

“You were forewarned and now you must meet your end”

Ekokritiikki, posthumanismi ja kosminen kauhu deathcore yhtyeen Oceanon albumilla

Ascendants (2015)

Jimmy Varhama

Pro Gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Turun yliopisto Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

29.3.2022

Turun yliopiston laatujaarjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Oppiaine: Musiikkitiede

Tekijä(t): Jimmy Varhama

Otsikko: “You were forewarned and now you must meet your end”

Ekokritiikki, posthumanismi ja kosminen kauhu deathcore yhtyeen Oceanon albumilla *Ascendants* (2015)

Ohjaaja(t): Dosentti Kari Kallioniemi

Sivumäärä: 53 sivua

Päivämäärä: 29.3.2022

Tässä tutkielmassa analysoidaan deathcore bändin Oceanon albumia *Ascendants*. Albumin keskeisenä teemana on korkeamman tietoisuuden omaavat ascendant nimiset olennot, jotka nähdessään miten ihmiset kohtelevat maapalloa päättävät tuhota heidät. Albumin genre on deathcore, joka on death metallin ja metalcoren fuusiogenre. Tavoitteena on selvittää, miten albumi ilmentää ekokritiikkiä, posthumanismia ja kosmista kauhua.

Teoreettisena viitekehystenä toimii posthumanismi. Posthumanismi ilmenee sekä kosmisessa kauhussa että ekokritiikissä. Posthumanismi on filosofinen positio, mikä on kriittinen antroposentrismistä humanismia kohtaan ja mikä on valmis hyväksymään laajenevia perspektiivejä koskien ei-ihmisiä, eläimiä ja/tai kyborgeja. Posthumanismi tahtoo tähdätä pois ihmiskeskeisestä ajattelumalleista niiden tiedollisten ja eettisten ongelmallisuuden vuoksi.

Metodina tutkimus käyttää ekomusikologista lähestymistapaa. Ekomusikologinen musiikkianalyysi pyrkii erittelemään soivasta aineksesta tekijöitä, jotka rakentavat ympäristöön liittyviä kokemuksia ja merkityksiä. Näitä merkityksiä ja kokemuksia tulkitaan sitten ympäristöaktivistisesta näkökulmasta. Analyysin lähestymistapa on hermeneuttinen.

Albumi on konseptialbumi, mikä tarkoittaa teosta, jonka kaikkia kappaleita yhdistää teema, mikä voi olla instrumentaalinen, sävellyksellinen, narratiivinen tai lyyrinen. Jaan tutkimuksessa albumin kolmeen pääjuoneen, jotka ovat planeetan tuho juoni, abduktio juoni ja salaliitto juoni.

Juonissa ekokritiikki ilmenee allegorioina, synkkänä ekologiaa ja ympäristökirjallisuudessa yleisenä trooppina esitettynä apokalypsina. Ascendant olennot kohtelevat ihmistä siten, miten ihmisen voi kuvitella kohtelevan luontoa ja sen eläimiä.

Juonien kertomat tarinat ilmentävät H.P Lovecraftin luomaa kosmista kauhua, missä tieteellinen kehitys ei tarjoa mahdollisuutta progressiiviseen tulevaisuuteen, vaan onnistuu vain paljastamaan merkityksettömyytemme ja voimattomuutemme kosmisessa mittakaavassa.

Posthumanismi ilmenee nihilistisen posthumanismin kautta. Nihilistinen posthumanismi ammentaa kosmisesta kauhusta ja haastaa ihmisen ekseptionalismin, haastaen täten ihmiskeskeistä ajattelua.

Avainsanat: Ekokritiikki 1, Posthumanismi 2, Kosminen kauhu 3, Deathcore 4, Ekomusikologia 5.

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Deathcore	9
2	Tutkimus	15
2.1	Kosminen kauhu	15
2.2	Tutkimuskysymykset	17
3	Metodit	18
3.1	Ekomusikologia	18
3.2	Posthumanismi ja avaruusoliomedia	22
4	Analyysi	26
4.1	Pohjustus	26
4.2	Planeetan tuho juoni	28
4.3	Abduktio juoni	33
4.4	Salaliitto juoni	39
4.5	Yhteenveto	45
5	Lopuksi	49
	Lähteet	51

1 Johdanto

Ilmastonmuutoksen trauma koskee meitä kaikkia. Ilmastonmuutoksen luomat vaikeudet ovat niin suuria, että ihmisen minuus ja yhteisöjen perusrakenteet rikkoutuvat. Elämän jatkuvuuden ja perusturvallisuuden tunteet nojaavat ihmisen minuuteen ja yhteisön perusrakenteisiin. Jos ihmisen minuus ja yhteisön perusrakenteet rikkoutuvat, niin silloin tunne perusturvallisuudesta ja elämänjatkuvuudesta hajoavat myös, mikä on hyvin traumaattista. Trauma on kokemus, joka on mielelle liian kauhea käsittää, ajatella ja ylittää täten sietokyvyn, järjen ja ymmärryksen. Trauma vaurioittaa kykyä ylläpitää tunnetta vakaasta ja luotettavasta todellisuudesta sekä kykyä vastata traumaattiseen kokemukseen ja sen vaikutuksiin. Kun trauman kokemus on yhtä valtava ja jaettu, kuin ilmastonmuutoksen luoma trauma, niin psykoanalyttisen traumateorian mukaan puhutaan silloin yhteisöllisestä traumasta. (Välimäki, 2019: 37.)

Musiikkitieteilijä Susanna Välimäki aloittaa ekokriittisen artikkelinsa ”Välittämisen asteikko. Luonto ja ympäristötrauma suomalaisessa taidemusiikissa” (2019: 35) kertomalla, miten ilmastonmuutosta voidaan pitää aikamme traumaattisempaa tosiasiana. Kyseessä on koko maapallon kuoleminen – ainakin sellaisena kuin sen olemme tunteneet. Hän jatkaa, että on vaikea kuvitella laajempaa ja käsittämättömyydessään ahdistavampaa ongelmaa kuin elämää ylläpitävän biosfäärin tuho, jonka ihminen on itse aiheuttanut (Välimäki, 2019, 35). Käsittämättömyyden tunne, toivottomuus ja näistä tunteista juontuva pelko tuovat mieleen Franz Kafkan- tai H.P Lovecraftin romaanit. Epätodellinen vääristyneisyys ja tunne vaaran uhasta on jatkuvaa. Asian mittakaava yksittäiselle ihmiselle on käsittämätöntä. Ahdistusta lisää ihmiskunnan enemmistöä ja valtaapitäviä johtajien välinpitämättömyys hillitä ekologisesti kestäväntä elämäntapaa ja ympäristön järjestelmällistä muuttamista elinkelvottomaksi ihmisille ja monille muille eläinlajeille (Välimäki, 2019: 35). Päinvastoin vallanpitäjät ovat sitoutuneet luonnonmurhaan kiihdyttävään, ekologisesti kestäväntään elämäntapaan (Välimäki, 2019: 35).

Asiaa ajatellessa ei ole vaikea kokea jonkin tasoista misantropiaa. Ihminen, joka on nimennyt oman lajinsa ”viisaaksi ihmiseksi” (homo sapiens) ei ole kaikella tieteellisellä tietämyksellään ja teknologisilla kyvyillään onnistunut korjaamaan sitä vaivaavia ongelmia, kuten köyhyyttä, eriarvoisuutta ja nälänhätää vaan tunnetaan paremminkin suurista keksinnöistään, kuten ydinaseet, kansanmurhan teknologioista ja teollisesta lihatuotannostaan. Ilmastonmuutosta voikin pitää vaan näiden kapitalistisen- ja (uus)kolonialistisen järjestelmän perusongelmien

luonnolliseksi seuraukseksi, jotka ovat jatkuneet valistuksen ajasta moderniin aikaan asti. Ilmastomuutos on riiston ja kulutuskulttuurin seurausta. Tietoisuus riistosta on usein torjuttua, sillä oman osallisuuden ajattelu on ahdistavaa ja sietämätöntä ajatella. (Välimäki, 2019: 35.)

Viisaasta ihmistä ei saada muuttamaan tapojaan vetoamalla sen järkeen, vaan sen piilevään tunne-elämään. Ihmiskunta sairastaa psykoanalyttisen ilmastomuutostutkimuksen mukaan ilmastomuutosta kieltävää ympäristöneuroosia puolustusmekanismeineen sekä ympäristötraumasta aiheutuvaa masennusta ja apatiaa. Yhteisöllisen ilmastotrauman työstö, surutyö ja lamaannuttavan ongelman muuntaminen toiminnalliseksi tavoitteeksi auttavat taistelemaan sairautta vastaan. Muutos ekologisesti kestävämpään elämään alkaa halusta ja jaksamisesta yksilön ja yhteisön tasolla. Henkinen hyvinvointi on kiinni siitä, että torjunnan sijaan keskitytään todellisuudentajuun, tekoihin ilmastomuutosta kohtaan ja pyritään luopumaan psyykkisesti raskaista puolustusmekanismeista. (Välimäki, 2019: 35–36.)

Ekokriittinen taide on yksi tapa työstää yhteisöllistä ympäristötraumaa (Välimäki, 2019: 36). Musiikki tai vain ääni on ympäröivän todellisuuden metafyysisen tulkitsija tai selittäjä ja toimii yleisenä vertauskuvana kaikelle selittämättömälle. Tämä näkyy jo esimerkiksi antiikin ajasta vaikuttaneesta ajatuksesta, että äänestä ja musiikista voi havaita kosmoksen rakenteita sen harmonisia lukusuhteita. Musiikki onkin koettu historiassa välillä luonnontieteeksi humanistisen alan sijaan. Aikakaudella, jota viisaan ihmisen aiheuttama ilmastokatastrofi uhkaa päivittäin, ei ole yksinkertaista suhdetta luontoon. Luonto ei ole pysyvää. Se on koko ajan uhattuna, kadotettuna, vaurioitettuna ja tuhottuna. Luonto koetaan myös tuhoisaksi ja uhkaavaksi erilaisten luonnonilmiöiden, kuten kuivuudet, tsunamien ja hurrikaanien takia. Luonto käsitteenä on siis monimutkainen ja ongelmallinen. Kahtiajako ihminen—luonto on kyseenalaistettu eri tieteensuuntauksissa, kuten ympäristöfilosofiassa, queer-teoriassa, ekofeminismissä ja posthumanismissa. (Torvinen & Välimäki, 2019: 2–3.)

Tätä ongelmallista suhdetta, mikä ihmisellä on luontoon, nousee nykyään aiheeksi musiikissa ja toimii siksi ongelmakohtien keskeisenä tarkastelijana yhteiskunnassa. Ympäristöhuolta voi kuulla kaikenlaisissa musiikin genreissä ja tyyliissä. 2000-luvulla voidaankin jo puhua aiheen yleisyyden takia ekokriittisestä musiikista tai ekomusiikista. (Torvinen & Välimäki, 2019: 3.) Musiikkitieteilijät Juha Torvinen ja Susanna Välimäki (2019: 13–14) määrittävät ekomusiikille seuraavanlaiset funktiot jäsentämään ihmisen ja luonnon suhdetta kulttuurissamme: (1) Ekomusiikin kognitiivinen funktio, eli luontoon ja

ympäristökysymyksiin liittyvän tiedon, näkemysten ja arvojen välittämistä, tarkastelua ja luomista. (2) Ekomusiikin filosofinen funktio, eli taiteen tutkivan, kokeellisen ja käsitteellisen luonne: ekomusiikki tutkii, etsii ja luo uusia luontoon tai ympäristöön suhtautumisen muotoja, olemisen tapoja ja kokemuksia. (3) Ekomusiikin psykologinen funktio, eli kyky käsitellä ympäristökriisin ihmisessä aiheuttamia – esimerkiksi ahdistavia – tunteita ja psyykkisiä ongelmia. (4) Yhdessä nämä tekijät mahdollistavat ekomusiikin yhteiskunnallisen ja kulttuurisen funktion yhteisöllisenä käytäntönä, kenttänä ja tilana, jossa voidaan julkisesti kohdata, hahmottaa, jakaa ja työstää ympäristöongelmiin liittyviä kokemuksia. Ekomusiikki on kuitenkin myös kuulokulma; ekomusiikiksi ymmärretyn musiikin ei tarvitse olla eksplisiittisesti luonnonsuojeluaiheista tai muulla tavalla ekokriittistä ja täten melkein mikä tahansa musiikki voi toimia ekomusiikkina edellä kuvatussa merkityksessä (Torvinen & Välimäki, 2019: 13–14).

Kuitenkin äänellisen kulttuurin merkitys jäsentämään ihmisen ja luonnon välistä suhdetta on välttelty musiikintutkimuksessa, vaikka siihen olisi suuri tarve. Eikä se ole välttämättä ihme. Luonto aiheena nykymusiikissa on aina poliittista. Tuodessaan esille tai kyseenalaistaessaan luontoon ja ympäristöön liitettyjä käsityksiä, arvoja ja asenteita, artisti tekee poliittisen teon, sillä hän nostaa nämä asiat pohdinnan kohteeksi. Luonto on siis tänä päivänä aina arvokeskustelun kohde. Musiikista kirjoittaminen ekokriittisestä ja luontokeskeisestä näkökulmasta murtaa hiljaisuuden, joka yliopistomaailmassa ja musiikkitieteen instituutioissa on ympäristökriisin ympärillä. (Torvinen & Välimäki, 2019: 8–13.) Halu lisätä ekomusikologista tutkimusta on yksi syy, miksi tahdon tutkia tämän tutkimuksen aiheena olevaa teosta. Humanistinen tutkimus, joka on kulttuurisesti orientoitunut, voi ymmärtää musiikkia ihmisen ja luonnon suhteen ilmentäjänä ja rakentajana tavalla, jossa on läsnä vuosituhansien ajattelu- ja uskomusperinne arvoineen ja asenteineen, käsitteellinen selkeys sekä kokemuksellinen koskettavuus (Torvinen & Välimäki, 2019: 8).

Tämän tutkimuksen kohteena on deathcore yhtyeen Oceanon albumi *Ascendants* (2015). Ajatus albumin analysoimisesta tuli jo yliopisto-opintojen alussa, kun tutkimusta deathcore genrestä tai edes extreme metallista oli mielestäni todella vähän. Koin tarpeelliseksi lisätä täten tietoa tähän aiheeseen. Opintojen edetessä aloin myös huomaamaan albumin sanoituksista syvällisempiä aiheita, joita haluan tässä tutkimuksessa avata. Kyseessä on siis konseptialbumi. Konseptialbumi on teos, jonka kaikkia kappaleita yhdistää teema, mikä voi olla instrumentaalinen, sävellyksellinen, narratiivinen tai lyyrinen (Shab, 2021). Tällä tavoin

albumin kappaleet luovat yhdessä kokonaisuuden sen sijaan, että olisivat vain kokoelma eri aiheisia lauluja.

Ascendants albumin kohdalla tämä konsepti kappaleiden välillä ovat olennot nimeltään ”ascendants” ja heidän vuorovaikutuksensa ihmisten kanssa. Ascendants ovat korkeamman tietoisuuden kosmisia olentoja, jotka ovat myös ihmisten luoja. Albumin tarinaa voisi kokonaisuudessaan lyhyesti kuvailla siten, että ascendant olennot ovat pettyneitä heidän luomukseensa, eli ihmisiin, ja täten tahtovat tuhota ihmiskunnan ja luomalla planeetta Maan uudelleen. Pintaa koskettamalla albumin aihe vaikuttaa extreme metallille tyypilliseltä kauhuskenaariotarinalta, missä pyritään olemaan brutaaleja sen tuoman efektin vuoksi, mutta pintaa syvemmälle sukeltaessa albumin konseptista löytyy kosmisen kauhun lisäksi posthumanistisia ja ekokriittisiä teemoja.

Yksi johtolanka syvemmästä merkityksestä on albumin kansikuva, jossa humanoidisia piirteitä omaava kuusikäinen purppura olento katsoo suoraan katsojaa päin. Olento on mitä luultavimmin ascendant olento. Ascendant olennon taaemmat kädet ovat ojennettuna sivulle vaa’an tavoin, keskimmäiset kädet taas syleilevät oranssia planeettaa ja lähimmät kädet taas osoittavat katsojaa päin kutsuvasti. Olennon asento tuo mieleen Leonardo da Vincin Vitruviuksen miehen. Vasemmalla puolella kantta on vuoristomaisema, jonka etuosassa on vihreä ja rehevä metsä sinisen taivaan alla. Oikealla puolella on taas mustan taustan edessä savua puskeva tehdas, joka luo savullaan suurta myrskyä. Olennon takana taas paljastuu vielä suurempi oranssi planeetta, joka paljastuu hiljalleen pilvimassan takaa. Kansikuvan symboliikka kertoo albumin tarinan teemoja. Olento tasapainottelee luonnon ja teollisuuden välillä. Olento määrittää planeetan tulevaisuuden, sillä hän pitää sitä sylissään. Takana paljastuva suurempi planeetta kertoo meille olennon merkittävyyden kosmisella skaalalla. Kutsuvat kädet ja tuijotus taas puhuttelevat katsojaa kysyen, minkä katsoja valitsee? Rehevät metsät vai tuhoa aiheuttavan teollisuuden?

Paikallisuuden merkitys ekokriittisessä musiikin- ja taiteentutkimuksessa on tärkeää, sillä analysoimalla ja tulkitsemalla itselleen tuttua musiikkia on mahdollista tuoda esille vakuuttavalla tavalla musiikin rakentamaa luontosuhdettamme. Musiikin ekomusikologinen analyysi sisältää myös aina muutoshakuisen elementin, sillä silloin pyritään vaikuttamaan ihmisen luontosuhteeseen ja ekologiseen tietoisuuteen. (Torvinen & Välimäki, 2019: 18.) Oma positioni deathcore genren kuluttajana tekee minusta niin sanotun ”insider” tutkijan, eli tutkimuskohteen kulttuurin sisällä olevan tutkijan (Phillipov, 2012: 40). Ensikosketukseni

genren kanssa tapahtui yläasteella 2000-luvun lopulla ja olen siitä asti seurannut genren kulttuuria ja kuluttanut genren musiikkia.

Oceanosta on bändinä vaikea löytää tietoa. Bändin sisällä on tapahtunut lukuisia jäsenten vaihtoja ja kaikki tietoni tulevat yhtyeen albumeista. Vokalisti Adam Warren on yhtyeen pitkäaikaisin jäsen, sillä hän oli jo osana yhtyeen ensimmäistä albumia *Depths*, joka julkaistiin vuonna 2009 Earache levy-yhtiön kautta. Albumin kappale ”District of misery” on yksi yhtyeen tunnetuimpia kappaleita. Kappaleen musiikkivideota on YouTubessa katseltu yli 5 miljoonaa kertaa ja Spotifyissa kuunneltu lähes 4 miljoonaa kertaa. Yhtyeen toinen albumi *Contagion*¹ julkaistiin vuonna 2011 ja on yhtyeen ensimmäinen konseptialbumi. Albumin teemana on biologinen koe, mikä jalostuu maailmalaajuiseksi pandemiaksi ja hallitusten salaliitoksi. Kolmas albumi *Incisions* julkaistiin vuonna 2013. Albumi ei ollut konsepti albumi, vaan melko keskinkertainen kokoelma kappaleita. Albumi ei menestynyt hyvin ja albumin sinkku ”Slow Murder” on saanut vain melkein 500 000 katselua YouTubessa, mikä on melko vähän muihin yhtyeen kappaleisiin verrattuna. Kaksi viimeisintä albumia *Ascendants* (2015) ja *Revelations* (2017) ovat menestyneimpiä albumeita *Depths* albumin jälkeen ja jakavat keskenään saman konseptin *ascendants* olennoista. *Revelations* on myös ainoa albumi, joka on julkaistu Sumerian levy-yhtiön kautta Earachen sijaan. Yhtye päätti palata konseptialbumi formaattiin, sillä fanit olivat pitäneet *Contagion* albumin kohdalla tarinallisesta albumikokonaisuudesta (Warren, 2015).

1.1 Deathcore

Mitä sitten on deathcore? Tutkija David Angeler määrittelee deathcore musiikkigenren artikkelissaan ”Deathcore, creativity, and scientific thinking” (2016a) extreme metallista kumpuavaksi fuusiogenreksi, joka yhdistää piirteitä metalcoresta, death metallista ja usein myös hardcore punkista. Genren nimi deathcore tulee death metallin ja metalcore nimien yhdistyksestä. Deathcorelle tunnusmerkilliset piirteet ovat matalalle viritetyt kitarat, joilla soitetaan tremolo²- sekä melodisia riffeja. Rummutus, joka on usein nopea tempoista, soittaa niin sanottuja blast beat-komppeja. Tunnuspiirteitä ovat myös growlatut³ tai huudetut vokaalit sekä metalcorelle tyypilliset breakdownit. (Angeler, 2016a.) Deathcore genren

¹ Albumista saisi hyvän tutkimuskohteen COVID pandemian aikana. Harmi, että aloitin tämän tutkimuksen ennen kyseisen pandemian alkua

² Tremololla tarkoitetaan tässä kontekstissa nuotin nopeaan toistoon niin, että yksittäistä iskua ei kuule.

³ Suomennetaan välillä ”öriälauluksi”, minkä koen olevan väheksyvä termi

pioneeriyhtyeinä voidaan pitää Suicide Silence, Job for a Cowboy, Despiced Icon, Carnifex, Thy Art is Murder, Whitechapel, Chelsea Grin ja Bring Me the Horizon⁴.

Blast biitit, jotka ovat hyvin edustettuina extreme metallissa yleensäkin, saadaan aikaiseksi soittamalla vuorotellen bassorumpua ja virvelirumpua (Phillipov, 2012: 110). Kaksi blast biittiä, jotka esiintyvät Ascendant albumilla useaan otteeseen ovat niin sanotusti perinteinen blast beat (traditional blast beat) ja hyper blast beat. Perinteisessä blast biitissä bassorumpu ja virveli vuorottelee 16-osaisesti ja symbaalia soitetaan bassorummun kanssa samanaikaisesti, kun taas hyper blast biitissä bassorumpu ja virveli soittavat samanaikaisesti 16-osia ja symbaalia soitetaan 4- tai 8-osina. Kolmas rumpukomppi, mitä tulen toistamaan paljon on skank biitti. Skank biitti on thrash metallissa yleinen komppi, jossa bassorumpu ja virveli vuorottelevat 8-osina, eli virveli laskeutuu aina tahdin painottomalle iskulle (yk-SI, kak-SI, kol-ME, nel-JÄ). Usein deathcoressa rumpali vaihtelee näiden kolmen kompin välillä luodakseen variaatiota kappaleen sisällä.

Metalcoresta omaksutut breakdownit ovat iso osa deathcore kappaleiden rakennetta. Breakdownilla tarkoitetaan kohtaa kappaleessa, missä tahti usein hidastuu puolitempoon⁵ ja kitarat soittavat matalinta kieltä vapaana saavuttaakseen matalimman sävelen (Angeler, 2016b). Breakdownit eroavat toisistaan erilaisilla rytmityksillä melodiodien sijaan. Rytmityksiä on hyvin monenlaisia sarjatuliaseen omaisen sarjojen soittamisesta todella pitkien sävelten soimiseen. Kitaroiden rytmitystä painotetaan usein tuplabassoilla, joita rumpali soittaa kitaroiden kanssa samaan aikaan samalla rytmillä. Breakdownin efekti on hyvin samanlainen, kun elektronisen tanssimusiikin (EDM) niin sanottu droppi. Breakdowneja pidetäänkin metal- ja deathcoressa usein kappaleen huippukohtana samoin tavoin, kun droppia elektronisessa tanssimusiikissa. Erityisesti deathcore kappaleissa breakdownit ovat huippukohtia, sillä kappaleista puuttuvat usein kertosäkeistöt. Tärkeä huomio on myös niin sanottu pre-breakdown vokaali, mikä edeltää breakdownia. Pre-breakdown vokaali on se kohta kappaletta, minkä yleisö usein osaa laulaa mukana, sillä pre-breakdown vokaalia korostetaan usein esimerkiksi instrumenttien hiljentymisellä. Kappaleiden rakenteet seuraavat usein samanlaista kaavaa, missä ensin soitetaan nopeaa (usein tremolo) riffiä nopeiden biittien kanssa ja sitten kappale hidastuu breakdowniin, luoden selkeän jännitteen nousun ja purkauksen kappaleissa.

⁴ Varhainen tuotanto.

⁵ Puolitempo tarkoittaa sitä, kun virveli isku laskeutuu 4/4 tahdin kolmoselle kahden ja neljän sijaan

Extreme metallilla viitataan monimuotoiseen kokoelmaan musiikillisia tyylejä, joista jokainen pyrkii olemaan konventionaalisia pop-, rock, sekä heavimetallin odotuksia vastaan ja pyrkii olemaan mahdollisimman luotaan työntäviä valtavirtayleisölle. Varhaisen thrash skenen tavoin, extreme metallin skene on orientoitunut itsenäisiin tapoihin tuottaa ja levittää musiikkia, mukaan lukien ruohonjuuritason menetelmiä musiikin promootioon (kuten kirjeiden vaihto tai kasettien myyminen) ja keikkojen pitäminen pienemmissä underground klubeissa. Monilla extreme metallin alagenreillä – death metal, black metal, doom, grindcore, sekä muut näistä kumpuavista variaatioista (mukaan lukien deathcore) – on oma erottautuva piirre ja fanien verkosto. Extreme metallin genret jakavat silti tarpeeksi yhteisiä asioita, jotta kokevat kuuluvansa osaksi laajempaa extreme metallin yhteisöä. (Phillipov, 2012: 17.)

Metalcore on kuitenkin ollut usein väittelyn alla nu metallin tavoin siitä, että onko se edes metallimusiikin genre (Hjelm & Kahn-Harris & LeVine, 2013), eikä deathcore ole säästynyt tältä spekuloinnilta myöskään. Tämä ehkä johtuu genren taustasta. Markkinoija ja Yhdysvaltojen hardcore skenessä tunnettu Finn McKenty kertoo, että deathcore syntyi 90-luvun lopun vegaani straight edge hardcore skenestä, mutta kehittyi siitä sitten omaksi skenekseen 2000-luvun alussa. Hän jatkaa, että vuosina 2007–2010 deathcore ei ollut death metalli – tai hardcore kulttuurin hyväksymä, vaan se oli osa omaa ”scenekids” kulttuuria, joka toimi pääosin Myspacen kautta. Kuitenkin 2016 eteenpäin deathcoren kulttuuri muuttui enemmän ”metalliäijien⁶ ” musiikiksi ja genre koetaan nykyään olevan yksi extreme metallin alagenreistä. (McKenty, 2020a.)

Deathcore jakautuu moneen alagenreen, joista mainitsen tutkimukselle keskeisimmät down tempo-, blackened ja slamming deathcoren. Down tempo deathcoressa⁷, mistä esimerkkipäandejä ovat Black Tongue, Traitors ja Distant pyritään korostamaan musiikin raskautta hitaammalla tempolla ja pitemmillä breakdowneilla, jolloin blast beat – kompeista on usein luovuttu. Blackened deathcoressa otetaan vaikutteita black metallista ja siksi esimerkiksi black metallille ominaiset tremoloriffit ja saatanalliset teemat ovat vahvasti läsnä musiikissa. Esimerkkejä blackened deathcore pändeistä ovat Carnifex, Lorna Shore, A Night in Texas ja Humanity’s Last Breath. Slamming deathcoressa tai slamcoressa kuulee slam metallista lainatut ja genrelle ominaiset kromaattiset riffit ja guttural⁸ vokaalit. Tämän genren

⁶ Suomennettu sanasta metal dudes

⁷ Olen kuullut myös kutsuttavan beatdowniksi.

⁸ Guttural vokaali on growlaamisen tapa, missä growlaus on entistä matalampaa ja epäselvempää. Guttural vokaalin sanotaan usein muistuttavan viemäriä, röyhtäilyä tai sisäelinääniä, josta tekniikan nimi tulee.

bändejä ovat muun muassa Signs of the Swarm, Within Destruction, Ingested, Vulvodynia ja Acrania.

Slam metalli ansaitsee oman kappaleensa, sillä koen sen vaikuttaneen moderniin deathcoreen eniten, erityisesti 2015 jälkeen, kun deathcoren kulttuuri muuttui extreme metallin puoleen. Slam metalli on death metallin alagenre, joka syntyi Yhdysvaltojen itärannikolla 90-luvun alussa. Yhtyeitä ovat esimerkiksi Suffocation, Internal Bleeding ja Pyrexia (McKenty, 2019). Erityisesti Suffocationin kappale ”Liege of Inveracity” nähdään inspiroineen koko slam metallin (McKenty, 2019; Shteamer, 2018). Slam metallin piirteisiin kuuluu puolitempo tuplabassorumpu- ja blastbeat kompit, guttural vokaalit ja tärkeimpänä slam riffi. Slam riffi on hidas kromaattisesti laskeutuva kämmensyrjävaimennetuilla voimasoinnuilla soitettu riffi, jonka välissä on usein korkeita huiluääniä (natural- tai pinch harmonics). Riffi eroaa selkeästi muusta death metallista, missä yleensä soitetaan nopeita tremolokitarariffeja. Slam metalli McKentyn mukaan alkoi muistuttaa enemmän brutaalia death metallia ja deathcorea 2010-luvun jälkeen, milloin edellä mainitut slamcore bändit nousivatkin suosioon. (McKenty 2019.)

Mainittakoon myös, että Oceanon Ascendants ja myöhempi Revelations albumi muistuttaa teemoiltaan ja äänimaailmaltaan epämääräisempää aliencore genreä. Aliencore on death metallin ja deathcoren alagenre, minkä teemat pyörivät kosmoksen ja maanulkopuolisen elämän ympärillä. Aliencoressa painottuu usein teknisyys ja syntetisaattoritaustat, joilla luodaan avaruudellista tunnelmaa musiikkiin. Rings of Saturn tunnetaan parhaiten aliencore bändinä, mutta muita esimerkkejä ovat yhtyeet Born of Osiris, The Abducted, Neptunus, Final Form, The Green Invaders ja VØID. Aliencore kappaleita esiintyy myös bändeillä, jotka eivät ole eksklusiivisesti aliencore yhtyeitä. Tästä voisi sanoa esimerkiksi yhtyeen Chelsea Grinin kappale ”Nobody listened” heidän vuonna 2018 julkaisemasta Eternal Nightmare albumilta. Vaikka aliencore genre on määrittelyseltään epämääräinen ja ehkä enemmän skenen sisäinen vitsinimi, tulen painottamaan syntetisaattoritaustoja analyysissäni ja miten ne liittyvät albumin avaruudellisiin teemoihin ja on siksi hyvä tietää, että tämä tematiikka ei ole uutta deathcore genressä.

Nykyään metal- ja deathcore näyttävät ottavan uusia vaikutteita hip hopista. Ensimmäinen kerta, kun kuulin itse hip hop elementtejä deathcoressa oli Darke Complex yhtyeen Widow albumilla, jossa deathcore kappaleisiin oli sekoitettu DJ skrätsäystä. Albumilla oli myös puhtaasti trap hip hop kappaleita. Nu metallin kautta kumpuavat hip hop vaikutteet näkyvät

myös kuuluisempien bändien tuotannoissa, kuten Emmure:n ja Alpha Wolf:in musiikissa. Slamcore yhtyeenä tunnettu Within Destruction yhdistää vahvasti trap hip hop elementtejä vuonna 2020 julkaistussa YOKAI albumilla sisällyttämällä musiikkiin trap hip hop biittejä ja vierailevia rap artisteja. Berried Alive ja Polyphia ovat esimerkkejä instrumentaalisyhteistä, jotka yhdistävät hip hop vaikutteita metal- ja deathcore musiikin kanssa. Trap hip hopin puolella artistit kuten Ghostemane, City Morgue ja \$uicideboy\$ ovat taas alkaneet yhdistää extreme metallille tyypillisiä elementtejä, kuten breakdowneja ja huutavia vokaaleja. Myös pittikulttuuri⁹ on alkanut näkymään trap hip hop live esityksissä. Finn McKenty sanookin videollaan ”What Killed Punk?” (2020b), että hän kokee DIY-kulttuurin ja ”punkin hengen” siirtyneen alternative rap skeneen ja että ihmiset, jotka ennen olisivat tehneet hardcore musiikkia tekevätkin nykyään räppiä.

Phillipov (2012: 14) sanoo, että death metallissa sanoitukset ovat toissijaisia, eikä niihin pitäisi välttämättä paneutua sen syvemmin vaan pikemminkin nähdä ne vain viihteellisenä. Hän vertailee death metallin sanoituksia kauhuleffan katsomiseen. Tämä on totta myös deathcoren kohdalla, sillä erityisesti 2000–2010 vuosien aikana deathcoren sanoitukset pyrkivät olemaan brutaaleja samoin tavoin, kun 90-luvun death metalli. Koen kuitenkin, että Phillipov on väärässä siinä, että sanoitukset olisivat vain toissijaisia, sillä esimerkiksi kantaaoittavien sanoitusten lisääntyminen genren sisällä taistelee Phillipovin käsitystä vastaan sanoitusten viihteellisyydestä. Kantaaoittavat sanoitukset ovat alkaneet tulla osaksi genreä 2013 jälkeen, kun deathcore genrenä niin sanotusti ”kasvoi aikuiseksi” (McKenty, 2020a). Parkway Driven kappale ”Dark Days”, Fit For an Autopsyn kappale ”Black Mammoth” ja To The Graven kappale ”Ecocide” ottavat suoraan kantaa ilmastonmuutokseen. Slamcore yhtye Vulvodynia ottaa hyvin isosti kantaa Etelä-Afrikan ongelmiin albumillaan Mob Justice ja on myös esimerkki slam metalliyhtyeestä, joka ottaa kantaa misogyniaan kappaleessa ”Cultural Misogyny”. Thy Art Is Murderin kappale ”Killing Season” ottaa kantaa Amerikan alkuperäiskansojen murhiin. Tämä aihe kerrotaan kappaleen musiikkivideon alussa, jotta se ei jäisi tulkinnan varaan. Chelsea Grin, Thy Art Is Murder ja Whitechapel ovat esimerkki tästä ”aikuistumisesta” siten, että heidän nykyisen tuotantonsa sanoitukset eivät ole ollenkaan

⁹ Pitillä tarkoitetaan livetilanteissa aluetta yleisössä, missä on enemmän tilaa moshata, eli riehua musiikille. Erilaisia pitin muotoja ovat esimerkiksi ”circle pit” eli pitti, missä juostaan ympyrää, ”mosh pit”, missä riehutaan ja ”wall of death”, jossa kaksi puolta yleisöstä juoksee toisiaan päin. Näillä muodoilla on usein selkeä aika musiikissa, esimerkiksi circle pit aloitetaan kappaleen nopean kohdan aikana ja mosh pit taas breakdownin aikana.

misogyyneisia, toisin kun heidän varhaisempi tuotantonsa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö extreme metalligenreissä ole edelleen paljon naisvihaa ja/tai rasismia.

Varsinkin alkuaikoina, vaikka sanoitukset olivat usein kyllä ”neutraaleista” aiheista, olivat ne usein myös häiritsevän misogynyisiä. Kappaleet, kuten ”Crewcabanger” Chelsea Griniltä, ”Whore to a Chainsaw” Thy Art is Murderiltä ja oikeastaan koko Somatic Defilement albumi Whitechapel bändiltä (joka kertoo Jack the Ripper murhasta) ovat kaikki esimerkkejä 2000-luvun alun kuuluisien deathcore bändien sanoituksista, missä väkivalta kohdistuu erityisesti naisiin. Finn McKenty (2019) tuo myös esille, miten slam metallissa on esiintynyt paljon misogyniaa sen koko historian ajan. Phillipov kertoo, miten tämä misogynia juurtaa juurensa jo punkmusiikista. Hän kertoo, että vaikka punkmusiikki usein juhlistaa olevan egalitaristinen, olivat jotkin osat skenessä myös aktiivisesti naisvastaisia. Tämä naisten marginalisointi jatkui hardcore musiikkiin, sillä hardcore otti aggressiivisemmän maskuliinisen lähestymisen musiikkiinsa. Marginalisointi saavutti huippunsa straight edge hardcore skenejen myötä, joita kuvailevat patriarkaaliset rakenteet. (Phillipov, 2012: 47.)

Jos väite sanojen viihteellisyydestä ja pinnallisuudesta olisi siis totta, ei tässä tutkimuksessa olisi mitään sen syvällisempää syytä tutkia albumia. Oceano yhtyeen laulaja ja pääasiallinen sanoittaja Adam Warren on kuitenkin tehnyt albumin konseptista tunnin mittaisen selostuksen, eli ajallisesti albumia kaksi kertaa pidemmän äänityksen. Albumin teemat ja sanoitukset ovat saaneet inspiraation Warrenin omista henkilökohtaisista uskomuksista todellisuudesta, elämästä ja ihmisyydestä (Warren, 2015). Hän myös kertoo, että kappaleet ”The World Engine” ja ”Dead Planet” ovat yhteydessä toisiinsa tarinallisesti samoin kuin ”The Taken” ja ”Arc of Creation. Muut kappaleet käsittelevät yksittäisiä teemoja, kuten korkeamman tietoisuuden olemista. Erityisesti Warren sanoo sitä, että meidän ihmisten ahneus kulttuurissamme ja yhteiskunnassamme on syy sille, miksi emme pysty saavuttamaan näitä uuden olemisen tasoja. (Warren, 2015.)

2 Tutkimus

2.1 Kosminen kauhu

Opinnäytteessä ensimmäinen numeroitava luku on johdanto. Kaikki tekstiluvut numeroidaan. Lähteitä ja liitteitä ei numeroida. Itse kuunnellessani albumin sanoituksia deathcore instrumentointia vasten, koen että albumin sanoitusten genreksi voisi määritellä kosmisen kauhun. Ajatus korkeamman tietoisuuden olennoista, jotka ovat meidän ihmisten käsityksen ja ymmärryksemme ulkopuolella tuo mieleeni H.P Lovecraftin tarinoiden teemoja. Tämän genren kirjallisuutta kutsutaan usein lovecraftiseksi tai kosmiseksi kauhuksi. David McWilliam (2012: 1) määrittelee Lovecraftin kosmisen kauhun olevan ytimessään nihilistinen näkemys maailmankaikkeudesta, joka uhkasi muuttaa ihmisen epistemologian, kuten se nykyisin ymmärretään. Se väittää, että tieteellinen kehitys ei tarjoa mahdollisuutta progressiiviseen tulevaisuuteen, vaan onnistuu vain paljastamaan merkityksettömyytemme ja voimattomuutemme kosmisessa mittakaavassa. Esimerkiksi H.P Lovecraftin klassikkonovellissa ”Hulluuden Vuorilla” (1936) paljastuu, että ulkoavaruudesta tulleet olennot nimeltään Muinaiset ovat kehittäneet elämän maassa, mikä muuttaa kaiken käsityksemme evoluutiosta, Darwinismista ja kristillisestä fundamentalismista, sillä elämämme onkin vain jonkin avaruusolentojen suunnittelua. (McWilliam, 2012: 1.) ”Hulluuden vuorilla” novelli on myös tärkeä tämän tutkimuksen analyysissä, sillä novelli ja sen luoma Cthulhu-mytologia vaikuttaa olevan albumin teeman yksi keskeisimmistä vaikuttajista.

Lovecraftinen kirjallisuus ” Cthulhun kutsu” (1928) novellista lähtien aloitti suuren muutoksen yhdysvaltalaisessa kauhukirjallisuudesta. Kosminen kauhu kääntyy pois päin juutalaisesta kristillisestä gootti epistemologiasta enemmän posthumanistisiin aiheisiin päin. Kosminen kauhu on kokemus, jossa ymmärrys ihmisen merkityksettömyydestä universumin kosmisessa skaalassa luo tunteen, miten ihmisenä olemisessa ei ole mitään merkittävää. Vaikka kauhu on kaikessa kauhukirjallisuudessa keskeinen tunne, kosmisessa kauhussa on erityinen ontologinen paino. Pelon mittana toimii se taso, mihin lukija on valmiina haastamaan omia ajatuksiaan itsestään, maailmasta ja universumista. Kosmisen kauhun eksistentiaalinen nipistys on syynä genren jatkuvaan suosioon. Jumalanomaiset hirviöt, joiden anatomia haastaa kaikkea ymmärrystä (oli se sitten Cthulhu tai ascendants) operoivat kosmologisella skaalalla ajassa, mikä on käsittämätöntä ihmisille. Kosmisen kauhun piirre on myös sen makrotason perspektiivissä. Tarinoiden tapahtumat eivät koske välttämättä vain

yksilöä, vaan koko ihmiskuntaa. Genreä luonnehtii siis ihmiskunnan toivottomuus ja avuttomuus kosmisen tason olentoja kohtaan. (Omidasalar, 2018.)

Kosminen kauhu metallimusiikissa ei ole uusi asia. Kuuluisan thrash metalli yhtyeen Metallica albumilla *Ride The Lightning* (1984) on jo suora viittaus H.P Lovecraftiin kappaleella ”The Call of Ktulu”. Extreme metallin puolelta voisi mainita Morbid Angel. Morbid Angelin ensimmäisellä kahdella albumilla *Altars of Madness* (1989) ja *Blessed are the Sick* (1991) ovat hyvin velkaantuneita Necronomicon kirjalle. Necronomicon kirja perustuu H. P. Lovecraftin fiktionaaliseen Cthulu mytologiaan. Phillipov (2012) kertoo, että kauhulla ja metallilla pyritään ymmärtämään maailmaa. Kauhukuvaston käyttö metallissa auttaa ymmärtämään irrationaalista maailmaa. Death metallia voisikin verrata populaarimusiikin sijaan enemminkin kauhuelokuvan katsomiseen, mikä puhuttelee ihmisiä kuvaannollisesti eikä kirjaimellisesti ja tutkii aiheita, jotka ovat tukahdutettuja ja kiellettyjä aiheita. Metallimusiikkia ja kauhuelokuvia voidaan teoretisoida olevan paikkoja, missä voidaan symbolisesti käsitellä ahdistavia asioita. (Phillipov, 2012: 100.)

Posthumanismi liittyy usein kosmiseen kauhuun. Posthumanismi esitetään usein progressiivisena ajatusmallina, missä laajennetaan ymmärrystä siitä, kuka ja mikä ansaitsee meidän ihmisten toveruutta, yhteenkuuluvuutta ja tunnustusta. Esimerkkinä voisi olla Donna Harawayn kirja ”When Species meet” (2008), missä hän puhuu sen puolesta, että me ihmiset tunnistamme samankaltaisuudet, jotka me jaamme eläinten kanssa. Neil Badmington taas ehdottaa kirjassaan ”Alien Chic: Posthumanism and the Other Within” (2004), että me ihmiset olemme valmiita omaksumaan avaruusolennot koska ihmisen ja ei-ihmisen välinen raja on hämärtynyt lääketieteen ja teknologian kehittymisen kautta. (McWilliam, 2012: 3–4.)

McWilliam artikkelissaan ”Beyond the Mountains of Madness: Lovecraftian Cosmic Horror and Posthuman Creationism in Ridley Scott’s ‘Prometheus’ (2012)” lähestyy Ridley Scottin vuonna 2012 julkaisemaa elokuvaa *Prometheusta* kosmisen kauhun ja posthumanismin kautta. McWilliam kertoo, miten elokuvana ”Prometheus” tutkii nihilististä versiota posthumanismista liittämällä sen lovecraftiseen kosmiseen kauhuun. Elokuvan universumissa ihmisen ja ihmisyyden arvoja arvostellaan monesta näkökulmasta. Yksilöt ovat mitättömiä elokuvassa kohdatuille Insinööreille¹⁰, jotka kohtelevat elokuvan ihmisiä koehenkilöinä tai esteinä, jotka pitää tuhota. Insinöörien bioteknologia paljastaa ihmistieteen rajallisuudet, sillä

¹⁰ Suomennettu sanasta Engineer. Elokuvan niin sanotut ”pahikset”. Ovat avaruusolentoja, jotka ovat vastuussa ihmisen ja ”Alien” (1979) elokuvien hirviön luomisessa.

Insinöörien teknologiansa tuntuu taianomaiselta ihmisille. Insinöörit tahtovat myös viedä ihmisiltä vapauden omaan kohtaloonsa, sillä he tahtovat tuoda bioteknologiansa maahan ja tuhota/muuttaa ihmisten olemassaolon. Viimeiseksi elokuva haastaa ihmisen ekseptionalismin, eli uskon siitä, että ihminen olisi tehty kaikkitietävän ikuisen kristityn jumalan kuvaksi, sillä Insinöörit, ihmisten luojat, osoittautuvat myös kuolevaisiksi, erehtyväisiksi ja haavoittuviksi olennoiksi. (McWilliam, 2012: 4.)

Oceanon Ascendants albumi tuo esille hyvin paljon samoja teemoja, mitä McWilliam on käsitellyt artikkelissaan. Ascendants olennot ovat Insinöörien tavoin ihmisten luojia, jotka tahtovat tuhota ihmisen. Osissa kappaleissa puhutaan myös, miten ihminen on vain koehenkilö ja eläintarhan eläimen tavoin esille laitettava asia ascendants olennoille, mikä rinnastaa ihmisen eläimeen ja ihmisen kohteluun eläimiä kohtaan. Erona elokuvaan koen albumin kohdalla olevan se, että miksi ihmiset tuhotaan tai miksi tarinoissa tapahtuu asiat. Tulkitsen kappaleiden tarinoiden olevan ekokriittistä sanomaa, sillä vaikka miten asia sanotaan, on kosmista kauhua, mitä halutaan sanoa, on ekokriittistä

2.2 Tutkimuskysymykset

Käytä kaikkeen asiakirjasi tekstisisältöön tämän mallipohjan sisältämiä tekstityylejä. Jos et käytä tyytlejä, mallipohja ei toimi tarkoitetulla tavalla. Tyytlejä käyttämällä kaikki kirjaimet, niiden koot ja rivivälit tulevat automaattisesti oikein. Se on tärkeää tutkielman saavutettavuuden kannalta. Älä muuta tyylien asetuksia. Kuten jo edellä on mainittu, musiikilla on vertauskuvallinen keino hahmottaa ihmiselle selittämättömiä ilmiöitä jo antiikin ajoilta, oli se sitten kosmoksen rakennetta, jumalallisia voimia, tunteiden yliyksilöllisyyttä, aivojen toimintaa tai organismin holistisuutta. Musiikki voidaan täten ymmärtää filosofiseksi projektiksi, millä voidaan hahmottaa eksistentiaalisia ja ontologisia kysymyksiä sekä inhimillisen tiedon mahdollisuuksia ja rajoja. Ympäristökriisin aikakaudella nämä filosofiset kysymykset yhdistyvät yhdeksi maapallon uhattua tulevaisuutta olevaksi haasteeksi, missä ihmisen maailmankuvan, ihmiskuvan ja hyvän elämän filosofiset perusteen pitää rakentaa ekoapokalyptisessä maailmassa uudelleen. (Torvinen & Välimäki, 2019: 24.)

Tahdon siis tässä tutkimuksessa saada selville, että

Miten kosminen kauhu ilmenee albumilla *Ascendants*?

Miten albumi ilmentää posthumanismia?

Miten ekokritiikki ilmenee albumissa?

3 Metodit

3.1 Ekomusikologia

Pääasiallinen metodini analyysissäni on ekomusikologinen lähestymistapa.

Ekomusikologialle on ehdotettu useita määritelmiä, sillä se on tieteenalana laaja.

Ekomusikologia on ympäristötieteitä ja musiikkitiedettä yhdistävä monitieteellinen ala, mitä ei määrittele yksittäinen metodi. Musiikkitieteilijä Aaron Allen määrittelee ekomusikologian olevan tieteenala, joka tutkii musiikkia, kulttuuria ja luontoa kaikessa monimutkaisuudessaan ja lähestyy äänellisiä elementtejä, kirjoitettua sekä esitettyä, suhteessa ekologiaan, luontoon ja ympäristöön. Etnomusikologi Jeff Todd Titon on määritellyt sen olevan edellä mainittujen elementtien tutkimista, mutta tarkentaa, että se on musiikin tutkimista ympäristökriisin aikakaudella. (Allen, & Dawe, 2016: 1–3.) Juha Torvinen puolestaan ehdottaa ekomusikologialle toisenlaista määritelmää. Torvinen tahtoo omassa määritelmässään korostaa tutkimuksen poliittista lähtökohtaa ja ympäristöaktivistista tavoitetta (Torvinen & Välimäki, 2019: 9). Torvinen sanoo, että ekomusikologia on ympäristökriisien motivoima kriittisen musiikintutkimuksen osa-alue, joka tutkii musiikkia ja äänellistä kulttuuria ihmisen ympäristö- ja luontosuhteen indikaattorina pyrkimyksenään ihmisen arvojen ja toiminnan muuttaminen ympäristön kannalta kestävämpään suuntaan (Torvinen & Välimäki, 2019: 9). Maailmassa, missä asioita kuvaillaan todella paljon ”eko” etuliitteellä kun halutaan tuoda esille asian tai tuotteen luonnollisuus, kestävyys ja ympäristö ystävällisyys, ekomusikologian kohdalla etuliite ymmärretään ekokriittisesti. Täten ekologinen kriittisyys ottaa usein eettisesti tai poliittisesti latautuneen lähestymisen. (Allen, & Dawe, 2016: 1.)

Tässä onkin hyvä määritellä, että environmentalismi on poliittinen ja sosiaalinen liike, missä ihmisten ponnistus on muuttaa ihmiskunnan negatiivista vaikutusta muihin eliöihin, maisemiin ja planeetta Maan biokemiallisiin prosesseihin. Environmentalismi ei ole kuitenkaan tiedettä. Ekologia on tieteenala, mistä on apua ymmärtämään eliöiden käyttäytymistä, interaktiota eliöiden välillä, yhdyskuntien struktuuria, maisemien ja ympäristön dynamiikkaa elävinä systeeminä. Vaikkakin ekologiaa ohjaa ihmisten aktiviteetit, keskittyy se silti suuresti luonnon toimintaan ja pyrkii tutkimaan sitä turvallisesta etäisyydestä. (Boyle & Waterman, 2016: 25.) Ekokritisismi on kriittinen kirjallisuuden ja muiden taiteellisten alojen tieteenala, joka tutkii näitä taidealoja suhteessa ympäristöhuoliin. Ekokriittiset tutkijat ottavat selkeästi poliittisen environmentalistisen position analysoidessaan

kulttuurisia tuotteita, jotka kuvailevat ihmisen ja luonnon suhdetta (Allen, & Dawe, 2016: 289.)

Ekomusikologia on vaikea määritellä tarkasti, sillä ekomusikologia ei ole musikologinen tai etnomusikologinen vaan on sen sijaan molempia näitä ja enemmän. Ollakseen enemmän kuin osiensa summa mahdollistuu siten, että ekomusikologia kätkee sisäänsä monitahoiset avainsanat: musiikki, ääni, kulttuuri, luonto, yhteiskunta, luonto ja ympäristö. (Allen, & Dawe, 2016: 2.) Ekomusikologinen musiikkianalyysi pyrkii erittelemään soivasta aineksesta tekijöitä, jotka rakentavat ympäristöön liittyviä kokemuksia ja merkityksiä. Näitä merkityksiä ja kokemuksia tulkitaan sitten ympäristöaktivistisesta näkökulmasta (Välimäki, 2019: 37). Näitä eri merkityksiä on yhtä paljon, kun ihmisillä on ympäristöön liittyviä kokemuksia ja vice versa. Käytän musiikkianalyysissäni hermeneuttista lähestymistapaa samoin tavoin, kuin miten Susanna Välimäki määrittelee sen omassa artikkelissaan ”Välittämisen asteikko. Luonto ja ympäristötrauma suomalaisessa taidemusiikissa” (2019: 37). Välimäki määrittelee hermeneuttisen lähestymistavan keskittyvän soivan aineksen havainnoinnissa topoksiin, figuureihin, sävel- ja sanamaalailuihin ja sen semmoisiin musiikin retoriikkaan ja konventionaalisen ilmaisukuvaston sekä trooppeihin, joita nämä muiden merkkijärjestelmien, kuten sanojen, rakentavat musiikilliset keinonsa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa (Välimäki, 2019: 37).

Tutkittaessa laulutekstejä, eli lyriikkaa, populaarimusiikin tutkimus on tahtonut korostaa miten niitä ei pitäisi irrottaa musiikillisesta kontekstista vaan pikemminkin ymmärrettävä ne multimodaalisena supergenrenä. Mitä tällä tarkoitetaan, on että musiikkiin liittyvät merkitykset syntyvät prosessissa, jonka osana ovat sanat, musiikillinen teksturi ja sointimaailma sekä esittäminen ja kuunteleminen mutta myös sosiaalinen ja kulttuurin tila, mikä kulloinkin on päällä musiikkia koettaessa. Tätä lähestymistapaa voi kuvata hyvin arkisella musiikkisuhteella. Liitämme arjessa musiikkiin kokemuksiamme, muistojamme, pelkojamme ja toiveitamme. (Rautiainen-Keskustalo 2019: 95.)

Käytän myös analyysissäni piirreanalyysimenetelmää. Siinä kiinnitetään huomiota sointiin (äänenväriin, tekstuuriin, dynamiikkaan, soittotapaan), harmoniaan (erityisesti suhteessa sointiin, melodiaan ja rytmiin), melodiaan (liikkeeseen, kaarrokseen) ja rytmiin (metriin ja tempoon). Näiden piirteiden voidaan havaintojen ja yleistysten mukaan nähdä vastaavan mielikuvia. Äänen voimakkuus ja volyyymi liittyvät mielikuvaan voimasta, eli hiljentyessä voima laskee, kun taas voimistuessa voima nousee. Tempon muutokset kytkeytyvät

mielikuvaan muutoksesta. Korkeat äänet liitetään nopeaan, pieneen ja kevyeen, kun taas matalat äänet liitetään hitauteen, suureen ja raskaaseen. (Heinonen, 2019: 310.)

Syntetisaattorit ovat usein käytettyjä soittimia kitaroiden, rumpujen ja vokaalien lisäksi deathcore kappaleiden arkkitehtuurissa. Esimerkiksi yhtyeet Born of Osiris, Betraying the Martyrs, Make Them Suffer ja tutkimuksen kohteena oleva Oceano käyttävät syntetisaattoreita kappaleissaan. Angeler (2016a) kuvailee, että syntetisaattorit tuovat deathcore kappaleissa esiin elementtejä, joita voidaan assosoida erilaisiin mielikuviin taivaasta perustuen syntetisaattorien äänirakennelmiin. Taivas edustaa keskeistä osaa uskonnossa ja kosmologiassa. Jumalat, enkelit, pyhimykset ja arvostetut jälkeläisten uskotaan asuvan tai olevan peräisin taivaasta. Tähän mielikuvaan taas kontrastina toimivat kitarat, rummut ja vokaalit toimivat aggressiivisena ja brutaalina äänenä, mitä suuri osa deathcore genreä on. Nämä aggressiiviset ja brutaalit komponentit kappaleiden arkkitehtuurissa voidaan Angelerin (2016a) mukaan assosoida helvettiin, mikä on kärsimyksen ja rangaistuksen paikka kuolemanjälkeisessä elämässä monessa mytologiassa, uskonnossa ja kansanrunoudessa. Helvettiä kansoittaa rankaisevat demonit ja helvettiä usein hallitsee kuoleman jumala tai itse piru.

Näiden metaforisten elementtien (taivas--helvetti, hyvä--paha) interaktio aiheuttaa kappaleissa allegorian, mitä Angeler (2016a) kutsuu ”kuiskaukset taivaan ja helvetin välillä”. Tämä symbolinen keskustelu muuttuu myös hänen mukaansa deathcore kappaleissa axis mundi allegoriaksi, tai elämän puu allegoriaksi, uskomus taivaan, maan ja helvetin yhdistävästä tekijästä. Hän jatkaa, että tätä allegoriaa voidaan käyttää vertauskuvana ekosysteemille tai nähdä edustavan ekosysteemiä. Kappaleissa voidaan siis näitä elementtejä käyttäen kuvata ilmiöitä luonnossa ja riippuen kumpaa elementtiä korostetaan tai painotetaan. Painottamalla elementtiä voidaan deathcore kappaleissa kuvata ilmiön kokoa ruohon kasvamisesta pellossa vs. maanvyöryyn vs. mannerlaatan siirtymiseen. (Angeler, 2016a.) Oceanon kohdalla tämä allegoria voidaan nähdä ihmisten ja albumissa esiintyvien Ascendant olentojen välisenä keskusteluna. Syntetisaattorit edustavat avaruudellisia ja korkeamman tietoisuuden ascendant olentoja ja muut instrumentit taas maassa tai ihmisille tapahtuvia tilanteita.

Albumille tärkeä teema on maailmanloppu tai apokalypsi, jonka ihmiset kohtaavat ascendant olentojen myötä. Maailmanlopulla tarkoitetaan yleensä ihmiskunnan, maapallon, sen ilmakehän, itse planeetan tai koko universumin tuhoa. Maailmanloppu voi myös tarkoittaa tuntemamme maailman katoamista. Maailmanlopun aiheet ovat usein zombiapokalypsista tai

antikristillisestä Harmageddonista mutta myös luonnon kostosta seuraavaan ihmisen tuhoon. Eskatologisesti maailmanloppu on apokalyptinen, mikä tarkoittaa salaisuuksia paljastavaa, tuomiota jakavaa ja järjestyksen palauttavaa tapahtumaa tai viimeisten aikojen tapahtumaa, jossa yli-inhimillinen taho korjaa historian kulun, oikaisee vääryydet ja palkitsee hyvän tekijät. (Lummaa, 2019: 384—385.)

Länsimaaisessa kulttuurissa maailmanloppuun liittyvistä kuvauksista käytetään usein nimitystä postapokalypsi. Postapokalypsillä viitataan kulttuurin tapaan hahmottaa maailmanloppu välivaiheena, jonka jälkeen olemassaolon taistelu jatkuu erilaisissa olosuhteissa. Maailmanloppu nähdään siis historiallisena katkoksenä tai murrosvaiheena, eikä ihmisen loppuna. Apokalypsista on olemassa monta tulkintaa. Länsimaaisessa kulttuurissa apokalypsi viittaa aiemmin mainitun eskatologisesti ymmärrettyyn maailmanloppuun, mikä tulee juutalaiskristillisestä ilmestyskirjallisuudesta. Apokalypsilla on ollut myös vetovoimaa ympäristöliikkeiden alkuajoilta lähtien kuvastona ja kerronnallisena välineenä. (Lummaa, 2019: 391.)

Ympäristökirjallisuudessa apokalypsia esitetään yleisenä luonnon trooppina, eli mielikuvallisena rakenteena ja kuvaamisen tapana. Samoin tavoin kuin kristillisessä apokalypsissa, ympäristökirjallisuuden apokalypsissa esiintyy moraalinen dualismi (jako hyviin ja pahoihin). Sen sijaan, että tämä jako rakentuisi suhteessa yli-inhimilliseen, transsendenttiin Jumalaan, rakentuukin se fyysiseen ympäristöön. Ympäristön hyvinvoinnin edistäminen on hyvää, kun taas ympäristön tuhoaminen on paha. Ympäristökirjallisuus päättyy vaan pahan voittoon. Apokalyptisella retoriikalla tahdotaan ennakoida lopullista luonnon tuhoa, joka kristillisestä apokalypsista poiketen on lopullista ja peruuttamatonta. Ympäristökirjallisuuden apokalypsissa tuho perustuu kuvaston kuvitteluun, kun taas kristillisessä apokalypsissa kuvasto on ilmoitus, jonka perustana on yli-inhimillinen ja ylimaallinen asia. Molemmissa apokalypsin suunnissa maailmanloppua seuraa väkivalta ja paranoia. (Lummaa, 2019: 391.)

Apokalyptisissa teksteissä käsitellään luontokäsitystemme ontologisia, epistemologisia ja eettisiä rajoituksia. Luonnon totaalinen tuhoutumiseen liittyvät dystopiat hahmottuvat aina inhimillisestä perspektiivistä käsin. Toisin sanoen kulttuurin ulkoisen luonnon kestävyys ei ole yhtä tärkeää, kun sisäisen luonnon kestävyys. Kun tarkastellaan sisäisen luonnon kestävyvyn näkökulmasta, apokalyptisten visioiden tehtävänä on silloin jäsentää ympäristöongelmien syitä ja seurauksia kulloinkin vallitsevan luontoa koskevan käsityksen

kautta. (Lummaa, 2019: 392.) Ekokeskeisessä ajattelussa ihmistä ei pidetä muita eliöitä parempana tai arvokkaampana lajina vaan luonnolla on ihmisestä riippumaton itseisarvo (Torvinen & Välimäki, 2019: 15). Maailmanloppu, mikä jaetaan kaikenlaisten elollisten olentojen kesken, on synkkää ekologiaa. Synkkä ekologia voidaan tulkita olevan ihmisen tapa kuvitella omaa kuolemaa luonnon kuoleman kautta, eli synkän ekologian diskurssissa ei ole todellista huolta ei-inhimillisiä olioita tai luontoa kohtaan. Apokalypsia voisi luonnehtia tässä näkökulmassa sadistiseksi fantasiaksi. Synkän ekologian yhteydessä on hyvä luonnehtia, ettemme vielä tiedä ovatko eläimet subjekteja ja tämä epätietoisuus suhteessa ihmisen ja ei-inhimillisen välillä on asia, mitä synkkä ekologia vaalii. (Lummaa, 2019: 399.)

3.2 Posthumanismi ja avaruusoliomedia

Posthumanismi on teoreettinen viitekehys, millä lähestyn analyysiani. Posthumanismi on filosofinen positio, mikä on kriittinen antroposentrismiä humanismia kohtaan ja mikä on valmis hyväksymään laajenevia perspektiivejä koskien ei-ihmisiä, eläimiä ja/tai kyborgia (Allen & Dawe, 2016: 291). Posthumanismi tahtoo tähdätä pois ihmiskeskeisestä ajattelumalleista niiden tiedollisten ja eettisten ongelmallisuuden vuoksi. Nämä ongelmallisuudet voivat liittyä eläinkuvauksiin, tieteen ja teknologian tutkimukseen tai toimijuuden teorioihin (Tiainen, 2019: 344.) Posthumanismi toimii myös liimana ekomusikologian ja kosmisen kauhun välillä.

Toisena teoreettisena viitekehysenä toimii antroposeeni-ajattelu. Antroposeeni tarkoittaa planetaarista aikakautta, jolla ihmisen vaikutus planeettaan, sen ympäristöön ja luontoon näkyy fyysisenä (Torvinen & Välimäki, 2019: 25). Ihmisen jälki planeetalle on lähtemätön ja on läsnä kaikessa (Lummaa, 2019: 392). Käsitettä ehdotettiin alun perin geologiassa holoseenin seuraajaksi (Lummaa, 2019: 384). Antroposeenin kokemuksellisia ja filosofisia ulottuvuuksia tarkasteleva tutkimus toistaa usein ajatusta käsittämättömästä olevasta muutoksesta, jonka syy on ihmisessä, mutta muutosvoimat ovat laajalti ei-inhimillisiä (Lummaa, 2019: 403).

Nämä muutosvoimat, inhimilliset että ei-inhimilliset, lisääntyvät ja ajavat planeetan elämää ylläpitävät järjestelmät uuteen epävarmaan koetuksi tilaan. Antroposeenin filosofiset tulkinnat asettavat ihmisen vastuuseen ympäristötuhosta, sillä antroposeenissa ihminen vaikuttaa ilmastoon, vesiin, jääkehään, elonkehään sekä maa- ja kallioperään vaarantamalla täten koko planeetan toiminnot. Ihminen asettuu kuitenkin myös alttiiksi antroposeenin ja ympäristötuhon lukuisille muodoille. Täten antroposeeni kytkeytyy ekologisessa kehityksessä esimerkiksi edellä mainitun maailmanlopun merkityksessä. Maailmanloppu, mihin

antroposeeni johtaa voidaan ymmärtää siten silloin, kun jäljelle jää ihmisen rakentama infrastruktuuri, koneet, materialistinen ympäristö ja ei-inhimillisen elämän rippeet. (Lummaa, 2019: 384--392.) Samalla inhimillisen ja ei-inhimillisen välinen ero on hävinnyt, koska maapallolta ei löydy enää mitään sellaista, johon ihminen ei olisi jollain tavalla vaikuttanut (Torvinen & Välimäki, 2019: 23). Ekoapokalypsi ja antroposeeni eroavat kylläkin käsitteinä toisistaan historioiltaan ja merkityksiltään, mutta totaalisen murroksen ideoina niihin liittyy samoja totaalisuuden ja käsittämättömyyden ongelmia (Lummaa, 2019: 403). Kuulokulman musiikissa voi luonnehtia ekokeskeiseksi ja posthumanistiseksi, kun ihmisen sijaan keskiössä on ei-inhimillinen luonto (Välimäki, 2019: 47).

Posthumanistinen teoria ei pyri ajamaan vaikkapa kaikkien olentojen harmonista yhteyttä esimerkiksi laajentamalla ihmisoikeuksia yksioikoisesti vain eläimiin, sillä nämä tavoitteet olisivat naiiveja ja sisältäisivät antropomorfismin vaaran. Sen sijaan posthumanistinen etiikka on yksinkertaista tasa-arvon vaatimusta vaikeampi. Posthumanismi korostaa kaikenlaisten olentojen keskinäisiä riippuvuuksia siten, että tarkastelussa pyritään aina huomioimaan kriittisesti paikalliset kontekstit ja toisiinsa suhteutuneiden olioiden väliset valtdynamiikat. Pyrkimys on siis rikastaa kaikkien osapuolten keskinäisriippuvuuksia ylenkatsomatta eroja. (Tiainen, 2019: 355.)

Albumin aiheena on suuresti ihmisten vuorovaikutus ascendants olentojen kanssa, jotka voidaan mieltää avaruusolennoiksi, sillä he tulevat avaruudesta ihmisten keskuuteen. Neil Badmingtonin kirja ”Alien Chic: Posthumanism and the Other Within” (2004) antaa hyvän pohjan avaruusolioiden ymmärtämiseen mediassa, miten avaruusoliot aiheena ovat muuttuneet historian aikana ja miten albumia voi lähestyä alien chic termin kautta. Badmington käyttää lukuisia sci-fi elokuvia esimerkkeinä erilaisista teemoista, joita avaruusolentojen kautta käsitellään. Ennen kun puhutaan siitä, miten avaruusoliot nähdään nykyään mediassa ja täten Ascendants albumissa, on hyvä ymmärtää, miten avaruusoliot nähtiin aikaisemmin elokuvissa 1950-luvulla, kun avaruusoliot tulivat suosituksi aiheena.

1950-luvulla invaasionarratiivit olivat suosiossa. Elokuvissa, kuten ”Ruumiinryöstäjät” (Invasion of the Bodysnatchers, 1956), ”Se” toisesta maailmasta” (The Thing from a Another World, 1951), ”Lentävien lautasten hyökkäys” (Earth vs. the Flying Saucers, 1956), ”Valuva kuolema” (The Blob, 1958) ja monissa muissa samanlaisissa elokuvissa vaara tulee aina muualta, ihmisten ulkopuolelta. Marssilaiset ovat aina pahantahtoisia ihmisen vastaisia olentoja, joilla on täysin eri intressit ihmisiin verrattuna. Tästä syntyy näiden elokuvien

viehätys, sillä ihmiset usein sopivat pinnalliset erimielisyytensä ja lyöttäytyvät yhteen uutta yhteistä vihollista vastaan, eli avaruusolioita. Kaikki nämä elokuvat pyöriivät binaari vastakohtien kanssa: ihminen/avaruusolio, hyvä/paha, me/he, oikea/väärä, elämä/kuolema. Elokuvien avaruusoliot ja niiden luomat vastakohtat auttavat luomaan ihmisistä ”meidät” sillä avaruusoliot ovat ”he jokin muu, ei ihminen”. Avaruusoliot siis vahvistavat humanismia, ajatusta ihmisistä ja ihmisyydestä. (Badmington, 2004: 9.)

Nämä elokuvat edustavat aikaansa, esimerkiksi ”Ruumiinryöstäjät” (1956) kuvastaa kylmän sodan aikaista kommunismin pelkoa Yhdysvalloissa (Hänninen, 1992). Badmington jatkaa, että kulttuurinen muutos humanismista posthumanismiin näkyy juuri avaruusoliodiassa. Siinä, missä kylmän sodan pelkojen motivoimat elokuvat vahvistivat ajatusta ”meistä” ihmisistä ja ihmisyydestä tuomalla esille ”toisen”, ei ihmisen ja ei inhimillisen, jossain 1977–1982-luvulla Badmington uskoo tämän dikotomian muuttuvan, kun näiden kahden ääripään, ihmisen ja ei ihmisen, raja alkaa hämärtyä. Siinä, missä invaasionarratiivi elokuvien avaruusolion kosketus toi vain kuolemaa, Steven Spielbergin elokuvissa ”E.T.” (E.T. the Extra-Terrestrial, 1982) ja ”Kolmannen asteen yhteys” (Close Encounters of the Third Kind, 1977) avaruusolion kosketus otetaan vastaan ja on jotain, mitä kuuluisi vaalia. (Badmington, 2004: 9.)

Elokuvat ”Red Planet – Punainen Planeetta” (2000) ja ”Operaatio Mars” (Mission to Mars, 2000) ovat Badmingtonin mielestä esimerkkejä elokuvista, missä Marsin kolonisaatio ja binaarijaot meidän (ihmisten) ja heidän (avaruusolion) välillä hämärtyvät. Elokuvat eroavat hyvin paljon 1950-luvun invaasionarratiiveista, sillä esimerkiksi elokuvassa ”Red Planet – Punainen planeetta” vaara ei tule Marssilaisista, tai muista avaruusolennoista, vaan se tulee ”meistä” ihmisistä. Ensinnäkin elokuvan pohjustus on, että ihmiset pyrkivät kolonisoimaan Marssin sen takia, koska Maapallo alkaa olemaan asuinkelvoton. Toiseksi elokuvan vaara ja narratiivia eteen vievä motiivi tulee robotista AMEE, joka kuullessaan mahdollisuuden deaktivaatiosta pyrkii tuhoamaan elokuvan ihmiset. Vaikka vaara tulee ei ihmisestä, eli ”toisesta” asiasta, Badmington sanoo, että kyseessä on kuitenkin objekti, mikä tuli ”meistä”. Ihmiset siis vaarantavat itsensä. Ihmiset ovat tuhonneet planeettansa ja nyt tuhoavat itsensä Marssissa. Ainoa avaruusolentoinen asia elokuvassa on mysteeriset ötökät, jotka ovat merkki Marssin asuinkelpoisuudesta eikä vaarasta. Marssilaiset takaavat tulevaisuuden ihmisille. (Badmington, 2004: 26–28.) Eli elokuvissa, missä avaruusolennot ovat selkeästi uhka, avaruusolion tehtävä allegoriana on luoda yhteisöllisyyttä meidän ihmisten välille, kun taas

elokuvat, missä avaruusolio ei ole uhka, toimii avaruusolio posthumanistisena ajatuksena, jolla puretaan ihmiskeskeistä ajattelua.

Sci-fi elokuvissa voidaan myös tuoda uusia teemoja avaruusolentojen hyökkäyksen lisäksi. Yksi näistä on yhteiskunnan korruptio. Elokuvassa ”Independence Day – Maailmojen sota” (1996) Badmington huomauttaa, että toisin kuin 1950-luvun elokuvissa, missä selkeä jako hyvien (ihmisten) ja pahojen (marssilaisten) välillä oli selkeä, ”Maailmojen sota” elokuvassa ei ole selkeää yhdistynyttä Yhdysvaltaa, joka olisi avaruusolioiden tyrannin ja pahuuden vastaisia. Elokuvassa Yhdysvaltojen hallitus pitää avaruusolioiden olemassaolon salaisuutena jopa presidentiltä, joka ei tiedä mitä kokeita tehdään Area 51 – lentotukikohdassa. Korruptio aiheena on selvästi saanut inspiraationsa lukuisista salaliittoteorioista, kuten Roswellin tapauksesta, mikä tekee sci-fi genrestä myös mainion mediumin yhteiskuntakorruption tarkastelemiseksi. Elokuva hämärtää myös jaon ihmisen ja avaruusolion välillä, kun avaruusolioita kuvaillaan biologialtaan samanlaisiksi, kun ihmisiä, minkä takia avaruusoliot alun perin kiinnostuivat planeetta Maasta. Maa on biosfääriltään myös sopiva avaruusolennoille, mikä purkaa ihmisen essentialismia ja yhdenlaatuisuutta, eli humanismia, ja vie elokuvan posthumanistisen ajattelun puolelle. (Badmington, 2004: 51–56.)

Posthumanismille avaruusoliomediassa esiintyy myös kritiikkiä. Badmington kertoo, että nykyään voisi puhua avaruusoliorakkaudesta, tai avaruusoliochic ilmiöstä. Badmington käyttää mieluummin chic sanaa, sillä hän haluaa rinnastaa avaruusoliochic Tom Wolfen radikaalichic ilmiön tavoin. Radikaalichic tarkoittaa ilmiötä, missä rikkaat ja etuoikeutetussa asemassa olevat ihmiset adoptoivat radikaaleja arvoja, kuten Wolfen kirjan kohdalla mustien panterien agendan. Sen sijaan, että nämä arvojen adoptoiminen auttaisi edistämään kyseessä olevia arvoja, se päinvastoin vahvistaa jakoa rikkaiden ja ei-rikkaiden tai etuoikeutettujen ja altavastaajien välillä. Badmington uskoo avaruusolioiden kanssa tapahtuvan samoin tavoin. Koska ihmisen ja ei-ihmisen välinen raja on hämärtynyt lääketieteen ja teknologian kehittymisen kautta, avaruusolennot antavat meille ihmisille ”toisen”, johon voimme verrata itseemme ja täten vain vahvistaa käsitystä ihmisestä. Eli avaruusolentochic vahvistaa humanismia posthumanismin sijaan. (Badmington, 2004: 6–11.)

4 Analyysi

4.1 Pohjustus

Oceano Ascendants (2015) on konseptialbumi, joka ei etene sanoitusten tarinassa lineaarisesti. Albumissa ei ole siis selkeää tarinan alkua ja loppua, vaan albumi ennemminkin on kokoelma tapahtumia ihmisten ja ascendant olentojen välillä. On epävarmaa tapahtuvatko tarinan tapahtumat eriaikaan vai samaan aikaan ja vaikuttavatko tapahtumat toisiinsa, jos vaikuttavat. Tapahtumien yhteys on omasta tulkinnasta kiinni. Yhtyeen laulaja ja sanoittaja Adam Warren kuitenkin varmistaa, että osa kappaleista linkittyvät selvästi toisiinsa narratiivisesti (Warren, 2015). Nämä kappaleet ovat ”The World Engine” ja ”Dead Planet” sekä ”The Taken ja ”Arc of Creation”. Tästä syystä jaan albumin analyysin karkeasti kolmeen pääjuoneen, jotka ovat 1. Planeetan tuho juoni 2. Abduktio juoni 3. Salaliitto juoni. Planeetan tuho- ja abduktio juoni ovat Warrenin varmistamat juonet, kun taas salaliitto juoni on minun itseni kokoama. Analysoin juonia keskeisillä käsitteillä ja pyrin saamaan selville, mitä mitäkin juoni tahtoo kertoa kuuntelijalle. Olen kuunnellut musiikin omistamastani CD-levystä ja lukenut sanoitukset sen mukana tulleesta virallisesta lehtiöstä.

Ennen pääjuonia albumi aloittaa kahdella kappaleella ”Nephilim” ja ”Transient Gateways”, jotka pohjustavat albumin teemat ja juonet. ”Nephilim” on lyhyt intro kappale, mutta tärkeä albumin kannalta. Instrumentaalisesti se pohjustaa koko albumin ja sanoituksiltaan kertoo meille, keitä ascendant olennot ovat. Kappale alkaa ambientillä ja eteerisellä kitaralla soitetulla introlla, mikä luo avaruudellisen tunnelman. Tästä introsta kappale räjähtää käyntiin nopeaan perinteiseen blast biitti komppiin ja tremolokitarariffiin. Yllättävä dynamiikan muutos avaruudellisen intron jälkeen kuvailee suurta muutosta, kuten supernovaa. Kappale siirtyy tämän jälkeen valtavaan down tempo deathcore breakdowniin, johon Warrenin guttural growlit yhtyy. Breakdowni on rytmitykseltään sekava. Kitarat eivät laskeudu rumpujen korostamaan 4/4 tahtiin joka kerta vaan painottavat painottomia iskuja enemmän. Breakdownin taustalla soi intron eteerinen kitara, luoden Angelerin mainitseman ”kuiskaukset taivaan ja helvetin välillä” allegorian, eli suurempien voimien läsnäolon. Suurempien voimien läsnäolo viittaa ascendants olentoihin. Sanoitukset viittaavat täten siis ascendant olentoihin: ”Nephilim, Descendant of the stars, A spawn of hybrid conception, I am alive”.

Nephilim on käsite Raamatusta ja tarkoittaa ihmisen ja enkelin risteytystä (Warren, 2015). Tämä paljastaa ascendant olentojen olevan jollain tavalla yhteydessä ihmisiin, vaikka ovatkin

ihmisiä suurempia olentoja. Sanoitukset jatkavat, että olennot tulevat avaruudesta, sillä he ovat tähtien jälkeläisiä (descendant of the stars) ja ovat suuremman ymmärryksen/tietoisuuden omaavia (spawn of hybrid conception). Olennot ovat siis kosmisella tasolla suurempia, kuin ihmiset. Viimeinen säe ”I am alive” kertoo, että ascendant olennot ovat eläviä ja täten varmaan myös kuolevaisia olentoja. ”Nephilim” kappale vie albumin siis heti kosmisen kauhun ja nihilistisen posthumanismin äärelle paljastamalla ascendant olentojen rajallisuuden, mutta silti jumalanomaisuuden kosmisella tasolla haastaen ihmisen essentialismin.

”Transient Gateways” kappale jatkuu ”Nephilim” kappaleen jälkeen ja toimii myös pohjustavana kappaleena tuleville juonille. Kappale kertoo, miten ascendants olennot liikkuvat ajassa ja paikassa, mutta kysyy myös voisiko meillä ihmisillä olla kyky saavuttaa tämä voima. Kappale alkaa kitara riffittelyllä ja sitä painottavasta hyper blast biitistä, minkä taustalla soi tuulenomainen ääni. Ainoa yksittäinen syntetisaattori sävel soi, kun growlaus alkaa. Säkeistön aikana kerrotaan, että tämä ”transient gateway” on piilossa oleva tapa matkustaa (the hidden element of travel) ja että se on tieteenmyytti, jota vain harvat kykenevät valjastamaan tai sitä suuremmin edes ymmärtämään (A mythos of science few can comprehend or possess). Tämä riffittely päättyy kappaleen ensimmäiseen breakdowniin, jossa painotetaan, että nämä porttikäytävät ovat yhteydessä ei vain tilallisesti vaan myös ajallisesti tarkoittaen, että niillä kykenee matkustamaan kosmoksessa paikkoihin sekä aikoihin.

Breakdownissa siirrytään build uppiin, jossa kerrotaan, että tämän voiman valjastamiseen yksilön pitää kyetä kohoamaan tietoisesti (to harness its powers, one must ascend), mistä siirrytään toiseen breakdowniin. Erona edelliseen breakdowniin on kuitenkin syntetisaattori, joka soi nyt taustalla, merkiten jälleen korkeampaa voimaa. Sanoituksissa kertoja kysyy, että jos yksilö voisi valjastaa tämän voiman, käyttäisikö hän sen pelastamiseen vai kiinnostaisiko häntä yhtään auttaminen. Käyttäisikö yksilö tätä voimaa vain itsekkäisiin tarkoituksiin? Breakdowni loppuu uuteen riffittelyyn ja sitten uuteen syntetisaattorin mukana soivaan breakdowniin, jossa kysytään uudelleen, että jos yksilö voisi varoittaa muukalaisten kansaa heidän lyhyestä olemassaolostansa, tekisikö hän sen? Kappale loppuu vaihtoehtoon, että yksilö voi joko katsoa heidän kuolevan tai avata portaalin ja sitten imperatiiviin ”avatkaa portaalit” (Open the portals!).

Kappaleessa ei sanota selkeästi, että tämä voima kulkea kosmoksen ajassa ja paikassa olisi yksinomaan ascendants olennoilla, vaan että se on mahdollista kenelle tahansa, joka on valmiina kohoamaan tietoisesti. Kappaleen päättyminen voiman tuoman mahdollisuuksien pohtimiseen aloittaa albumin pohdiskelun etiikasta. Warren itse uskoo, että meillä ihmisillä

on kyky suurempaan voimaan, metafyyssiseen avaruusmatkailuun unenomaisesti, mutta me emme pysty saavuttamaan sitä, sillä meidän yhteiskuntamme ja media on rakennettu siten että elämme ahneudessa (Warren, 2015). Tämä ajatus viittaa vahvasti transhumanismiin.

Transhumanismi on tieteellinen ja filosofinen projekti, jossa ihmisluonto ei nähdä päätepisteeksi kehitykselle vaan yhtenä kohtana meidän evoluutiollista kehitystämme, jossa ihminen voi itse kehittää itseään omia tarkoituksia varten käyttämällä esimerkiksi teknologiaa ja täten muuttua joksikin muuksi kuin vaan ihmiseksi (Llano, 2019). Tullakseen muuksi kuin ihmiseksi (human) olisi yksilö siten postihminen (posthuman). Warrenin ajatusta vasten voisi siis päätellä, että kappaleessa ei ole kyseessä ihminen, sillä meidän ahneutemme estää sen. Pikemminkin kyseessä jokin muu olento, mikä on pystynyt kohoamaan tietoisesti ja nyt tämä olento miettii mahdollisesti ihmisten pelastamista.

Kuitenkin kappale kysyy, että jos yksilöllä olisi voima tehdä hyvää, tekisikö hän sen? Tämän voi nähdä viittaavan ihmisen asemaan tällä planeetalla. Ihmisillä on kaikki tavat kulkea ympäri planeettaa, tutkia sen eri aikoja ja tallentaa tietoa. Toisin sanoen tapa kulkea ajassa ja paikassa. Kappale ehkä tahtookin kysyä, että jos kosmisella skaalalla tämä päätös päättyisi siihen, että portaalit aukaistaan, miksi se ei toimisi myös pienemmällä skaalalla planeetta maassa? Kappale voi myös antaa ymmärtää, että tämänhetkinen ihminen on kykenemätön auttamaan ja pitää sen takia kehittää itseään pidemmälle, oli se sitten teknologian, kulttuurin muunnoksen tai jonkin piilossa pysyvän voiman avulla.

4.2 Planeetan tuho juoni

Planeetan tuho juoni koostuu kahdesta kappaleesta ”The World Engine” ja ”Dead Planet”. ”The World Engine” kertoo koneesta, jota ascendants olennot käyttävät planeetta Maan muokkaamiseen. ”The World Engine” kappale alkaa sisään feidaavalla pääriffillä, joka muokkautuu efektien kautta kaikuvaksi ääneksi. Ääni muistuttaa tippukiviluolia. Tämän jälkeen kappale räjähtää pääriffiin. Riffi on synkopoiva, missä matalien sävelten välissä on korkeampia kitaralla taivutettuja säveliä. Matalat ja korkeat sävelet luovat yhdessä hemiolaa muistuttavaa rytmiä. Riffin alla rummut soittavat hyper blast biittiä, jossa bassorummuilla soitetaan 32-osa nuotteja. Tämä luo kappaleen alkuun kaoottisuutta.

Growlaamisen alkaessa rummut antavat laululle tilaa vaihtumalla thrash metallista tuttuun skank-biittiin, jossa bassorummut aksentoivat kitarariffiä. Kitarariffi taas vaihtuu 16-osasiksi ryöpyiksi, jossa kolmen tahdin jälkeen varioidaan yhdellä tahdilla tremoloriffiä. Rummut varioivat myös kitaroiden mukana. Laulaja kertoo ihmisten näkökulmasta, miten planeetta

Maa on vaarassa (Our mother earth is in peril) ja ascendants olennot aikovat ottaa sen pakolla itselleen, mikä ikävä kyllä tuodaan kappaleessa esille allegoriana äitimaan raiskauksena. Kahden neljän tahdin kierron jälkeen kitarat jäävät tremoloriffiin ja rumpukomppi aukeaa puolitahtiseen komppiin, jonka alla bassorummut soittavat tremoloriffin mukana. Tätä soitetaan kahdeksan tahtia, minkä jälkeen siirrytään takaisin pääriffiin. Tremoloriffin aikana paljastuu, että planeetta Maan resurssit ovat täysin turhia ascendants olennoille (Our dead planet's resources are useless).

Pääriffin soidessa uudelleen eteerinen ja pahaenteinen syntetisaattorimelodia alkaa soimaan riffin alla. Syntetisaattorimelodia symboloi ascendants olentoja. Kertoja kertoo, että ascendants olentojen motiivi planeetta Maalle on nyt alistaa kaikki maan eläinlajit ja valloittaa se (Beating all species into submission, To drive this planet to its knees), Kahdeksan tahdin jälkeen kappale räjähtää ensimmäiseen breakdowniin. Breakdowni on variaatio pääriffistä, missä soitetaan enemmän taivutuksia puolitahtikompin alla, joka myös aksentoi riffiä. Syntetisaattori melodia soi edelleen. Breakdownin aikana paljastuu, että ascendants olennot aikovat aloittaa Maan biosfäärin luomisen uudelleen omaksi kuvakseen (To wipe the slate clean, Demolish and redevelop the biosphere in the image of their own).

Breakdownin jälkeen kappale siirtyy selkeästi toiseen osaan tempomuutoksen myötä. Kahdeksan tahtia rummut soittavat hitaammassa tempossa 16-osasia trioleita bassorummuilla samalla kun hi-hat symbaali ja virveli rumpu laskevat uutta tahtia. Kitarat soittavat pitkiä kokonaisia tahteja kestäviä matalaa säveltä, mikä luo odotusta kappaleelle. Tämä kohotus loppuu nopeaan rumpujen filliin ja pre-breakdown vokaaliin "Cower before their death machine!", jonka myötä kappale räjähtää sen toiseen breakdowniin. Toinen breakdowni muistuttaa ensimmäistä breakdownia, mutta on matalampi sävelkorkeudeltaan. Breakdowni kehittyä pääriffin tavoin tremoloriffiin, mikä toimii siltana takaisin pääriffiin. Pääriffi toimii tässä kohtaa harhautuksena kuuntelijalle ennen viimeistä breakdownia, joka on hidas slam metalli riffi. Kitarat soittavat hidasta laskevaa riffiä, jonka iskut osuvat vahvoille tahdeille. Rummut soittavat puoliaikakomppia, jossa bassorummuilla soitetaan 32-osasia nuotteja. Kaiken tämän aikana kertoja kuvailee miten paljon tuhoa ja kauhua tämä maailmakone (the world engine) saa aikaan, kun ascendants käyttävät terraformointi¹¹ teknologiaa Maan muuttamiseksi itselleen sopivaksi. Kappale loppuu painotukseen, että maapallo ei ole enää

¹¹ Terraformointi on planeetan ilmakehän, ekologian ja lämpötilan muuttamista asuinkelvolliseksi. Usein puhutaan esimerkiksi Mars planeetan terraformointia Maan kaltaiseksi.

ihmisten koti vaan jonkin uskomattomien voimien paikka (This is no longer your home, But a host to forces unimaginable).

”Dead Planet” kappale alkaa heti ”The World Engine” kappaleen jälkeen. Kappale alkaa samanlaisella häivytyksellä, paitsi että tippukiviluolaomaisen äänen sijaan efekteillä luotu ääni muistuttaa kaukaista helikopteria tai konekiväärin ääntä. Kappaleessa ei ole sen pidempää introa vaan se lähtee heti käyntiin nopealla rumpufillillä, jota seuraa laulajan huudot. Laulun alla soiva pääkitarariffi on pomppiva ja ”The World Engine” kappaleen tavoin varioi tremoloriffin ja pääriffin välillä. Rummut varioivat myös puolitahtisen kompian ja hyperblastin välillä. Sanoituksissa kerrotaan ascendants olennoista. Kappaleen alussa paljastuu, että ascendant olennot ovat ihmisten luoja ja ovat nyt päättäneet, että ihmisen luominen oli virhe (Malevolent, Are the architects who have changed their ways, Glaring down on us, overwhelmed with disgust, They now anticipate the end, Human D.N.A. deemed a tainted creation).

Tästä alkaa kappaleen tapahtumasarja, jota kuvastaa jatkuvat peräkkäiset breakdownit. Breakdowneja on kappaleessa paljon jopa deathcore musiikin standardeilla, mikä sopii planeetan kokoisen tuhon kuvaamiseen. Ensimmäisessä metalcore genren omaisessa breakdownissa kerrotaan, että ihmisiä oli varoitettu heidän tavoistaan, mutta ihmiset eivät välittäneet näistä varoituksista, mikä on syy heidän hävitykseensä (We are forewarned, Signs were ignored, now we must submit to extermination). Breakdowni kehittyy 8-osa nuoteista 16-osa nuottehin ja kertoja jatkaa, että ascendants olennot tahtovat hävittää ihmiset, jotta voivat suunnitella paremman version heidän kuvaksensa (A predestined termination, A chance to redesign their failing offspring). Pre-breakdown vokaali, joka on puhetta ja toismaailmallisen kuuloista efektien myötä kertoo, että ihmisiä oli varoitettu ja nyt heidän pitää kohdata loppunsa (You were forewarned, and now you must meet your end). Tästä räjähtää raskaampi deathcorelle omaisempi breakdowni. Sanoituksissa painotetaan, että ascendants olennot hävittävät ihmiset, jotta voivat aloittaa alusta (Aborted, so then they can begin again). Tarina jatkuu, että ascendants olennot imevät voimaa maasta (mitä luultavammin maailmakoneella), jota voivat sitten käyttää uuden paremman lajin luomiseen (Channeling power, Drained from within the earth, To construct superior specimen).

Puolessa väliä kappaletta siirrytään kappaleen huippukohtaan, mikä on kappaleen hitain breakdowni, joka kestää koko loppu kappaleen ajan. Matalat sävelet ja musiikin hitaus voidaan kokea liittyvän suureen ja raskaaseen (Heinonen, 2019: 310). Breakdowni kuvastaa

siis planeetan kokoista tuhoa. Pre-breakdown vokaalin alla kitarat soittavat kappaleen alussa kuultua tremoloriffiä. Rummut soittavat 16-osia bassorummuilla. Kahden tahdin jälkeen tempo laskee merkittävästi, josta siirrytään rumpufillin saattelemana breakdowniin. Breakdowni pysyy koko loppukappaleen ajan melko muuttumattomana pieniä variaatioita riffissä lukuun ottamatta. Ainoa muutos on pahaenteinen ja hidas syntetisaattori melodia, joka alkaa soimaan neljän tahdin jälkeen breakdownin alkamisesta. Pre-breakdown vokaalissa kertoja kuuluttaa, että ennen kaiken loppua ihmiset ovat pakotettuja näkemään tämän planeetan palavan (But before the end, You're forced to watch this world burn). Loppu kappaleen ajan kertoja kertoo meille, miten planeetta on tuhoutunut ja arvoton (This is a dead planet, A wasteland, It's fucking worthless).

Planeetan tuho juoni tuo esille paljon samankaltaisuuksia kosmisen kauhun kirjallisuuden kanssa. H.P Lovecraftin kosmisen kauhun ydin oli, että tieteellinen kehitys auttaa meitä vaan paljastamaan ihmisen merkityksettömyyden kosmisella skaalalla. ”Dead Planet” kappale muistuttaa myös paljon Lovecraftin klassikko novellia ”Hulluuden Vuorilla”, sillä siinäkin paljastuu ihmisen alkuperän olevan muukalaisten tekoa. Tällainen totuus horjuttaa darwinistista teoriaa evoluutiosta ja ihmisen ekseptionalismia. Kappaleiden kosminen kauhu avaa myös oven nihilistiselle posthumanismille. Kuten Ridley Scottin elokuvassa ”Prometheus” ihmisten luojat paljastuvat haavoittuviksi ja erehtyväisiksi, myös ascendants olennot paljastuvat ”Dead Planet” kappaleessa erehtyväisiksi. ”Dead Planet” kappaleessa ihmiset ovat ascendants olentojen turmeltunut luomus (tainted creation), mikä paljastaa ascendants olentojen erehtyväisyyden. Tämä hyökkää ihmisten- ja humanismin arvoja vastaan (McWilliam, 2012: 4). Kosmista kauhua ja nihilististä posthumanismia alleviivaa sekin, että ascendants olennot aikovat luoda planeetan muokkaamisen jälkeen paremman lajin (superior specimen) mikä tarkoittaa sitä, että ihmiset ovat nihilistisen posthumanistisen kreationismin luomuksia, sillä ihmiset ovat vain epäonnistunut koe tai vain yksi vaihe meneillään olevassa prosessissa. Eli luomuksen luominen omaksi kuvakseen voidaan tulkita viittaukseksi Raamattuun, mikä horjuttaa ihmisen ekseptionalismia, sillä ihminen ei ollut luojansa täydellinen luomus.

Mikä erottaa ”Dead Planet” kappaleen ”Hulluuden Vuorilla” novellista ja ”Prometheus” elokuvasta on se, että ”Dead Planet” kappaleessa kerrotaan useaan otteeseen ihmisten saaneen varoituksia ennen tuhoaan. ”Hulluuden Vuorella” novellissa paljastuu, että ainoa syy, miksi kirjan antagonistit Muinaiset eivät ole tuhonneet ihmisiä on siksi, että he eivät näe ihmisiä merkittävänä tai dominoivana lajina, kun taas ”Prometheus” elokuvassa ihmiset ovat

biologista materiaa odottamassa siirtoa muualle (McWilliam, 2012: 6--7). ”Dead Planet” kappaleessa kuitenkin ihmisiä oli varoitettu (you were forewarned) ja että nämä varoitukset olivat merkkejä, joista ei välitetty (signs were ignored). Merkit, jotka sivutettiin, voi tarkoittaa sitä, että nämä merkit eivät olleet suoraan kommunikoituja vaan asioita, jotka olisi pitänyt huomata. Toinen ajatusta herättävä asia on, että mikä epäonnistuminen oli ihmisten kohdalla niin paha, että ascendants olennot katsovat alas inholla (glaring down on us, overwhelmed with disgust) ja kokemaan tärkeäksi ihmisen tuhoamisen?

Kappaleet voidaan tulkita ekokriittiseksi kahdella tavalla. Ensimmäinen tulkinta on, että tapa, jolla ascendants olennot kohtelevat ihmisiä on allegoria sille, miten ihmiset kohtelevat planeettaa ja sen muita elinmuotoja. Adam Warren itse kertoo kappaleista, että ascendants olennot käyttävät luonnon resurssit omiin tarpeisiinsa, koska se on heille hyödyllisempää kuin ihmisille, sillä ihmiset pilasivat tämän planeetan (Warren, 2015). Hän jatkaa, että ihmiset ovat jo tuhonneet tämän planeetan, joten ascendants olentojen isku oli vain viimeinen naula arkkuun. Posthumanismi on tunnustus siitä, että inhimillisessä voi olla jotain ei-inhimillistä (Badmington, 2005: 156) ja että ei-inhimillisessä voi olla jotain inhimillistä. Täten ascendants olennoissa voi olla inhimillisiä piirteitä, kuten heidän suhtautumisensa luonnonvaroja kohtaan. Kun ihminen uudelleenarvioidaan vain toiseksi eläinlajiksi muiden joukossa planeetalla, voidaan se tulkita olevan ekokriittistä ajattelua. Ekokriittinen ajattelu ei pidä ihmistä muita eläinlajeja parempana, vaan luonnolla ja sen eri elämänmuodoilla on kaikilla absoluuttinen arvo, mikä ei ole riippuvainen ihmisestä (Torvinen & Välimäki, 2019: 15). Tällä tavoin ihmiset ovat ascendants olennoille pilaantunut luomus (tainted creation), joka kuten eläin terraariossa pitää hävittää, jotta terraario voidaan käyttää uudelleen toisiin asioihin. Voi olla myös, että ascendants olennot käyttivät ihmisiä planeetan testaamiseen samoin tavoin kuin ihmiset käyttivät lintuja kaivosten ilman laadun tarkkailuun, sillä ”The World Engine” kappaleessa sanotaan, että ascendants olennot tahtovat tehdä planeettansa omaksi kuvakseen (in image of their own). Tämä tulkinta loppuu myös ympäristökirjallisuuden maailmanlopun mukaisesti pahan voittoon, sillä luonto tuhoutui.

Toinen tulkinta on se, että ascendants olennot ovat pelastamassa planeettaa ihmisistä apokalypsillä, eli ascendants olennot olisivat luonnon personifikaatio. Apokalypsi olisi täten eskatologinen, eli salaisuuksia paljastava, tuomiota jakava ja järjestyksen palauttava tapahtuma tai viimeisten aikojen tapahtuma, jossa yli-inhimillinen taho korjaa historian kulun, oikaisee vääryydet ja palkitsee hyvän tekijät. Kappaleissa ihmiset olivat ascendants olentojen luoma vääryys, joten ihmisten tuhoaminen olisi vääryyden oikaisu, mikä tulisi yli-

inhimilliseltä voimalta. Ascendants olennot myös rakentaisivat biosfäärin uudelleen (redevelop the biosphere), mikä palauttaisi järjestyksen takaisin. Urkupiste kuten myös staattiset sointikentät ovat länsimaisen klassisen musiikin perinteinen tapa kuvata ihmisen ulkopuolista luontoa (Välimäki, 2019: 50). Syntetisaattoritaustat, jotka ovat kappaleissa edustettuina, kuvaavat ascendants olentojen olevan ihmisen luonnon ulkopuolella tai jopa itse luontoa. Apokalypsi on myös ekokriittinen trooppi, sillä ekokriittinen apokalypsi voidaan luonnehtia samoin kuin kristillinen apokalypsi (Lummaa, 2019: 391). Molemmissa on jako hyvään ja pahaan. Ekokriittisessä kirjallisuudessa hyvää on se, mikä auttaa luontoa ja pahaa taas se, mikä vahingoittaa luontoa.

Tämä selittäisi tarpeen sille, miksi ascendants olennot tahtovat rakentaa planeetan biosfäärin uudelleen ja luomaan paremman lajin (superior specimen) ihmisten tilalle. Koska ihmiset ovat kohdelleet planeettaa ja täten luontoa väärin, yli-inhimillinen voima tulee ja hävittää ihmiset, jotta voivat pelastaa luonnon. Siksi ascendants olentojen superaseen nimi on maailma kone (the world engine) eikä kuoleman tähti. Koneella luodaan maailmoja, ei tuhota niitä. Maailmakoneella ascendants olennot kykenevät korjaamaan ihmisten tekemät vauriot planeetalle ilmakehästä sademetsiin. Merkit, joita ei huomioitu (signs were ignored), voidaan nähdä ihmisen vaikutuksesta luontoon. Näiden asioiden huomiotta jättäminen oli se, mikä tuomitsi ihmiset tuhoon. Maailmanloppu seuraa myös vahvasti kristillistä kuvastoa, missä tuhoa edeltää ilmoitus yli-inhimilliseltä taholta (you were forewarned), joka tulee alas rankaisemaan pahoja. Hyviä ei kuitenkaan palkita, sillä juonessa ei puhuttu mitään pelastamisesta.

4.3 Abduktio juoni

Abduktio juoni rakentuu kahdesta kappaleesta, kuten laulaja Adam Warren kertoo (Warren, 2015). Nämä kappaleet ovat ”The Taken” ja ”Arc of Creation”. Tarina etenee lineaarisesti alkaen ensin ”The Taken” kappaleella, mutta kappaleet eivät ole peräkkäin itse albumilla. Kuten yllä on mainittu, tapahtumien kulku ajallisesti koko albumilla on epäselvää. Abduktiolla tarkoitetaan ihmisen kaappausta avaruusolentojen toimesta. Abduktiot ovat yleinen motiivi länsimaisessa kulttuurissa, ja monet osaavatkin jo sanoa tai tunnistaa mitä yleiseen avaruusolento abduktioon liittyy (Badmington, 2004: 69).

”The Taken” kappale alkaa tremolokitara riffillä ja räjähtää siitä suoraan pääriffiin. Pääriffi on slam metallista ammentava kämmensyrjävaimennettu riffi. Laulu ammentaa myös slam metallista guttural growlilla. Rummut soittavat hyper blast biittiä. Sanoituksissa kertoja

kertoo, miten tarinan päähahmo herää sokaiseviin valoihin ja näkee jäljittämättömän aluksen, mikä valaisee yön (Awakened, blinded by lights, An untraceable vessel illuminates the night). Kitarat soittavat tämän jälkeen neljä tahtia tremoloriffiä, rummut vaihtavat perinteiseen blast biittiin ja laulaja kirkuu korkealta, miten päähahmo on lumoutunut levitoivasta aluksesta (mesmerized as it levitates). Soitto palaa takaisin pääriffiin. Kertoja jatkaa, että toismaailmallinen läsnäolo valtaa päähahmon mielen kommunikoidakseen (An unworldly presence invades the mindscape, to communicate). Soitto palaa taas tremoloriffiin, mutta laulu ei muutu kirkuvaksi, vaan pysyy matalassa örinässä ja rummut soittavat blast biitin sijaan slam metallille ominaista puolitahti komppia nopeilla bassorummuilla. Sanoitukset kertovat, miten päähahmon keho vaipuu transsiin, kun hänen kehoansa rajoitetaan psyykkisesti (Entranced, your body slips into psychic restraints). Kappale palaa jälleen pääriffiin, mutta vain lyhyesti hämätäkseen kuuntelijaa tulevalta breakdownilta. Laulaja huutaa tässä kohtaa, että päähahmo kohoaa (now you elevate).

Breakdown on slam riffi. Kromaattisesti laskeva kämmensyrjävaimennettu riffi, joka on selkeästi hitaampi, kuin kappaleen alun pääriffi. Rummut painottavat breakdownin tempon hidastusta soittamalla puolitahtia ja painottamalla bassorummulla kitaran iskuja. Laulu menee todella matalaan guttural growlaukseen. Sanoituksissa päähahmo muistaa, että on ollut avaruusolioiden leikattavana ja että leikkauksesta ei ole jäänyt arpia hänen kehoonsa. Breakdownin jatkuessa tämä toistetaan uudelleen. Breakdowni lisää intensiteettiä rummuilla vaihtamalla bassorumpujen iskut nopeaan tuplabassorumpujen soittoon.

Breakdownin jälkeen kappale siirtyy takaisin pääriffiin varioituna. Variaatiossa riffiä rytmitetään eri tavoin tasaisen puksutuksen sijaan ja rummut soittavat blast biitin sijaan tasaista komppia, jossa tuplabassoilla painotetaan kitarariffin rytmiä. Sanoituksissa päähahmo tajuaa, että hänen sisällään on avaruusolioiden asettama seurantalaite, eikä hän voi täten paeta minnekään kaappaajiaan, mutta epäilee myös omaa mielenterveyttään (From your insides, you are tracked, there's nowhere to hide! A foreign device resides embedded. Or is it all in your head?). Kappaleen kertoja puhuttelee päähahmoa kertomalla hänelle, että hänen elämänsä on nyt olla kaappaajiensa koehenkilö (This is your life, a slave to experiments). Taustalla kuuluu todella hennosti albumille ominaiset syntetisaattorit.

Tästä alkaa kappaleen peräkkäiset breakdownit. Build upin aikana kertoja sanoo, että nyt päähahmon kaappaajat kutsuvat hänet heidän luokseen, jäljittävät hänet ja päähahmo kohoaa jälleen (now your captors beckon, Tracing locations, it is time to elevate again). Tämän

jälkeen kappale siirtyy metalcoren omaiseen breakdowniin, missä kitarat ja bassorummut soittavat nopeita 16-osasia sarjoja. Breakdownin aikana toistetaan hahmon kohoamista. Ennen viimeistä breakdownia tulee pre-breakdown vokaali, missä kerrotaan päähahmon olevan yksi otetuista kappaleen nimen mukaisesti (you are one of the taken!). Viimeinen breakdowni räjähtää hidastettuun hyvin deathcorelle ominaiseen loppubreakdowniin. Sanoituksissa päähahmoa kuvaillaan silvotuksi omaisuudeksi ja muilla pahaenteisillä tavoilla. Kappale loppuu siihen, että päähahmoa ei palauteta enää ja että oikeilla jumalilla on uusi tarkoitus hänelle (This encounter won't return you, The true Gods have new purpose for you). Kun kertoja kertoo päähahmolle, että oikeilla jumalilla on uusi tarkoitus hänelle, albumille ominaiset syntetisaattorit soivat selkeästi, viitaten täten avaruusolentojen olevan ascendants olennot. Sanat alleviivaavat ascendants olentojen olevan ihmisten luoja kutsumalla heitä ”oikeiksi jumaliksi” (true Gods).

Kappaleen sanoitukset heijastavat vahvasti kylmän sodan aikaista avaruusolentomediala. Kappaleen kaappaajat ovat pahantahtoisia, mikä tulee esille siitä, että päähahmo on heidän kokeiden orja (slave to experiments) ja silvottu omaisuus (mutilated possession). Modernimmassa mediassa kaappaukset olisi esitetty hyväntahtoisiksi, jossa kaapatut henkilöt ottavat kaappauksen avosylin vastaan (Badmington, 2004: 72). Tämä kylmän sodan aikainen kaksijako ajattelu meidän ihmisten ja heidän avaruusolentojen välillä vahvistaa täten humanismia, ajatusta ihmisestä, sillä toisen olemassaolo (avaruusolio) vahvistaa ihmisen olemista. Kappale siis siirtyy pois albumin aiemmasta posthumanistisesta ajattelusta. Kappaleen päähahmon kokema tutkimus, jonka ascendants olennot tekivät hänelle vahvistavat myös humanismia. Klassisiin abduktiotarinoihin liittyy usein koehenkilönä oleminen. Badmington kertoo, että tämä koehenkilöisyys vahvistaa ihmisen ihmisyyttä, sillä ihminen, joka on valittu tutkimukseen, pitäisi olla selkeä ihminen, täydellinen yksilö, joka eroaa hänen kaappaajistaan, sillä miksi muuten hänet olisi kaapattu ja tutkittu? (Badmington, 2004: 81).

Abduktio kuitenkin haastaa antroposentristä ajattelua, sillä abduktio paljastaa miten emme ole ainoita älykkäitä ja teknologisesti kehittyneitä olentoja, vaan yksi monista kosmoksessa ja vielä yksi vähemmän edistyneistä (Badmington 2004: 78). Kappaleen ascendants olennot paljastavat meille teknologisesti kehittyneemmän olennon, jota me ihmiset emme ymmärrä, jotka uhmaavat ihmisen autonomiaa, valtaa ja kontrollia. Tämä heijastaa kosmista kauhua nihilistisen posthumanismin kautta. Kappaleen ihminen on vain koehenkilö häntä kehittyneemmille olennoille. Tämän voi myös tulkita ekokriittisesti, sillä kappale rinnastaa ihmisen koe-eläimeen. Ekokeskeinen ajattelu ei pidä ihmistä itsestään selvästi muita eläimiä

parempana tai arvokkaampana lajina vaan näkee kaikilla lajeilla sekä ylipäättään luonnolla ihmisestä riippumattoman itseisarvon (Torvinen & Välimäki, 2019: 15). Rinnastamalla ihmisen koe-eläimeen kappale nostaa aiheeksi ihmisen kohtelun eläimiä ja luontoa kohtaavaan tekemällä ihmisestä objektin, jota kohdellaan siten, miten ihminen kohtelee koe-eläimiä. Täten kappaleen voisi kuulla lisäävän ihmisen ja eläimen välistä yhteenkuuluvuutta, siirtyen pois antroposentrisestä ajattelusta.

”Arc of Creation” kappale jatkaa siitä, mihin ”The Taken” jäi. Päähahmo on nyt kaapattu avaruusaluksen sisään ja kappaleen sanat kertovat, mitä päähahmo näkee siellä. Kappale on nopea tempoisempi, kuin ”The Taken” ja rytmiltään vaihtelee paljon neljäs- ja kolmiosaisen tahditusten välillä, mikä tekee siitä kaoottisemman edellisiin kappaleisiin verrattuna. Kappaleen intro on kämmensyrjävaimennettu riffi, jonka neljäs tahti on tremolona soitettu tritonusmelodia. Rummut soittavat kaksi ensimmäistä tahtia fillejä, ennen kuin jatkavat puolitempoisena tahtina. tuplabassot vaihtelevat 16- ja 32 – osa nuottien välillä ja tremoloriffin kohdalla soittavat trioleina. Kaoottisuus lisääntyy, kun laulu alkaa. Riffi muuttuu nopeiksi 32 – osaisiksi sarjoiksi. Rumpukomppi moduloi rytmisesti 3- osaisen ja 4- osaisen tahdin välillä kaksi kiertoa ennen kuin tasoittuu puolitahtiseen 4/4 komppiin, jossa tuplabassot aksentoivat 32-osaisia sarjoja. Sanoituksissa kerrotaan päähahmon olevan otettuna ja johdatettuna outoon käytävään, joka sisältää vieraita elämänmuotoja sekä tuttuja olioita maapallolta (Taken and lead, entering strange corridors, housing a mixture of unfamiliar lifeforms and native creatures of Earth). Ensimmäinen sana ”Taken” paljastaa meille, että kyseessä on päähahmo ”The Taken” kappaleesta.

Kappale siirtyy tästä introsta säkeistöön. Säkeistön riffi on varsinainen hedelmäsalaatti, sillä siinä soitetaan kaikkea perä perään. Riffi koostuu pääosin intron kämmensyrjävaimennetusta riffistä, jota varioidaan tremolona soitetuilla filleinä, jotka osuvat ensimmäisen tahdin ykköselle ja toisen tahdin kakkoselle. Keskellä säkeistöä riffin välissä soitetaan kerran yksi tahti slam metalliriffia. Rummut soittavat kitaroiden mukana. Kämmensyrjävaimennetun riffin kohdalla rummut soittavat symbaaleja ja tremolofillien kohdalla taas hyper blast biittiä. Kompin pitää kasassa nopeat rumpufillit. Säkeistössä kerrotaan eri elämänmuotojen olevan eristettynä ja näyillä (Segregated and on display). Nämä eri elämänmuodot ovat rauhoittavien lääkkeiden vaikutuksen alla kuljettamista varten. Kertoja kertoo myös, että aluksen kurssi on epätiedossa ja toivo takaisin palaamisesta on toivotonta. Säkeistön instrumentin muuttuvat tämän jälkeen jatkuvaan tremolona soitettuun riffiin, rummut vaihtelevat skank- ja hyper blast biitin välillä ja kahdeksan tahdin jälkeen säkeistö loppuu aiemmin soitettuun yhden tahdin

kestävään slam riffiin. Sanoitukset jatkavat, että päähahmo ei tiedä olevansa ascendants olentojen valvonnan alla (Oblivious to their constant surveillance). Päähahmon jatkaessa matkaansa hän löytää itsensä valtavista huoneista.

Kappale siirtyy säkeistön jälkeen build uppiin, mikä on kaksiosainen. Ensimmäisessä osassa rummut soittavat tom rumpuja tasaisina trioleina ja kitarat soivat pitkinä sävelinä. Tarinan päähahmo näkee valtavissa huoneissa uudelleen luomisen ja että ascendants olennot luovat sukupuuttoon kuolleita elämänmuotoja uudelleen (Within these walls holds a brilliant display, The regeneration of extinct life, Re-creation!). Build upin toisessa osassa rummut soittavat hyper blast biittiä, kitarat soittavat marssirummun omaista sarjatulitus riffiä ja eteerinen syntetisaattoritausta alkaa soimaan. Päähahmolle paljastuu toisen osan aikana, että kaikkia elämänmuotoja pidetään vankeina aluksella (Worldly limits sustained, holding every known species captive).

Tästä alkaa kappaleen breakdown. Breakdown kestää kahdeksan tahtia, jonka jälkeen tulee toinen säkeistö. Toisen säkeistön jälkeen breakdown jatkuu kappaleen loppuun. Breakdownin ensimmäisen osan aikana päähahmo ymmärtää olevansa orjuutettu (you are enslaved!). Breakdownien välissä tuleva säkeistö koostuu slam riffistä, joka metrisesti moduloi edestakaisin kolmiosaisen ja neljäosaisen tahdituksen välillä. Säkeistössä kerrotaan, että päähahmon todellinen tarkoitus paljastuu hänelle: olla säilöttynä ja esillä valovuosien päässä ascendants olentojen kotiplaneetalla (Within astonishing scale of confinement, your final purpose is revealed, Preserved and displayed, imprisoned light years away on their home planet!).

”Arc of Creation” jatkaa ”The Taken” kappaleen asettamia aiheita. Nihilistinen posthumanismi tulee esille teknologiassa, jota päähahmo ei ymmärrä, eli mahdollisuus elämän luomiseen. Ascendants olennoilla on teknologiaa, millä he kykenevät luomaan elämää, tehden heistä tavallaan jumalia, niin kuin albumilla onkin heihin jo viitattu haastaen näin ihmisen ekseptionalismiin. Tämä ekseptionalismiin haastaminen on myös klassista kosmista kauhua, mikä ottaa vaikutteita H.P Lovecraftin ”Hulluuden vuorilta” novellista. Kappale kuitenkin lisää koko abduktio juoneen ajatuksen siitä, että ihminen voisi olla eläintarhaeläimen tavoin myös säilöttynä ja esille pantavana eliönä. ”Arc of Creation” kappaleen lopussa paljastuu, että kappaleiden päähahmo tuli abduktoiduksi eläintarhan omaiseen tilaan kauas omalta planeetaltaan.

Tarina siis jatkaa edellisen kappaleen esittämiä kysymyksiä eläinoikeuksista. Ihmiset ovat perinteisesti omaksuneet käsityksen luonnonjärjestyksestä *scala naturae*sta, joka sai alkunsa Aristoteleen biologiasta. *Scala naturae* määrittelee luonnolle lineaarisen etenemisjärjestyksen olemisen arvolle, aloittamalla ensin sieluttomista asioista, kuten kivistä ja maasta, siirtyen siitä eläimiin ja loppuen ihmisiin. Tuomas Akvinolainen lisäsi järjestykseen ihmisen yläpuolelle enkelit ja lopulta Jumalan, joka katsoo alas muihin. (Boylan, 2014: 275.) Täten on usein ajateltu, että ihminen on siis eläimen ja kaiken muun luonnon yläpuolella. ”Arc of Creation” kappale muuttaa *scala naturae*a asettamalla luonnonjärjestyksessä ihmisen yläpuolelle toisen ihmistäkin merkittävämmän olion.

Tätä ajatusta käsitellään rinnastamalla se kritiikkiin eläintarhoja kohtaan. Eläintarhat ovat usein väittelyn alla siitä, onko eettisesti oikein pitää eläimiä vangittuna heille luonnottomassa ympäristössä. Eläintarhan toiminta perustuu siihen, että eläin napataan omasta luonnollisesta ympäristöstään, kuljetetaan muualle heille vieraaseen ympäristöön, jossa niiden vapauttansa on suuresti rajoitettu. New Yorkin yliopiston ympäristötutkimuksen ja filosofian professori, ympäristöetiikan ja eläinten oikeuksien tutkija Dale Jameson esseessään ”Against Zoos” (2014) jatkaa, että eläimet eläintarhoissa ovat riistettyjä monesta eläimelle hyvästä asiasta. Eläimet eivät metsästä tai haali omaa ruokaansa, kehitä heidän omaa sosiaalista järjestystensä tai yleisesti tee asioita, mitkä ovat hyväksi heille, sillä nämä aktiviteetit vaativat paljon enemmän vapautta ja itsenäisyyttä, kun mitä heille on annettu. Eläintarhoja usein tämän takia puolustetaankin väittämällä, että eläintarhat tarjoavat muita syitä olemassaolonsa, kuin vain viihteellisyys. Näitä syitä ovat koulutuksellinen (educational), sukupuutolta suojaaminen (preservational) ja tieteellinen (scientific). Jamesonin mukaan mikään näistä ei kuitenkaan toteudu eläintarhoissa. Hän jatkaa, että meillä on joko velvollisuuksia eläimiä kohtaan, tai meillä ei ole. Jos meillä on velvollisuuksia, niin meidän pitää silloin kunnioittaa eläimen intressejä. Koska eläimillä on intressi olla vapaa, tätä intressiä pitäisi täten kunnioittaa. Sukupuutolta suojele kasvattaa syynä suosiota, kun luonnolliset ympäristöt tuhoutuvat ja muuttuvat asuinkelvottomaksi, mutta Jameson kokee, että tällaiset ohjelmat onnistuvat vain poistamaan enemmän eläimiä luonnosta, kun palauttamaan niitä. Jameson lopettaa esseensä sanomalla, että eläintarhat opettavat ihmisille enemmän *scala naturae*n tapaisesta järjestyksestä, missä ihminen on eläimen yläpuolella. (Jameson, 2014: 313–320.)

”Arc of Creation” heijastaa näitä ajatuksia asettamalla ihmisen eläimen asemaan *ascendants* olentojen eläintarhassa. Päähahmo on viety hänen luonnollisesta ympäristöstään maapallolta luonnottomaan ympäristöön, *ascendants* olentojen alukseen, missä hänen vapauttaan on

suuresti rajoitettu pitämällä häntä jatkuvan valvonnan alla. Päähahmo saa liikkua valtavien huoneiden välillä, mutta ei tule koskaan olemaan omassa luonnollisessa ympäristössään, missä saisi luoda omat sosiaaliset järjestyksensä tai muita asioita, mitä voisi kokea hyväksi ihmiselle. Vaikka aluksessa on maapallolle natiivia elämää, sisältää se myös tuntemattomia elämänmuotoja. Eli vaikka päähahmolle olisi pyritty tekemään hänelle luonnollinen ympäristö, ei se sitä ole. Jos albumin muut juonet ovat yhteydessä toisiinsa, niin tiedämme, että maapallo on tuhottu ascendants olentojen toimesta ”The World Engine” ja ”Dead Planet” kappaleissa, joten päähahmo on voitu ottaa talteen säilyttääkseen ihminen täydeltä sukupuutolta, mutta kuten oikeassa elämässä eläintarhojenkin kanssa, ascendants olennot ovat onnistuneet tuhoamaan alkuperäisen elinympäristön ihmiselle, joten ei ole enää paikkaa, mihin ihmisen voisi palauttaa. Sen sijaan päähahmo on vain säilöttynä ja esillä valovuosien päässä omasta planeetastaan ascendants olentojen kotiplaneetalla, alleviivaten kappaleen terävää eläintarhakritiikkiä.

Abduktio juoni kokonaisuutena edustaa synkkää ekologiaa, sillä se esittää kysymyksiä eläinten ja ihmisen suhteesta siinä mielessä, että emme tiedä ovatko eläimet subjekteja. Epätietoisuus ihmisen ja ei-inhimillisen välillä on asia, mitä synkkä ekologia vaali. Kappaleet rinnastavat ihmisen ja eläimen suhteen muuttamalla osia siten, että ihminen on eläimen asemassa suhteessa johonkin meitä kehittyneempään olentoon. Ihmisen rinnastaminen eläimeen korostaa myös olentojen keskinäistä riippuvuutta siten, että se tarkastelee paikallisia konteksteja ja toisiinsa suhteutuneiden olioiden välisiä valtdynamiikkoja, asettaen juonen posthumanistisen etiikan piiriin.

4.4 Salaliitto juoni

Salaliitto juonen alle päätyvät kappaleet ”Dawn of Descent”, ”The Dulce Incident” ja ”External Existence”. Adam Warren on varmistanut, että mikään kolmesta kappaleesta ei ole suoraan yhteydessä mihinkään albumin kappaleista, vaan ovat vain oma kokonaisuutensa (Warren, 2015). Kaikissa kolmessa kappaleessa on kuitenkin jonkin salaisuuden paljastuminen, minkä takia asetan ne yhteisen salaliitto juonen alle.

Ensimmäinen näistä kappaleista on ”Dawn of Descent”, joka on ajallisesti albumin pisin kappale. Se kertoo viimeisistä hetkistä ennen maailmanloppua ihmisten näkökulmasta. Kappale alkaa eteerisellä kitaralla introlla, mikä muistuttaa aikaisempia syntetisaattoritaustoja, mikä kuvastaa ascendants olentojen läsnäolon. Eteerisyyden rikkoo matalat kitarat ja rummut, jotka soittavat nopeita sarjoja yhteen ääneen. Laulaja growlaa,

miten tämä hetki ei ole uuden perimätiedon tulemista, eikä pidä rukoilla asian kumoamista, sillä ihmiskunnan pitäisi hylätä heidän häviävä jumalansa ja vaalia viimeisiä hetkiä ennen kuin ihmiskunta on kadonnut (This is not the second coming of lore, Don't pray revoke, Dismiss your dissipating God and cherish one last night until humanity's lost!). Tästä kappale siirtyy sen kertosäkeeseen, mikä itsessään on harvinaisuus albumissa sekä genressä itse. Kertosäe jatkaa alun sarjoja, lisänä on välissä matalalta soivia taivutuksia ja rumpujen muuttuminen selkeäksi kompiksi. Kertosäkeessä toistetaan kahdesti, että kadut ovat täyttyneet sodasta ja miten ihmisten pitäisi vaalia viimeisiä hetkiään ennen loppua (War, The streets are dying for war, Cherish one last night until humanity's lost forever!).

Säkeistö on genrellä ominaiseen tapaan nopea. Kitarat soittavat tremoloriffiä ja rummut soittavat thrash metallista tuttua skank biittiä. Instrumenttien kaaos painottaa kappaleen tarinan levottomuuksia. Säkeistössä kuvaillaan väkivaltaisuuksia, jotka tapahtuvat valtaviin tapahtumien aikana (Violence, an insatiable threat in the wake of imposing events). Totuus ascendants olennoista on särkenyt uskon ihmisillä ja tämä on johtanut levottomuuksiin (Shattered faith manifests, the truth has led to social unrest) ja ihmiset ovat se syy, miksi ascendants olennot ovat tulleet (We are the cause of their presence, now bear witness). Lyhyen välisoiton jälkeen säkeistö jatkuu raskaammalla riffilla, luoden voimaa seuraavalle osalle. Sanoituksissa jatketaan, että kaikki mielet ovat hukutettuja ja kaikkien silmät vangittuna (luultavasti taivaaseen), kun monoliittiset avaruusaluukset lähestyvät maapalloa, lähettäen telepaattista informaatiota (Every mind is inundated, every eye captive as monolithic transports draw closer, transmitting telepathic information). Tämä telepaattinen informaatio paljastaa jokaiselle ihmisille totuuden heidän alkuperästänsä ja luomisestaan (Human origin and creation are finally exposed).

Kappale siirtyy tämän jälkeen todella raskaaseen tremoloriffi osaan, missä laulaja growlaa guttural vokaaleilla slam metallin tapaan ja rummut soittavat 32-osa nuotteja bassorummuilla puolitahtisen kompian alla. Growlauksen aikana laulaja kertoo, että organisoitu uskonto ymmärretään petokseksi ja täten yhteiskunta menettää suuntaansa, mikä johtaa valtaviin mellakoihin, joita ajaa ihmisten epätoivottomuus ja epäusko (Dispelling organized religion as a fraud, Society loses direction once, its lost its hold, Witness the blood of riots flood the streets, Triggered by desperation disbelief). Kappale soittaa saman välisoiton, kun aikaisemmin ja siirtyy säkeistön raskaampaan riffiin, ennen kuin räjähtää slam metalliriffiä soittavaan breakdowniin. Pre-breakdown vokaalin aikana laulaja growlaa, että ruumiiden kasa vain kasvaa epäonnistuneen monarkian takia (The pile of bodies increase, The backfire of a

collapsed monarchy). Laulaja jatkaa, että kaikki, mitä ihmisille on opetettu, on valhetta (All that they've taught you is a lie), mistä kappale purkautuu toiseen breakdowniin. Kappale loppuu kertosäkeistöön, joka muuttuu vielä lopussa breakdowniksi. Outron sanoituksissa kuvaillaan loppuun paniikkia, epäuskoa ja epätoivoa, kun kadut ovat täyttyneet sodan takia kuolemalla (Panic, disbelief, and desperation, The streets are filled with war and stained red with death). Kappale loppuu hiljeneviin kitaroihin ja lopulta hiljaisuuteen, joka musiikin retoriikassa edustaa kuolemaa (Hautsalo, 2019:133).

Kappale kuvailee eskatologisen mallin maailmanloppua, missä yli-inhimillinen tulee ja oikaisee vääryydet. Kappaleen tarina jatkaa mitä luultavimmin planeetan tuho juonta. Länsimaisen apokalyptisikirjallisuuden mukaisesti maailmanloppuun sisältyy myös salaisuuksien paljastuminen, eli kappaleen kohdalla telepaattisesti lähetetty informaatio ihmisen alkuperästä ascendants olentojen luomuksina. Tämä informaatio kertoo, että uskonnot eivät voi pitää paikkansa, mikä rikkoo ihmisen epistemologian ja paljastaa ihmisen merkityksettömyyden. Merkityksettömyyttä painottaa kappaleen aloitus, missä kuvaillaan miten tämä maailmanloppu ei ole uutta perimätietoa (lore), vaan pelkkä tapahtuma siinä missä muukin. Myös tieto siitä, että nimenomaan organisoituneet uskonnot ovat salaliittoja, joilla ihmisiä on huijattu, rikkoo ihmisen ekseptionalismin, sillä häntä ei ole tehty kaikki tietävän Jumalan kuvaksi. Väkivaltaisuudet liittyvät myös lopunajan kirjallisuuteen ja on klassinen trooppi sekä juutalaiskristillisessä että ympäristö apokalyptis kirjallisuudessa. Kappale kuvailee myös, miten yhteiskunnat, joita myöhemmin kuvaillaan monarkeiksi, hajoavat totuuden paljastuessa. Kappaleessa kerrotaan, että kaikki, mitä he ovat opettaneet ovat valhetta (All they've taught you is a lie). ”He” viittaavat monarkioihin kappaleessa. Tämä paljastaa, että yhteiskunnat ovat voineet olla tietoisia ihmisen alkuperästä, mutta ovat pitäneet sen salassa vallan takia (Society loses direction once, its lost its hold). Tämän takia salaisuuden paljastuminen eskaloituu mellakoihin ja sotiin. Sää, missä kerrotaan ihmisten olevan syy sille miksi ascendants olennot ovat tulleet (We are the cause of their presence) viittaa luultavasti planeetan tuho juonen aiheeseen siitä, että ihmiset ovat kohdelleet planeettaa huonosti, eivätkä ole siksi pelastamisen arvoisia.

”The Dulce Incident” kappaleen nimi viittaa Yhdysvaltojen osavaltion New Mexican Dulce alueeseen liittyvään salaliittoteoriaan. Salaliittoteoria kertoo, että alueella sijaitsee avaruusolioiden maanalainen tukikohta (Donovan, 2011: 149–150). Warren ei itse ole kommentoinut, että kappale liittyy suoranaisesti oikean elämän salaliittoteoriaan, mutta voidaan ainakin olettaa, että se on inspiroinut kyseistä kappaletta. Kappale kertoo muinaisesta

maanalaisestakaupungista. Kappale on toiseksi lyhyin ajallisesti albumilla. Ainoastaan intro kappale ”Nephilim” on lyhyempi. Intro ja ensimmäinen säkeistö jakavat saman riffin. Riffi hyppii korkean dissonoivan soinnun ja matalan sävelen välillä. Rytmitys muistuttaa nopeita pistoja. Riffi varioi säkeistössä siten, että välillä korkean soinnun sijaan kitarat soittavat matalampaa säveltä, mutta samassa pistävässä rytmissä. Rummut vaihtelevat nopeassa sarjassa eri blast biittien välillä, mikä kappaleen kontekstissa tuo mieleen poraamisen. Sanoitukset kertovat poraamisoperaatiosta, missä tehtävänä on rakentaa maanalle jotain salassa pidettävää tarkoitusta varten (The penetration of barren land, through rock and soil, An objective must be fulfilled, Construction under the surface, with an undisclosed purpose). Kaivaukset jatkuvat alas, kunnes paineet kasvavat äärirajoihin asti ja pysäyttää operaation (digging down as signs of pressure build. The threshold weakens and begins to fail). Operaation pysäyttää kuvottava haju, mikä johtuu maanalta vuotavista kaasuista. Tämä kaasu syttyy ja räjähtää (A nauseating stench omits from the bowels of the earth, as gaseous fumes erupt!)

Säkeistö siirtyy breakdowniin, missä räjähdys toimi pre breakdown vokaalina. Breakdown on metalcore genren omainen 16-osaisista sarjoista koostuva. Breakdownin aikana tarina jatkuu, että räjähdys paljastaa muinaisen maailman maan alta (Beneath the structure implodes, an ancient underworld exposed,). Breakdown hidastuu pitkiksi säveliksi, mikä antaa tilaa syntetisaattoritaustalle. Syntetisaattori tausta on edelleen eteerinen ja pahaenteinen, niin kuin ennenkin, mutta muistuttaa sointiväriältään vaskisoitinta. Syntetisaattoritausta luo kohtaukseen ihmetystä ja kuten aikaisemminkin albumissa ilmaisee jonkin suuremman voiman läsnäolon. Sanat jatkavat, että tämä muinainen maailma ei ole kuitenkaan hylätty, vaan siellä liikkuu jotakin (But something dwells at these depths).

Tästä alkaa toinen säkeistö, joka on edellisen säkeistön kanssa samanlainen riffiltään. Rummut ovat kuitenkin vaihtunut tasaiseen puolitempoiseen tuplabassorumpukomppiin. Kappaleen kontekstissa tämä kuvastaa sitä, että poraaminen ja kaivaminen on loppunut. Sanoituksissa jatketaan, että muinaisesta maailmasta aletaan aistimaan jonkin läsnäoloa. Ahtaiden, pimeiden ja tomuisten tilojen päässä alkaa ilmetä epäselviä hahmoja, jotka muistuttavat ihmismäisiä piirteitä (Sensing a presence inside the dismal confines, beyond the darkness and dust, Elusive figures arise revealing the face of humanoid life forms). Säkeistö siirtyy taas samanlaiseen breakdowniin, kuin aikaisemmin missä kitarat ja rummut soittavat 16-osaisia sarjoja. Breakdownin aikana paljastuu, että tämä maanalla piilossa asustanut laji lähestyy nyt kaivajia valtavana laumana (A kind colonized and hidden below, A massive

horde, they approach). Hitaamman syntetisaattoritaustaisen breakdownin sijaan kappale siirtyykin säkeistöriffin variaatioon, missä rummut nyt painottavat puolitahtisen kompin alla riffia bassorummulla, tehden riffista rytmikkäämmän. Tämän aikana kerrotaan, että kaivajat aloittavat tulituksen maanalaista lajia kohtaan paniikissa, mikä synnyttää verilöylyn (Shots fire in panic! A massacre ensues).

Lyhyen välisoiton jälkeen tulee hetkellinen tauko, mistä kappale siirtyy valtavaan loppu breakdowniin, mikä kuvastaa muinaisen lajin käyttämän aseiden voimaa. Maanalaisen lajin edustajat eivät hätkähdä ihmisten tulituksesta, vaan avaavat myös tulen ihmisiä vastaan, Tämä pyhäksi voimaksi kuvailtu ase aiheuttaa valtavaa tuhoa ihmisiin ja kertoja kuvailee, miten tappiot ylittävät pelastettujen määrän (Unfazed by gunfire a sacred power is exhumed, every target subjected to amputations and gaping burn wounds, Casualties outweigh the rescued). Tämä ase luultavasti aiheuttaa luolan sortumisen, sillä sanoituksissa kerrotaan viimeisenä, miten tämä konflikti hautautuu aikaan ja hautakammioihin (a conflict buried with time and each body in its tomb).

Tarina maanalta paljastuvista avaruusolioista on käytetty trooppi, mistä esimerkiksi H.P Lovecraftin klassikkonovellit ”Cthulhun kutsu” (1926), ”Hulluuden vuorilla” sekä Steven Spielbergin elokuva ”Maailmojen sota” (2005) ovat esimerkkejä. ”Cthulhun kutsu” novellissa paljastuu, että meren alla vaanii muinainen olento Cthulhu, joka herätessään tulee tuhoamaan maapallon. ”Hulluuden vuorilla” novellissa muinaisen sivilisaation rippeet paljastuvat vuoren sisältä Antarktiksella. ”Maailmojen sota” elokuvassa avaruusoloiden alukset nousevat maan sisältä. Kappale mukailee kosmisen kauhun ajatusta, että jotkin asiat on parempi jättää löytämättä, sillä tieto niistä ei tuo mitään hyvää.

Kappale vaikuttaa sitovan muiden juonien tarinat yhteen. Salaliitto paljastuu lopussa siten, että tämä konflikti haudattiin kuolleiden kanssa aikaan. Maanalaisesta maailmasta ehkä tiedettiin, sillä kappaleen alussa kerrottiin operaation olevan salainen. Tämä jatkaa ”Dawn of Descent” kappaleen ajatusta siitä, että yhteiskunnat pitävät totuuksia ihmiskunnasta salassa antamalla valheellista tietoa. ”Dead Planet” kappaleessa kerrotaan, että ascendants olennot luovat paremman lajin, kun ovat tuhonneet ihmiset. Abduktio juonesta tiedetään, että ascendants olennoilla on elämää luovaa teknologiaa Kappaleessa kuvatut ihmismäiset olennot voivat olla juuri se uusi laji, jotka odottavat maan alla ascendants olentojen terramuokkaus ohjelman päättymistä, jotta voivat sitten nousta suojastaan elämään muokatun maapallon pinnalle. Kappaleessa maan kaivaminen ja poraus on isossa asemassa, mikä nostaa aiheeksi

ekokriittisyyden. Ekomusiikkina kappaleen voi täten kuulla käsittelevän maan hakkuuta ja miten se tuo tuhon ihmisen luokse.

Albumin viimeinen kappale ”External Existence” on iso poikkeus albumin aiheista, sillä se ei käsittele ascendants olentojen tuomaa tuhoa, vaan kuoleman jälkeistä olemista. Kappale palaa ”Transient gateways” kappaleen aloittamaan aiheeseen transhumanismista ja korkeamman tietoisuuden olemisesta. Kappale alkaa ”The World Engine” ja ”Dead Planet” kappaleiden tavoin efekteillä muokatulla äänellä, jonka oletan olevan kappaleen tremolokitarariffi, mutta ääni on niin vääristetty efekteillä, että sitä on vaikea tunnistaa. Se, että näillä kappaleilla on samanlainen intro voi merkitä, että ne ovat yhteydessä toisiinsa. Kappale räjähtää introsta suoraan säkeistöön. Säkeistössä vaihdellaan black metallin omaisen tremolokitarariffin ja puksuttavan raskaamman riffin välillä. Taustalla kuuluu albumin ominaiset syntetisaattoritausta ja rummut vaihtelevat 32-osaisten tuplabassorummuilla soitettun puolitahtikompin ja perinteisen blast biitin välillä. Laulaja growlaa, miten ulkopuolinen, viitaten varmaan kehoon, pysyy staasisa unilääkkeenomaisen tunteen tuomassa syklissä, missä sanoitusten protagonistit tutkii maisemia, jotka hän uskoi joskus olevan vain haaveita. Päähahmon keho lepää. (The external remains in stasis, Sedative a constant cycle, Delving deeper through landscapes, Once thought to be reveries, A body at rest).

Tästä kappale siirtyy slam metallin omaiseen riffittelyyn, missä kitarat soittavat kämmensyrjävaimennettua riffiä ja rummut puolitahtistakomppia, jossa tuplabassot soittavat 16-osia trioleina. Laulaja guttural growlaa, jatkaen päähahmon unenomaisen tilan kuvailua. Viivojen ristetessä, päähahmo kulkee ulkopuolisia todellisuuksia, jotka ovat hänen aistiensa ulkopuolella (as lines intersect, Traversing exterior realities, Beyond sight and out of reach). Päähahmo oppii käyttämään alitajuisia voimiaan pakottamalla näitä uudelleen ilmaantuvia alitajuisia tiloja (Re-occurring states of subconscious being forcibly released, Subconscious abilities are now unleashed).

Lyhyen välisoiton jälkeen kappale siirtyy ensimmäiseen breakdowniin, mikä toimii myös kappaleen kertosäkeenä. Breakdowni on jälleen albumin tutuksi tulleen 16-osasia sarjoja soittava kokonaisuus. Sanoituksissa kuvaillaan päähahmon nousua korkeampaan tietoisuuteen (Brainwaves shift, elevate to a higher dimension, Reality transcends illusion). Breakdownin jatkuessa breakdowniriffin variaatiolla, sanoitukset jatkavat, että päähahmo jatkaa olemistaan rappeutuvassa kehossaan kuolemattomana lihassa (As this body decays, I am sustained,

Immortal within the flesh, An entity without an ending). Tässä kohtaa syntetisaattoritausta alkaa soimaan, antaen merkin korkeamman voiman läsnäolosta.

Toinen säkeistö alkaa laulajan sanovan, että tämä on ainoa ulospääsy tästä tilasta (Only exit from this plane!), millä varmaan viitataan aiempaan nousemiseen korkeampaan tietoisuuteen. Tämän jälkeen kertoja puhuttelee kuuntelijaa sanomalla, että kuolemankin jälkeen on jotain ja että hän on enemmän elossa R.E.M unessa kuin mitä hän on hereillä (Just know there is something beyond the grave, In R.E.M I'm more alive than awake). Hän jatkaa, että tämä on korkeamman tietoisuuden olemista ja sanoo imperatiivissa, että uppoudu siten ikuisuuteen (A heightened sense of existence, Submerge in the infinite!). Tästä kappale menee kertosäkeistöön, mikä on sama kuin aikaisemminkin. Kertosäkeen jälkeen kappale menee slam riffiin, missä laulaja toistaa uppoudu ikuisuuteen säkeen. Loppu breakdownin pre breakdown vokaali on ”kuolema ei ole kaiken loppu!” (Death is not the end!).

Kappale on iso ero albumin muihin kappaleisiin. Se ei kuvaile mitään lopun tapahtumaa tai konfliktia muiden olioiden kanssa. Kappale kertoo ihmisen mahdollisuudesta kehittyä yli oman kehonsa rajoista osaksi kosmoksen ikuisuutta, jatkaen näin ”Transient gateways” kappaleen transhumanistisia teemoja. Ihmisen keho ei ole päätepiste ihmisen kehitykselle, vaan ihminen voi jatkaa olemistaan kehonsa ulkopuolella, jos pääsee käsiksi alitajuntansa voimiin. Se, että ihmisillä on tämä voima voi tulla siitä, että ihmiset olivat ascendants olentojen luomuksia ja täten voivat päästä käsiksi samoihin voimiin, mikä voilla se suurin salaisuus, mikä on pysynyt kertomattomana uskontojen myötä. Kappale voi myös kertoa samasta hahmosta, joka ”Transient gateways” kappaleessa miettii ihmisten pelastamista. Vaikka aiemmin sanoin ”Transient gateways” yhteydessä, että kyseessä ei voi olla ihminen, koska ihmisten ahneus estää korkeamman olemisen, voi olla, että tässä kappaleessa on kyseessä yksilö, joka kykenikin saavuttamaan sen ”Dead Planet” ja ”Dawn of Descent” kappaleiden tapahtumien seurauksena. Ihminen, joka saavutti ascendants olentojen tietoisuuden on näiden kahden hybridi, eli Nephilim. Albumin loppu siis kiertää takaisin albumin alkuun.

4.5 Yhteenveto

Tässä tutkimuksessa analysoin deathcore bändin Oceanon albumin Ascendants.

Tutkimuskysymykseni oli miten albumi ilmentää kosmista kauhua, posthumanismia ja ekokritiikkiä.

Kosminen kauhu ilmenee albumilla Lovecraftin klassikoiden tapaan. Ensimmäinen asia on jumalan omaiset hirviöt, eli ascendants olennot, jotka ilmenevät albumilla. Lovecraftin Cthulhu mytologian tapaan he ovat olentoja, joita ihminen ei kykene käsittämään ja joiden tieto tuo vaan hulluutta. Hulluus tuli esille väkivaltaisina mellakoina, joita kuvailtiin kappaleella ”Dawn of Descent”. Myös vaaran ulottuminen koko ihmiskuntaan yksilön sijasta on kosmisen kauhun piirre. Toinen kosmisen kauhun teema oli ihmisen merkityksettömyys ja voimattomuus kosmisella skaalalla. Ihminen oli albumin tarinoissa vain laji, jonka avaruudesta tulevat ascendants olennot lakaisivat sivuun tai käyttivät omia motiivejaan varten. Planeetan tuho juonessa ihmisellä ei ollut mitään merkitystä. Ihmiset olivat tuhoon tuomittuja, jotta ascendants olennot voivat muokkaa maapallon uudelleen ja luoda paremman lajin (superior specimen) elämään planeetalle. Ihmiset olivat tämän tuhon edessä voimattomia estämään omaa loppuaan. Abduktio juonessa ascendants olentojen taianomainen teknologia paljastaa ihmisen kehittymättömyyden kosmisella skaalalla ja paljastaa täten ihmisen voimattomuuden ascendants olennoille. Salaliitto juonessa paljastuu, että organisoituneet uskonnot ovat huijausta ja että niiden opettama kuoleman jälkeinen elämä ei ole totta. Tämä tieto rikkoo ihmisen ekseptionalismin ja rikkoo ihmisenä olemisen merkityksellisyyden. Kolmas kosmisen kauhun teema oli ihmisen epistemologian rikkoutuminen. Ascendants olentojen paljastuminen ihmisen ja muun elämän luojiksi abduktio juonessa rikkoo käsityksen evoluutiosta, darwinismista ja kristillisestä fundamentalismista samoin tavoin kuin Lovecraftin klassikko novellissa ”Hulluuden vuorilla”.

Posthumanismi ilmeni albumilla kosmisen kauhun kautta, eli nihilistisen posthumanismin kautta. Samoin tavoin kuin ”Prometheus” elokuvassa Ihmisen ja ihmisyyden arvoja arvostellaan albumilla jatkuvasti. Ascendants olentojen haavoittuvuus ja erehtyväisyys rikkoo ihmisen ekseptionalismin, sillä sen sijaan, että ihminen olisi tehty kaikkietävän Jumalan kuvaksi, ihmiset ovatkin vain erehtyväisten olentojen luomuksia, eli nihilistisen posthumanistisen kreationismin luomuksia. Ascendants olentojen teknologia on ihmisen ymmärryksen ulkopuolella ja paljastaa ihmisen rajallisuuden. Ihmisiltä viedään vapaus omaan kohtaloonsa, sillä ascendants olennot joko tuhosivat ihmiset tai käyttivät heitä koehenkilöinä. Ihmiskeskeisyydestä poistuttiin rinnastamalla ihminen eläimeen abduktio juonessa kuten myös ihminen ascendants olentojen luomuksena hämärsi ihmisen ja avaruusolion välisiä eroja. Albumilla tuotiin myös esille transhumanistisia ajatuksia korkeammasta olemisesta kappaleissa ”Transient gateways” ja ”External existence”. Ihmisen kehon sisällä oleminen ei nähty päätepisteeksi, vaan ihmiselle annettiin mahdollisuus kehon ulkopuoliseen olemiseen.

Tämä myös rinnasti ihmisen ascendants olentoihin, mikä hämärsi ihmisen ja avaruusolion eroa ja toimii siten posthumanistisena ajatuksena, jolla puretaan ihmiskeskeistä ajattelua. Ihmiskeskeistä ajattelua rikkoi myös ”The Dulce Incident” kappaleessa paljastuneet humanoidiset hahmot, jotka olivat asustaneet maan alla. Ihminen ei olekaan ainoa älykäs eliö. Ihminen oli kuitenkin keskiössä ei-inhimillisen luonnon sijaan ja kaikki tapahtumat koskivat ihmistä, joten sen puoleen albumi ei ilmentänyt posthumanismia. Albumilla oli myös kylmän sodan aikaisen avaruusoliomedian tavoin kaksijako ascendants olentojen ja ihmisten välillä, minkä voi nähdä vahvistavan käsitystä ihmisestä, sillä toisen (avaruusolion) olemassaolo varmentaa ajatusta meistä (ihmisistä). Abduktio juoni myös vahvistaa käsitystä ihmisestä, sillä klassisten abduktiotarinoiden tavoin koehenkilöllisyys todentaa ihmisen ihmisyyttä.

Ekokritiikki ilmeni tulkitsemalla albumia ekomusikologisilla menetelmillä. Näitä menetelmiä käyttämällä albumin ekokritiikki tuli esille ympäristökirjallisuuden maailmanloppuna, allegorioina ja eläinoikeuksien pohdintana. Planeetan tuho juoni seurasi ympäristökirjallisuuden apokalypsia, jossa lopullista tuhoa kuvitellaan kuvastona. Juonessa oli moraalinen dualismi, jako hyviin, että pahoihin, mikä rakentui suhteessa luontoon. Ihmiset, jotka olivat kohdelleet luontoa, eli planeettaa huonosti, tuhoutuivat. Ihmiset eivät muuttuneet monista varoituksista huolimatta, jotka tulkitsin viittaavaan ilmastonmuutoksen aiheuttamiin vaurioihin planeetalla. Ascendants olentojen terramuokkaus ohjelman voi tulkita joko luontoa parantavaksi asiaksi, jolloin he ovat hyvän puolella tai sitten luontoa tuhoavaksi asiaksi, jolloin ympäristökirjallisuuden apokalypsin päätyminen pahan voittoon toteutuu. Ympäristökirjallisuuden apokalypsia seuraava väkivalta ja paranoia tuli esille kappaleessa ”Dawn of Descent”, jossa tieto ihmisten alkuperästä ja tulevasta väistämättömästä tuhosta eskaloituu mellakoiksi. Maailmanlopussa oli myös juutalaiskristillistä apokalypsia, sillä kuten juutalaiskristillisessä maailmanlopun kuvastossa tuli ilmoituksena yli-inhimilliseltä taholta, ascendants olennoilta telepaattisesti.

Planeetan tuhojuonen ensimmäinen allegoria liittyi siihen, että ascendants olennot kohtelevat ihmisiä siten, miten ihminen kohtelee luontoa. Ascendants olennot ottavat itselleen planeetan haltuun ja ihminen nähdään vain yhtenä kehittymättömänä eliönä planeetalla.

Posthumanistisen tunnustuksen mukaisesti inhimillisessä voi olla jotain ei-inhimillistä ja ei-inhimillisessä taas voi olla jotain inhimillistä. Ascendants olentojen toiminta planeetan luonnonvaroja kohtaan voidaan nähdä olevan inhimillistä toimintaa, eli samantapaista kun ihmisen toiminta planeetalla. Ihmisen näkeminen vain toisena eläimenä planeetalla alleviivaa

ekokritiikkiä, sillä ekokriittinen ajattelu ei pidä mitään eläinlajia toista parempana, vaan luonnolla ja sen eri elämänmuodoilla on kaikilla absoluuttinen arvo.

Toinen allegoria liittyi siihen, että ascendants olennot ovat luonnon personifikaatio ja he ovat pelastamassa planeettaa ihmisiltä. Eskatologisessa apokalypsissa yli-inhimillinen taho korjaa historian kulun oikaisemalla vääryydet ja palauttamalla vääryydet. Albumissa ascendants olentoihin viittaavat keskeiset syntetisaattoritaustat toimivat urkupisteinä, jotka ovat länsimaisessa klassisessa musiikissa perinteinen tapa kuvata ihmisen ulkopuolista luontoa. Ascendants olennot edustavat yli-inhimillistä tahoja, joka ihmiset tuhoamalla oikaisee vääryydet ja maailmakoneen (the world engine) avulla rakentaa biosfäärin uudelleen palauttamalla siten järjestyksen. Tämä selittää syyn ihmisten tuhoamiseen. Ihmiset ovat albumissa luonnolle pahin asia, sillä monista varoituksista ja merkeistä huolimatta ihminen ei muuttanut tapojaan ja siksi ascendants olennot ovat tulleet rakentamaan planeetan uudelleen ja luomaan ihmisen tilalle paremman lajin. Tämän takia superaseen nimi on maailmakone (the world engine), eikä maailmojen tuhoaja. Sillä rakennetaan maailmoja eikä tuhota niitä.

Viimeinen ekokriittinen sanoma tulee albumin abduktio juonesta, joka edustaa synkkää ekologiaa. Synkkä ekologia on ihmisen tapa käsitellä omaa kuolemaa luonnon kuoleman kautta, mutta erityisesti epätietoisuus siitä, että ovatko eläimet subjekteja ja epätietoisuus inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä on asia, mitä synkkä ekologia vaalii. Ekokriittinen ajattelu ei pidä ihmistä muita eläimiä parempana. Tämä epätietoisuus on näkökulma, jonka abduktio juoni ottaa, kun se pyrkii alleviivaamaan ihmisen ja eläimen samankaltaisuutta.

Juonessa ihminen rinnastetaan koe-eläimeen ja myöhemmin eläintarhan eläimeen.

Ensimmäiseksi juonessa ihmiseen tehdään kokeita vasten hänen tahtoaan. Juonen ihminen, kuten eläintarhan eläin, on myös viety luonnollisesta ympäristöstään jatkuvan valvonnan alle, jolla hänen vapauttaansa on suuresti rajoitettu. Täten ihminen ei kykene luomaan sosiaalisia järjestyksiään tai muita hänelle luonnollisia asioita. Vaikka ympäristöä olisi kuinka pyritty tekemään luonnolliseksi, ei se sitä ole, eikä ihmiselle ole paikkaa mihin hänet voisi palauttaa, sillä planeetta on tuhottu. Nämä kaikki piirteet ovat keskeisiä teemoja eläintarhojen kritiikissä.

Rinnastamalla ihmisen koe- tai eläintarhan eläimeen juoni onnistuu tuomaan esille kysymyksiä eläinoikeuksista. Juoni korostaa olentojen välisiä keskinäisiä riippuvuuksia tarkastelemalla niitä paikallisissa konteksteissaan ja toisiinsa suhteutuneiden olioiden välisten valtdynamiikkojen kautta, asettaen juonen posthumanistisen etiikan piiriin.

5 Lopuksi

Tutkimuksessa analysoitiin Ascendants albumia posthumanismin, kosmisen kauhun ja ekokritiikin näkökulmista. Analyysi osoitti, että albumi ilmensi näitä teemoja avaruustematiikan kautta. Albumin sanoituksissa juonet pohjautuivat avaruustematiikalle. Kuten tutkimus on tuonut ilmi, albumin kappaleet heijastavat siten pitkälti mainittuja teemoja teoreettisen kirjallisuuden ilmaisemien ajatusten mukaisesti. Näkökulma siirretään pois ihmisistä. Sen sijaan ihmiskuntaa katsotaan ulkopuolisen vieraan olion kannalta. Tämä ulkopuolinen näkökulma valaisee ihmiskunnan kielteisiä ja tuhoavia piirteitä. Tuhoavuus ilmenee erityisesti suhteessa ekologiseen ympäristöön. Albumin kansikuvasta on visuaalisesti nähtävissä kontrasti tuhoavan – ihmisten rakentaman ja ylläpitämän – teollisuuden ja kukoistavan luonnon välillä. Kyseinen metallialbumi on täten ollut osuva tutkimuskohde ekomusikologiselle analyysille.

Tutkimus rajattiin yhteen konseptialbumiin, jota tarkasteltiin kolmen eri teeman kautta. Näin saavutettiin kokonaisvaltainen käsitys albumin sisällöstä posthumanismin ja ekokritiikin näkökulmasta. Aiheen analyysia voitaisiin mahdollisessa jatkotutkimuksessa syventää keskittymällä esimerkiksi avaruusoliomediaan ja sen rooliin albumissa. Tarkastelua voitaisiin syventää myös pohtimalla albumin sisältöä H.P Lovecraftin kirjallisuuden valossa. Tällainen tarkastelu kirkastaisi modernin kauhukirjallisuuden ja siihen liittyvän kuvaston ymmärrystä. Tutkimusta voi jatkaa toisaalta analysoimalla Oceano bändin toista albumia Revelations, joka jakaa Ascendants albumin kanssa saman konseptin. Tämä tarjoaisi laajemman ymmärryksen kyseisen bändin luomasta fiktiosta ja maailmankuvastosta.

Ekokriittistä tutkimusta voisi myös lähteä tekemään deathcore bändeistä ja extreme metallista yleensä. Deathcore yhtye Fit For an Autopsy olisi esimerkiksi oivallinen tutkimuskohde ekomusikologiselle tarkastelulle. Ekokritiikin esiin nouseminen on ollut huomattava ilmiö extreme metallimusiikissa, mikä olisi myös merkittävä tutkimusaihe. Tämän kaltaista kulttuurista tutkimusta voitaisiin myös laajentaa muille taiteenaloille. Sci-fi elokuvat olisivat ilmeinen esimerkki. Edustavia esimerkkejä posthumanistisista ja ekokriittisistä sci-fi elokuvista ovat James Cameronin vuonna 2009 tullut ”Avatar” ja Alex Garlandin vuonna 2018 tullut ”Hävitys”. ”Hävitys” elokuva edustaa myös kosmista kauhua. Näiden kaltaisten elokuvien tutkimus terävöittäisi ymmärrystä posthumanismin, kosmisen kauhun ja ekokritiikin välisestä yhteen kietoutuneisuudesta.

Ekomusikologinen tarkastelu auttaa terävöittämään ja jäsentämään taiteessa ilmaistua ekokriittikkä. Se on ollut myös tämän tutkimuksen tavoite. Ekokriittisellä tutkimuksella on yhtäältä arvoa siksi, että se parantaa meidän ymmärrystämme taiteesta ja sen tavoista ilmentää ekokriittisiä teemoja ja huomioita. Tällaisella tutkimuksella on merkitystä myös siksi, että se auttaa lisäämään tietoisuutta ihmiskuntaa koskettavista ongelmista luovilla tavoilla. Ilmastomuutoksen tuoma käsittämättömyyden tunne, joka manifestoituu myös kosmisessa kauhussa, vaatii prosessointia, jota voidaan toteuttaa ekomusiikin kautta. On tulkittavissa, että tähän prosessointiin pyritään Ascendants albumissa.

Stam1nan albumi Viimeinen Atlantis (2010) tulkinnoissa ihmisen tuhoa ei nähty surullisena tai traagisena tapahtumana, vaan se nähtiin pikemminkin toivonkipinänä luonnolle ja maailmalle (Rautiainen-Keskustalo, 2019: 110). On uskottavasti oletettavissa, että Ascendants albumissa hahmotetaan samanlaista tematiikkaa. Ekomusikologisessa ajattelussa kuitenkin korostetaan sitä, ettei inhimillistä toimintaa ja luontoa ole tarkoituksenmukaista ajatella vastakkaisiksi asioiksi eikä tätä suhdetta voida essentialisoida. Sen sijaan on pikemminkin kiinnostavaa tarkastella tuon suhteen muotoutumista, kuten Rautiainen-Keskustalo (2019: 111) toteaa.

Lähteet

Aineisto

Oceano (2015). *Ascendants*. Earache records.

Tutkimuskirjallisuus

Allen, Aaron S & Kevin Dawe (2016). *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. London: Routledge. Web.

Angeler David, Sundstrom Shana (2016a). "Deathcore, Creativity, and Scientific Thinking." Research Ideas and Outcomes 2: e8796–6. Web

Angeler, David (2016b). "Heavy Metal Music Meets Complexity and Sustainability Science." *SpringerPlus* 5.1: 1–20.

Badmington, Neil (2004). *Alien Chic: Posthumanism and the Other Within*. London: Routledge. Web.

Boylan, Michael (2014). "Environmental Ethics". John Wiley & Sons, Incorporated. Web.

Boyle, Alice & Waterman, Ellen (2016). "Ecology of Musical Performance: Towards a Robust Methodology". Teoksessa: Allen, Aaron S & Kevin Dawe (toim.). *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. London: Routledge. Web

Donovan, Barna William (2011). *Conspiracy Films: A Tour of Dark Places in the American Conscious*. Macfarland & Company print. Web.

Haraway, Donna Jeanne (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Print.

Hautsalo, Liisamaija (2019). "Yhteiskuntakritiikki ja ympäristösuhde Kalevi Ahon oopperassa Hyönteiselämää". Teoksessa Torvinen, Juha, Välimäki, Susanna (toim.) *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto. Print

Heinonen, Yrjö (2019). "Vesi ja vesimaisemat musiikissa". Teoksessa Torvinen, Juha, Välimäki, Susanna (toim.) *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto. Print.

Hjelm, Titus, Mark Levine, and Keith Kahn-Harris (2013). *Heavy Metal: Controversies and Countercultures*. Sheffield: Equinox. Print.

Hänninen, Harto (1992). *Verikekkerit: Kauhun Käsikirja*. Otava

Jameson, Dale (2014). "Against Zoos". Teoksesta Boylan, Michael (2014). *Environmental Ethics*. John Wiley & Sons, Incorporated. Web

- Llano, Fernando H. (2019) "Transhumanism, Vulnerability and Human Dignity". *Deusto Journal of Human Rights*. Link: <https://djhr.revistas.deusto.es/article/view/1701/2126> [Avattu 7.2.2022]
- Lummaa, Karoliina (2019). "Miltä maailmanloppu kuulostaa? Postapokalyptinen ambient antroposeenin musiikkina" Teoksessa Torvinen, Juha, Välimäki, Susanna *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto. Print.
- McKenty, Finn (2020a). "What Killed Deathcore?" [Video]. YouTube. Link: https://www.youtube.com/watch?v=hzFXTz_2G9E&list=PLPWjrSH9v1UtDht4I8f5jsSr8ybNBg6m7&index=4&ab_channel=ThePunkRockMBA [avattu 3.12.2020]
- McKenty, Finn (2020b). "What Killed Punk?" [Video]. YouTube. Link: https://www.youtube.com/watch?v=RUPduRtDXbI&t=993s&ab_channel=ThePunkRockMBA [avattu 10.4.2021]
- McKenty, Finn (2019). "What Killed Slam?" [Video]. YouTube. Linkki: https://www.youtube.com/watch?v=r13cnRlvVaw&list=PLPWjrSH9v1UtDht4I8f5jsSr8ybNBg6m7&index=11&ab_channel=ThePunkRockMBA [avattu 3.12.2020]
- McWilliam, David (2015). "Beyond the Mountains of Madness: Lovecraftian Cosmic Horror and Posthuman Creationism in Ridley Scott's 'Prometheus' (2012)." *Journal of the fantastic in the arts* 26.3 (94): 531–545. Print.
- Omidasalar, Alejandro (2018). "Posthumanism and Un-Endings: How Ligotti Deranges Lovecraft's Cosmic Horror." *Journal of popular culture* 51.3 716–734. Web.
- Phillipov, Michelle (2012). *Death Metal and Music Criticism: Analysis at the Limits*, Lexington Books. ProQuest Ebook Central.
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja (2019). "Lumienkeli eteisessä. Hectorin laulujen luontosuhteesta". Teoksessa Torvinen, Juha, Välimäki, Susanna (toim.) *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto. Print.
- Schab, Alon. "The Concept Album and the Early Music Revival." *The Journal of musicological research* 40.4 (2021): 323–348. Web.
- Shteamer, Hank (2018). "Farewell, Frank Mullen: Suffocation's Death-Metal Maestro Goes Out on Top". *Rolling Stone*.
- Tiainen, Milla (2019) "Ihmisiä kolme ekologiaa. Guattari, Leväooppera ja enemmän-kuin-inhimillinen" Teoksessa: Teoksessa: Torvinen, Juha, Välimäki, Susanna (toim.) *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto. Print.

Torvinen, Juha, Välimäki, Susanna (2019). *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto. Print.

Välimäki, Susanna (2019). ”Välittämisen asteikko. Luonto ja ympäristötrauma suomalaisessa taidemusiikissa”. Teoksessa: Torvinen, Juha, Välimäki, Susanna (toim.) *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turun yliopisto. Print.

Warren, Adam (2015). “New Oceano album: Ascendants concept” [Video]. YouTube. Linkki: https://www.youtube.com/watch?v=mvS-ljdKxG4&t=45s&ab_channel=OceanoTV
[avattu 6.1.2022]