiota ei voi kuitenkaan

kiistää; se näkyy jo kyseisen musiikkityylin herättämässä vilkkaassa keskustelussa kirjoittajien keskuudessa, huolimatta siitä, pidetäänkö siitä vai ei.

4.2.5 Progressiivisen rockin tulevaisuus

Koskapa tuo hyvinkin progelle vihamielinen punk/new wave-aikakausi ei saanut progea hengiltä niin en kyllä näe, että sitä voidaan tulevaisuudessakaan nitistää. Onhan se jo aikamoisen kiirastulen kuitenkin läpikäynyt aikoinaan!... (Algrette, 15.11.2006)

...Jos kerran esim. Wigwam ja Yes vieläkin keikkailevat ja tekevät yhä levyjä, niin progressiivisella musiikilla ei ole mitään hätää ... Tuskin tekisivät musiikkiaan ollenkaan jollei kukaan ostaisi/tulisi keikoille kuuntelemaan eikö niin? Ja uusi polvi jatkaa progesoihdun kantamista vielä pitkään (jos ainakin Spock's Beardin ja Flower Kingsin tapaisia bändejä syntyy tulevaisuudessakin). Ainakin toivossa on hyvä elää... (Progmetalfan, 16.11.2006)

...Progen 90-luvun alussa alkanut ” uusi nousu ” on merkinnyt asemien vahvistamista, ja jo syntyneiden ideoiden perusteellista tutkimista ja kokeilua. Runsaan kymmenen vuoden jälkeen asema on melko turvallisen vahva ja ideoista on puristettu paljon irti. Kysymys kuuluukin: mitä progella on enää tarjota jatkossa? [--] mutta nyt ainakin tiedon, saatavuuden ja suvaitsevaisuuden osa yhtälöstä on paljon paremmassa jamassa kuin 80-luvulla. Jos proge selvisi ja tuotti noinkin hyvää satoa sellaisissa olosuhteissa, pitäisi tien tulevaisuuteen nyt olla auki ja aurattu. (Kai, 17.11.2006)

Kirjoittajat tarkastelevat progressiivisen rockin tulevaisuuden näkymiä niin vanhempien kuin uudempienkin progressiivisen rockin yhtyeiden kautta. Kirjoittajat perustelevat progressiivisen rockin hyviä tulevaisuuden näkymiä sillä, että jos se on onnistunut ”vaikeinakin aikoina” pysymään hengissä, niin tulee se pysymään hengissä jatkossakin. ”Vaikeilla ajoilla” kirjoittajat viittaavat 1980-lukuun ja progressiivisen rockin suosion vähenemiseen. Tässä mielessä kirjoittajat ovat varsin positiivisia, sillä pahempaa aikaa progressiivisen rockin kannalta heidän mielestään ei ole enää odotettavissa. Lisäksi monien vanhempien progressiivisen rockin yhtyeiden olemassaolon katsotaan olevan selvä merkki siitä, että progressiivisella rockilla ei ole mitään hätää. Esimerkiksi nimimerkki Algretten mielestä vanhemmat progressiivisen rockin yhtyeet tuskin jaksaisivat tehdä levyjä ja keikkoilla, jos kukaan ei olisi niistä kiinnostunut. 1990-luvulla tapahtuneen progressiivisen rockin uuden nousun katsotaan luoneen vahvan pohjan myös progressiivisen rockin tulevaisuudelle.

Vanhempien progressiivista rockia soittavien yhtyeiden olemassaolo tänä päivänä ei kuitenkaan riitä perusteeksi progressiivisen rockin suosiolle. Yhtyeiden taustalta voi myös löytyä yhtyeen oma kiinnostus musiikin tekemiseen ja esiintymiseen, huolimatta suosion määrästä. Toki näiltä yhtyeiltä löytyy edelleen oma kuuntelijakuntansa, mutta luulen motivaation taustalta löytyvän taloudellisten tekijöiden sijasta enemmänkin yhtyeiden oman halu musiikin tekemiseen ja esittämiseen.

Uskon että se kaunis ja sisältörikas musiikki, jota 70 luvulla alettiin tehdä jatkuu vielä pitkälle mutta sen rinnalla kasvaa postrock tyypistä industriaaliprogea mutta myös new wave elektronitunnelmointia. Meillä on Mars Volta ja Magyar Posse ja Sigur Ros. Ne kaikki ovat tulevaisuuden airuita eri tavalla. Niin kuin proge aina, tulee se paitsi tuottamaan sisäiseltä rakenteeltaan progressiivista musiikkia, tulee se myös hakemaan aina uusia ilmasukeinoja ja olemaan siten ilmiönäkin progressiivinen. (ProgePirkka, 8.11.2006)

...Tänään voisin kuvitella hyvinkin tehtävän progressiivista punkia tai mitä vaan. Asenteet on muuttuneet. Tällä hetkellä ns laadukkaan musiikin, olipa se progea tai muuta, suurin vihollinen on NrJ tyypiset soittolista hit music ONLY takomot. Se että jopa Classic radiossa on soittolistat on hälyyttävää! (ProgePirkka, 16.11.2006)

...Progemetallin osuus tulee kasvamaan, se lienee selvää. Sieluttomia DT-kopioita sikiää kuin sieniä sateella. Täytyy vaan toivoa että uusia ja oikeasti progressiivisia bändejäkin syntyy... (nito, 18.8.2006)

Vanhemman progressiivisen rockin katsotaan olevan edelleen suosittua, mutta sen rinnalle odotetaan kehittyvän myös uudenlaisia suuntauksia kokeilevaa musiikkia. Esimerkkinä tästä nimimerkki ProgePirkka odottaa ”post-rock tyypisen industriaaliprogen ja new-wave elektronitunnelmoinnin” nousevan yhä vahvemmin progressiivisen rockin rinnalle. Yleisten asenteiden katsotaan muuttuneen niin, että on helppo odottaa vaikka minkälaisen eri musiikkityylien sekoittumista progressiiviseen rock -musiikkiin. Progressiivisen metallin katsotaan saavan lisää huomiota, mutta tätä ei välttämättä pidetä hyvänä asiana. Haitallisia tekijöitä progressiivisen rockin tulevaisuudelle etsitään hittimusiikista ja radioiden soittolistoista.

ProgePirkan kirjoitus siitä, kuinka ”hälyyttävää” (sic) on että jopa ”Classic radiossa on soittolistat” on mielenkiintoinen. Tässä jälleen on nostettu klassinen musiikki jossain määrin korkeammaksi taiteen muodoksi, johon sellainen käsite kuin soittolista on epäsopiva. Nimimerkki nito taas toteaa, että ”sieluttomia DT -kopioita sikiää kuin sieniä sateella” ja toivoo että ”uusia ja oikeasti progressiivisiä bändejäkin syntyisi”. Tämä on jälleen hyvä esimerkki progressiiviseen rockiin

liittyvästä vastakkainasettelusta, jossa ”aito ja oikea” proge halutaan erotella ”väärästä” progressiivisesta rockista, kuten progressiivisesta metallista.

Yleisesti ottaen kirjoittajat suhtautuvat progressiivisen rockin tulevaisuuteen positiivisesti, ja tästä he mainitsevatkin joitakin esimerkkiyhtyeitä jotka osaltaan tuovat uutta sävyä progressiiviseen rockiin samalla säilyttäen yhteyden vanhempaan. Se, kuinka paljon kuuntelijat sitten katsovat näiden yhtyeiden edustavan progressiivista rockia, on jokaisen kuuntelijan itsensä määriteltävissä. Hittimusiikin tuottamisen ja näkyvän mainostamisen sekä radioiden soittolistojen voidaan katsoa vievän tilaa monelta marginaalisemmalta musiikinlajilta, kuten progressiiviselta rockilta, mutta näillekin on nykyisin löydettävissä yhä enemmän omia alueitaan esimerkiksi Internetin kautta. Tässä palataan jälleen näkemykseen Internetistä harvinaisempia musiikinlajeja ylläpitävänä tekijänä. Suurin osa medioista, kuten televisio, radio ja musiikkilehdet, kuitenkin pyöriivät enemmän hittimusiikin ympärillä. Metallin voidaan tänä päivänä katsoa ainakin Suomessa olevan varsin suuressa suosiossa. Tästä johtuen myös progressiivisen metallin voidaan odottaa nauttivan suosiota myös tulevaisuudessa.

4.3 Progressiivisen rockin kuuntelijakunta osana genremäärittelyä

Progforum.com-sivuston kirjoittajien mielipiteet ovat varsin mielenkiintoista ja miellyttävää tutkittavaa. Uskon yhdeksi syyksi sen, että tutkittavalle foorumille osallistuneet kirjoittajat ovat vilpittömästi kiinnostuneista omista ja toistensa ajatuksista progressiiviseen rockiin liittyen. Tämänkaltaiselle tarkasti tiettyyn asiaan keskittyneen keskustelupalstan kirjoittajiksi on epätodennäköistä odottaa asialle ulkopuolisia ”nettihäiriköitä”. Tämän vuoksi keskustelun tasoa voidaan pitää varsin korkeana. Kirjoittajat eivät sorru keskinäiseen väittelyyn, häiriköintiin tai haukkumiseen, vaan osasivat esittää mielipiteensä asiallisesti. Keskustelut ovat välillä tyyliään varsin ”älykkömäisiä”, jolla viitataan hienostuneiden kirjallisten ilmaisujen käyttöön. Osassa kirjoituksia tulee esille myös klassiseen musiikkiin viittaaminen. Huomionarvoiseksi asiaksi nousee myös kaupallisuuden vastustaminen ja sen näkeminen musiikkia huonontavana tekijänä. Osaltaan musiikin kaupallisuuden vastustaminen kertoo kuitenkin myös ei-kaupallisen musiikin näkemisestä taiteellisempana ja arvokkaampana. Voisivatko nämä asiat olla myös jossain määrin osoitus progressiivisen rockin ”stereotyypisistä” kuuntelijakunnasta, millä viitataan näkemyksiin progressiivisesta rockista elitistisenä musiikinlajina?

Kuten on varmasti käynyt ilmi, on keskustelu progressiivisesta rockista muusikoiden.net-sivustolla varsin värikästä progforum.com-sivustoon verrattuna. Kriittisimmät sananvaihdot liittyvät siihen, mitä on progressiivinen rock ja mikä on ”oikeaa” progressiivista rockia. Mielipiteistä on löydettävissä selkeitä erotteluja vanhempaa progressiivista rockia suosivien ja uudempia lajityyppejä kuuntelevien välillä. Keskusteluista oli erityisesti huomattavissa, että kaikki kommentit liittyvät lähes poikkeuksetta joko 1970-luvun tai nykypäivän progressiivisen rockiin. Esimerkiksi 1980-luvun neoproggressiiviset yhtyeet eivät ole juurikaan huomioituina, toisin kuin progforum.com-sivuston kirjoituksissa. Progressiivinen metalli on suosioistaan huolimatta saanut myös eniten kritiikkiä. Kritiikkiä antavat sekä vanhemman progressiivisen rockin kuuntelijat että ne, jotka eivät yleensä pidä progressiivisesta rockista. Jälkimmäisen ryhmän antama huomio progressiiviselle metallille selittynee osittain sillä, että se on tällä hetkellä progressiivisen rockin tyyleistä suurimman suosion kohteena ja näin ollen myös herättää eniten huomiota. Vanhemman progressiivisen rockin ystävät taas mielellään haluavat vaalia perinteitä ja tuoda selkeästi julki omat mielipiteensä, joissa progressiivinen metalli nähdään epätoivottavana osana progressiivista rockia. Hieman kärjistäen sanottuna, jotkut mielipiteet tuntuvat nostavan progressiivisen rockin musiikinlajiksi, jota vain pieni joukko osaa ymmärtää. Progressiivisen metallin kuuntelijat sitä vastoin haluttaisiin luokitella eräänlaisiksi ”wannabe-progeilijoiksi”, joilta puuttuu riittävä ymmärrystä siitä, ”mikä on oikeaa progea ja mikä ei”.

Tahto populaarimusiikista keskustelemiseen ilmenee hyvin aineistostani. Samalla myös ilmenee keskustelun värikkyys ja mielipiteiden moninaisuus. Kaikilla näyttäisi todellakin olevan oikeus keskustella populaarimusiikista ja keskusteluun osallistumista helpottaa luonnollisesti se, että sen voi tehdä anonyymisti tietokoneruudun takaa. Progressiivisen rockin progressiivisuus ja se mikä on progressiivista rockia, on hyvä ”kiistakapula” väittelemiselle, sillä absoluuttisia totuuksia näihin kysymyksiin ei ole olemassa. Ne ovat hyvin paljon mielipidekysymyksiä ja määrittyvät genren tavoin jokaisen omasta näkökulmasta. Keskustelufoorumien diskurssit kertovat osaltaan kirjoittajien musiikillisen identifikaation prosesseista ja luovat kuvaa musiikillisten merkitysten rakentamisesta. Jo osallistuminen aktiiviseen keskusteluun keskustelufoorumeilla kertoo ihmisten tarpeesta tuoda esille itseään ja omia näkemyksiään sekä merkityksellistä musiikkia ja kokea yhteenkuuluvuutta.

Genre tai ei, myös progressiivinen rock tuottaa identiteettejä ja merkityksiä kuuntelijoilleen. Tänä päivänä progressiivinen rockin kuuntelijat edustavat varsin pientä ryhmää ja tämän vuoksi heistä moni on myös kiinnostunut progressiivisen rockin tilasta. Moni myös haluaa kokea olevansa aktiivisesti osa tätä ryhmää ja rakentaa identiteettiään progressiivisen rockin kautta. Moniin muihin

populaarimusiikin genreihin verrattuna progressiivinen rock ei kuitenkaan ilmene alakulttuurina kovin näkyvästi. Progressiiviseen rockin kuuntelijoihin verrattuna esimerkiksi punkrockin tai heavy metallin harrastajan tunnistaa usein jo melko kaukaa. Koska progressiivinen rock määrittyy näitä enemmän musiikillisten tekijöiden kautta, merkityksellistäminen tapahtuu enemmänkin musiikkiin liittyvissä diskursseissa esimerkiksi Internetin keskustelufoorumeilla. Samalla tavoin kuin muiden musiikinlajien kuuntelijat, myös progressiivisen rockin kuuntelijat haluavat perustella, miksi heidän kuuntelemansa musiikinlaji on hyvää. Kuten aineiston analyysistä voi huomata, monissa diskursseissa progressiivinen rock yhdistetään usein taidemusiikkiin ja näin ollen myös osaksi korkeakulttuuria. Diskurssit ovat myös sävyiltään usein tavanomaista ”hienopuheisempia”. Tässä mielessä ei olekaan ihme, jos jotkut haluavat nähdä progressiivisen rockin harrastajat ”elitisteinä”. Progressiivinen rock saattaa näin ollen saada osakseen monien muiden alakulttuurien edustajien taholta vastaavanlaista kohtelua kuin taidemusiikki, huolimatta siitä että se lukeutuu populaarimusiikin piiriin.

Kuten aineistostani voi selkeästi huomata, kriittistä arvokeskustelua ja arvoväittämiä tapahtuu paljon myös progressiivisen rockin sisällä. Monet kirjoittajat näkevät ainoastaan 1970-luvulla toimineet yhtyeet aitoina ja merkittävinä progressiivisen rockin edustajina ja uudemman progressiivisen rockin kuuntelijat näkevät näiden kirjoittajien mielipiteet elitistisinä. Keskustelufoorumeiden mielipiteiden perusteella progressiivisen rockin identiteettiin voitaisiin katsoa kuuluvan ymmärrys ”korkeammasta” musiikista. Progressiivinen rockin voidaan tulkita näissä mielipiteissä erottuvan tavallisesta rockmusiikista vaikeampana ja monimutkaisempana, mutta sitäkin taiteellisempana ja korkea-arvoisempana. Toisaalta progressiivisen rockin voitaisiin ajatella foorumilaisten mielipiteissä olevan ”katu-uskottavampaa” kuin taidemusiikin, pitäen progressiivisen rockin kuuntelijan kuitenkin tiivisti osana populaarikulttuurin yhteisöä.

Keskustelufoorumeille osallistujista vanhemman progressiivisen rockin kuuntelijoiden mielipiteet ovat usein ehdottomimpia ja he osoittautuvat itsetietoisimmaksi ryhmäksi. He tuntuisivat kokevansa edustavan ”aidointa” faniryhmää, jonka mielipiteillä on myös painoarvoa. Progressiivinen rock oli aikoinaan ”todellista” populaarimusiikkia – ollessaan suosiossa 1970-luvulla. Tänä päivänä osa progressiivisen rockin arvosta saattaa tulla sen marginaalisuudesta: progressiivinen rock on joillekin kuuntelijoilleen kuin jotain mennyttä ja salaista, jotain mitä tavanomaiset ihmiset eivät ymmärrä. Aineistoni analyysiin perusteella jotkut vanhemman progressiivisen rockin kuuntelijat näyttäisivät kokevansa edustavan progressiivisen rockin ”oikeaa” kuuntelijakuntaa ja heidän mielestään progressiivisen metallin kuuntelijat korkeintaan *luulisivat* edustavansa sitä.

Kuten on aikaisemmin mainittu, monet haluavat usein korostaa suosikkiyhtyeidensä aikaisemman tuotannon paremmuutta myöhempään verrattuna. Aineistoni perusteella progressiivisessa rockista tapahtuu genrenä se, mitä monissa muissa genreissä tapahtuu yksittäisten yhtyeiden kohdalla. Vanhemman progressiivisen rockin fanit kokevat tämän arvokkaammaksi ja aidommaksi – verrattuna esimerkiksi progressiiviseen metalliin. Vanhempi progressiivinen rock edustaisi näin ollen progressiivisuuden autenttista sielua, aitoa ja alkuperäistä progressiivista rockia, jota ”ymmärtävät ainoastaan genren vannoutuneet fanit”. Sitä vastoin suurempaa suosiota saanut progressiivinen metalli katsottaisiin eräänlaiseksi progressiivisen rockin massakulttuuriksi, johon vanhemmasta progressiivista rockista ”mitään tietämättömät menisivät massan mukana”. Jos haluaa olla ”aito” progressiivisen rockin fani, täytyy myös tuntea progressiivisen rockin historiaa ja kuunnella vanhempia progressiivisen rockin yhtyeitä. Pelkkä pitäminen jostakin suositusta progressiivisen metallin yhtyeestä ei riitä se ja saattaa aiheuttaa vain ivallisia reaktioita. Yhtenä erona on se, että siinä, missä monia yhtyeitä syytetään liiasta konventioiden rikkomisesta (jolloin levy ei enää muistuta yhtyeen muuta tuotantoa), progressiivisen rockin yhtyeet voivat saada kritiikkiä liiasta konventionaalisuudesta ja inventioiden puuttumisesta. Tästä kertovat aineistosta löytyvät toteamukset vanhaa toistavista progressiivisen rockin yhtyeistä, jotka eivät luo mitään uutta.

Mooren ja Andertonin mukaan progressiivinen rock on sen monimuotoisuudesta johtuen vaikea luokitella omaksi genreksi tai tyylikseen – ainakin puhtaasti musiikillisin perustein. Fabbrin esittämien genrejen sosiaalisten sääntöjen puitteissa musiikilliset tekijät ovat kuitenkin vain yksi osa genremäärittelyä ja myös kuuntelijakunta on yksi genreä määrittelevä tekijä. Myös progressiivisella rockilla on oma kuuntelijakuntansa, joka rakentaa omia musiikillisia identiteettejään progressiivisen rockin kautta. Vaikka progressiivisen rockin kuuntelijakunta ei välttämättä ulkoisesti erotu samalla tavalla, kuten esimerkiksi heavy metallin tai punkrockin kuuntelijat, voidaan joitakin yleistyksiä kuitenkin tehdä. Näiden yleistyksien kautta voidaan hahmotella progressiivisen rockin kuuntelijakuntaa, ja progressiivisen rockin kuuntelijakunnan hahmottamisen kautta on mahdollista käsitellä progressiivista rockia genrenä.

Progressiivinen rock ja progressiivisuus tuntuu noudattavan eräänlaista uudenlaisuuden, kokeilevuuden, luovuuden ja taiteellisuuden ideaaleja. Näiden voisi katsoa olevan osa jo edellä mainittua progressiivisuuden ”mielenlaatua” (ks. edellä s. 46). Tällaisten ideaalien kautta hahmottuu myös se ryhmä, joka progressiivista rockia kuuntelee, samoin kuin se, minkälaisia merkityksiä progressiivinen rock sille antaa ja minkälaisia musiikillisia identiteettejä sen kautta

rakentuu. Tämä ryhmä taas osaltaan on yksi genreä määrittelevä tekijä. Lisäksi progressiivinen rock yleisessä kielenkäytössäkin toimii genrenimenä kaikkine alagenreineen. Jos joku mainitsee kuuntelevansa progressiivista rockia, voidaan luoda joitakin yleistyksiä siitä mitä, hän kuuntelee sen sijaan että todettaisiin hänen väljästi kuuntelevan uutuuteen, edistyksellisyyteen ja kokeellisuuteen perustuvaa rockmusiikkia. Tosin se, luokitellaanko hänen kuuntelemansa musiikki ”oikeaksi” progressiiviseksi rockiksi, on jokaisen oman mielipiteen varassa.

5. Yhteenvetoa

Analyysieni pohjaksi kirjoitin lyhyesti progressiivisen rockin historiasta 1960-luvulta 1990-luvun lopulle. Tämän jälkeen pyrin hahmottelemaan progressiivista rockia genrenä ja nostin myös kysymyksen siitä, voiko progressiivista rockia edes kutsua varsinaisesti musiikilliseksi genreksi. Lisäksi toin esille näkemyksiä musiikillisten genrejen ja musiikkimieltymysten merkityksistä ihmisille ja heidän identiteeteilleen. Esille nousi musiikillisten genrejen merkitys siinä, kuinka niiden avulla voidaan havainnoida musiikillisten identiteettien rakentumista ja millä tavoin musiikilliset genret luovat merkityksiä. Käsittelin myös populaarimusiikin merkitystä keskustelujen ja väittelyiden mahdollistajana sekä ihmisten halua tuoda omaa suosikkimusiikkiaan esille. Identiteettien ja merkityksien tuottamisen ohella esille tulivat musiikin antamat mahdollisuudet sosiaalisten suhteiden rakentamiselle ja toisaalta myös yksilölliselle erottautumiselle.

Analyysin ensimmäisessä osassa esittelin erilaisia näkemyksiä siitä, mitä progressiivinen rock todellisuudessa on ja mitä sillä tarkoitetaan. Yhtenä näkemyksenä progressiivisuuden katsottiin viittaavaan musiikin sisäisiin rakenteisiin ja uudistamispyrkimyksien olevan toisarvoista. Vastavuoroisesti nostettiin esille progressiivisuus kirjaimellisesti pyrkimyksenä uuden luomiseen, kokeiluun ja kehittymiseen ja esitettiin vaatimus progressiivisuuden käsitteen toteutumisesta. Tämän vuoksi osa katsoi progressiivisen rockin jääneen 1970-luvulle, eikä halunnut laskea tämän päivän yhtyeitä progressiiviseksi rockiksi. Toisaalta progressiivinen rock nähtiin ainoastaan vain genrenimenä tietynlaiselle musiikinlajille ja vaatimuksen progressiivisuuden kirjaimellisesta toteutumisesta katsottiin olevan merkityksetöntä ja keskustelun koko asiasta turhaa. Lopuksi nostin esille erilaisia näkemyksiä siitä, mikä on progressiivista rockia ja mikä ei.

Analyysin toisessa osassa selvitin progressiivisen rockin tilannetta 2000-luvulla. Vanhemman progressiivisen rockin merkityksestä oltiin kahta mieltä. Toisaalta haluttiin antaa arvoa perinteiselle

progressiiviselle rockille ja katsottiin, ettei se ole vielä saanut ansaitsemaansa arvostusta. Lisäksi annettiin kunniaa 1980-luvun neoprogrediiviselle rockille siitä, että se piti ”vaikeina aikoina progressiivista rockin lippua korkealla”. Toisaalta nähtiin, että vanhempi progressiivinen rock voi toimia rasiitteena progressiivisen rockin kehitykselle. Sen sijaan, että pyrittäisiin luomaan jotain todella uutta, jäätäisiin helposti toistamaan vanhemman progressiivisen rockin musiikillisia manereja. Kirjoittajat antoivat huomiota sille, kuinka progressiivinen rock nähtiin suosionsa laantumisen jälkeen kirosanana, mutta katsoivat että tänä päivänä progressiivisen rockin maine ei ole niin negatiivinen kuin esimerkiksi 1980-luvulla. Internet nähtiin hyvin merkittävänä tekijänä progressiivisen rockin esiintuomisessa. Internetin nähtiin tarjoavan paitsi uusia väyliä musiikin kuuntelemiseen, levittämiseen ja löytämiseen, myös mahdollistavan nettiyhteisöjä, joiden avulla marginaalisempia musiikinlajeja, kuten progressiivista rockia on mahdollista pitää hengissä. Esille tulivat myös Internetin suomat mahdollisuudet pienemmille levy-yhtiöille siinä, kuinka se tarjoaa uusia keinoja sekä musiikin jakeluun, että myös mainostamiseen ja esiintuomiseen. Progressiivisen metallin merkitys sitä vastoin jakoi selkeästi mielipiteitä. Toisaalta nähtiin, että progressiivisen metallin suosion kautta progressiivista rockia on saatu tuotua paremmin esille ja sen varaan tulisi laittaa toivoa myös progressiivisen rockin tulevaisuutta ajatellen. Toisaalta taas nähtiin, että progressiivinen metalli on yksi progressiivista rockia yksipuolistavista tekijöistä. Yleisesti ottaen progressiivisen rockin tulevaisuuteen suhtaudutaan toiveikkaasti. Toisaalta ollaan myös varovaisia sen suhteen, mitä progressiivisella rockilla on enää tarjottavanaan, mutta todetaan että saatavuuden, tiedon ja suvaitsevaisuuden osalta ollaan kuitenkin paremmassa tilanteessa kuin 1980-luvulla. Vaarana nähdään kaupallisemmän hittimusiikin jatkuva tarjonta, joka osaltaan peittää alleen marginaalisempia musiikinlajeja.

Analyysin loppuosassa tarkastelin aineistoja ja niiden sisältämiä diskursseja kokonaisuudessaan, sekä pyrin selvittämään, minkälaisia musiikillisia merkityksiä ja identiteettejä progressiivinen rock tuottaa. Tämän kautta pyrin hahmottelemaan, miten progressiivisen rockin kuuntelijakunnan kautta progressiivinen rock määrittyy genrenä. Progressiivinen rock osoittautui marginaalisuudestaan huolimatta jakavan sisälleen omia ryhmiään, joista eniten esille nousi vanhemman progressiivisen rockin kuuntelijat ja heidän negatiivinen suhtautumisensa erityisesti progressiiviseen metalliin. Aineistosta oli löydettävissä monien tapa nostaa esille progressiivisen rockin innovatiivisuutta, ainutlaatuisuutta sekä taiteellista ja korkeaa musiikillista arvoa. Monissa diskursseissa progressiivista rockia haluttiinkin tarkastella rinnastaen sitä klassiseen musiikkiin. Monet kirjoitukset olivat sävyiltään tavallista hienopuheisempia, mutta toisaalta osa sisälsi myös varsin karkeaa kielenkäyttöä. Edellistä oli havaittavissa enemmän progressiiviseen rockmusiikkiin

keskittyvällä progolforum.com-sivustolta. Jälkimmäistä yksinomaan muusikoiden.net-sivustolla. Tällaisten huomioiden kautta voidaan myös hahmotella sitä ryhmää, joka progressiivista rockia kuuntelee. Tämä ryhmä on myös yksi progressiivista rockia genrenä määrittelevä tekijä. Lopuksi tarkastelin Internetin merkitystä musiikillisten diskurssien mahdollistajana ja ylläpitäjänä.

Musiikilliset genret määrittyvät uudelleen ajan kuluessa ja progressiivisen rockin pyrkimykset edistyksellisyyteen ja kehitykseen luovat siitä tämän päivän näkökulmasta entistä monimuotoisemman käsitteen. Lisäksi Internet ja muut mediat luovat tänä päivänä alustan yhä suuremmalle määrälle näkemyksiä progressiivisen rockin olemuksesta, jotka osaltaan vaikuttavat kyseisen genren määrittelemiseen. Paitsi että muun muassa progressiivisen rockin harrastajat määrittelevät progressiivista rockia, progressiivinen rock määrittyy myös heidän kauttaan genrenä. Mooren ja Andertonin ajatuksia mukaillen progressiivinen rock voi monimuotoisuudestaan johtuen olla musiikkityylinä kategorisoinnin ulkopuolella. Progressiivisuuden voitaisiin ajatella toimivan vain tietynlaisena rockmusiikin kokeilevuutta ja edistyspyrkimyksiä kuvaavana adjektiivina. Musiikillisen genren käsite pitää kuitenkin sisällään myös muita kuin puhtaasti musiikillisia tekijöitä ja Fabbrin genremääritelmän mukaisesti myös yleisö on yksi genreä määrittelevä tekijä.

Lopuksi voidaan todeta, että progressiivinen rock määritelmineen on eräänlainen ongelma musiikillisten genrejen joukossa, jos progressiivista rockia edes genreksi voidaan nimittää. Vaikeudet progressiivisen rockin määrittelemisessä luovat kuitenkin hyviä syitä keskusteluun ja väittelemiseen. Tämä on osa populaarimusiikin tuottamaa nautintoa ja Internet tehokkaana sosiaalisena mediana tarjoaa sille erinomaisen alustan. Tutkijalle tästä taas seuraa paljon mielenkiintoista aineistoa.

LÄHDELUETTELO

- Altman, Rick (2002). Elokuva ja genre. Suomentaneet Kimmo ja Silja Laine. Tampere: Vastapaino.
- Anderton, Chris (2009). Full-grown from the head of Jupiter? – Lay Discourses and Italian Progressive Rock. *De-canonizing music history*. Toim. Vesa Kurkela & Lauri Väkevä. London: Cambridge scholars publishing, ss. 97–112.
- Atton, Chris (2001). ‘Living in the Past’?: Value Discourses in Progressive Rock Fanzines. *Popular Music*. Cambridge University Press, Vol. 20, No. 1, ss. 29–46.
- Berger, Arthur Asa (1992). Popular Culture Genres. Theories and Texts. Foundations of Popular Culture, vol 2. U.S.A.: Sage Publications, Inc.
- Blacking, John (1974). How Musical Is Man? Seattle: University of Washington Press.
- Borthwick & Moy (2004). Popular music genres: An introduction. Routledge Edinburgh, New York: Edinburgh University Press.
- Brackett, David (2002). (In Search of) Musical Meanings: Genres, Categories and Crossover. *Popular Music Studies*. London: Arnold, ss. 65–83.
- Chandler, Daniel (1997). An Introduction to Genre Theory [www-dokumentti]. <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre1.html> (Tarkistettu 4.5.2011).
- Clarke, Donald (2008). Acid Rock. *Donald's encyclopaedia of Popular Music* [www-dokumentti]. <<http://www.donaldclarkemusicbox.com/encyclopedia/detail.php?s=13>> (Tarkistettu 4.5.2011).
- Cotner, John S. (2002). Pink Floyd's "Careful with That Axe, Eugene". *Progressive Rock Reconsidered*. Toim. Kevin-Holm Hudson. New York & London: Routledge, ss. 65–90.
- Couture, Ronald.(2007). Progressive rock – 1967 to the Present [www-dokumentti]. <http://nasti-progrok-ro.blogspot.com/2007/12/history-of-progressive-rock-music-1967.html> (Tarkistettu 4.5.2011).
- Couture, Ronald (ylläpitäjä). Definition of Progressive Rock. [www-dokumentti]. <<http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp>>. (Tarkistettu 4.5.2011).
- Covach, John (2000). Echolyn and American Progressive Rock. *Contemporary Music Review*. OPA(Overseas Publishers Association)N.V., Vol 18, part 4, 13–61.
- Dowling, W.J. & Harwood, D.L. (1986). Music Cognition. Orlando: Academic press, Inc.

- Duff, David (2000). Key Concepts.
Modern Genre Theory. Toim. David Duff. Essex: Pearson Education Ltd., x–xvi.
- Fabbri, Franco (1982a). A theory of musical genres: two applications.
Popular Music Perspectives. Toim. David Horn & Philip Tagg.
Göteborg and Exeter: International Association for the Study of Popular Music, ss. 52–81.
- Fabbri, Franco (1982b). What Kind of Music. Translated by Iain Chambers.
Popular Music. Cambridge University Press, vol 2, ss. 131–143.
- Fabbri, Franco (1999). Browsing music spaces: Categories and the musical mind.
http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti//ffabbri990717.pdf (tarkistettu 4.5.2011).
- Frith, Simon (1998). Performing Rites. On the Value of Popular Music.
Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Fornäs, Johan (1995a). The Future of Rock: Discourses That Struggle to Define a Genre. *Popular Music*. Cambridge University Press, Vol. 14, No. 1, ss. 111–125.
- Fornäs, Johan (1995b). Cultural Theory and Late Modernity.
London : Sage Publications, Inc.
- Gann, Kyle (1992). What Normal People Hear.
Village Voice. July 28, ss. 86.
- Grossberg, Lawrence & Wartella, Ellen & Whitney, D. Charles (1998).
Mediamaking. Mass Media in a Popular Culture. U.S.A.: Sage Publications, Inc.
- Haarala, Risto (toim.) (1993). Suomen kielen perussanakirja, toinen osa.
Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Helsinki: Painatuskeskus.
- Heiniö, Mikko (1999). Karvalakki kansakunnan päällä. Kansalliset attribuutit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen oopperoiden julkisuuskuvassa 1975–1985.
Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Heikkinen, Olli (2008a). Genre ja rekisteri populaarimusiikissa.
Musiikki. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura, 2/2008, ss. 7–26.
- Heikkinen, Olli (2008b). Sata kesää tuhat yötä. Genre- ja rekisteripeliä Pohjolassa.
Etnomusikologian vuosikirja 20. Toim. Markus Mantere & Heikki Uimonen.
Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Heikkinen, Olli (2010). Äänitemoodi. Äänite musiikillisessa kommunikaatiossa.
Jyväskylä: Jyväskylä University Printing house.
- Hilamaa, Heikki & Kulluvaara, Jonne (2002). Suomalainen progressiivinen rock 1967–2001.
Helsinki: Popparienkeli Oy.
- Holm-Hudson, Kevin (2002) (toim.). Progressive Rock Reconsidered.
New York & London: Routledge.

Holt, Fabian (2007). *Genre in Popular Music*.
Chicago: The University of Chicago Press.

Jowett, Garth S. (1992). Series Editor's Introduction. *Popular Culture Genres. Theories and Texts. Foundations of Popular Culture, Vol. 2*. U.S.A.: Sage Publications, Inc.

Kärjä, Antti-Ville (2000). Genre, historia, identiteetti.
Musiikin suunta. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 3/2000, ss. 100–115.
<http://www.uta.fi/laitokset/mustut/populaarimusiikki/aineisto/genre.html>
(Tarkistettu 4.5.2011).

Laitinen, Katja (2003). Maailman Tori – Internet kenttänä.
Tutkijat kentällä. Kalevalan vuosikirja 82. Toim. Pekka Laaksonen, Seppo Knuutila & Ulla Piela.
Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, ss. 356–368.

Lissa, Zofia (1983). Zur Theorie der musikalischen Rezeption.
Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft. Toim. Helmut Rösing.
Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. ss. 361–375.

Lucky, Jerry (2000) *The Progressive Rock Files*.
Canada: Webcom Ltd of Toronto.

Macan, Edward (1997). *Rockin the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*.
New York: Oxford University Press.

Moore, Allan F. (2001a). *Rock: The Primary Text. Developing a Musicology of Rock*.
Aldershot: Ashgate.

Moore, Allan F. (2001b). Categorical Conventions in Music Discourse: Style and Genre.
Music & Letters. Oxford University Press, Vol. 82, No. 3, ss. 432–442.

Moore, Allan F. (2002). Authenticity as Authentication.
Popular Music. Cambridge University Press, Vol. 21, No. 2, ss. 209–223.

Moore, Allan F. (2005). Gentle Giant's "Octopus". *Philomusica-online numero Speciale*. [www-dokumentti] <http://www-3.unipv.it/britishrock1966-1976/testien/moolen.htm> (tarkistettu 4.5.2011).

Mäntynen, Anne & Shore, Susanna & Solin, Anna (toim.) (2006). *Genre – tekstilaji*.
Tietolipas 213. Helsinki: SKS.

Negus, Keith (1999). *Music Genres and Corporate Cultures*.
London: Routledge.
<http://helios.uta.fi:2065/lib/tampere/docDetail.action?docID=10062764>
(Tarkistettu 4.5.2011).

Oksanen, Taru (2004). *Suomalainen progressiivinen rock –synty ja kehitys vuosina 1967–1974*.
Tampere: Pop-lehti.

Palmer, John R. (2001). Yes "awaken," and the progressive rock style.
Popular Music. Cambridge University Press, vol. 20, No. 2, ss. 243–261.

Pulli, Heikki (1998). Rockin aatelia. Progressiivisen rockmusiikin asema populaarimusiikin kentässä. Pro gradu -tutkielma. Helsingin Yliopisto. Musiikkیتieteen laitos.

Rabinowitz, Peter J. (1992). Chord and discourse: Listening through the written word. Music and text: critical inquiries. Toim. Steven Paul Scher. Cambridge University Press.

Rorty, Amélie Oksenberg (1992). The psychology of Aristotelian Tragedy. *Essays on Aristotle's Poetics*. Toim. Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, ss. 1–22.

Runnel, Pille (2001). Conducting Ethnographic Research on the Internet. *Input & Output. The process of Fieldwork, Archiving and Research in Folklore*. Toim. Ulrika Wolf-Knuts. Turku: NNF, ss. 167–188.

Rösing, Helmut (1983). Einleitung. *Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft*. Toim. Helmut Rösing. Darms.tadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Sheinbaum, John J. (2002). Progressive Rock and the Inversion of Musical Values. *Progressive Rock Reconsidered*. Toim. Kevin-Holm Hudson. New York & London: Routledge, ss. 21-42.

Sheinbaum, John J. (2008). Periods in Progressive Rock and the Problem of Authenticity. *Current Musicology*. Department of Music, Columbia University, No. 85, ss. 29–51.

Stefani, Gino (1985). Musiikillinen kompetenssi. Miten ymmärrämme ja tuotamme musiikkia. Suom. Heikki Nylund. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Tagg, Philip (1982). Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice. *Popular Music*. Cambridge University Press, Vol. 2, Theory and Method, ss. 37–67.

Taylor, Paul (1985). Popular Music since 1955. A Critical Guide to the Literature. London: Mansell Publishing Ltd.

Toynbee, Jason (2000). Making popular music: Musicians, Creativity and Institutions. London: Arnold.

Whiteley, Sheila (1992). The Space Between the Notes. Rock and the counterculture. London: Routledge.

Mikepinder.com (tarkistettu 4.5.2011).
<http://www.mikepinder.com/mellotron.shtml>

Mikeportnoy.com (tarkistettu 4.5.2011).
<http://www.mikeportnoy.com/aboutmike/faq/answers/15.aspx#415>
<http://www.mikeportnoy.com/aboutmike/faq/answers/31.aspx#339>

Metalinsider.net (tarkistettu 4.5.2011).
<http://www.metalinsider.net/interviews/dream-theaters-mike-portnoy-on-prog-nation-bands-legacy-win-a-signed-cd>

Progarchives.com (tarkistettu 4.5.2011).

<http://www.progarchives.com/>

Metallibrary.ru (tarkistettu 4.5.2011).

<http://www.metallibrary.ru/articles/interviews/96.html>

Videolähteet:

Prog Rock Britannia (2009).

<http://www.bbc.co.uk/music/tv/progbritannia/> (Tarkistettu 4.5.2011).

Murder Music (2007).

<http://www.rockworld.tv/MurderMusicPlayer.html> (Tarkistettu 4.5.2011).

Internet-aineiston lähteet:

Progforum.com keskustelufoorumi. Progressiivinen rock, Progen nykytilanne ja tulevaisuus.

<http://www.progforum.com/viewtopic.php?t=304&postdays=0&postorder=asc&start=0>

(tarkistettu 4.5.2011).

ProgePirkka (8.11.2006, 13.11.2006, 16.11.2006, 18.11.2006)

Kake (8.11.2006)

Vessajono (12.11.2006)

subspaceradio (13.11.2006)

Eesau (15.11.2006)

Algrette, (15.11.2006)

Progemetalfan (16.11.2006)

Kai (17.11.2006)

JC (18.11.2006)

nito (18.8.2006)

Neurophiliac (20.11.2006)

Jokke (27.11. 2006)

Fäänä (23.7.2007)

Muusikoiden.net keskustelufoorumi. Progen raja..

<http://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=70249&o=0>

(tarkistettu 4.5.2011).

Juho L (3.9.2004)

Muusikoiden.net keskustelufoorumi. Ihan oikeasti progressiivista musiikkia?
<http://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=77838&o=0>
(tarkistettu 4.5.2011).

Jemo (2.12.2004)
jazzmies (12.12.2004)
nahkis (13.12.2004)
Slapit (13.12.2004)
Ostinaatio (14.12.2004, 16.12.2004, 20.12.2004)
Arva (14.12.2004)
Progressor (14.12.2004)
murjaani (15.12.2004)
Galder (20.12.2004)
Kassper (24.8.2005)

Muusikoiden.net keskustelufoorumi. Progen nykytilanne.
<http://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=122902&o=0>
(tarkistettu 4.5.2011).

Lapsi_ajassa (21.4.2006)
Zernobilly (25.4.2006)
etnopoju (25.4.2006)
Arva (26.4.2006)
Karva_Aarne (26.4.2006)
t-termiitti (28.4.2006)