

Musiikkikappaleiden nimien affektiivisuus

Jenna Lehtola

Pro gradu –tutkielma

Kieliasiantuntijuuden tutkinto-ohjelma, suomen kieli

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Helmikuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Kieliasiantuntijuuden tutkinto-ohjelma, suomen kieli

Jenna Lehtola

Musiikkikappaleiden nimien affektiivisuus

Sivumäärät: tutkielman sivumäärä 47, liitteiden sivumäärä 4

Tutkielmani käsittelee kielellistä affektiivisuutta musiikkikappaleiden nimissä. Aihetta ei ole aiemmin tutkittu fennistiikassa. Niin ikään musiikkinimien tutkimus on fennistiikassa ollut vähäistä, samaten kansainvälistä tutkimusta on olemassa melko niukasti.

Tavoitteenani on selvittää, miten nimet luovat tekstin tunnelmastoja ja heijastavat erilaisia tunnetiloja sekä millaisilla kielenaineiksilla musiikkikappaleiden nimiin liittyviä affekteja ilmaistaan. Kielellisen affektin tunnepitoisuuden analysoiminen edellyttää perehtymistä nimien konteksteihin, minkä takia tutkielma sisältää runsaasti aineistoesimerkkejä nimenomaan musiikkikappaleiden lyriikoista. Affektiivisuuden tarkastelussa tutkimukseni huomioi nimien norminvastaisen ortografian, vieraan kielen nimissä ja lyriikoissa, kuvallisen kielen, eritoten metaforat, muut nimissä esiintyvät pienempinä ilmiöinä näyttäytyvät affektiiviset kielenaineukset sekä nimien suhteen sanoitusten välittämiin tunteisiin niin perustunteiden kuin muiden tunteiden osalta.

Tutkielman aineisto käsittää 53 suosituimman suomenkielisen musiikkikappaleen nimet ja sanoitukset vuonna 2022. Aineisto on koottu musiikkitoimittaja Timo Pennasen *Listablogi*-sivustolta. Menetelmänä käytän diskurssianalyysia. Aineiston koodattavat asiat kirkastuivat vähitellen diskurssianalyysille tyypilliseen tapaan hermeneuttisesti analyysin edetessä.

Työn tuloksista käy ilmi, että norminvastaisen ortografian suhteen aineiston potentiaalisimmat affektiiviset kielenkeinot ovat 1) tarkoituksella tehty kirjoitusvirhe, 2) nimen pieni alkukirjain ja 3) iso(t) kirjaimet kappaleen nimen keskellä. Noin joka kymmenennellä suomenkielisellä kappaleella on aineistossa vieraskielinen nimi. Lisäksi sanoitukset sisältävät runsaasti koodinvaihtoa vierailla kielillä. Useimmiten on käytetty globaalia liiketoiminnan kieltä, englantia. Englannin kielen käytöllä suomenkielisissä kappaleissa on tärkeä kaupallinen funktio, mutta syitä valita suomen sijaan vieras kieli voi olla muitakin.

53 kappaleesta 32:ssa metaforat linkittyvät läheisesti kappaleiden nimiin tai nimien konteksteihin. Näistä vähintään kahdessa kolmasosassa metaforien voidaan katsoa olevan enemmän tai vähemmän affektiivisia. Affektiivisista kielenaineuksista metaforisuutta ja vieraskielisyyttä pienempinä ryhminä esiintyivät tässä aineistossa slangisanat, suhteellista ominaisuutta ilmaisevat adjektiivit, imperatiivit sekä onomatopoeettisuus. Kappaleiden sanoituksista välittyvistä tunteista kiinnostus, rakkaus ja ylpeys nousevat aineistossa esiin merkittävimmin. Seuraavaksi yleisimpiä tunteita ovat ilo, suru, ylenkatse ja kaipaus. Tunteiden heijastuminen nimiin on aineistossa melko harvinainen ilmiö, joten nimet eivät useinkaan välitä sanoitusten tunnelmastoja. Varmojen päätelmien tekemiseen aihe vaatisi kuitenkin vielä lisää tutkimusta.

Avainsanat: affektiivisuus, musiikkikappaleiden nimet, diskurssianalyysi, kaupalliset nimet

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	4
1.2	Aiempi tutkimus	5
1.3	Aineisto, menetelmä ja tutkimuskysymykset	6
1.4	Tutkielman rakenne	8
2	Teoreettinen tausta	9
2.1	Nimistöntutkimus ja nimien luokittelu	9
2.1.1	Kaupalliset nimet	10
2.1.2	Taideteosten nimet	11
2.1.3	Musiikkinimet	12
2.2	Affektiivisuus ja tunteet	13
2.3	Metafora ja metonymia	16
2.4	Diskurssianalyysi	17
3	Tulokset	19
3.1	Nimien norminvastainen ortografia – affektista vai kaupallista?	19
3.2	Vieraan kielen affektiivisuus nimissä ja lyriikoissa	21
3.3	Metaforat, metonymia ja symboliikka – miten affektiivisuus näyttäytyy?	24
3.4	Muita nimissä esiintyviä affektiivisiä kielenaineksia	28
3.5	Nimien suhde sanoitusten välittämiin tunteisiin ja affektiin	30
3.5.1	Lyriikoiden perustunteet ja niiden heijastuminen nimiin	30
3.5.2	Lyriikoiden muut tunteet ja niiden heijastuminen nimiin	34
4	Päätäntö	39
	Lähteet	43
	Liitteet	48
	Liite 1. Aineiston kappaleiden nimet esittäjineen suosituimmasta alkaen	48
	Liite 2. Kappaleista välittyvät keskeisimmät perustunteet ja muut tunteet	50

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Billy Joelin kappale *We Didn't Start the Fire* voidaan nähdä nimistö tutkimuksen eli onomastiikan näkökulmasta merkittävänä, koska kappaleen lyriikat sisältävät runsaasti erisnimiä eli propreja: ihmisten ja paikkojen nimiä, tuotenimiä, viihdemaailman nimiä ja kirjojen nimiä (Neethling 2016: 312). Itselleni herää kysymys, millainen arvo on itse musiikkikappaleen nimellä. Entä kun otetaan jokin joukko laulujen nimiä tietämättä tai valikoimatta ennalta sellaisia lyriikoita, jotka joko sisältävät paljon propreja tai eivät sisällä ollenkaan? Mitä ulottuvuuksia laulujen nimillä on? Millaisina ne näyttäytyvät nimistö tutkijan silmissä?

Tavoitteenani on selvittää, miten musiikkikappaleiden nimet luovat tekstin tunneilmastoa ja heijastavat erilaisia tunnetiloja sekä millaisilla kielenaineiksilla musiikkikappaleiden nimiin liittyviä affekteja eli tunnevaikutuksia ilmaistaan. Laululyriikan poeettisten ominaisuuksien takia laulujen sanoituksia voidaan pitää runouden muotona ja kappaleiden lyriikoita kuvataankin usein runolle tyypillisten ominaisuuksien mukaan (Neethling 2016: 310). Kirjallisuusnimien yhteydessä nimien affektiivinen funktio luetaan nimien funktioista kymmenen keskeisimmän joukkoon (Ainiala ym. 2008: 338–339). Funktion voidaan määrittellä tarkoittavan toimintaa, toimintoa tai tehtävää (KS).

Musiikkikappaleiden nimet ovat kirjallisuusnimien tavoin kulttuurinimiä sekä edelleen taideteosten nimiä (Sjöblom 2006: 49). Tekstien fiktiivisyys yhdistää myös kaunokirjallisuutta ja musiikkia, jolloin itse teosten nimet viittaavat kuvitteellisen maailman asioihin ja ilmiöihin. Kappaleiden sanoittajat pohjaavat tekstejään usein tosielämän tapahtumiin, joten elävä elämä sekä ympäröivä yhteiskuntamme heijastuvat monin tavoin lyriikoista. Näin on esimerkiksi Pelle Miljoonan laulujen kohdalla: Hänen kappaleissaan toistuvat omaelämäkerralliset ainekset sekä yhteiskunnallinen näkökulma. Esimerkiksi *Gabriel* perustuu tositapahtumiin ja kertoo Pellen kaverin itsemurhasta. Pellestä tarinat ovat todempia, kun asiat kerrotaan oman itsen kautta. (Wikman 2015.) Voi olla, että usein juuri todentuntuun pyrkiminen kappaleen sanoituksissa nähdään arvokkaana, jolloin kuulijalla on mahdollisuus tavoittaa samaistuttavuus itsensä ja tarinankertojan välillä.

Taiteellisen ulottuvuutensa rinnalla monia nimikategorioita – kuten musiikkinimiä – koskee merkittävästi nimien kaupallisuus. Kaupallisten nimien tarkoitus on ohjata kuluttajan

valintoja, siksi nimillä on myös taloudellista merkitystä. (Sjöblom 2006: 33.)

Musiikkibisneksessä liikkuu suuret määrät rahaa. Nimeämiseen vaikuttaa taiteilijan itsensä lisäksi myös levy-yhtiön näkemys. Populaarimusiikin kohdalla nimeämistä ei vaikuta rajoittavan juuri mikään, eikä sillä tunnu olevan rajoja, miten monenlaisia assosiaatioita nimillä voidaan pyrkiä välittämään. (Ainiala ym. 2008: 326.) Kaupallisten nimien kohdalla keskeinen käsite nimenomaan musiikkinimistöä ajatellen on *tuotenimi*. Tuotenimet ovat moniulotteisia symboleja ja niissä yhdistyvät lingvistiikan ja markkinoinnin näkökulmat. Tuotenimet yhdistävät kielen markkinoinnin visuaalisten, musiikillisten sekä rytmisten elementtien kanssa yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. (Platen 1997: 8, 24.)

Musiikkinimistä esittäjänimet, albumien nimet sekä kappaleiden nimet voivat toimia ainakin seuraavanlaisissa tehtävissä: identifioiva, informatiivinen, käytännöllinen, sosiaalinen, esteettinen, personoiva sekä kaupallinen funktio (Hongisto–Sjöblom 2012: 37). Funktioita tarkastelemalla on mahdollista selvittää, miksi nimi on annettu ja mitä sillä tehdään (Ainiala ym. 2008: 16). Tämä tutkielma keskittyy musiikkinimien, tarkemmin kappaleiden nimien affektiiviseen funktioon, joka on kirjallisuusnimien funktiona tuttu (esim. Ainiala ym. 2008), mutta kaupallisen musiikkinimistön kohdalla vielä lähes olemattomasti sivuttu. Monesti nimet ovat sanoina kovin tunnepitoisia (mt.: 16), siksi nimien affektiivisuutta on tarpeen tutkia eri nimikategorioissa.

1.2 Aiempi tutkimus

Propreja on pyritty luokittelemaan monin eri tavoin. Tulkintoja on erilaisia, eikä rajanveto kategorioiden välillä ole suinkaan selkeää. Sjöblom (2006: 50) kysyy, lukeutuvatko esimerkiksi radio- ja televisio-ohjelmien nimet taideosten nimiin vai tuotenimiin ja ennen kaikkea, voiko niitä käsittää nimiksi ollenkaan. Onko kyseessä siis pelkkä otsikko, samaan tapaan kuin lehtiartikkelillakin on otsikko? Kognitiivinen käsitteistys sekä kulttuurin asema nimien tulkinnassa vaikuttavat siihen, millaisina nimet nähdään ja miten ne kategorisoidaan. Mielestäni esimerkiksi radiojuontajat käsittävät ja viestivät juonnoissaan melko vakiintuneesti, että kappaleella on nimi. Harva kuulija ehkä kyseenalaistaa tätä. Maallikoista koostuvalle kieliyhteisölle saattaa olla lingvistejä kiistattomampaa, että ympäröivässä maailmassamme patsailla, maalauksilla, televisio-ohjelmilla ja musiikkikappaleilla on nimenomaan nimet.

Musiikkinimistä on tehty hyvin vähäisesti tutkimusta. Esittäjien, albumien sekä kappaleiden nimien muodosta, merkityksestä ja tarkoituksesta on kirjoittanut Hongisto–Sjöblom (2012).

Tähän palaan tarkemmin musiikkiniimiä käsittelevässä luvussa 2.1.3. Neethling (2016) puolestaan on tarkastellut *proprien* (niin antroponyymien eli henkilönnimien, toponyymien eli paikannimien kuin muidenkin nimien) esiintymistä kappaleiden sanoitusten sisällä – ja toisaalta itse kappaleiden nimissä. Hänen tutkimuksensa pääfokus on nimenomaan laululyriikoiden *propreissa*, ei tämän tutkielman tavoin kappaleiden nimissä. Neethling (2016: 315–317) nostaa kuitenkin esiin kahden tarkastelemansa laulun nimet *We Didn't Start the Fire* ja *Hot Gates*. Nimissä huomio kiinnittyy lämpöä ja kuumuutta viestiviin sanoihin. Huomion kohteiksi nousevat muun muassa lämpö- ja kuumuuskonseptin näkyminen kappaleiden kertosäkeissä sekä pohdinta *Hot Gates* -nimen kytkeytymisestä merkittäviin historiallisiin tapahtumiin ja laulussa esiintyviin toponyymeihin, niin kutsuttuihin hotspotteihin. *Hot-* sekä *Fire-*lekseemit on kumpikin analysoitu metaforaksi käsitteelle *Trouble* ja monikkoon viittaava pronomini *We* nähdään tekstiä sekä itse asiassa laajempaa sosiokulttuurista taustaa tarkastelemalla viittaamassa kokonaiseen sukupolveen Yhdysvalloissa. Musiikkikappaleiden nimet nousevat esiin myös Smithin (2017) tutkimuksessa, jossa tarkastellaan fonesteemien eli äänneiden ja äänneyhtymien yhtenevyyksiä shoegaze-vaihtoehtorockin tyyliisuuntausta edustavien bändien, albumien ja kappaleiden nimissä.

Yhtye- ja artistinimiä ovat kansainvälisessä onomastiikassa lisäksi tutkineet ainakin Androutsopoulos (2000), Lee (2009) sekä Reyes Contreras (2020), joten bändinimien tutkiminen ei ole enää uusinta uutta, vaikka tutkimusta onkin niukasti. Fennistiikassa puolestaan yhtye- ja artistinimiä ovat tarkastelleet pro gradu -tutkielmissaan Hongisto (2006), Kulmala (2006) ja Räsänen (2013). Näiden lisäksi suomalaisessa rocklyriikassa esiintyviä antroponyymeja on tutkinut Haimila-Pakarinen (2002).

1.3 Aineisto, menetelmä ja tutkimuskysymykset

Tutkielman aineistonkeruussa hyödynsin musiikkitoimittaja Timo Pennasen *Listablogi*-sivustoa. Poimin vuoden 2022 vuosihittilistasta *Suurimmat hitit 2022 75* musiikkikappaleen joukosta kaikkien suomenkielisten kappaleiden nimet (n=53). Lista kappaleista esittäjiineen on koottu liitteeseen 1.

Kappaleiden lyriikat etsin Google-haun avulla. Wordiin liitettynä aineiston määrä on 15 371 sanaa. Täten aineisto käsittää vuoden 2022 53 suosituinta suomenkielistä kappaletta nimineen ja sanoituksineen. Tarkastelen kappaleiden lyriikoita keskittyen analyysissäni siihen,

millaisissa konteksteissa laulujen nimet mainitaan tekstissä sekä millaisilla ilmauksilla lyriikoissa viitataan kappaleen nimen tarkoitteeseen ja merkitykseen.

Aineiston analyysin aloitin kuuntelemalla kappaleita suoratoistopalvelu Spotifysta samalla kun silmäilin tekstejä ja tein muistiinpanoja Exceliin. Muistiinpanojen pohjalta jatkoin diskurssianalyysin tekemiseen. Loin Exceliin omat sarakkeet kappaleiden esittäjille, teemoille, ortografialle, kielelle (jos suomenkielisellä kappaleella on muun kuin suomenkielinen nimi), metaforisuudelle ja metonymialle, tunteille sekä muille mahdollisille huomaamilleni asioille (kuten imperatiiveille, slangisanoille, onomatopoeettisuudelle ja suhteellista ominaisuutta ilmaiseville adjektiiveille), jotka saattaisivat kertoa nimen affektiivisesta funktiosta. Tutkimukseni koodattavat asiat kirkastuivat vähitellen diskurssianalyysille tyypilliseen tapaan hermeneuttisesti aineiston analyysin edetessä. Tutkimustyöni sisälsikin useita analyysikierroksia, kun tarkastelin yksitellen aineistoni jokaista koodattavaa kielenainesta.

Laatiessani analyysiluvun aineistoesimerkkejä laulujen lyriikoista, vertasin Googlesta poimimiani tekstejä Spotifyn sanoituksiin ja kuuntelin kappaletta samanaikaisesti taatakseni kullekin käyttämälleni esimerkille sen, että esitän esimerkin jokaisen sanan siinä muodossa kuin ne lauletaan tai räpätään puhutussa kielessä. Tutkimusetiikka huomioiden on todettava, että koska editoin itse aineistoa tekstinkäsittelyohjelmassa, vaikuttaa tämä esimerkiksi kappaleiden lyriikoiden merkki- ja sanamääriin. Joku toinen tutkija muokkasi eri asioita eri tavalla, jolloin kokonaissanamäärä olisi myös eri kuin minulla. Lisäksi lyriikoiden oikeellisuuden varmistaminen vaatii monta huolellista kierrosta kuunnella kappaleita läpi sekä verrata Googlesta löytyviä sanoituksia Spotifyn sanoituksiin. Lyriikat sisältävät myös joitakin kappaleissa epäselviltä kuulostavia ilmaisuja, ja niiden merkityksestä onkin harvoissa tapauksissa hankala sanoa varmaksi. Lisäksi kyseiset ilmaisut on voitu eri lähteissä tulkita kokonaan eri sanoiksi, jolloin sanoitusten oikeellisuuden varmistaminen hankaloituu. Tärkeää on siis tiedostaa, kuinka paljon ja missä kohdin olen vaikuttanut aineistooni ja kuinka paljon aineistosta jää lopulta henkilökohtaisen, yksilöllisen tulkintani varaan. Aineistoesimerkeissä olenkin välttänyt nostamasta esiin esimerkiksi sellaisia kohtia kappaleiden sanoituksissa, joissa Spotifyn ja Googlen sanoitukset eroavat keskenään, jos en voi esimerkiksi jostakin artistihaastattelusta varmistaa, mikä kyseinen epäselvältä kuulostava sana tai ilmaisu kappaleen sanoittajan tai esittäjän mukaan oikeasti on.

Tutkimuksen tarkoitus on selvittää, miten affektiivisuus näkyy musiikkikappaleiden nimissä.

Tutkimuskysymykseni ovat

1. Millaisia ortografisia norminvastaisuuksia nimissä esiintyy? Välittävätkö norminvastaisuudet affektia vai onko niillä jokin muu tarkoitus?
2. Miten vieraat kielet näyttäytyvät kappaleissa? Miksi suomenkielisiä kappaleita nimetään vierailta kielillä?
3. Miten metaforat ja muut kuvallisen kielen elementit näyttäytyvät nimissä ja nimien välittömissä konteksteissa? Ovatko metaforat affektiivisia?
4. Mitkä muut kielenaineokset välittävät affektia musiikkikappaleiden nimissä ja miten?
5. Mitä tunteita kappaleiden sanoituksista välittyy? Heijastuvatko tunteet nimiin?

1.4 Tutkielman rakenne

Tutkielmatyö etenee teorialukuun (2.1), jossa käsittelen ensin yleisesti nimistöntutkimusta ja nimien luokittelua, sitten tutkimukseni kannalta keskeisimpiä nimikategorioita eli kaupallisia nimiä (2.1.1), taideteosten nimiä (2.1.2) ja musiikkinimiä (2.1.3). Tämän jälkeen tarkastelen affektiivisuutta ja tunteita (2.2) sekä metaforaa ja metonymiaa (2.3). Teoriaosa päättyy käyttämäni menetelmän, diskurssianalyysin (2.4) käsittelyyn.

Luku 3 käsittää aineiston analyysiin, jossa musiikkikappaleiden affektiivisuutta tarkastellaan monelta kannalta. Alaluvut käsittelevät nimien norminvastaista ortografiaa (3.1), vieraan kielen affektiivisuutta nimissä ja lyriikoissa (3.2), nimien sekä nimien kontekstien kuvallista kieltä – eritoten metaforia – mutta myös metonymiaa ja symboliikkaa (3.3), muita nimien affektiivisuutta välittäviä kielenaineiksia (3.4) sekä nimien suhdetta sanoituksista välittyviin tunteisiin ja affektiin (3.5). Luku 3.5 jakautuu vielä erikseen perustunteiden sekä muiden tunteiden käsittelyyn. Päätäntöluvussa 4 kokoan yhteen tutkimukseni tulokset ja luon näkökantoja jatkotutkimuksen varalle.

2 Teoreettinen tausta

2.1 Nimistöntutkimus ja nimien luokittelu

Nimellä on kaksi keskeistä merkitystä: erisnimi eli propri viittaa yhteen yksilöityyn henkilöön, olioon, esineeseen tai asiaan, kun taas yleisnimi eli appellatiivi (esim. *poika*) viittaa näihin lajinsa edustajana. Nimistöntutkimus eli onomastiikka puolestaan on kielitieteen ala, joka tutkii juuri propreja (Ainiala ym. 2008: 12), joita tämä tutkielma käsittelee.

Onomastiikka on Suomessa keskittynyt suurelta osin paikannimitutkimukseen eli toponymiaan. Kun käsitellään onomastiikan teoreettisia kysymyksiä, on tarkastelua lähdetty tekemään ensimmäiseksi juuri toponymian kautta. (Sjöblom 2006: 27.) Toinen suuri tutkimusala on henkilönnimistön tutkimus eli antroponymia (Ainiala ym. 2008). Muita kuin antroponyymeja tai toponyymeja on kansainvälisestäikin tutkittu niukalti. Muun nimistön tutkimuksessa eniten huomiota ovat saaneet kaupalliset nimet, eläinten nimet sekä kirjallisuusnimien kuvitteelliset antroponyymit ja toponyymit. (Sjöblom 2006: 32.)

Propreja koskevia kokonaisesityksiä ensimmäisten joukossa kuvasi Alan Gardiner (Sjöblom 2006: 43). Gardiner (1940: 5–6, 54) laskee esimerkiksi kuvitteelliset nimet propriisuutensa kannalta pohdittavaan ryhmään, mutta ei yritäkään luokitella kaupallisia tuotteita ja niiden kaltaisia nimiä. Seuraavina vuosikymmeninä lingvisteiltä ilmestyi useampia tapoja luetella propriiryhmiä. Vähän myöhemmin ilmestyi Bengt Pampin (1994: 50, 56 > Sjöblom 2006: 45) erisnimien luokittelu, joka jakautuu kuuteen kategoriaan: henkilönnimet, eläinten ja kasvien nimet, paikannimet, esineiden nimet, tapahtumien ja ajanjaksojen nimet sekä abstraktinimet. Viimeisimpään kategoriaan Pamp katsoo kuuluvan kaupallisen funktion sisältävät nimet kuten kirjojen nimet, tavaramerkit, organisaatioiden nimet sekä sävellysten nimet. Tästä voi ehkä päätellä populaarimusiikin teosten nimien lukeutuvan Pampin tulkinnan mukaan myös abstraktinimien alle sävellysten ja kirjojen nimien kanssa. Sekä Pamp että Sjöblom (mt.: 46–47) toteavat kuitenkin abstraktinimien ryhmän ongelmallisuuden vaikeasti rajattavana ja analysoitavana, sillä esimerkiksi Pampin ”abstrakteilla prototyypeillä” on kuitenkin lukuisia konkreettisia ilmentymiä (esim. painettu kirja). Sjöblom (mt.: 49) taas esittää erisnimille neljä yläkategoriaa: henkilönnimet, eläintennimet, luontonimet sekä kulttuurinimet. Jälkimmäiset jakautuvat vielä asutusnimiin, viljelysnimiin, liikenteen nimiin, rakennelmien nimiin, organisaatioiden nimiin, taideteosten nimiin sekä tuotenimiin. Näistä kaksi viimeisintä ryhmää koskettavat oman tulkintani mukaan eniten musiikkinimiä, sillä tämän päivän

musiikkimaailma on edelleen taidetta ja fiktiota, mutta myös kyllästetty kaupallisin intressein sekä markkinointistrategioin. Seuraavissa alaluvuissa käsittelen tutkielmani kannalta keskeisimmiksi katsomiani nimikategorioita, eli kaupallisia nimiä, taideteosten nimiä sekä musiikkinimiä.

2.1.1 Kaupalliset nimet

Kaupallisten nimien tutkimus on onomastiikan uusimpia tutkimusaiheita. Suurimmaksi osaksi nimistöntutkijat ovat tähän asti olleet kiinnostuneita kaupallisten nimien leksikaalisista elementeistä. Tyypillinen kaupallinen nimi viittaa yritykseen tai tuotteeseen, eli se on yritysnimi, tuotenimi, tavaramerkki tai brändi. Usein kaupallisella nimellä on juridinen omistaja, joka määrittää nimen oikeudet ja käyttörajoitukset. Nimien on myös tarkoitus auttaa markkinoinnissa ja myynnissä vaikuttaen osaltaan esimerkiksi kuluttajien ja sijoittajien päätöksentekoon. Kaupallisilla nimillä voikin nähdä olevan selvää rahallista arvoa. Sen lisäksi nimet voivat itse olla kaupan kohteina. (Sjöblom 2016: 453, 458.)

Nimikategoriat, kuten kirjojen nimet ja TV-ohjelmien nimet ovat saaneet ihmisen elämänpiiriin kaupallistumisen myötä kaupallisia sävyjä (Ainiala ym. 2008: 323).

Musiikkikappaleiden nimien voi myös varmasti katsoa olevan yksi näistä kaupallistuneista nimien ryhmistä. Lisäksi on nimikategorioita, ”joilla on, ellei aina kaupallinen perusta, niin ainakin kaupallinen funktio”. Näihin lukeutuvat muun muassa elektronisten pelien nimet sekä esittäjänimet. Kaupallistumisen myötä esiintyjien ja taitelijoiden nimistä pyritään usein kasvattamaan myös tuotenimiä, joilla edistetään muun muassa artistin tai yhtyeen levymyyntiä sekä keikkasuosiota (mt: 323, 327).

Kaupallisuusasteensa perusteella musiikkinimet voidaan jakaa seuraavasti: 1) kaupallisesti motivoituneet nimet, 2) alun perin epäkaupalliset brändinimet, 3) niin sanotut kaupallisen kapinan nimet ja 4) epäkaupalliset nimet. Viimeisen ryhmän voisi helposti siirtää ryhmään 2 tai 3. Kuitenkin silloin, jos musiikkinimistöön luodaan epäkaupallisia nimiä, nimenantaja ei mieti musiikkia tuotteena eikä tarkoitus olekaan myydä. Tällöin nimellä saattaa olla taiteellisia, ideologisia, poliittisia tai sosiaalisia pyrkimyksiä ilman kaupallista pyrkimystä. Esimerkiksi Pekka Pohjolan kappale *Nykvä keskustelu tuntemattoman kanssa* on nimi, jolle on vaikea osoittaa kaupallista funktiota. (Hongisto–Sjöblom 2012: 38–39.)

Kaupallisiin nimiin liittyvä keskeisesti myös pyrkimys herättää huomio sekä jäädä kuluttajan mieleen. Yksi tapa huomion nostattamiselle on poiketa norminmukaisista

oikeinkirjoitussäännöistä, jolloin nimessä voi olla niin kutsuttu attraktori – jokin huomiota herättävä, norminvastainen piirre. Esimerkiksi yritysnimien kohdalla attraktoreja voivat olla muun muassa vieraskieliset (yleensä englanninkieliset) elementit, kokonaisen nimenosan kirjoittaminen isoin kirjaimin, pieni alkukirjain nimen alussa tai sanansisäinen iso kirjain. (Sjöblom 2006: 108 < Kremer 1996: 367–368.) Luvussa 3.1 käsittelem musiikkikappaleiden nimien norminvastaista ortografiaa pohtien sitä, onko huomiota herättävällä kirjoitusasulla kaupallisen attraktorinsa taustalla affektiivista funktiota, mikä voi olla mahdollista, sillä attraktorin käytöllä voi hyvinkin olla pyrkimys vedota tunteisiin. Luvussa 3.2 taas käsittelem vieraita kieliä aineiston nimissä ja lyriikoissa ottaen niin ikään huomioon kielivalintojen mahdolliset affektiiviset seikat.

2.1.2 Taideteosten nimet

Taideteosten nimiin lukeutuvat kulttuurinimistä ainakin taulut, kirjat, sävellykset, näytelmät ja veistokset (Sjöblom 2006: 49). Tutkielman johdannossa nostin nimikategorioista esiin myös patsaat, maalaukset, televisio-ohjelmat ja musiikkikappaleet, joiden voisi kaikkien ajatella olevan omalla tavallaan taidetta. On kuitenkin mahdotonta vetää tarkkoja rajoja eri nimikategorioiden välille: taideteosten nimien kohdalla esimerkiksi patsaiden nimet saattaisivat sopia rakennelmien nimien joukkoon, kuten Sjöblom (mp.) katsoo muistomerkkien nimienkin kuuluvan. Toisaalta patsas on kiistaton taideteos, eikä muistomerkkikin ole sitä, ainakin jossain määrin? Televisio-ohjelmista taas en ole arkikielessä kuullut puhuttavan taiteena. Kuten Sjöblom (mt.: 49–50) pohtii, televisio- ja radio-ohjelmien nimet voisivat mennä yhtäältä taideteosten, toisaalta tuotenimien alle. Mielipiteitä on varmasti siinä missä tulkitsijoitakin. Näen, että nimien kategorisointi riippuu esimerkiksi siitä, millaisena taide ja kaupallisuus näyttäytyvät yhteiskunnan eri osa-alueilla sekä kunkin ihmisen henkilökohtaisessa elämässä.

Myös kirjojen nimet ovat kosketuksissa nykyään enemmän tai vähemmän kaupallisuuden ja sitä kautta tuotenimien kategorian kanssa. Ehkäpä kaikkein tunnetuimpien kirjailijoiden bestsellerien nimet voidaan lukea taiteellisen funktionensa rinnalla jopa tuotenimiksi. Kirjojen kansien väliin jää kuitenkin suuri yksittäinen nimien luokka *kirjallisuuden nimet*, jonka Ainiala ym. (2008: 332–349) esittävät omana isona nimikategorianaan. Kirjallisuusunimien kohdalla ainakin iso osa teosten nimistä jää yleisölleen mystisiksi, hämäriksi nimiksi. Jos teksti avautuisi liian helposti lukijalleen, ei omille assosiaatioille ja erilaisille tulkintamahdollisuuksille jäisi tarpeeksi tilaa. (Ainiala ym. 2008: 336.) Pitkään on myös

kiistelty siitä, onko nimillä merkitys vai ovatko ne ainoastaan tarkoitteeseensa viittaavia (Nyström 2016: 39). Jos nimejä ei ole jossakin yhteydessä avannut nimien taustoja, teoksen tulkitsija ei kykene koskaan olemaan varma, sisältävätkö ”semanttisesti läpinäkyvät nimet tarkoituksellisia viestejä vai eivät” (Ainiala ym. 2008: 336).

Musiikkikappaleilla on myös taiteellisia yhtäläisyyksiä sekä runouden että kaunokirjallisten romaanien kanssa: laulujen kirjoittajat käyttävät teksteissään paljon esimerkiksi metaforia, vertauksia, symboliikkaa ja loppuriimejä, jotka ovat tuttuja nimenomaan runoista (Neethling 2016: 311). Kappaleiden lyriikat sisältävät myös artistien tuotannon sisäisiä viitteitä. Uusi kappale saattaa viitata vanhaan ja viedä jonkin tarinan loppuun, aivan kuten kaunokirjallisessa teoksessa. (Oksanen 2007: 161.) Musiikkikappaleiden taiteellinen ulottuvuus sekä eritoten nimien ja lyriikoiden erilaiset tulkintamahdollisuudet peilautuvat helposti lähelle kaunokirjallisuuden maailmaa.

2.1.3 Musiikkinimet

Vaikka kaupallinen populaarikulttuuri loi 1900-luvun aikana monia uusia nimikategorioita, ei onomastiikassa ole tutkittu systemaattisesti musiikkinimistöä. Lukemattomien eri nimiluokkien, kuten esittäjien, kappaleiden sekä albumien nimien lisäksi kiertueiden, instrumenttien, konserttisalien sekä esimerkiksi vahvistimien nimet ovat propreja, jotka kuuluvat musiikkinimistöön. (Hongisto–Sjöblom 2012: 32–33.)

Esittäjänimiä on tietysti sekä ryhmillä (yhtyeet, bändit) että yksittäisillä artisteilla. Jälkimmäisen kohdalla nimi voi olla oikea henkilönnimi, mutta useimmiten niin kutsuttu lavanimi (stage name). Albumin nimi puolestaan luo jaetun nimen kokonaisuudelle, joka sisältää useamman kappaleen nimen. Albumien nimet omana nimiryhmänään on syntynyt vasta 1900-luvulla sen myötä, kun musiikkia alettiin nauhoittaa. Yksittäisen kappaleen (tai laulun) nimi taas viittaa abstraktiin kulttuurituotteeseen, joka voi olla paitsi digitaalisessa muodossa, myös edelleen olemassa vain suullisena perinteenä. (Hongisto–Sjöblom 2012: 32–33.)

Bändien nimien tutkimus on osoittanut, että esimerkiksi englanninkielisten heavy metal -yhtyeiden nimissä toistuvat useimmiten sanat *Death, Black, Dark, Blood, Dead, Hell, War, Necro, Soul, Night, Fall, Hate, God, Evil* ja *Kill* (Luu 2016). Hevimusiikkinimet yhdistyvätkin useimmiten juuri englannin kieleen, kuolemaan ja mustaan väriin. Artisti- ja yhtyenimien kohdalla nimeämiseen voi liittyä vaikkapa kielellä leikittely, esimerkiksi *Lauri*

Tähkä ja Elonkerjuu, yllättävät viittaukset, esimerkiksi *Apulanta*, intertekstuaalisuus, esimerkiksi *Hassisen Kone* sekä etu- ja sukunimen yhdistelmältä vaikuttava nimi, esimerkiksi *Pelle Miljoona*. (Ainiala ym. 2008: 327.) Esittäjänimet voivat myös perustua metonymiaan eli merkityksen vaihtoon. Tämä toteutuu nimessä *Metallica. Nightwish* on puolestaan esimerkki metaforisesta nimestä. (Hongisto–Sjöblom 2012: 35.)

Populaarimusiikin albumien nimet ovat usein yhteydessä kappaleiden teemoihin perustuen epäsuoraan merkityssuhteeseen, jolloin nimeämisessä hyödynnetään tavallisesti metaforia myös albumien nimien kohdalla. Yksittäisen kappaleen nimen käyttäminen albumin nimenä on myös yleistä. Jokin tietty osa kappaleen sanoituksista voi usein myös olla albumin nimi. Klassinen musiikki puolestaan eroaa populaarimusiikista siinä, että albumien nimet viittaavat epäsuoruuden sijaan tyypillisesti suoralla merkityssuhteella artistiin, orkesteriin, kapellimestariin, kappaleeseen tai säveltäjään. (Hongisto–Sjöblom 2012: 36–37.)

Kappaleiden nimet – kuten monet albumienkin nimet – ovat sidoksissa laulujen sanoituksiin. Nimien merkitykset liittyvät esimerkiksi päivittäisiin asioihin, luonnon paikkoihin, tunnettuihin tapahtumiin ja niiden lähiympäristöihin, politiikkaan sekä sosiaaliseen kritiikkiin. Näistä viimeinen näyttäytyy klassisessa musiikissa selvästi harvemmin kuin populaarimusiikissa. Yleisimpiä kappaleiden teemoja taas ovat rakkaus ja suhteet. Kuvaukset erilaisista tunteista ja tunnetiloista näyttäytyvät usein kappaleiden sanoituksissa. Uskonto, mystiikka, myytit, fiktio sekä metaforiset teemat – joiden tarkoitukset jäävät kuulijalle avoimiksi – ovat niin ikään tavanomaisia. Klassisen musiikin kohdalla taas suora viittaus sävellyksen nimeen on yleistä: *Sinfonia nro 5*. Myös populaarimusiikin kappaleiden nimissä saatetaan joskus viitata suoraan esimerkiksi kappaleen genreen sisällyttämällä nimeen vaikkapa sana *balladi*. (Hongisto–Sjöblom 2012: 35–36, 38.)

2.2 Affektiivisuus ja tunteet

Affektisilla ilmauksilla puhuja osoittaa suhtautumistaan tai asennoitumistaan käsiteltävään asiaan tai puhetilanteen toiseen osapuoleen (VISK § 1707). Kielellisen affektin tutkimuksessa tulee tehdä ero affektista asennetta ilmaisevan kielenkäytön sekä tunnepitoisista asioista puhumisen välille. On huomioitava, että kaikki ilmaukset, joissa kuvaillaan emotionaalisia tilanteita, eivät ole affektisia. Esimerkkinä tästä on uutiset, jotka kertovat järkyttävistä tapahtumista ei-affektisen kielen keinoin. Kielellinen affekti on siis tunnepitoista, ei useinkaan tunneaiheista. On mahdollista, että kaikki kielenkäytön keinot voivat toimia

affektin ilmaisimina. Kuitenkin kielestä voidaan erottaa sellaisia vakiintuneita rakennetyyppejä, joiden merkitys mielletään jollain tapaa affektiiviseksi. (Visapää 2013: 526.)

Niin kielen vuorovaikutuksellinen, syntaktinen kuin morfologinenkin taso sisältää affektiivisuutta (VISK § 1709–1711). Affektiset ilmaukset ovat konventionaalistuneita konstruktioita ja muita kielenaineksia (VISK § 1707). Affektia voivat ilmaista esimerkiksi foneemit, suffiksit, taivutusmuodot, sijamuodot, johdokset tai morfosyntaktiset konstruktioit. Affektit voivat esiintyä syntaksissa lausetyypeinä tai subjektin tai finiittiverbin läsnä- tai poissaolona. (Tieteen termipankki 2023.) Affektit ovat yleisiä esimerkiksi silloin, kun puhuja pyytää, kehottaa, syyttää, hellittelee tai kiusoittelee toista osapuolta. Puhetoiminnoista arviot, kannanotot, päivittelyt ja sadattelut sisältävät useimmiten asiointiloihin kohdistuvia affektisia ilmauksia. (VISK § 1707.)

Kun tutkitaan nimien affektiivista funktiota, yksioikoiset tai varmat päätelmät eivät ole mahdollisia, sillä monien nimien halutaan olevan tulkittavissa eri tavoin. Nimien antamiselle on erilaisia motiiveja sekä nimeämisperusteita. Monet tiheässä käytössä olevat ilmaukset arkipäiväistyvät nopeasti, minkä takia aiemmin asenteellisiksi ja affektiivisiksi luokiteltavat ilmaukset voivat puhujien keskuudessa neutraalistua. (Ainiala ym. 2008: 58.) Konstruktioit eivät myöskään aina ole erikoistuneet jonkin tietyn tunnetilan tai asenteen osoittamiseen vaan voivat toimia hyvin yleisellä tasolla (VISK § 1707). Sama affektinen ilmaus voidaan tulkita yhdessä kontekstissa puhujan myönteiseksi, toisessa kielteiseksi reaktioksi, tunteeksi tai asenteeksi (Tieteen termipankki 2023).

Nimien affektiivisuutta tarkasteltaessa on mielestäni syytä kiinnittää erityistä huomiota affektista merkitystä kantaviin yksittäisiin sanoihin: Voima-, haukkuma- ja kiro sanat sekä huudahdukset ovat selvästi affektiivisia. Lisäksi muun muassa johdokset, (kuten pienuutta ilmaiseva *-nen* > *kirjanen*), slangisanat *peukku*, *hoitsu*, äänteellisesti kuvailevat sanat *tökkiä*, *korsto* sekä suhteellista ominaisuutta ilmaisevat adjektiivit *ihana*, *kauhea* katsotaan sävyiltään affektiivisiksi. (Karvinen 2014.) Musiikkikappaleiden nimiä sekä niiden laulettavia tekstejä ajatellen on myös mainittava kielen akustinen taso, jolla affektiiviset ilmaukset perustuvat ”korvin aistittaviin deskriptiivisiin ja onomatopoeettisiin muotoihin”. Prosodiset keinot, kuten tauot, painotukset, rytmit ja intonaatio (Tieteen termipankki 2023) kuulemissamme kappaleissa toistuvat ympäröivässä maailmassamme uudelleen ja uudelleen, kun musiikkia soitetaan. Kuulija muodostaa tulkinnan räppäarin jättämästä yhtäkkisestä tauosta kesken säkeen ja esimerkiksi jonkin sanan poikkeavan kuuloinen intonaatio tai painotus luo

ilmaisulle tunnelatauksella varustetun sävyn. Kuulematta kappaletta edellä mainittuja asioita ei tekstimuodossa olevista laululyriikoista välttämättä huomaa.

Affektien tutkimuksessa keskeistä on huomioida kuka käyttää mitäkin affektiivisiä työkaluja, mihin tarkoitukseen, missä kontekstissa ja mikä rooli affektilla on kielellisten esitysten symbolisissa prosesseissa, kuten tunteiden hallinnassa. (Besnier 1990: 437.) Tunteita on tutkittu monilla tieteenaloilla, kuten filosofiassa, psykologiassa ja antropologiassa. Tutkijat ovat eri mieltä perustunteiden määrästä. (Siirainen 2001: 17.) Niitä voi laskea olevan kuudesta kymmeneen: *ilo, suru, inho, hämmästyminen, suuttumus* ja *pelko* (Ekman 1992: 170) sekä *kiinnostus, ylenkatse, häpeä* ja *syllisyys* (Izard ja Buechler 1980: 168). Tunteiden tarkastelu on haastavaa, sillä meidän ei ole helppo mitata toisten ihmisten sisäisiä kokemuksia ja tiloja. Sen lisäksi, että tunteita kuvataan muun muassa substantiiveilla *ilo, suru* ja adjektiiveilla *iloinen, surullinen*, usein niistä puhutaan myös metaforisesti *päästää höyryt pihalle* tai metonymisesti *katsoa suu auki, karmia selkäpiitä*. (Siirainen 2001: 13, 16.)

Ihmisellä on koko joukko tunteita, joita sanoittaa. Lauluntekijä, sanoittaja Kati Valjus vertaa pienten lasten tarvetta saada sanallinen selitys tunteilleen siihen, että myös aikuiset kaipaavat sanoittamista: “Miksipä muuten niin moni biisi kertoisi rakkaudesta tai ikävästä”. Nuo samat tunteet koskettavat meitä kerta toisensa jälkeen ja niitä sanoitetaan meille uudelleen ja uudelleen aina seuraavan uuden kappaleen muodossa. (Valjus 2016.) Musiikin esittäjälle puolestaan on tärkeä tunnistaa sanoituksissa käsiteltävä tunne tai teema – oli kyseessä sitten fiktiivisiin hahmoihin perustuva tarina tai omakohtainen kappale. Esimerkiksi Maija Vilkkumaan kappaleissa tunteita vaikeine asioineen lähestytään usein tarinoiden kautta. Vilkkumaa luottaa siihen, että hänessä tuntuva tunne on todennäköisesti myös monissa kuulijoissa. (YleX 2019.) Pelle Miljoona taas teki aikanaan nuorten mielten myrskyävät tunteet näkyviksi. Hän puki sanoiksi sen, mistä ei osattu puhua ja toteaa, että rankkojen aikojen vastapainoksi tarvitaan musiikkia, jossa on puhtaita tunteita. (Wikman 2015.) Yhteen tuodakseni näiden kahden artistin näkökulmia nousevat tunteista puhumisen yhteydessä Maija Vilkkumaan haastattelussa esiin *vaikeat asiat* ja Pelle Miljoonan haastattelussa *rankat ajat*. Näiden taakse kätkeytyy siis tunteita, joiden ohjaamana musiikkia tehdään. Koska artistit nostavat kappaleiden tunteista puhumisen yhteydessä esille nimenomaan elämän kipukohtia, voisi luulla, että perustunteista esimerkiksi monet äkkiseltään negatiivisiksi ja haastaviksikin mielletävät tunteet (*suru, inho, suuttumus, pelko, häpeä* ja *syllisyys*) vallitsisivat kappaleiden lyriikoiden takana ja mahdollisesti voisivat monesti näyttäytyä myös kappaleiden nimissä.

2.3 Metafora ja metonymia

Metafora on kielikuva, joka perustuu ajatukseen kahdesta asiasta osittain samankaltaisina. Metaforiseksi voi tulkita puheen esimerkiksi hymyilevästä aamusta tai elämästä matkana. (Tieteen termipankki 2023.) Metafora luo käsitteiden välille samankaltaisuussuhteen, jolloin merkityssisältö siirretään käsitteestä toiseen (Lakoff–Johnson 1980: 18). Ihmisen voidaan katsoa ajattelevan suurelta osin metaforisesti (Onikki 1992: 33) ja hahmottavan maailmankuvansa siten, että useat käsitekentät nähdään toistensa kaltaisina. Tällöin puheessa käytetään ilmauksia, jotka kuuluvat siihen käsitekenttään, josta otetaan mallia. (Koski 1992: 15.) Metafora korostaa tai häivyttää kohdealueensa ominaisuuksia, jolloin emme ehkä tule kiinnittäneeksi huomiota niihin ominaisuuksiin, jotka ovat ristiriidassa metaforan kanssa (Lakoff–Johnson 1980: 10).

Osa metaforista voidaan tulkita affektiivisiksi, osaa ei. Affektiivisen metaforan pyrkimys on arvottaa jotakin referenttinsä ominaisuutta. Ihmistä saatetaan kutsua *aasiksi* tai *rotaksi*, jolloin ilmaus on pejoratiivisuutensa takia affektiivinen. Affektiivisuutta ja arvottamista tarkasteltaessa tulee huomioida myös se rekisteri, jossa sanaa käytetään. Tyypillinen affektiton metafora puolestaan on usein termin luonteinen elottoman entiteetin tai sen osan metaforinen nimitys, kuten *pukki* telineen nimityksenä tai *jalka* huonekalun osana. (Koski 1992: 21.)

Metaforan tavoin myös metonyymi ymmärretään toisen käsitteen avulla. Metonymia fokusoi tosin tarkemmin kohteensa tiettyjä puolia ja koskee yhden käsitteistyksen alan sisäisiä suhteita, kun puolestaan metafora tuo yhteen kaksi eri käsitteistyksen alaa. (Onikki 1992: 40.) Metonymiaan liittyy keskeisesti osa-kokonaisuussuhde, jossa osa edustaa kokonaisuutta, esimerkiksi “Yritykseen tarvitaan *uutta verta*” merkitsee *uusia ihmisiä*. Vastaavasti esimerkiksi esineellä voidaan ilmaista käyttäjänsä: “*Saksofoni* on tänään flunssassa”, eli kyseistä *soitinta soittava henkilö*. (Lakoff–Johnson 1980: 36, 38.)

Metaforat vaikuttavat toimivan tärkeinä kuvallisen kielen keinoina musiikkikappaleiden nimissä tai ainakin nimien välittömissä konteksteissa. Tämä tulee esiin niin Hongiston ja Sjöblomin (2012) artikkelista kuin tästä tutkielmastakin. Metonyymeja sen sijaan esiintyy käyttämässäni aineistossa harvemmin. Käsittelen aineiston metaforia sekä marginaaliseksi jäävää metonyymien ryhmää luvussa 3.3.

2.4 Diskurssianalyysi

Diskurssintutkimus on teoreettis-menetelmällinen viitekehys, jossa tutkimuskohde nähdään diskursiivisesti rakentuvina merkityksinä (Lehti ym. 2018: 5). Yhteiskunnan ja kielen välinen suhde on monitasoinen, yhteen kietoutunut ja dynaaminen. Kieli järjestäytyy sosiaalisten ja diskursiivisten normien, arvojen ja sääntöjen mukaan. Kielen järjestäytyneisyyden, vaihtelun ja muutoksen tutkiminen auttaa ymmärtämään paitsi itse kieltä, myös yhteiskuntaa ja kulttuuria. (Pietikäinen–Mäntynen 2019: 17.)

Se miten kieltä käytetään paitsi heijastaa, myös rakentaa sosiaalista todellisuutta (Pälli–Lillqvist 2020). Diskurssianalyysin teoreettisiin taustaoletuksiin sosiaalisen todellisuuden rakentamisen lisäksi kuuluvat olemassa olevat rinnakkaiset ja keskenään kilpailevat merkityssuhteet, merkityksellisen toiminnan kontekstisidonnaisuus, toimijoiden kiinnittyminen merkityssystemeihin sekä kielen käytön seurauksia tuottava luonne. Riippuu kuitenkin itse tutkimusongelmasta, kuinka merkittävässä roolissa mikäkin edellä mainituista lähtökohdista kulloinkin on. (Jokinen ym. 2004: 17–18.)

Merkitysten voidaan nähdä syntyvän neuvottelemalla ne kussakin käyttötilanteessa uudelleen. Diskurssintutkija ottaa merkityksen ja toiminnan lisäksi tarkasteluun kielenkäyttäjät, tilanteen, ajan ja paikan. Myös merkityksen neuvotteluun liittyvät säännöt, ehdot, seuraukset, jännitteet ja käytänteet kiinnostavat tutkijaa. (Pietikäinen–Mäntynen 2019: 13–14.)

Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa syntyvät tilannesidonnaiset merkitykset pohjaavat diskurssintutkimuksen funktionaaliseen kielikäsitteeseen. (Pietikäinen–Mäntynen 2019: 13–14, 19.) Tunnetuin, eniten sovellettu ja ehkä jopa kokonaisvaltaisin diskurssianalyysin väline on M. A. K. Hallidayn systeemis-funktionaalinen kieliteoria (Pälli–Lillqvist 2020) sekä siihen pohjautuvat lähestymistavat. Hallidaylaisen näkemyksen mukaan kielellä on samanaikaisesti monia tehtäviä. Samalla kieli tarjoaa meille valinnanmahdollisuuksia eli kielellisiä resursseja, joiden avulla merkityksiä luodaan. (Pietikäinen–Mäntynen 2019: 20.)

Niin humanistit kuin yhteiskuntatieteilijätkin ovat olleet kiinnostuneita kuvailemaan nimien diskursiivisia toimintoja sekä nimiin liittyviä vuorovaikutuskäytäntöjä. Nimet nähdään resursseina, jotka voivat palvella monia merkityksellisiä tarkoituksia sosiaalisessa todellisuudessamme. Nimiä ei voi tutkia erillään niiden kielellisistä eikä sosiaalisista ympäristöistään (De Stefani 2016: 52–53), siksi tässä tutkimuksessa musiikkikappaleiden

nimien merkitystä ja tarkoitusta peilataan kappaleiden lyriikoiden lisäksi esimerkiksi niin musiikkigenreen kuin nimen affektiiviseen, kaupalliseen ja taiteelliseen funktioon.

Diskurssianalyysi sopii metodiksi silloin, kun tutkijan tavoitteena on tarkastella kielen roolia jonkin asian, ilmiön tai käytännön kulttuurisessa tai yhteiskunnallisessa ymmärryksessä (Pälli–Lillqvist 2020). Tämä tutkielma pyrkiikin tarkastelemaan nimien affektiivisuutta juuri edellä mainitusta tulokulmasta analysoimalla, miten affektiivisiä kielenaineiksia käytetään ja mistä syistä. Menetelmän tavoitteena on yhdistää analyysissä kielenkäytön ilmiöt laajempiin konteksteihin ja saavuttaa jonkinlainen synteesi tehdyn analyysin pohjalta. Tämä edellyttää aineiston systemaattista läpikäyntiä valitun näkökulman ja tarkastelutapojen avulla.

Synteisiin päätyminen aineiston systemaattisen läpikäynnin ja analyysin avulla on myös tämän tutkielman pyrkimyksenä. Prosessina diskurssintutkimus on liikkumista hermeneuttisella kehällä, jolloin tutkija monesti aloittaa analyysinsä useasta kohtaa palaten samoihin kohtiin uudelleen ja uudelleen. Analyysiprosessi onkin jatkuvaa liikettä ilmiön tarkan mikrotason sekä kokonaisymmärryksen välillä. (Pietikäinen–Mäntynen 2019: 241, 243, 247.)

3 Tulokset

Lähestyn ensin aluvussa 3.1 affektiivisuuden tarkastelua analysoimalla nimien ortografiaa, sikäli kun grafeemit (eli isot ja pienet kirjaimet) poikkeavat standardeista oikeinkirjoitusnormeista. Aluvussa 3.2 käsittelen vieraita kieliä suomenkielisissä kappaleissa ja pohdin vieraan kielen suhdetta nimien affektiivisuuteen. Esiin nousee myös kielivalinnan kaupallinen merkitys. Aluvussa 3.3 käsittelen kappaleiden nimiin linkittyvää kuvallista kieltä, lähinnä metaforisuutta sivuten myös metonymiaa ja symboliikkaa. Arvioin myös metaforien affektiivisuutta. Aluvussa 3.4 tarkastelen aineiston nimissä esiintyviä muita affektiivisiä kielenaineiksia, joita ovat slangisanat, suhteellista ominaisuutta ilmaisevat adjektiivit, imperatiivit sekä onomatopoeettisuus. Viimeisessä aluvussa 3.5 keskityn siihen, mitä tunteita musiikkikappaleiden sanoitukset pitävät sisällään ja heijastuvatko tunteet kappaleiden nimiin. Olen jakanut luvun perustunteita käsittelevään osioon (3.5.1) ja muita tunteita käsittelevään lukuun (3.5.2).

3.1 Nimien norminvastainen ortografia – affektista vai kaupallista?

Aineiston nimien oikeinkirjoitussäännöistä on otettu muutama taiteellinen vapaus nimeämällä kappale pienellä alkukirjaimella. Tämä saattaa olla lähinnä tyylikeino siinä missä nimen kirjoittaminen kokonaan isoin kirjaiminkin. Joskus kaikki artistin kappaleet on kuitenkin systemaattisesti nimetty pienellä alkukirjaimella. Tämä käy ilmi tarkastelemalla sekä pehmoainon että jambon tuotantoja suoratoistopalvelu Spotifysta. Aineiston kappale pehmoainolta on nimeltään *haluun takas mun perhoset* sekä jambolta (feat. VilleGalle) *ei nabbaa*. Artistinimet *pehmoaino* ja *jambo* suositaan myös kirjoitettavan usein tai ainakin toisinaan pienellä alkukirjaimella, mikä selviää hakemalla esimerkiksi Googlessa kyseiset nimet. Toisaalta systemaattinen valinta kirjoittaa yksittäisen taiteilijan koko nimistö pienellä alkukirjaimella voi yhtäältä merkitä, että halutaan viestiä kapinahenkeä yleisiä vallitsevia sääntöjä kohtaan, toisaalta sanoma voi olla, että halutaan välittää “rentoa meininkiä” ja välttää liiallista pikkutarkkuutta tai jopa kontrollia. Oikeinkirjoitussäännöt perustuvat kielitajuumme esimerkiksi siitä, mitkä ovat erisnimiä ja mitkä eivät. Kielenpuhujat kuitenkin kykenevät yleensä vaivattomasti erottamaan propriit ja appellatiivit toisistaan. (Sjöblom 2006: 51.)

Identifioivan funktionsa rinnalla kaupallisten nimien on tarkoitus kiinnittää huomiota ja ennen kaikkea houkuttaa. Tällöin voi olla tarpeen poiketa oikeinkirjoitussäännöistä. Nimi voidaan esimerkiksi kirjoittaa pienellä alkukirjaimella, keskellä nimeä voi olla isoja kirjaimia tai nimi

voi sisältää kielioppivirheen. (Sjöblom 2016: 458.) Aineistossa on kaksi nimeä, joissa on yksi tai useampi iso kirjain nimen keskellä: *KiMi* ja *GoDdAmN*. Tarkemman taustakartoituksen perusteella on mainittava, että kumpikin kappale on Nebin albumilta *TÄYTY YMMÄRTÄÄ*. Albumin kaikkien kappaleiden nimet sisältävät yhden tai useamman ison grafeemin nimen keskellä, joten jälleen nimeämisessä on tehty systemaattinen ratkaisu. Kappaleiden nimien kirjoitusasu on ensinnäkin tyylytelty ulkonäöltään visuaalisesti sopiviksi kaupalliseen kehykseen: nimenomaan monet kaupalliset nimet, kuten *PayPal* sisältävät yhden tai useamman ison kirjaimen nimen keskellä (Sjöblom 2016). Tämä voi siis olla hyvinkin keino saada vain kuuntelijoita artistin albumille, jolloin ortografisen kikkailun funktio olisi ennen muuta kaupallinen houkutin. On myös mahdollista, kuten pehmoainon ja jambonkin kohdalla, että myös Nebin tuotannon nimeämiseen liittyy affektia välittävä asenne, joka voi olla juuri aiemmin mainitsemani rentous, kontrollinen välttäminen tai jopa kapinahenkisyys sääntöjä kohtaan.

Kirjoitusvirheitä esiintyy kolmessa nimessä, joskaan mahdottoman suurista norminvastaisuuksista ei ole kyse. *Amatimies* -nimestä uupuvat geminaattakonsonantit, *20min*-nimestä puuttuu oikeinkirjoitusnormien mukainen välilyönti ja *Yksinkertasta*-nimestä on pudotettu pois sanavartalon *i*-vokaali nimen ollessa partitiivimuotoinen. Arvelen, että etenkin *20min*-nimen oikeinkirjoituksen virheellisyyden tarkoituksellisuudesta on hankala olla varma. Voi olla, että nimeäjällä ei ole tullut edes mieleen tarkastaa lyhenteen norminmukaista kirjoitusasua. Myös *Yksinkertasta* saattaa olla nimetty vain huolimattomasti, joten norminvastaisuuden tahallisuudesta tai tahattomuudesta on mahdotonta sanoa mitään varmaa. Toisaalta ratkaisu voi *Amatimies* -nimen tapaan olla tarkoituksellinen, jolloin jälleen viesti yleisölle voisi olla esimerkiksi kontrollista irti päästäminen. Duunarin elämästä kertovan *Amatimies* -kappaleen fokus on raskaassa fyysisessä työssä ja tekstin lienee tarkoitus ainakin välillisesti viestiä sitä stereotypiaa, ettei matalapalkka-aloilla oltaisi turhan tarkkoja oikeinkirjoituksesta tai ettei oikeinkirjoitustaito ehkä lukeutuisi keskeiseksi työmiehen taidoksi:

- (1) Koska oon amatimies / Ei taukoi, alati hies / Tunnettu työn raskaan raataja / Jotain tästki on takasi saatava / (*Amatimies*)

Nimen kirjoittaminen taas kokonaan isoin kirjaimin *DEEP DOWN*, *ORANSSI* voi affektiivisen tarkoituksen sijaan ensisijaisesti olla keino erottua esimerkiksi kaupallisilla suoratoistopalvelimilla, jolloin tietyn artistin isoilla kirjaimilla kirjoitetut kappaleet osuvat nopeammin potentiaalisten kuuntelijoiden silmiin. Isoja kirjaimia käyttämällä nimeäjä

mahdollisesti arveleekin saavansa enemmän kuuntelukertoja. On myös mahdollista, että joskus isoin kirjaimin kirjoitetulla nimellä voisi olla myös affektiivinen funktio, jolloin tarkoituksena olisi HUUTAA. Tällöin kappaleen lyriikoista tulisi välittyä voimakas tunnelataus ja puhujan äänellä tulisi olla tahto saada asiansa esitettyä jostakin syystä korostetulla intensiteetillä. DEEP DOWNin tai ORANSSIn merkitys ei nähdäkseni kuitenkaan ole tällä tavoin latautunut.

Viimeinen aineistossa ortografialtaan hieman poikkeava nimi on *Rakastunu Gangstaa*, jossa poikkeuksellisesti myös nimen toinen sana alkaa isolla alkukirjaimella. Iso *G* on todennäköisimmin kuitenkin nimen ulkoasun tyylikeino. Mahdollisesti isoon grafeemiin on voitu päätyä myös englannin kielen vaikutuksesta, sillä englannissa otsikkojen ja nimien sisältösanat kirjoitetaan usein isolla alkukirjaimella. Iso *G* voi näyttäytyä myös kaupallisena attraktorina todennäköisemmin kuin affektiivisuutta osoittavana elementtinä. *Gangstaa* ei kappaleen lyriikoissa pyritä nostamaan proprina ymmärretyksi, sillä hakukoneella etsittyäni en löytänyt ainuttakaan sellaista versiota lyriikoista, joissa *gangsta* olisi kirjoitettu isolla grafeemilla enää itse kappaleen nimen jälkeen. Se, keneen gangstaan lyriikan tarinassa viitataan, jää myös hämäräksi. Gangsta voi olla tekstin minä, mutta tulkintani mukaan kuitenkin todennäköisemmin tarinan niin sanottu kolmas osapuoli:

(2) Tulit vaa tanssii, sä et haluu draamaa / Vaiks sä oot rakastunu gangstaa / Tulit vaa tanssii, tulit pitää hauskaa / Beibi sä oot rakastunu gangstaa / (Rakastunu Gangstaa)

Kootakseni yhteen edellä käsittelemäni nimien ortografisia seikkoja aineiston potentiaalisimmat affektiiviset kielenkeinot ovat 1) tarkoituksella tehty kirjoitusvirhe, 2) nimen pieni alkukirjain ja 3) iso(t) kirjaimet kappaleen nimen keskellä. Kohdat 2 ja 3 ovat tapauksia, joissa aineiston nimet ovat osa systemaattista nimeämistä eri artistien tuotannoille.

3.2 Vieraan kielen affektiivisuus nimissä ja lyriikoissa

Suomalainen musiikkikulttuuri lienee kansainvälistynyt kaupallisen kansainvälistymisen rinnalla. Laululyriikat sisältävät toisinaan runsaastikin koodinvaihtoa. Koodinvaihdoksi katsotaan kielen tai kielimuodon vaihtuminen toiseksi samassa puhetilanteessa tai tekstissä (Tieteen termipankki 2024). Aineistossa kieli vaihtuu yleisimmin suomesta englantiin ja takaisin suomeen. Englantia esiintyy eritoten aineiston rap-kappaleissa. Tämän osoittaa esimerkki 3. Aina koodinvaihtoa ei ole vain nimenomaan rap-genressä vaan esimerkiksi Olli

Halosen *Suomen kesä* -pop-kappaleessa käytetään espanjankielistä ilmaisua (esimerkki 4). Suomen kielestä saatetaan äkisti siirtyä englannin ja espanjan lisäksi myös saksaan (esimerkki 5) ja ranskaan (esimerkki 6). Näiden lisäksi yksittäisiä sanoja tai lyhyitä ilmaisuja lyriikoissa on vielä ainakin italiaksi *va bene* ja arabiaksi *habibi*, kumpikin kappaleessa *Rakastunu Gangstaa*.

(3) Muija halus viedä mut syömää McFeast / Ei se tienny mä en tee tollee mä oon beast / Yhtäkkii sanoin se on acting (action) / Kaikki tietää sun tyylin se on catfish (catfish) / Miks sä koodaat nyt ku mä oon made in / (DEEP DOWN)

(4) Mä mökin rantaa tuijotan / Ja vaan niin paljon rakastan / Näitä öitä Playa del Finlandian (Suomen kesä)

(5) Tulit vaa tanssii, tulit pitää hauskaa / Beibi sä oot rakastunu gangstaa / Hol' mir eine Suite im Ritz (ah-ah) / Du bist heiß, keine Klima hilft (ah-ah) / Was wir beide machen, viel zu wild (ah-ah) / (Rakastunu Gangstaa)

(6) Mut tääl löytyy paljo diivoi jotka halua Pariisii / Sä oot se Mon Ami / Uu ah Mon Ami / Sä oot se Mon Ami / (Mon Ami)

Kappaleen nimeksi voi joskus valikoitua tekstissä esiintyvä vieraskielinen ilmaisu. Tämä näkyy esimerkeistä 7 ja 8. 53 kappaleesta yhdellä on ranskankielinen nimi *Mon Ami*, yhdellä espanjankielinen *Vamos* ja kolmella englanninkielinen *My love & homie*, *GoDdAmN*, *DEEP DOWN*.

(7) Vamos vamos vamos vamos vamos / Nyt bailataan niinku kartanos / Ja heilutaan niinku heinälados / Anna ku mä sammutan sun janos / Vamos vamos vamos vamos vamos / (Vamos)

(8) Deep down / Sua ottaa päähä et mä menestyn / Deep down / Sä tiiät et mä olin sulle oikee / Sä olit mulle väärä / (DEEP DOWN)

Edellä mainittujen vieraskielisten nimien lisäksi on vielä yksi rajatapaus, jossa nimi *40K* on käytännössä englanninkielinen, mutta sen sijaan, että lyriikoissa nimi lausuttaisiin englanniksi tai käytettäisiin slangi-ilmaisua *nelkytkoo*, viitataan kappaleen sanoituksissa nimeen ainoastaan suomen kielellä:

(9) Nelkytä tonnii mun boksis / Ja toiset nelkyt mun kädes / Platinaa seinäl, oon saanu clubit täyttymää väest / (40K)

Englanti käsitetään liiketoiminnan globaaliksi kieleksi, mikä näkyy kaupallisissa nimissä ympäri maailman (Sjöblom 2016: 453). Voi olla, että englanninkieliseen kappaleen nimeen päätyminen johtuukin pitkälti kaupallisista syistä. Toisaalta kyseessä voi olla musiikkikulttuuriin ja sen alakulttuureihin, esimerkiksi juuri rap-kulttuuriin itseensä liittyvä

ilmiö. Se, miksi nimeäjä taas valitsee suomenkieliselle kappaleelle ranskan- tai espanjankielisen nimen, vaatisi paljon laajemman aineiston sekä kokonaan erilaisen tutkimuslähtökohdan kuin käsillä olevassa tutkielmassa. En voi tehdä päätelmää siitä, että ranskankielinen nimi nimenomaan valikoituisi rakkauskontekstissa tai espanjankielinen nimi biletyksen ja juhlimisen kontekstissa, vaikka omassa aineistossani *Mon Ami*- ja *Vamos*-kappaleet liittyvätkin kyseisiin tematiikkoihin.

Ovatko vieraskieliset ilmaisut sitten tunnepitoisia? Sanoisin, että ovat ja eivät. *DEEP DOWN*-kappaleessa tunnepitoisuutta ei sikäli ilmene, että englanninkielinen ilmaus toimii ikään kuin viestin ytimekkäänä tehokeinona ilman sellaista tunnelatausta, joka mahdollisesti herättäisi kappaleen kuulijan huomion (esimerkki 8). Voisi ajatella, että ilmaisun on tarkoitus tehdä kertosaheen sanoma selväksi yksinkertaisella tavalla. *DEEP DOWN* on morfologisesti yksinkertaisempi rakenne kuin esimerkiksi ilmaisu ”syvällä sisimmässäsi” ja näin myös nimen kaupallistamista ajatellen ehkä helpompi ratkaisu kuin suomenkielinen ilmaisu.

Selvästi affektiivinen nimi puolestaan on alatyyliseksi mielletävä *GoDdAmN*. *Mon Ami* (suom. *ystäväni*) puolestaan suorastaan ylistää kappaleen minän ihailemaa henkilöä ja toimii kertosaheksessa jopa eräänlaisen mantran tavoin. *Mon Ami* on varta vasten luotu termi tekstin sinälle, joka on todellisuudessa minälle paljon enemmän kuin ystävä. *Mon Ami* -nimen affektiivinen merkitys on täten ilmeinen. Vähän samaan tapaan toimii nimi *My love & homie* esimerkissä 10. Kappaleen kertosaheksessa korostuu tunnepitoinen toisto siitä, että kappaleen minä on pahoillaan ja anteeksipyytelevä. Sanoituksissa mainitaan useasti kappaleen sinän olevan *My love & homie*.

(10) Sä oot my love and homie / Sori et lähin ja jätin sut lonely / Ku mun piti mennä OT, OT / OT, OT / (My love & homie)

Tarkasteleman vuodel 2022 suomenkieliset musiikkikappaleet ovat nähdäkseni lopulta melko monikielisiä. Se, että kappaleen nimeksi valikoituu vieraskielinen nimi, ei ole tavattoman harvinaista: vaikka *40K* -nimeä ei laskettaisi mukaan aineiston vieraskielisten nimien joukkoon, olisi vieraskielisten nimien osuus silti peräti 9,4 % ja *40K* -nimi mukaan lukien jopa 11,3 %. Vieraskielisten ilmaisujen affektiivisuudesta suomenkielisissä kappaleissa on tämän aineiston perusteella mahdotonta tehdä yleispäteviä päätelmiä, joskin nimenomaan tässä aineistossa vaikuttaa siltä, että vieraalla kielellä pyritään monesti ilmaisun tehokkuuteen välittämällä tiiviimmin ja ytimekkäämmin haluttu viesti, kuin mitä suomen kielellä ehkä olisi mahdollista ilmaista. Englannin kielen kasvanut vaikutus yhteiskunnassamme on luultavasti

heijastunut enenevässä määrin suomenkieliseen musiikkiin, aivan kuten esimerkiksi työelämäämme ja arkiseen kielenkäyttöön. Globaali maailma yhdistettynä ihmisten monikielisyyteen on varmasti tuonut kappaleiden sanoittajille enemmän mahdollisuuksia sanoa sama asia usealla eri tavalla – oli runsaalla koodinvaihdolla sitten kuinka taiteellisesti oivaltava tai kaupallinen tarkoitus tahansa.

3.3 Metaforat, metonymia ja symboliikka – miten affektiivisuus näyttäytyy?

Tässä luvussa tarkastelen ensin pääpiirteittäin aineiston laajaa metaforien joukkoa, sitten kahta metonymia ja viimeisenä kahta symbolia. Lopuksi palaan pohtimaan metaforien affektiivisuutta. Edellä mainittuja kuvallisen kielen elementtejä käsittelen niiltä osin, kun ne näyttävät nimissä ja nimien välittömissä konteksteissa kappaleiden lyriikoissa. Muut sanoituksissa mahdollisesti esiintyvät metaforat, metonyymit ja symbolit jäävät tämän tarkastelun ulkopuolelle.

Joskus kappaleen nimen metaforisuuden voi havaita tutustumatta ollenkaan lyriikoihin. Aineistossa tällaisia nimiä on tulkintani mukaan kuusi: *Reiviluola*, *Sydän sulaa*, *Pahanilmanlinnut*, *Elämän kova koulu*, *Nukkuvat aamut* ja *Levottomat tuulet*. Kaksi viimeistä ovat siinä suhteessa samankaltaisia metaforia, että kummassakin on annettu olion toiminta (nukkuminen) tai olotila (levoton) universaaleille abstrakteille entiteeteille (aamu, tuuli). Tiedämme myös, että *Reiviluolan* metaforisuus viittaamassa jonkinlaiseen yökerhoon tai muuhun juhlintapaikkaan on ennen muuta ilmeinen. *Elämän kova koulu* -nimi puolestaan rakentuu yhtäältä vahvasti siten, miten yhteiskunnassamme viittaamme institutionaalisten nimien avulla todellisiin oppilaitoksiin. Toisaalta *elämäkoulu* käsitteenä saatetaan katsoa kieleemme jo vakiintuneeksi metaforaksi. Moni tietääkin sen tarkoittavan koulutuksen puuttumista, ihmisen ”rankkaa” taustaa tai näiden kahden yhdistelmää. Kappaleen nimi on vielä tehostettu adjektiivilla *kova*, joten nimen tunnelataus on ilmeinen. Samaten *pahanilmanlintu* on myös vahvasti vakiintunut metafora, jolla kuvataan ehkä yleisimmin jonkun ihmisen negatiivisävytteistä käytöstä, luonnetta ja/tai asennetta johonkin asiaan tai oloon. Suhteellista ominaisuutta ilmaiseva *paha* voidaan yksinäänkin katsoa selvästi affektiiviseksi, sillä se kertoo puhujan subjektiivisesta arvottavasta asenteesta (Karvinen 2014).

Sydän sulaa on ainut aineiston nimi, jossa ihmisen osalle tapahtuu konkreettisesti mahdoton asia. Pieni tulkintamahdollisuus olisi, että jonkun mielestä kappaleen nimen perusteella ei voisi suoraan sanoa kyseessä olevan ihmissydän, jolloin esimerkiksi konkreettisen

suklaasydämen tai jääsydämen sulaminen olisi mahdollinen mielikuva. Pidän kuitenkin todennäköisimpänä sitä, että *Sydän sulaa* -nimen nähtyään valtaosa kielenpuhujista arvioi kappaleen lyriikoita näkemättä tai kuulematta lauluksi, jossa puhutaan varmaankin rakkaudesta ja tunteista, jolloin kuvallinen viittaus hahmottuisi selkeänä. Jotta kappaleen sanoma ei jää tämän tekstin lukijalle arvailujen varaan, nostan vielä esiin sen kontekstin:

(11) Mun sydän sulaa / Mä oon mun unelmaa lähellä / Kun oon hereillä sä saat tän tuntumaan / Silt et ekaa kertaa ikinä mä nään väreillä / Mun sydän sulaa / (Sydän sulaa)

Kaikkiaan 53 kappaleen aineistosta 32:ssa metaforat linkittyvät läheisesti kappaleiden nimiin tai nimien konteksteihin. Edellä esittämissäni kuudessa ensimmäisessä tapauksessa metaforat näyttäytyvät nimenomaan jo pelkissä nimissä. Lopuissa 25 kappaleessa metaforat tulevat ilmi tyypillisimmin kappaleiden kertosäkeistöistä. Esimerkiksi onni voidaan kuvata konkreettisina palasina ja murusina sekä ajassa liikkuvana, käteen voidaan sanoa sulkeutuvan lauseita tai kielikuva nähdään lauluna ilman sanoja:

(12) On onni täällä pieninä palasina / Lautaselle jääneinä murusina / Se viipyy täällä hetken ja häviää / Ei sitä pulloitettu saa mihinkään / (Pieninä palasina)

(13) Saa sodan paino sen kauneimman sulkemaan / Silmät itseltään saa meidät kulkemaan / Onnen ohi kunnes käteeni suljen taas / Omas sekä tuon lauseen / Ethän tarkoittanut sitä, ethän vaan / (Ethän tarkoittanut sitä)

(14) Voin kirjoittaa kielikuvan vaikka kuinka helvetin nerokkaan / Mut se on laulu ilman sanoja / Jos haluat meidät hajottaa / (Laulu ilman sanoja)

Esimerkkien 12 ja 13 metaforat näen melko neutraalisti kuvattuina. Joskin esimerkissä 13 kielikuvan jälkeen tuleva toteamus *Ethän tarkoittanut sitä, ethän vaan* on selvästi latautunut puhujan omalla asenteella, uskomuksella ja ehkä toiveikkuudellakin. Esimerkin 14 metaforassa taas käytetään kirosanaa *helvetti*, jolloin kielikuva on selvästi affektiivisin verrattuna esimerkkeihin 12 ja 13. Lisäksi *Jos haluat meidät hajottaa* on latautunut sillä puhujan olettamuksella, että tekstin sinällä on pahat aikeet kappaleessa käsiteltävän ihmissuhteen jatkolle.

Nimiin linkittyvät metaforat esiintyvät tyypillisimmin kappaleiden kertosäkeistöissä, mutta eivät näyttäyty selkeinä kappaleiden nimissä, mikäli ei tunne kontekstia. Näin on myös seuraavien esimerkkien kohdalla, kappaleissa *Villieläin* ja *Tähti*. Kummallakin käsitteellä viitataan ihmiseen:

(15) Kun mulla menee liian lujaa / Sä vedät mut bäkkiin / Mut tuut tajuumaan äkkii / Ettei villii eläintä voi sulkea häkkiin / (Villieläin)

(16) Leikit mulle vihast vaik haluisit huomioo / Älä anna sun tunteiden ikin mennä kuolioon / Koska tyttö sä oot tähti / En sitä kestä et sä lähdit / (Tähti)

Aineisto pitää sisällään monenlaisia metaforia, eikä tämä tutkielma käsittele niitä kaikenkattavasti. Metaforisen moninaisuuden korostamiseksi nostan kuitenkin esiin liikkuvan ajan metaforan, joka erottuu aineistossa omana metaforatyypinään. Esimerkissä 17 hetki kuvataan kiitävänä ja esimerkissä 18 viikonlopun sanotaan olevan eessä.

(17) Nautin elämästä / Hetkestä kiitävästä / Etkä kyyneltä sä nää / (Nautin elämästä)

(18) On viikonloppu eessä taas / Viikonloppu viikonloppu viikonloppu viikonloppu / On viikonloppu mennäas taas / (Viikonloppu)

Metonymia puolestaan jää aineistossa marginaaliseksi ilmiöksi ja linkittyy oman tulkintani mukaan kahden kappaleen nimeen: *Mon Ami* ja *500 hevosta*. Kuten esitin luvussa 3.2, *Mon Ami* tarkoittaa kirjaimellisesti ystävää, mutta on tekstin sinälle luotu affektiivinen, kappaleessa mantran tavoin toistuva termi. *Mon Amin* merkitys kappaleen minälle on pikemminkin rakas kuin ystävä. Kappaleessa leikitellään ystävyys- ja rakkauskonseptien välillä, jolloin tekstissä kuvattavan ihmissuhteen olemus käsitteistyy kuulijalle hieman toisenlaiseksi kuin se konkreettisesti kuvataan. *500 hevosta* -kappaleen läpinäkyvänä teemana puolestaan on autoilu ja ajaminen. Sanoituksista löytyy syvempiäkin merkityksiä, mutta niitä tarkastellaan paljon juuri autojen ja moottorien kautta. Moottorin hevosvoimista puhutaan herättämällä kuulijalle mielikuva hevosista eläinlajeina ja ravista askellajina:

(19) Tiiäks milt se kuuluu tuntuu painaa kaasuu? / Viissataa hevosta ravaa alla / Nyt hyppää kyytii / Jos haluat tietää / (500 hevosta)

Mainitsin luvussa 2.1.2 lauluryriikoiden sisältävän myös symboliikkaa. Ehkä huomattavin symboloiva elementti aineistossa on kappaleen nimi *666*. Kyseinen luku on tunnetusti niin sanottu pedon luku, joka herättää monissa ihmisissä voimakkaita mielikuvia, tunteita ja joissakin jopa pelkoa – ja on siksi affektiivinen. Toinen kappaleiden nimistä esiin nouseva symboli on sydän kappaleessa *Minä sydän sinä*. Sanoituksista voi havaita, että tuntematta sydämen symbolista merkitystä, ei kappaleen kertosaakeistöstä (esimerkki 20) ilmenisi muutoin tekstin pariskunnan rakkaudelliset tunteet toisiaan kohtaan. *Minä sydän sinä* -kappaleessa rakkaudesta kerrotaankin lähes yksinomaan sydämen symbolisen olemuksen

kautta. Lisäksi sydänsymbolin on nähdäkseni sisällettävä vahvaa tunnelatausta, sillä muutoin kappale ei tulisi edes ymmärretyksi rakkauslauluna.

(20) Ja yllä kylmän veen seisoo silta edelleen / Kaiteet näyttää kärsineen / Mut ne on kaiken kestäneet / Säleikössä roikkuu lukko ruosteinen / Jossa lukee minä sydän sinä / (Minä sydän sinä)

Tässä luvussa esittämäni läpileikkaus kuvallisesta kielestä ottaa huomioon aineiston nimiin linkittyvän metaforisuuden pääpiirteet sekä keskeisimmät huomiot metonymiasta ja symbolisuudesta. Luodakseni lukijalle jonkinlaisen yleiskäsityksen metaforien affektiivisuudesta, on ensinnäkin todettava, että yrittäessäni luokitella metaforia joko affektiivisiksi tai affektittomiksi, tuntui rajanveto näiden kahden välillä olevan mahdotonta. Pohdin metaforien affektiivisuutta erikseen kaikkien niiden 32 kappaleen kohdalla, joissa metaforat linkittyvät suoraan kappaleen nimeen tai nimen välittömään kontekstiin. Käytännössä analyysiin mukaan ottamani metaforat sijoittuvat kappaleiden kertosäkeisiin ja joissakin tapauksissa myös esikertosäkeisiin. Yrittäessäni jaotella metaforia joko affektiivisiksi tai affektittomiksi jäi erittäin paljon tulkinnanvaraa: käytännössä analyysia tekevän tulisi analysoida koko musiikkikappale ja miettiä kappaletta kokonaisuutena laajempine merkityksineen, jotta kun yksittäinen metafora irrotetaan kontekstista, voisi affektiivisuutta arvioida jollakin menetelmällä. Metaforat sisältävät toki affektiivisia kielenaineiksia, mutta käytännössä jokin konkreettinen kielen elementti ei vastaakaan lopulta lyriikoissa sen yleisintä merkitystä. Tästä esimerkkinä nostan kappaleen *Ihana kipu*, jossa käytetään *pilata*-verbiä. Kyseisen verbin osalta kappaleen voisii katsoa viestivän hyvin negatiivissävytteistä affektiivisuutta. Kappaletta kuuntelemalla ja sen herkkää tunnelmaa aistimalla kuitenkin välittyy, että *pilata* käsitteistyy kuulijalle huomattavasti lempeämmin, neutraalin ilmaisun sijaan jopa positiivisia tunteita välittävän affektiivisuuden valossa:

(21) Sä oot niin nätti et sä pilaat kaikki muut / Täältä kun lähdit on tilallasi sun / Vaan outo tyhjiys ja ihana kipu / Tuutko poistamaan sen? / (Ihana kipu)

Karkeasti voin kuitenkin todeta, että vähintään kaksi kolmasosaa niistä kappaleista, joissa metaforat linkittyvät läheisesti kappaleiden nimiin, ovat sellaisia, joissa metaforien voidaan katsoa olevan enemmän tai vähemmän affektiivisia. Lopussa kolmasosassa itse metaforat saattavat näyttäytyä neutraalimpina, mutta vähintäänkin heti metaforien ympärillä muualla kertosäkeistössä on aina tai lähes aina affektiivisiksi mielletäviä ilmaisuja.

3.4 Muita nimissä esiintyviä affektiivisiä kielenaineksia

Tässä alaluvussa käsittelen aineiston nimissä esiintyviä slangisanoja, suhteellista ominaisuutta ilmaisevia adjektiiveja, imperatiiveja ja onomatopoeettisuutta. Kyseiset kielenaineokset ovat kappaleiden nimissä nähtäviä muita tärkeitä mahdollista affektia välittäviä kielenaineksia, joita en ole vielä edellä tarkastellut. Jotta tämä tutkielma ei kävisi liian laajaksi, en etsinyt adjektiiveja, imperatiiveja, slangisanoja tai onomatopoeettisia ilmaisuja kappaleiden lyriikoista vaan nimistöntutkimuksen tutkielmantekijänä keskityin tässä kohtaa pelkästään nimiin. Luvun pyrkimyksenä on tuoda esiin se, miten moninaisista kielen elementeistä nimien affektiivisuus rakentuu.

Slangisanat voidaan katsoa sävyltään selvästi affektiivisiksi (Karvinen 2014). Slangiverbin sisältäviä nimiä ovat *Chillaa veli* ja *ei nabbaa*. Slangisubstantiivi puolestaan on nimissä *Rakastunu Gangstaa*, *Bändäri* ja *Blondi*. Kappaleiden slangisanojen kontekstit ovat tunnelatauksiltaan huomattavan erilaisia keskenään. Kun *Bändäri* -kappaleessa ylenkatsotaan ja suorastaan halveksitaan henkilöä, josta puhutaan, *ei nabbaa* -kappaleen tarina on huomattavasti minäkeskeisempi ja kertosaäkeistö on lähellä huoletonta rallattelua, joka saattaa kylläkin välipitämättömyydellään myös pyrkiä provokaatioon.

(22) Ei pettäjästä saa lojaalii, ei massil osta moraalii / Nauttii joka viikonloppu / Mestoil samat wannabet / Ilman mua pelkkä bändäri / Kato tää ku teen sust mun ämmäni / (Bändäri)

(23) Tunnen miten mun sydän hakkaa / Pipon alla pakkast / Tänään mua ei nabbaa / Naa-naa-na / Ei nabbaa, naa-naa-na / Naa-naa-na / Ei nabbaa, naa-naa-na / (ei nabbaa)

Nimissä esiintyvät slangisanat jäävät tässä aineistossa melko harvinaiseksi ilmiöksi. Aineiston koko huomioiden slangisanojen yleisyydestä kappaleiden nimissä ja sitä kautta slangisanojen osuudesta kappaleiden nimien affektiivisuuden rakentumisessa on mahdotonta sanoa muuta yleispätevää kuin se, että ainakin rap-kappaleiden nimissä slangisanoja esiintyy ja nimien kontekstit voivat olla voimakkaastikin affektiivisiä.

Affektiivisiä ovat myös suhteellista ominaisuutta ilmaisevat adjektiivit (Karvinen 2014). Luvussa 3.3 nousi jo esiin adjektiivi *kova* nimessä *Elämän kova koulu* sekä *paha* nimessä *Pahanilmanlinnut*. Suhteelliset adjektiivit ovat asteikollisia eli skalaarisia ja ne komparoituvat, esimerkiksi *suuri* : *suurempi*. Ne saavat ominaisuuden intensiteetin asteesta kertovia astemääritteitä: *aika vanha*. (VISK § 605.) *Kovan* ja *pahan* lisäksi aineiston nimien

muut suhteellisimmiksi luokiteltavat adjektiivit ovat *ihana* (Ihana kipu), *pieni* (Pieninä palasina) ja *hyväuskoinen* (Hyväuskoinen). Suhteellisten adjektiivien avulla puhujan asenne johonkin olioon, asiaan tai ilmiöön välittyy jo kappaleen nimestä, mikä näyttäytyy nimen affektiivisuutena.

Imperatiiveja eli käskyjä nimissä on suomen kielessä kaksi kappaleissa *Anna mun rakastaa* ja *Chillaa veli* sekä yksi espanjaksi: *Vamos*. Imperatiiveilla pyritään ohjaamaan puheen vastaanottajaa, mikä luo tekstiin affektiivisen sävyn. Puhuja tuo näkyväksi halunsa tai toiveensa sen suhteen, miten toisen henkilön tulisi toimia, jolloin myös puhujan tunteet näyttäytyvät:

(24) Hei hei beibi anna mun rakastaa / Ei tehä tästä ongelmaa / Mikään ei oo liian kuumaa / Huumaan sut niin että huutaa / Enkelikuoro ja viulut soi / Lyö sydämet niin kovaa kun voi / Hei beibi anna mun rakastaa / (Anna mun rakastaa)

Aineiston nimistä onomatopoeettisia eli ääntä kuvaavia ilmaisuja esiintyy vain yhdessä nimessä: *Ram pam pam*. Ilmaisulla jäljitellään sydämen lyöntejä. Tavuilla leikkittelyn kautta lyriikoissa tulee esiin kaksi erilaisiksi kuvattua sydämen lyöntitiheyttä:

(25) Mä en koskaan tuu tanssii sun tahtiin / Ku mä oon ram-pam-pam-pam-pam-pam-pam-pam / Ja sä oot ram-pam-pa-pam-pam / Joo anna mä meen tekee leimoja passiin / Tää mun sydän ei tanssi sun tahtiin / (Ram pam pam)

Vaikka edellä esitetty on ainut esimerkki onomatopoeettisuudesta, toimii *Ram pam pam* oivana havainnollistuksena siitä, miten laulujen sanoituksissa on mahdollista kuvailla esimerkiksi juuri kahden ihmisen erilaisuutta ääntä jäljittelevin sanoin. Lisäksi onomatopoeettisten ilmaisujen kohdalla kappaleen kuuntelu avaa pääsyn nimenomaan puhutun kielen prosodisiin keinoihin, jolloin *Ram pam pam* -ilmaisun affektiivisuus saattaa avautua kuulijalle hieman eri näkökulmasta kielen akustisella tasolla kuin millaisena se näyttäytyy vain tekstin muodossa.

Tähän mennessä voi varmaankin todeta olevan selvää, että nimien affektiivisuus rakentuu hyvin monenlaisista kielen elementeistä. Aivan kaikkea tämänlaajuisessa tutkielmassa ei ole mahdollista huomioida. Esimerkiksi nimissä esiintyvät johdokset voivat joskus sisältää affektin. Koodattuani Excel-taulukkoa apunani käyttäen nimissä esiintyvät johtimet, en lopulta löytänyt affektiivista funktiota aineiston nimissä esiintyvistä johtimista. Sen sijaan affektiivisuudellaan suhteellisuutta ilmaisevat adjektiivit, slangisanat, imperatiivit ja onomatopoeettisuus näyttäytyvät aineiston nimissä. Yksi tai useampi kyseisistä ryhmistä saattaisi saada suuremman roolin affektiivisuuden rakentumisessa laajemmassa aineistossa ja

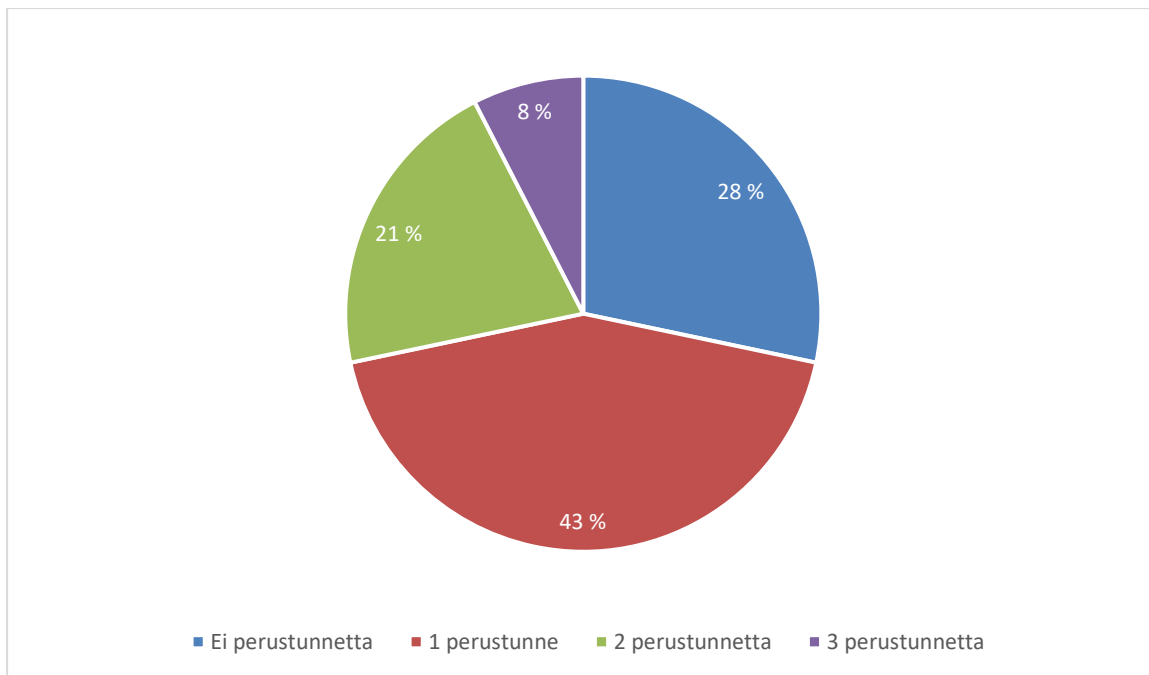
tutkimuksessa riippuen myös siitä, minkä musiikkigenren tai -genrejen aineistoa tarkasteltaisiin.

3.5 Nimien suhde sanoitusten välittämiin tunteisiin ja affektiin

Alaluvussa 3.5.1 tarkastelen kappaleista välittyviä, tämän tutkielman teoriaosassa esittelemiäni perustunteita, kun taas luku 3.5.2 keskittyy muihin sanoituksista havaitsemiini tunnetiloihin. Kummassakin luvussa analysoin sitä, voiko kappaleen nimestä suoraan todeta, mikä puhujan tunne nimen taustalta välittyy. Saadakseni kappaleiden välittämistä tunnemaailmoista kokonaisvaltaisen kuvan olen kuunnellut laulut kokonaisuudessaan useaan kertaan lyriikoita seuraten ja täten muodostanut kokonaisarvioni siitä, mikä tunne tai mitkä tunteet ovat kussakin kappaleessa havaittavissa keskeisinä. Liitteeseen 2 olen taulukoinut nämä kustakin aineiston kappaleesta mielestäni tärkeimpinä näyttäytyvät perustunteet ja muut tunteet omiin sarakkeisiinsa.

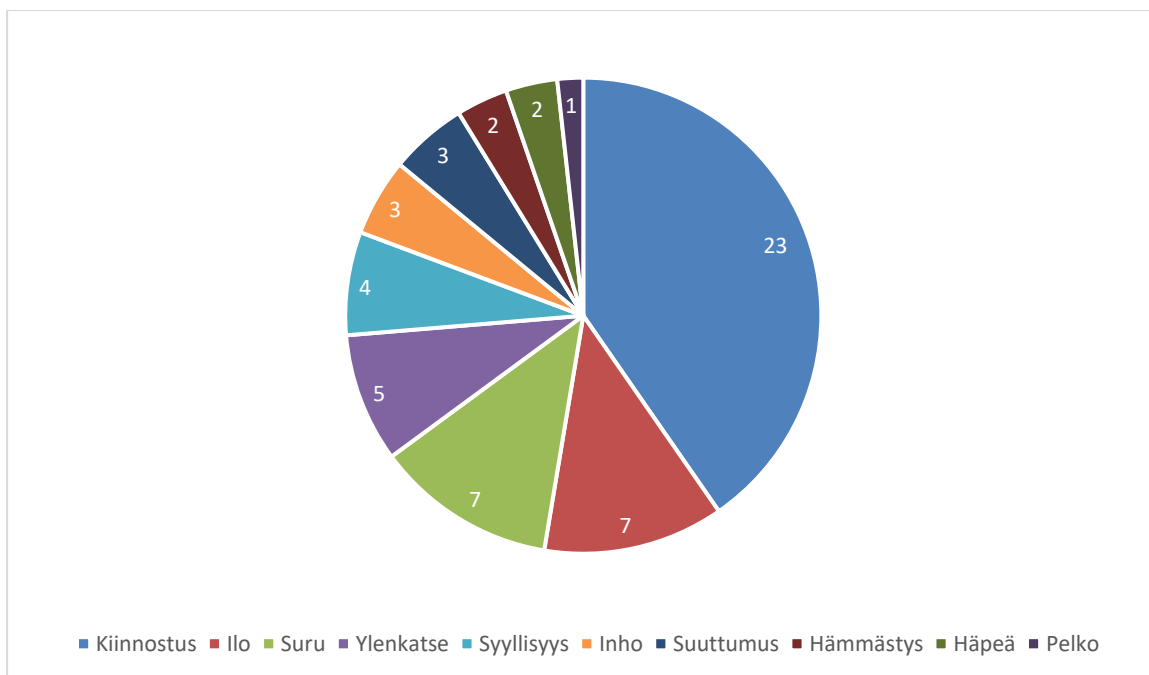
3.5.1 Lyriikoiden perustunteet ja niiden heijastuminen nimiin

Monista lauluista ei nähdäkseni ole löydettävissä yhtäkään perustunnetta (ilo, suru, inho, hämmästyminen, suuttumus, pelko, kiinnostus, ylenkatse, häpeä, syyllisyys) vaan tunne tai tunteet ovat muunlaisia. Toisaalta useista kappaleista välittyikin kaksi perustunnetta vain yhden sijaan, joistakin sanoituksista havaitsin jopa kolme perustunnetta. Kuitenkin 43 % aineiston kappaleista on sellaisia, joiden lyriikoista hahmottui yksi perustunne. Ks. kuvio 1.



Kuvio 1. Perustunteiden määrät kappaleissa

Koska osasta kappaleista ei välity ollenkaan perustunteita ja osasta niitä voi havaita useampia, aineiston 53 kappaletta sisältävät tulkintani mukaan yhteensä 57 perustunnetta. Kyseisten 57 tunteen jakautumisen kymmenen perustunteen kesken havainnollistan kuviossa 2, josta näkyy, että perustunteista selkeimpänä ja ylivoimaisimpana musiikkikappaleissa näyttäytyy kiinnostus 23 esiintymällä. Se miksi näin on, johtuu ennen muuta siitä, että kertoivatpa laululyriikat sitten ihastumisesta, rakkaudesta, epäselvästä parisuhteen tilasta tai erosta, useimmiten sanoituksista välittyy puhujan kiinnostus toista henkilöä kohtaan. Kiinnostuksen jälkeen muista vähemmän esiintyvistä perustunteista nousee ilo, joka esiintyy seitsemässä kappaleessa sekä suru, joka niin ikään välittyy seitsemästä kappaleesta.



Kuvio 2. Kappaleissa esiintyvien perustunteiden lukumääräinen jakautuminen

Koska kiinnostuksen tunteen esiintymiä on aineistossa suhteessa paljon, keskityn analyysissäni vähän tarkemmin juuri tähän tunteeseen. Useat 23:sta kiinnostuksen tunnetta huokuvasta kappaleesta välittävät myös yhtä tai kahta muuta perustunnetta. Kuitenkin perustunteiden osalta ainoastaan kiinnostusta viestivät tutkielmassa jo aiemmin esimerkkeihin nostamani kappaleet *Ihana kipu*, *Mon Ami*, *Anna mun rakastaa*, *Laulu ilman sanoja*, *Tähti*, *Minä sydän sinä* ja *DEEP DOWN*. Näiden laulujen joukkoon lukeutuvat lisäksi *Nukkuvat aamut*, *Sen pituinen se*, *Käytöstapoi*, *666* ja *Koko yö*. Seuraavat esimerkit ovat sellaisia, joista puhujan kiinnostuksen tunne toista henkilöä kohtaan välittyy:

(26) Tulisitko kanssani juhliin? / Olisitko vierellä mun? / Suostuisitko hitaaseen tanssiin, lähelläni vartalosi sun? / Kun valot syttyvät iltaan ja meidän laulumme soi / Ottaisitko vastaan unelmilta mitä niiltä saada voi? / (Nukkuvat aamut)

(27) Ainoa jota jumaloin on sä / Nyt toi sun paholaisen katse / Ees tulisilla hiilillä ei meil oo varovainen askel / Muut saa raapia Pietarin ovia / Kun me langetaan syntiseen loveen / (666)

Kiinnostus yhden tai kahden muun perustunteen kanssa näyttäytyy kappaleissa *Vamos*, *Sydän sulaa*, *My love & homie*, *Rakastunu Gangstaa*, *Elämän kova koulu*, *Blondi*, *haluun takas mun perhoset*, *GoDdAmN*, *Levottomat tuulet*, *Sun numero* ja *Erilainen*. Esimerkin 28 vallitsevat perustunteet kappaleessa ovat kiinnostus ja suru, sillä yhtäältä tekstin minä saattaisi edelleen

olla halukas jatkamaan suhdetta, mutta toisaalta tekstistä välittyy jo luopumisesta aiheutuva murheellisuus:

(28) Saanko mä perhosia aikaan enää sussa? / Oon koittanu saada sut kertoon mitä ajattelet musta / Se miten sä mun syliin nukahdit / Nyt sanot vaan et sä kyl soitat takaisin / Mut saanks mä perhosia aikaan enää? / Koska jos en, haluun takas mun perhoset / (haluun takas mun perhoset)

On haastavaa esittää sellaista lyhyehköä aineistoesimerkkiä, josta välittyisi kolme perustunnetta kerralla, joten tuon analyysiin kolme lyhyttä esimerkkiä (29–31) kappaleesta *Sun numero*. Kappaleessa käsitellään eroa ja pariskunnan mahdollista yhteen paluuta. Laulun perustunteina esiintyvät kiinnostus, syyllisyys ja suru. Esimerkistä 29 välittyy puhujan kiinnostus entistä kumppaniaan kohtaan. Kyseistä tunnetta voi olla vaikea hahmottaa esimerkin 30 kertosaikasta, josta puolestaan nousee vaikutelma syyllisyyden ja surun tunteista. Esimerkin 31 otin mukaan vahvistamaan esimerkin 29 sanomaa, sillä pelkkä entisen parisuhteen miettiminen ei vielä takaisi puhujan edelleen olemassa olevaa kiinnostusta tekstin sinää kohtaan. Kuitenkin esimerkki 31 tuo eksplisiittisesti ilmi, että puhuja kaipaa entistä kumppaniaan, jolloin kiinnostuksen tunteen voi myös katsoa näyttäytyvän lyriikoissa.

(29) Mä mietin meitä iltaisin / Joku sanois et ehkä liikaakin / (Sun numero)

(30) En pyydä anteeks antamaan / Eikä sun tarvii vastaakaan / Mun on pakko kertoa vaan / Miten paljon mua kaduttaa / En aio häiritä kauaa / Jos tahdot, jätän sut rauhaan / Ja valmis poistamaan oon / Sun numeron / (—)

(31) Vaik haluisin, en sano sanaakaan / Siitä kuinka paljon sua kaipaan / (—)

Nostan esiin vielä useampia esimerkkejä sanoituksista välittyvistä perustunteista esimerkeissä 32–34. Iloa välittyy esimerkiksi kappaleesta *Elämän ABC*, *Yksinkertasta*-kappaleen vallitseva tunne puolestaan on ylenkatse ja hämmästyttä välistyy kappaleesta *Verkkareis*.

(32) Kiihkeitä tuulia / Hymyhuulia / Show must go on / Muista et elämässä / A, sun täytyy täällä rajusti rakastaa / B, just niinku Toni Nieminen / C, hyppää vaan silmät kiinni vaikka suihkulähteisiin / (Elämän ABC)

(33) Se ei oo niin yksinkertasta / Nää äijät vaa puhuu nii et kuola valuu suust / Ja mä teen yhdest keikasta / Sen mitä se teet kuus / Olik sul vielä muut? / (Yksinkertasta)

(34) Jare ootsä vieläki verkkareis? / Galis itkee vieläki telkkareis / Silti ne kysyy viel henkkareit / Miks nää vieläki tsekkaa meit? / (Verkkareis)

Miten suuri osa 53 kappaleen 57 perustunteesta sitten heijastuu suoraan kappaleen nimeen? – Ei kovin usea. Kuuden kappaleen nimestä voi suoraan sanoa, että puhujalla on kiinnostusta

toista henkilöä kohtaan ja yhden kappaleen nimestä voi katsoa kappaleen välittävän ilon tunnetta. Kiinnostus välittyy kappaleiden nimistä *Mon Ami*, *Anna mun rakastaa*, *Sydän sulaa*, *My love & homie*, *Minä sydän sinä* ja *Rakastunu Gangstaa*. Tätä nimijoukkoa tuovat yhteen kahdesti toistuvat *sydän* sekä *rakastaa*-verbi. Lisäksi yksikön 1. ja 2. persoonapronominien käyttö lisää nimissä näyttäytyvää henkilökohtaisuutta. *Mon Ami* ja *My love & homie* taas ovat puhujan kiinnostuksen kohdetta kuvailevia, hellitteleviä ilmaisuja. Vertailun vuoksi nostan tässä kohdin esiin vielä nimen *Tähti*, joka myös viittaa puhujan kiinnostuksen kohteeseen, hänelle merkitykselliseen ihmiseen. Kuitenkaan *Tähti*-nimestä ei suoraan kykene päättämään kappaleen tematiikan liittyvän nimenomaan parisuhteeseen eikä vaikkapa luontoon ja yötaivaaseen.

Ilon tunne taas välittyy suoraan nimestä *Nautin elämästä*. Ajattelen, että *nauttia*-verbin esiintyminen on riittävä todiste sille, että vain kappaleen nimen näkemällä voi arvella puhujan äänestä välittyvän ilon sanoituksissa.

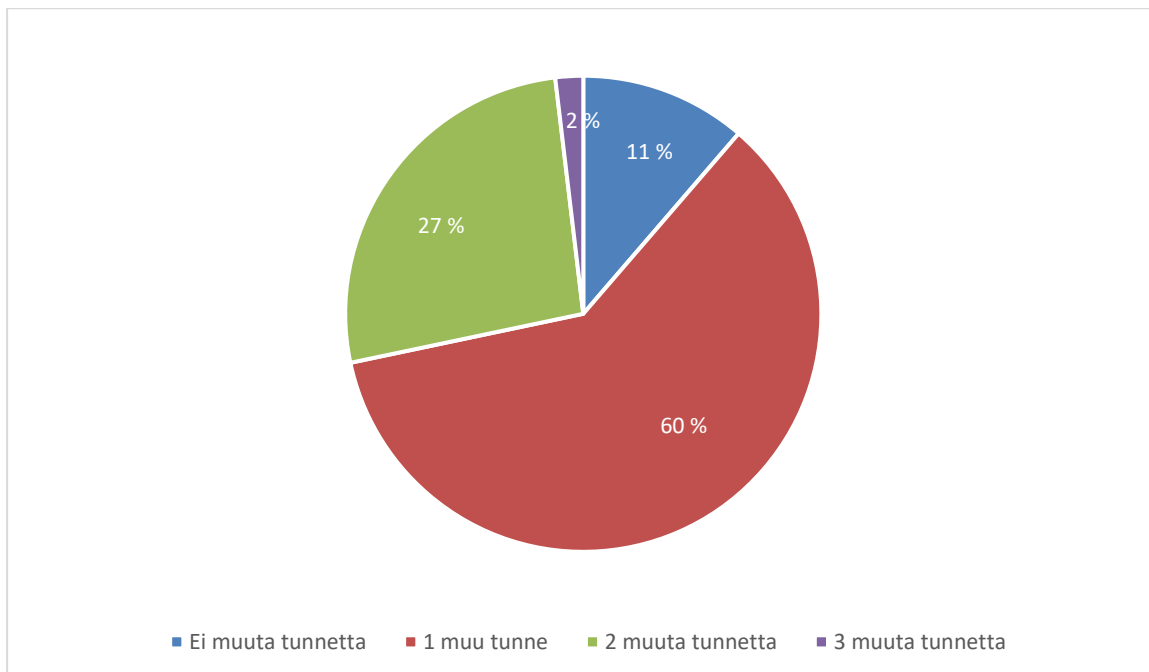
3.5.2 Lyriikoiden muut tunteet ja niiden heijastuminen nimiin

Suurimmasta osasta kappaleita välittyy perustunteen tai -tunteiden lisäksi myös yksi tai useampi muu tunne. Myös niille 28 %:lle kappaleista, joille en analyysissäni löytänyt perustunnetta, olen kirjannut yhden tai useamman muun tunteen. Koska ilman perustunnetta jäävien kappaleiden määrä aineistossa lähentelee miltei kolmasosaa, muiden tunteiden vaikutus nimien affektiivisuuden tarkastelussa on tärkeää huomioida.

Nimetessäni kappaleille muita tunteita käytin apunani Opetushallituksen tunteista kertovaa opettajan aineistoa. Materiaaliin on listattu 104 tunnetta aakkosjärjestyksessä. Varmistin analyysia tehdessäni, että määrittelemäni muut tunteet ovat myös kyseisellä listalla. Tunteiden tutkiminen on hankalaa ja niiden määrittely nähdään haastavaksi. Tunteita onkin lukemattomia erilaisia. Vaikka tunteita ei voikaan yksiselitteisesti nimetä, ne sisältävät paljon voimaa ja merkitystä. (Opetushallitus 2023.)

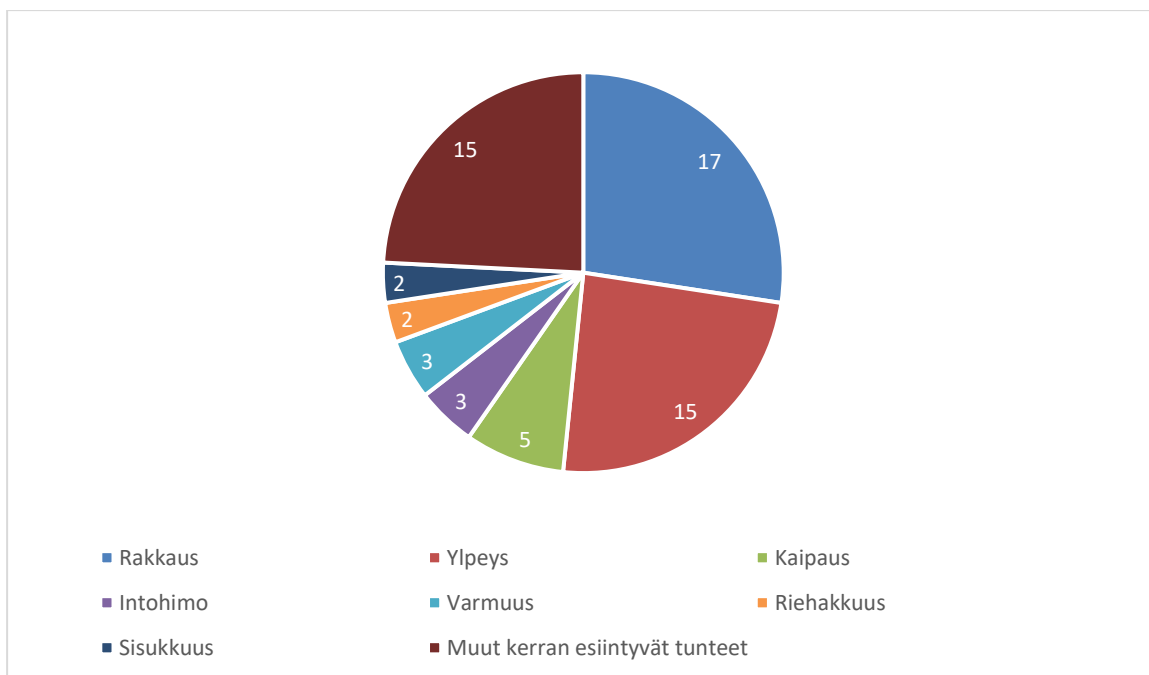
Analysoin aineiston kullekin kappaleelle nollasta kolmeen muuta kuin perustunnetta. Muiden tunteiden esiintymämäärä on 63, joka on hieman enemmän kuin edellisessä luvussa mainitsemani perustunteiden määrä, 57. Kuviosta 3 käy ilmi näiden 63 muun tunteen jakautuminen musiikkikappaleiden kesken. 60 %:lle kappaleista määrittelin yhden muun tunteen, kun taas 11 %:lla kappaleista perustunne tai -tunteet yksinään vallitsevat niin

vahvasti, että keskeistä muuta tunnetta en havainnut. Yli neljäsosalle kappaleista löysin puolestaan kaksi muuta tunnetta.



Kuvio 3. Muiden tunteiden määrät kappaleissa

63 muun tunne-esiintymän joukko sisältää 22 erilaista tunnetta. Näistä suurin osa esiintyy vain kerran. Kuitenkin kaksi tunnetta korostuu esiintymisfrekvensseillään ylivoimaisina muista: Nämä ovat rakkaus ja ylpeys. Rakkaus näyttäytyy kaikkiaan 17 ja ylpeys 15 kappaleessa. Seuraavina tulevat kaipaus viidellä sekä varmuus ja intohimo kumpikin kolmella esiintymällä. Kahdesti kappaleissa näyttäytyvät riehakkuus ja sisukkuus. (Ks. kuvio 4.) Aineistossa vain kerran näyttäytyviä muita tunteita voi havainnoida liitteestä 2, sillä tässä keskityn useammin esiintyviin tunteisiin.



Kuvio 4. Kappaleissa esiintyvien muiden tunteiden lukumääräinen jakautuminen

Rakkauden tunnetta välittyy aineistosta hieman enemmän kuin ylpeyttä. On monia kappaleita, joissa rakastaminen näyttäytyy keskeisenä tunteena: *Anna mun rakastaa*, *Sydän sulaa*, *Minä sydän sinä* ja *Pieninä palasina*. Seuraavat esimerkit rakkauden tunteen välittymisestä ovat kuitenkin lauluista, joista en ole nostanut vielä aiemmin esimerkkejä:

(35) Olipa kerran me / Me kaks vastaan maailma / Ja oikeesti kelasin / Et oltas yhdessä aina / Olin sun ritari, sä olit ihanin / Rakkaus ku ylitsevuotava pikari / Ratsulla pihaasi, lauluja skrivailin / Halusin tarinan, sain, mitä tilasin / (Sen pituinen se)

(36) Sä olit erilainen / Omankaltainen / Sä veit mut kuuhun baby / Sä annoit mulle kaiken / Enkä saanut sust tarpeeks / (Erilainen)

Kun rakkauden tunnetta vaikuttaa välittyvän monenlaisista, keskenään eri musiikkigenreä edustavista kappaleista, ylpeys näyttäytyy nimenomaan rap-genressä. Usein kappaleissa lauletaankin ylpeyden välittymisen yhteydessä esimerkiksi omista saavutuksista, jolloin voidaan korostaa kovaa työntekoa ja sen suunnitelmallisuutta (esimerkki 37). Ylpeyden vaikutelmaa lisää vielä huomio *Mikään täst ei tullu ilmaseks*. Esimerkissä 38 taas arvotetaan kalliita tuotteita halvempien sijaan kehottamalla pitämään huolta, että juhla juoma on tarpeeksi hintavaa: *Jos mä teen, teen kunnol, en mä budjettiboolaa*. Moët & Chandon -samppanjan eli *Möttösen* mainitseminen sekä itsensä vertaaminen Kimi Räikköseen vahvistavat puhujasta huokuvaa ylpeyden vaikutelmaa.

(37) Suunnitellu tän kaiken tismalleen / Painanu wörkkii niinku Tippa-T /
Nykyään joka tytön ihanne / Pelkäl katseella mä nirhaan ne / Mikään täst ei tullu
ilmaseks / (Tippa-T)

(38) Jos haluat tarjota rundin piä huolta siit / Et älä tuo mitään kuoharii, sori mä
en oo juomas niit / Vaikken sillei sen useemmin skoolaa / Jos mä teen, teen
kunnol, en mä budjettiboolaa / Se on Möttöstä, kymmenen pulloo pöytään /
Nättien tätien kaa mut voit löytää / Poppaamas korkkei ku Kimi /
(Shamppanjadieetillä)

Vaikka rakkaus ja ylpeys ovat isoja tunneryhmiä muiden tunteiden kategoriassa, noin puolet on jotakin muuta. Esimerkistä 39 välittyy yksi aineiston viidestä kaipauksen esiintymästä.

Myös kappaleesta välittyy epätoivo saattaa häivähtää jo näinkin lyhyestä esimerkistä:

(39) Mä koitin sulle soittaa taas / Mut seki soitto meni suoraan vastaajaan / Yksin
yöllä mä sul soitan taas / Vaiks tiän ettet sä oo vastaamas / (Käytöstapoi)

Aineistossa kolmesti esiintyvä varmuus näyttäytyy kappaleissa *Anna mun rakastaa, Ram pam pam* (ks. aiemmin esimerkit 24 ja 25) ja *20min*. Esimerkkiin 40 tuotu kertosaieistö alkaa itsevarmalla aika-arviolla ja loppua kohti tulee varmuutta huokuva toteamus *kyl ne jäbät saa tietää*.

(40) Mul ei menis ku 20 minsaa hakee sut pois Stadista / Vähän yli 600 hevost
painan nilkka suoran vasenta / Onks sul jotain frendei sun mukan jotka hyppäis
inee samalla? / Kyl ne jäbät saa tietää / Kun me lähetää tien pääl / (20min)

Esimerkissä 41 näyttäytyy *666*-kappaleessa vallitseva intohimo ja esimerkkiin 42 olen pyrkinyt tuomaan *Reiviluolan* välittämää riehakkuutta niin paljon, kuin se tekstimuodossa on mahdollista kappaletta kuulematta. Näen, että *Reiviluolan* luoma riehakkuus välittyy kunnolla juuri kappaleen akustisen ulottuvuuden avulla, joten tunne välittyy huomattavasti selkeämmin kielen ja musiikillisten elementtien yhteisvaikutuksesta kuin tästä kirjallisesta esimerkistä.

(41) Välil huudetaan hulluna kunnes taas / Suudellaan sekopäinä / Ei oo tiedossa
liekkiä kuumempaa / Ennen tuomiopäivää / (666)

(42) Sä toit mut tänne reiviluolaan, mun taju katoaa / Laser lävistää rintaa /
Maailman taakka pois putoaa / On hiukset täynnä merisuolaa ja psykedeliaa / On
ympärillä vaan drum 'n bass / Kosketa mua, kosketa mua / Mun sydän sanoo seis /
(Reiviluola)

Sisukkuuden tunne välittyy esimerkistä 43. Lisäksi sisukkuuden tunteen tulkintaa vahvistavat kappaleen selkeä Suomi-teema sekä itse *sisun* mainitseminen toisessa kohtaa lyriikoita.

(43) Ku halla viljaa korjaa / Pimeässä kesää odotetaan / Sit juhannustanssit
rätäsateessa juhlitaan / Meidän tahtoa voi kyllä koettaa / Turha liikaa oottaa / Ja

me huudetaan / Et antaa tulla vaan / En mä pakkasta pelkää / Ei se pysty mun
 Corollaan / Välil kaadutaan / Mut aina noustaan uudestaan / Se on siunaus ja
 kirous / Että synnyttiin Pohjolaan / (Pohjola)

Muiden tunteiden heijastuminen kappaleiden nimiin on hyvin samankaltaista kuin perustunteidenkin näyttäytyminen nimissä – kovin vähäistä. Perustunteita koskevassa luvussa mainitsin, että kiinnostus tunteena on havaittavissa kuudessa eri nimessä. Muiden tunteiden kohdalla rakkauden tunteen voi katsoa heijastuvan täsmälleen näiden samojen kappaleiden nimiin. Rakkaus näyttyykin kiinnostuksen rinnalla nimissä *Mon Ami*, *Anna mun rakastaa*, *Sydän sulaa*, *My love & homie*, *Minä sydän sinä* ja *Rakastunu Gangstaa*. Kuten liitteestä 2 voi tulkita, kun kiinnostus on kappaleen perustunteena, usein muuna tunteena näyttää myös rakkaus – mutta ei aina. Aineisto käsittää useita kappaleita, joissa kiinnostusta kyllä on, mutta rakkaus olisi ehkä liian voimakas sanavalinta. Näin on esimerkiksi *Käytöstapoi* ja *Koko yö* -laulujen kohdalla. Sen sijaan silloin kun olen merkinnyt muuksi tunteeksi rakkaus, on perustunteena aina kiinnostus – kaikissa, paitsi yhdessä tapauksessa, kappaleessa *Pieninä palasina*. Kyseisen laulun lyriikoissa rakkautta sanoitetaan yksittäisen ihmissuhteen kuvauksen sijaan abstraktimmin, eikä kappaleen tarinan ytimessä ole kenenkään tietyn henkilön kiinnostus toista ihmistä kohtaan.

Perustunteita käsittelevässä luvussa esitin, että ilon tunne välittyy nimestä *Nautin elämästä*. Toinen nimestä heijastuva tunne on mielihyvä, sillä yksi nauttia-verbin merkityksistä on ”tuntea voimakasta mielihyvää jostakin; käyttää hyväkseen jotakin mielihyvää tuottavaa” (KS). Tämän nimen kohdalla välittyvätkin tulkintani mukaan sekä ilo että mielihyvä yhdessä samaan tapaan niin kuin kiinnostus ja rakkauskin heijastuvat nimiin yhdessä. Erona kuitenkin on se, että kiinnostuksen ja rakkauden heijastuminen samanaikaisesti musiikkikappaleiden nimiin on tämän aineiston perusteella melko tavanomainen ilmiö, ei ainakaan harvinainen. Ilon ja mielihyvän heijastuminen samanaikaisesti nimeen sen sijaan vaatisi enemmän tutkimusta, jotta voisi sanoa, onko tämän tutkimuksen esiintymä satunnainen tapaus vai sekin osa yleisempää ilmiötä.

Aineiston nimistä löytyy myös tapaus, jossa yksin muu tunne heijastuu kappaleen nimeen. *ei nabbaa* -kappaleelle en havainnut lyriikoista ollenkaan perustunutta. Muita tunteita löysin kaksi: ylpeys ja välinpitämättömyys. Näistä jälkimmäisen voisi katsoa heijastuvan suoraan nimeen, sillä voidaanhan kielellä leikittelevän *ei nabbaa* -ilmaisun tulkita viestivän suoraan sellaista kiinnostuksen puutetta, josta puhuja ei ole pahoillaan. Näin lukija voi nähdä nimen ilmentävän välinpitämättömyyttä varsin suoraan.

4 Päätäntö

Nimien sekä niiden kontekstien affektiivisuus voi näyttäytyä hyvin moniulotteisena. Affektiivisten kielenkeinojen takana vaikuttaa koko joukko erilaisia tunteita, tässä aineistossa merkittävimpinä niistä nousevat kiinnostus, rakkaus ja ylpeys. Olen käsitellyt tutkielmassani niin ortografiaa, vieraita kieliä kuin kuvallisesta kielestä eritoten metaforisuutta. Suhteellista ominaisuutta ilmaisevat adjektiivit, slangisanat, imperatiivit ja onomatopoeettisuus näyttäytyvät myös aineistossa affektin sisältävinä kielenaineiksina. Tutkielmaan tarkasteltaviksi valitsemani kielen elementit välittävät affektia keskeisimmin juuri tässä aineistossa. On huomioitava, että esimerkiksi jonkin toisen kuin 2022 vuoden suosituimpien kappaleiden nimet ja nimien kontekstit saattavat sisältää muitakin affektia välittäviä kielen elementtejä. Ylipäättään affektiivisuus saattaisi rakentua eri vuosien kappaleiden nimissä hyvin eri tavoin, joten tutkittavaa tämän aiheen kohdalla riittäisi paljon jo yksinomaan vertailevasta tutkimusasetelmasta.

Vuoden 2022 suosituimmat suomenkieliset musiikkikappaleet sisältävät runsaasti koodinvaihtoa ja joskus jopa kokonaisten säkeistöjen mittaisia osuuksia vierasta kieltä. Voikin todeta, että aineiston kappaleet ovat ehdottoman monikielisiä. Se, missä kohtaa, esimerkiksi millä vuosikymmenellä monikielistyminen suomenkielisissä kappaleissa on mahdollisesti alkanut kiihtyä, olisi myös mielenkiintoinen tutkimusaihe.

Aineistoa kootessani yllätyin siitä, miten monella kappaleella, noin joka kymmenennellä, onkin vieraskielinen nimi. Näin ollen esimerkiksi englannin kielellä nimetyt, täysin tai valtaosin suomenkieliset sanoitukset sisältävä kappale sulautuu esimerkiksi musiikin suoratoistopalvelimilla helposti amerikkalaisten ja brittiläisten kappaleiden nimien joukkoon. Mikäli musiikkipalvelussa näkyvä esittäjänimi ei ole kappaleita tarkastelevalle entuudestaan tuttu tai esittäjänimi ei ole selkeästi suomenkielinen tai esimerkiksi suomalaiseen henkilönnimimuottiin sopiva, voi suomenkielistä kappaletta olla vaikea havaita sitä sattumalta kuuntelematta.

Eri musiikkigenrejen kohdalla saattaa olla eroja siinä, miten paljon vieraita kieliä käytetään. Aineistoni perusteella vaikuttaa, että rap-genren kohdalla englantia esiintyisi ehkä muiden suosittujen musiikkigenrejen sanoituksia enemmän. Kielentutkijan on tässä otettava huomioon myös esimerkiksi se, miten rap on tullut Suomeen ja millaiset juuret kyseisellä musiikkityylillä on suhteessa muihin genreihin. Suomenkielisten kappaleiden vieraskielisyys

voikin esimerkiksi juuri rap-kappaleiden kohdalla kummuta musiikkigenren historiasta tai sitten kaupalliset intressit näyttäytyvät vain huomattavan vahvoina rap-kulttuurissa, jolloin englanti liiketoiminnan kielenä vaikuttaa nimeämiseen. Toisin sanoen valinta nimetä kappale englanniksi voi olla kaupallinen, mutta saattaa kummuta myös rap-musiikin syntysijoilta, joka sijoittuu englanninkieliseen musiikkimaailmaan, maantieteellisesti Yhdysvaltoihin.

Aineistossani vieraskielisellä nimellä voidaan yhtäältä pyrkiä ilmaisun tehokkuuteen ja ytimekkyyteen, mutta toisaalta vieraskielisen nimen funktio voi joissakin tapauksissa olla taiteellisista intresseistä lähtöisin. Silloin kun vieraskielisellä nimellä taas on affektiivinen funktio, aineistossa korostuvat puhujan kiinnostuksen kohdetta kuvaavat, hellittelevät nimet. Kuudesta vieraskielisestä nimestä kaksi on tällaisia: *Mon Ami* ja *My love & homie*. Aineiston koko huomioiden ei voi sanoa, että hellittelevät nimet olisivat vieraalla kielellä nimettyjen suomenkielisten kappaleiden suurin affektiivisten nimien ryhmä. Esimerkiksi *GoDdAmN* saattaisi laajemmassa aineistossa saada rinnalleen joukon muita alatyylisiä nimiä. Lisäksi kyseinen nimi ei ole vain merkityksensä puolesta affektiivinen vaan isot kirjaimet sanan keskellä sisältävät kaupallisen attraktorin – huomiota herättävän oikeinkirjoitusnormien vastaisen piirteen. Koska kyseisen kappaleen esittäjän muutkin laulut on nimetty niin, että isoja grafeemeja on nimen keskellä, on nimellä myös tietynlainen taiteellinen ulottuvuus: ikään kuin nimi olisi kirjaimilla leikittelyn avulla tehty musiikinkuuntelijoille tunnistettavaksi. Tunnistaessaan tavan vuorotella isojen ja pienten kirjainten välillä yleisö tajuaa kuka tai ketkä ovat nimen ja sitä kautta koko kappaleen takana. *GoDdAmN* onkin esimerkki kappaleen nimestä, jossa affektiivinen, kaupallinen ja taiteellinen ulottuvuus ovat kaikki läsnä.

Ortografisista norminvastaisuuksista todennäköisimmin affektia välittäviä ovat aineiston musiikkikappaleiden nimissä juuri iso(t) kirjaimet kappaleen nimen keskellä, nimen pieni alkukirjain ja tarkoituksella tehty kirjoitusvirhe. Kaksi ensimmäistä korostuu aineistossa siten, että samat artistit ovat systemaattisesti käyttäneet isoja ja pieniä grafeemeja oikeinkirjoitusnormien vastaisesti. Tämä on luultavasti osa artistille luotua brändiä, joka taas on keskeisessä roolissa kaupallisessa musiikkimaailmassa. Ortografisten norminvastaisuuksien myötä artistin tai yhtyeen brändiin ulottuu tällöin myös – enemmän tai vähemmän harkittu – affektiivinen vivahde, joka saattaa olla joillekin musiikintekijöille jopa oma erottuva myyntivalttinsa. Tarkoituksella tuotetut kirjoitusvirheet ovat myös aineistossa selvä affektia välittävä keino, mutta kokonaan isoin kirjaimin kirjoitetut nimet eivät tässä aineistossa ole affektiivisia.

Metaforisuus on läsnä valtaosassa aineiston musiikkikappaleista: 53 laulusta metaforat näyttäytyvät kappaleiden nimissä tai nimien välittömissä konteksteissa 32:ssa. Rajanveto affektiivisten ja affektittomien metaforien välillä ei ole yksiselitteistä. Usein nimeen linkittyvän metaforan affektiivisuuden tarkastelu vaatisi koko kappaleen sanoitusten ja tunnelman perusteellista analyysia kappaleesta välittyvistä tunteista ja asenteista. Ainakin kahdessa kolmasosassa 32 kappaleesta metaforat ovat tulkintani mukaan ”enemmän tai vähemmän” affektiivisiä. Kuitenkin myös viimeisessä kolmasosassa metaforien ympärillä on aina tai lähes aina affektiivisiksi mielletäviä ilmaisuja. Tutkimustulokseni ovatkin linjassa aiemman tutkimuksen kanssa siinä, että musiikkikappaleissa kuvallisen kielen käyttöä esiintyy runsaasti. Sanoitusten metaforille voisi jatkossa omistaa kokonaisen tutkimuksensa peilaten metaforia nimiin.

Kuten luvun alussa mainitsin, kaikista tunteista kiinnostus, rakkaus ja ylpeys nousevat aineistossa esiin merkittävimmin. Kun jatkan perustunteiden ja muiden tunteiden kokoamista yhteen, muita seuraavaksi yleisimpiä tunteita ovat ilo, suru, ylenkatse ja kaipaus. Huomattava osuus aineiston muista tunteista (eli 15 esiintymää 63:sta) on tunnetiloja, jotka esiintyvät aineistossa vain kerran. Yhtäältä tämä havainto korostaa musiikkikappaleiden tunteiden kirjon moninaisuutta ja vahvistaa käsitystä siitä, että tunteiden yksiselitteinen nimeäminen on haastavaa eikä toisten ihmisten sisäisiä kokemuksia ja tiloja ole helppo mitata. Toisaalta taas tutkielmani aineisto on sen verran pieni, että joku tai jotkut kerran esiintyvät tunteet saattaisivat laajemmassa aineistossa nousta merkittävämpään asemaan.

Tunteiden heijastuminen nimiin on melko harvinainen ilmiö. Tämä tutkimus osoittaa, että kappaleiden nimet välittävät ja kuvaavat lyriikoiden tunneilmastoa melko harvoin. Tosin silloin kun tunne näyttäytyy nimessä, kolmesta yleisimmästä tunteesta nimenomaan kiinnostus ja rakkaus tulevat kyseeseen – ylpeys taas ei. Se, miksi ylpeys ei niin sanotusti paista nimessä asti, vaikka kiinnostus ja rakkaus näin toisinaan tekevät, on mielenkiintoinen havainto. Aineiston tunteina nämä kolme esiintyvät niin isossa osassa, että on oletettavaa niiden näyttäytyvän myös muissa musiikkikappaleissa. Kiinnostus ja rakkaus vaikuttavat välittyvän usein rinnakkain: yleensä aina, kun rakkauden tunne on havaittavissa, on pohjalla myös perustunne kiinnostus. Ylpeys taas vaikuttaa olevan nimenomaan rap-genrelle ominainen tunne. Jatkotutkimus etenkin näiden kolmen tunteen kohdalla olisi tervetullutta.

Affektiivisuutta ja tunteita koskevassa teorialuvussa 2.2 esitin, että koska artistihaastatteluissa tunteista puhumisen yhteydessä esiin nousevat vaikeat asiat ja rankat ajat, voisi luulla, että

perustunteista negatiivisiksi ja haastaviksi mielletävät tunteet (suru, inho, suuttumus, pelko, häpeä ja syyllisyys) vallitsivat kappaleiden lyriikoiden taustalla ja saattaisivat monesti näyttäytyä myös kappaleiden nimissä. – Tämä ei täysin pidä paikkaansa. Aineiston 57 perustunteesta edellä listaamieni tunteiden esiintymiä on yhteensä 20, eli enemmän kuin kolmannes, mikä on sinänsä suuri määrä. Toisaalta määrän olisi voinut odottaa olevan jopa lähemmäs puolet kaikista perustunteista tai enemmänkin. Lisäksi huomionarvoista on, että näistä vaikeiksi ja/tai negatiivisiksi mielletävistä perustunteista yksikään ei heijastu itse kappaleen nimeen, mikä on ehkä hieman yllättävääkin suhteessa siihen, miten esimerkiksi Maija Vilkkumaan ja Pelle Miljoonan artistihaastatteluista korostuu tarve sanoittaa elämän kamppailuja ja kipukohtia. Varmempien johtopäätösten tekeminen asiasta vaatisikin lisää tutkimusta.

Diskurssianalyysi sopi mielestäni menetelmänä hyvin tutkimukseeni, jonka alkuvaiheessa en tiennyt, mitkä kielenaineokset nousevat aineistossani keskeisimmiksi affektin ilmaisimiksi. Menetelmä antoi riittävän väljät mahdollisuudet toteuttaa analyysiprosessi tällaisesta tutkimusaiheesta, jollaista fennistiikassa ei ole aiemmin nähty.

Tutkielmani tarjoaa lähtökohdan lähteä tarkastelemaan musiikkikappaleiden nimien ja sanoitusten affektiivisuutta laajemmin. Olen lähestynyt aihetta siitä näkökulmasta, että musiikkikappaleiden nimillä on sekä kaupallinen että taiteellinen ulottuvuus. Intressit nimeämiselle voivat kummuta samanaikaisesti kummastakin. Useat affektiiviset kielenkeinot voivat saada vahvemmin joko kaupallisen tai taiteellisen funktion riippuen siitä, miten nimistöntutkija tulkitsee nimen taustoja.

Lähteet

- Ainiala, Terhi – Saarelma, Minna – Sjöblom, Paula 2008. *Nimistöntutkimuksen perusteet*. SKS, Helsinki.
- Androutsopoulos, Jannis K. 2000. What names reveal about the music style: A study of naming patterns in popular music. – *Pragmatics in 2000: Selected Papers from the 7th International Pragmatics Conference*, s. 16–29. Toim. Enikő T. Németh. International Pragmatics Association, Antwerp.
- Besnier, Niko 1990. Language and Affect. – *Annual Review of Anthropology* 19(1), s. 419–451. doi: 10.1146/annurev.an.19.100190.002223.
- De Stefani, Elwys 2016. Names and Discourse. – *The Oxford Handbook of Names and Naming*, s. 52–66. Toim. Peder Gammeltoft ja Carole Hough. Oxford University Press, Oxford.
- Ekman, Paul 1992. An Argument for Basic Emotions. – *Cognition and Emotion* 6(3–4), s. 169–200. doi: 10.1080/02699939208411068.
- Gardiner, Alan H. 1940. *The Theory of Proper Names: A Controversial Essay*. Oxford University Press, Lontoo.
- Haimila-Pakarinen, Jenni 2002. *Henkilönnimet suomalaisessa rocklyriikassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, suomen kieli. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2002893527>.
- Hongisto, Ilari – Sjöblom, Paula 2012. Names as Valuable Resources in the Music Market. – *Names as language and capital*, s. 32–40. [Verkkodokumentti.] Toim. Reina Boerrigter ja Harm Nijboer. Meertens Instituut, Amsterdam. Saatavissa: https://pure.knaw.nl/ws/portalfiles/portal/476106/_Boerrigter%2C_R._and_Nijboer%2C_H.T._%282012%29_Names_as_Language_and_Capital_.pdf.

- Hongisto, Ilari 2006. *Apulantaa Waltarilla: populaarimusiikin suomenkielisten esittäjänimien semantiikkaa*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, suomen kieli.
- Izard, Carroll E. – S. Buechler 1980. Aspects of consciousness and personality in terms of differential emotions theory. – *Emotion: theory, research, and experience Vol. 1 Theories of Emotion*, s. 165–187. Toim. Robert Plutchik ja Henry Kellerman. Academic Press. doi: <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-558701-3.50013-2>.
- Jokinen, Arja – Juhila, Kirsi – Suoninen, Eero 2004. *Diskurssianalyysin aakkoset*. 3. painos. Vastapaino, Tampere.
- Karvinen, Kati 2014. *Affektiivisuutta voi joskus olla vaikea määritellä*. [Verkkodokumentti.] Viitattu: 20.10.2023. Saatavissa: https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit_artikkelit_ja_esitelmat/hyvaa_virkakielta/hyvaa_virkakielta_-_palstan_arkisto_%282002_2014%29/affektiivisuutta_voi_joskus_olla_vaikea_maaritella.
- Koski, Mauno 1992. Erilaisia metaforia. – *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*, s. 13–32. Toim. Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne ja Tiina Onikki. SKS, Helsinki.
- Kremer, Ludger 1996. Die Firma. Einige Beobachtungen zur Unternehmens-Namengebung. – *Varietäten der deutsche Sprache. Festschrift für Dieter Möhn*, s. 357–370. Toim. Jörg Hennig ja Jürgen Meier. Eripainos. Peter Lang.
- KS = Kielitoimiston sanakirja 2022. [Verkkojulkaisu.] Kotimaisten kielten keskus ja kielikone Oy, Helsinki. Viitattu 6.2.2024. Saatavissa: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/>. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 10.11.2022.
- Kulmala, Anne 2006. *Ei nimi bändiä pahenna, jos ei bändi nimeään: kognitiiviskielitieteellinen kuvaus eteläpohjalaisten yhtyeiden nimistä ja nimien viesteistä*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, suomen kieli.

- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press, Chicago ja Lontoo.
- Lee, Margaret G. 2009. Selling Decency and Innocence: Names of Singing Groups in the Malt Shop Memories Collection. – *Names* 57(3), s. 162–174. doi: <https://doi.org/10.1179/175622709X462469>.
- Lehti, Lotta – Lauri Haapanen – Liisa Kääntä 2018. Diskurssintutkimus – Monitieteinen Ja Monimenetelmäinen Ala. – *AFinLA-e: Soveltavan kielitieteen Tutkimuksia 2018* (n:o 11), s. 4–19. doi: <https://doi.org/10.30660/afinla.75057>.
- Luu, Chi 2016. *The Linguistics of My Next Band Name*. [Verkkajulkaisu.] Viitattu 13.10.2023. Saatavissa: <https://daily.jstor.org/the-linguistics-of-my-next-band-name/>.
- Neethling, Bertie 2016. Names in Songs: A Comparative Analysis of Billy Joel’s *We Didn’t Start the Fire* and Christopher Torr’s *Hot Gates*. – *The Oxford Handbook of Names and Naming*, s. 310–329. Toim. Peder Gammeltoft ja Carole Hough. Oxford University Press, Oxford.
- Nyström, Staffan 2016. Names and Meaning. – *The Oxford Handbook of Names and Naming*, s. 39–51. Toim. Peder Gammeltoft ja Carole Hough. Oxford University Press, Oxford.
- Oksanen, Atte 2007. Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. – *Populaarimusiikin tutkimus*, s. 159–178. Toim. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä. Vastapaino, Tampere.
- Onikki, Tiina 1992. Paljon pystyssä. – *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*, s. 33–59. Toim. Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne ja Tiina Onikki. SKS, Helsinki.
- Opetushallitus 2023. *Tunteesta tunteeseen – ihmismielen tarina sanoin ja kuvin*. Opettajan aineisto. [Verkkajulkaisu.] Viitattu 18.12.2023. Saatavissa: <https://www.oph.fi/fi/oppimateriaali/tunteesta-tunteeseen>.

- Pälli, Pekka – Lillqvist, Ella 2020. Luku 6 Diskurssianalyysi. – Kielentutkimuksen menetelmiä I–IV. [Verkkójulkaisu.] Toim. Milla-Luodonpää Manni, Markus Hamunen, Reetta Konstenius, Matti Miestamo, Urpo Nikanne ja Kaius Sinnemäki. SKS, Helsinki. doi: <https://doi.org/10.21435/skst.1457>.
- Pamp, Bengt 1994. Övriga namn och andra. Ett försök till gruppering av egennamn. – *Övriga namn*, s. 49–57.
- Pietikäinen, Sari – Mäntynen, Anne 2019. *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino, Tampere.
- Platen, Christoph 1997. "Ökonymie". *Zur Produktnamen-Linguistik im Europäischen Binnenmarkt*. Max Niemeyer, Tübingen.
- Reyes Contreras, Miguel 2020. Acercamiento Onomástico al Nombre de Las Bandas de Heavy Metal. – *Onomástica Desde América Latina* 2(3), s. 59–81. doi: 10.48075/odal.v0i0.26062.
- Siironen, Mari 2001. *Kuka pelkää, ketä pelottaa: Nykysuomen tunneverbien kielioppia ja semantiikkaa*. SKS, Helsinki.
- Räsänen, Kerttu 2013. *Suomalaisten hiphopmuusikoiden artistinimien muoto ja merkitys*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, suomen kieli. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201303031289>.
- Sjöblom, Paula 2006. *Toiminimen toimenkuva: Suomalaisen yritysnimistön rakenne ja funktiot*. SKS, Helsinki.
- 2016. Commercial Names. – *The Oxford Handbook of Names and Naming*, s. 453–464. Toim. Peder Gammeltoft ja Carole Hough. Oxford University Press, Oxford.
- SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Smith, Zac 2017. The Role of Phonesthemes in Shoegaze Naming Conventions. – *Names* 65(3), s. 143–153. doi: <https://doi.org/10.1080/00277738.2017.1304105>.

Tieteen termipankki 21.11.2023: Kielitiede: affektinen ilmaus. (Tarkka osoite:
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:affektinen ilmaus.](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:affektinen_ilmaus))

Tieteen termipankki 21.11.2023: Kielitiede: metafora. (Tarkka osoite:
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:metafora.](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:metafora))

Tieteen termipankki 5.2.2024: Kielitiede: koodinvaihto. (Tarkka osoite:
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:koodinvaihto.](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:koodinvaihto))

Valjus, Kati 2016. *Sanoita tunteet*. [Verkkodokumentti.] Suomen Musiikintekijät.
 Musiikintekijöiden etujärjestö. Viitattu 8.11.2023. Saatavissa:
<https://musiikintekijat.fi/kolumni/sanoita-tunteet/>. Päivitetty 17.4.2019.

Visapää, Laura 2013. Itsenäiset infinitiivit affektin ja empatian konstruktioina. – *Virittäjä*
 117(4), s. 524–550. Saatavissa: <https://journal.fi/virittaja/article/view/9465/6738>.

VISK = Hakulinen, Auli – Vilkuna, Maria – Korhonen, Riitta – Koivisto, Vesa – Heinonen,
 Tarja Riitta – Alho, Irja 2005. *Iso suomen kielioppi*. [Verkkoversio.] SKS, Helsinki.
 Saatavissa: <http://scripta.kotus.fi/visk> URN: ISBN:978-952-5446-35-7.

Wikman, Lasse 2015. *Pelle Miljoonan maailma on totta*. [Verkkodokumentti.] Suomen
 Musiikintekijät. Musiikintekijöiden etujärjestö. Viitattu 13.11.2023. Saatavissa:
<https://musiikintekijat.fi/artikkeli/pelle-miljoonan-maailma-totta/>. Päivitetty
 26.5.2018.

YleX 2019. *Maija Vilkkumaa sanoittaa ihmisten synkimmätkin tunteet: ”Olin ihan järkyttynyt, että ei kai kukaan ota näitä toimintaohjeina!”*. [Verkkodokumentti.] Yle.
 Viitattu 8.11.2023. Saatavissa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/03/30/maija-vilkkumaa-sanoittaa-ihmisten-synkimmatkin-tunteet-olin-ihan-jarkyttynyt>.

Liitteet

Liite 1. Aineiston kappaleiden nimet esittäjineen suosituimmasta alkaen

Kappaleen nimi	Esittäjä
Ram Pam Pam	Bess
Pohjola	Olli Halonen
Shamppanjadietitillä	Gettomasa feat. Van Hegen
Amatimies	JVG
Villieläin	Ramses II
Ihana kipu	VIIVI feat. Robin Packalen
Reiviluola	Haloo Helsinki!
Vastustamaton	Gettomasa
Suomen kesä	Olli Halonen
20min	Isac Elliot feat. william & Cledos
Hyväuskoinen	VIIVI
Mon Ami	T Swoop
Anna mun rakastaa	Erin
Sen pituinen se	Roope Salminen & Koirat feat. Kiki
Erilainen	El Migu
Vamos	JVG
Ethän tarkoittanut sitä	BEHM
Sydän sulaa	Evelina
Bändäri	Pihlaja feat. Etta
Chillaa veli	Sexmane
Makso mitä makso	Isac Elliot feat. Sexmane
Pahanilmanlinnut	Vesala
Elämän ABC	Portion Boys
Sun takii	SHRTY
Tippa-T	Turisti feat. Elastinen
Käytöstapoi	Joe L feat. william
My love & homie	Blacflaco feat. Etta
666	Kiki

Laulu ilman sanoja	Gasellit feat. ABREU
Elämän kova koulu	Arttu Wiskari
Tähti	Fabe
Nukkuvat aamut	Lauri Tähkä
Yksinkertasta	Ahti feat. Costi
Blondi	LAVAREDO
Verkkareis	JVG feat. Ege Zulu & Costi
40K	Sexmane
500 hevosta	Gettomasa
Sun numero	YOUNGHEARTED
Draama	Bizi
haluun takas mun perhoset	pehmoaino
Pieninä palasina	Neon 2
Minä sydän sinä	Frans Harju
KiMi	Nebi feat. Gettomasa
GoDdAmN	Nebi
Nautin elämästä	Portion Boys feat. Teflon Brothers
Tequilakahvi	Bee
Rakastunu Gangstaa	DAVI feat. Ardian Bujupi
DEEP DOWN	Joe L feat. Costi
Koko yö	Fabe feat. JVG
Levottomat tuulet	Adi L Hasla feat. costee
ORANSSI	ibe
Viikonloppu	JVG
ei nabbaa	jambo feat. VilleGalle

Liite 2. Kappaleista välittyvät keskeisimmät perustunteet ja muut tunteet

Kappaleen nimi	Perustunne/-tunteet	Muu tunne/tunteet
Ram pam pam	-	turhautuneisuus, varmuus
Pohjola	-	rohkeus, sisukkuus
Shamppanjadieetitillä	-	ylpeys
Amatimies	-	ylpeys
Villieläin	-	leikkisyys, riehakkuus
Ihana kipu	kiinnostus	rakkaus
Reiviluola	ilo	riehakkuus
Vastustamaton	-	tuskastuneisuus
Suomen kesä	-	mielihyvä
20min	-	ylpeys, varmuus
Hyväuskoinen	hämmästyys, suru	haikeus
Mon Ami	kiinnostus	rakkaus
Anna mun rakastaa	kiinnostus	rakkaus, varmuus, intohimo
Sen pituinen se	kiinnostus	rakkaus
Erilainen	kiinnostus, syllisyys	rakkaus
Vamos	kiinnostus, ilo	-
Ethän tarkoittanut sitä	suuttumus, suru	empatia
Sydän sulaa	kiinnostus, ilo	rakkaus
Bändäri	suuttumus, inho, ylenkatse	kostonhalu
Chillaa veli	-	ylpeys
Makso mitä makso	-	ylpeys
Pahanilmanlinnut	suru	toiveikkaus
Elämän ABC	ilo	-
Sun takii	häpeä	ylpeys
Tippa-T	-	ylpeys
Käytöstapoi	kiinnostus	epätoivo, kaipaus
My love & homie	kiinnostus, inho, ylenkatse	rakkaus, ylpeys
666	kiinnostus	rakkaus, intohimo
Laulu ilman sanoja	kiinnostus	toivottomuus, kaipaus
Elämän kova koulu	kiinnostus, syllisyys	rakkaus, sisukkuus
Tähti	kiinnostus	rakkaus, kaipaus
Nukkuvat aamut	kiinnostus	rakkaus
Yksinkertasta	ylenkatse	ylpeys
Blondi	kiinnostus, syllisyys	rakkaus
Verkkareis	hämmästyys	-
40K	häpeä	ylpeys

500 hevosta	-	ylpeys
Sun numero	kiinnostus, suru, syyllisyys	kaipaus
Draama	suuttumus	ylpeys
haluun takas mun perhoset	kiinnostus, suru	rakkaus, epävarmuus
Pieninä palasina	-	rakkaus, onni
Minä sydän sinä	kiinnostus	rakkaus
KiMi	ylenkatse	-
GoDdAmN	kiinnostus, ylenkatse	-
Nautin elämästä	ilo	mielihyvä
Tequilakahvi	suru, inho, pelko	yksinäisyys
Rakastunu Gangstaa	kiinnostus, ilo	rakkaus
DEEP DOWN	kiinnostus	ylpeys, kaipaus
Koko yö	kiinnostus	intohimo
Levottomat tuulet	kiinnostus, suru	rakkaus
ORANSSI	-	ylpeys
Viikonloppu	ilo	-
ei nabbaa	-	ylpeys, välinpitämättömyys