

Biitti ei piisaa koko ruokavalioksi Musiikkiviitteisten ruokametafora- ilmausten systemaattinen käyttö *Suosikin* musiikkiarvosteluteksteissä

1. Johdanto

Yleisesti puhutaan *musiikkimausta*, *tarttuvista melodioista* ja *raa'asta tulkinasta*, mutta musiikkiarvosteluteksteissä lukijan silmään saattavat sattua myös sellaiset melko vakiintumattomilta vaikuttavat metaforailmaukset kuin *pirtsakka iskelmällinen Ultra Bra -eväsleipä*, *tarttuva hittipurkka* ja *kaloriton tekno*. Esittelen tässä artikkelissa havaintojani nuorisolehti *Suosikin* musiikkiarvosteluteksteissä esiintyvistä musiikkiviitteisistä ruokametaforailmauksista, jotka näyttävät muodostavan laajan ja systemaattisen metaforailmausten järjestelmän. Havainnot perustuvat pro gradu -opinnäytetyöhöni, jossa tarkastelin laajemmin arvostelutekstien metaforien systemaattisuutta (ks. Hurme 2001).

Analyysin pohjana käytän George Lakoffin ja Mark Johnsonin viime vuosikymmeninä kehittämää kognitiivista metaforateoriaa, joka aikaisemmista käsityksistä poiketen näkee metaforat ihmisen ajattelua hallitsevana ilmiönä, ei ainoastaan kielen piirteenä (mm. Lakoff–Johnson 1980, 3; Lakoff–Turner 1989, XI). Koska teorian mukaan metaforassa on ennen kaikkea kyse tietyn asian ymmärtämisestä tai kokemisesta toisen asian kautta (Lakoff–Johnson 1980, 5), kielessä ilmenevät metaforailmaukset ovat varsinaisesti seurausta siitä metaforisesta käsityksestä, joka kielenkäyttäjällä asiasta kulloinkin on. Tällöin metafora ei olekaan sanoissa vaan niiden takana olevissa käsitteissä ja metaforat ovat mahdollisia kielessä juuri siksi, että ne ovat metaforia itse käsitejärjestelmässä. (Leino 1983, 108–109.) Lyhyesti ilmaistuna metafora perustuu kahden eri käsitejärjestelmän väliseen mallintamiseen (*mapping*)¹,

¹ *Mapping* on metaforateoriaa sivuavissa kirjoituksissa ja tutkimuksissa suomennettu eri tavoin. Käytän Hellstenin (1997, 23) ehdottamaa termiä 'mallintaminen'.

jossa kohdealue (*target domain*) kuvataan lähdealueen (*source domain*) tiettyjen ominaisuuksien avulla (Lakoff–Turner 1989, 4, 38–39). Musiikkiviitteisissä ruokametaforissa kyse on näin ollen musiikin kuvaamisesta ja ymmärtämisestä ruoan ja ruoanlaittoon liittyvien käsitteiden kautta.

Analysoimalla arvosteluteksteissä esiintyviä ruokametaforailmauksia pyrin osoittamaan, millaiseen metaforakäsitykseen ilmaukset perustuvat eli millaiseksi musiikki metaforien perusteella ajatellaan, miten se niiden mukaan koetaan ja millaisia lisämerkityksiä musiikki metaforien kautta saa. Pyrin myös paljastamaan lähde- ja kohdealuetta yhdistävän skemaattisen rakenteen, joka mahdollistaa mallintamisen ja johon metaforistaminen perustuu (esim. Lakoff 1987, 278, 435–441; Lakoff–Turner 1989, 61).

Skeemaa voidaan tässä yhteydessä pitää käsitteen runkona eli eräänlaisena siihen liittyvien elementtien ja ominaisuuksien pelkistymänä, joka toisaalta erottaa käsitteen muista vastaavista käsitteistä ja toisaalta määrittää käsitteen riittävän väljästi, jotta sitä voidaan tilanteen mukaan käyttää erilaisissa tarkoituksissa. Koska metaforassa lähdealueen skeemasta käytetään vain niitä osia, jotka sopivat kuvaamaan kohdealuetta ja joille löytyy vastine kohdealueen skeemasta, metaforan ymmärtäminen edellyttää sekä tietoa lähdealueesta että kykyä löytää lähde- ja kohdealueen skeemojen vastaavuudet. (Ks. Lakoff–Turner 1989, 60–62.) Metaforan onnistumisen ehtona näyttäisikin olevan, että lähteen ja kohteen skeemoista löytyy riittävästi metaforisen kuvauksen mahdollistavia vastaavia ominaisuuksia, joita tutkimalla voidaan selvittää, mihin metafora lopulta perustuu (Nikanne 1992, 63). Lähdettä ja kohdetta yhdistävän skeeman avulla voidaan myös osoittaa, ettei metafora ole mielivaltainen ja että kyseessä yleensäkin on metafora (Johnson 1987, 113).

Kognitiivisen teorian mukaan (mm. Lakoff–Johnson 1980, 7, 54) samaan metaforiseen käsitykseen perustuvat metaforailmaukset vaikuttavat jatkuvasti toisiinsa ja muodostavat keskenään yhtenäisen ilmausten järjestelmän. Toisaalta teoria korostaa myös metaforien osittaista luonnetta (mt., 10–13). Näin samaankaan metaforakäsitykseen perustuvat musiikkiviitteiset ruokametaforat eivät kuvaa kohdettaan täydellisesti, vaan nostavat musiikista esiin näkökulmasta riippuen eri ominaisuuksia ja vastaavasti kätkevät toisia. Nähdäkseen metaforakäsityksen systemaattisuus voidaan määrittellä osittaisuus-käsitteen avulla: mitä osittaisempi ja aukkoisempi metaforisten ilmausten verkko on, sitä epäsystemaattisempi se on. Systemaattisuus voi olla eriasteista sen mukaan, miten usein, laajasti ja monipuolisesti samaan lähdealueeseen pohjaavia metaforia käytetään.

Käytän aineiston analyysissa kaksijakoista systemaattisuuden kriteeriä. Systemaattisia voivat ensinnäkin olla sellaiset samaan lähdealueeseen kuuluvat metaforiset ilmaukset, jotka viittaavat samaan musiikin ominaisuuteen mutta määrittävät sitä eri tavoin. Tällaisia ovat esimerkiksi ilmaukset *imellä melodia*, *makea sävel* ja *pippurinen pop*. Tällöin metafora on hyvin osittainen

ja käyttöalaltaan kapea, mutta käytettyä osaa on sovellettu toistuvasti. Toistuviksi määrittelen ilmaukset, joita on käytetty aineistossa vähintään kolmesti ja vähintään kahdessa eri arvostelupalstassa. Satunnaisiksi katson tätä harvemmin tai vain yhdessä arvostelussa esiintyvät ilmaukset. Systemaattisiksi voidaan lisäksi laskea sellaiset yksittäiset tai satunnaiset ilmaukset, jotka kuvaavat musiikkia innovatiivisella tavalla tai uudesta näkökulmasta, jos ne perustuvat laajemmin käytettyyn lähdealueeseen. Tällaisia ovat esimerkiksi ilmaukset *kaloritonta teknoa* ja *viihdeorkesterilla höyrytetty uudelleentulkinta*. Tällöin ratkaisevaa ei ole metaforan toistuva käyttäminen vaan se, että ilmaus täydentää lähdealueen käyttöalaa. Lakoffin ja Turnerin (1989, 55) mukaan käsittämisen tasolla metaforaa voidaan pitää sitä vakiintuneempana, mitä automaattisemmin se tuotetaan ja mitä laajemmalle se on levinnyt puhe-yhteisössä. Kielen tasolla taas metaforakäsitystä voi pitää sitä vakiintuneempana, mitä suurempi määrä kielellisiä ilmauksia siihen pohjautuu.

Metaforien vakiintuneisuuden tarkasteluun voidaan soveltaa myös Langackerin (1987, 57–58) konventionaalisen yksikön käsitettä. Konventionaaliset yksiköt ovat Langackerin mukaan sellaisia kielen kokonaisuuksia, joita puhuja voi käyttää automaattisesti ilman, että hänen tarvitsee rakentaa niitä pala palalta. Tällaisella yksiköllä on kyllä oma sisäinen rakenteensa, mutta siihen ei tarvitse kiinnittää huomiota. Nähdäkseni myös vakiintumattomat metaforailmaukset voidaan määritellä ilmauksiksi, joilla ei ole konventionaalisen yksikön asemaa, sillä uusi metafora on erikseen rakennettava sekä sen osana olevista sanoista että lähde- ja kohdealueen taustalla vaikuttavien skeemojen pohjalta. Vastaavasti metaforan voidaan ajatella saavuttaneen konventionaalisen yksikön aseman, kun sen ymmärtäminen ei vaadi lähde- ja kohdealueen aktivoimista erikseen vaan se tulee ymmärretyksi vakiintuneena mielteenä. Kyseessä ei tällöin ole sanan ekstension laajeneminen ja metaforan muuttuminen polyseemiseksi ilmaukseksi vaan metaforan tulkinnan automaattistuminen siten, että ilmausta ei enää helposti tunnista metaforaksi. Musiikkiarvostelujen kontekstissa tällainen on esimerkiksi *tarttuva hitti*-metaforailmaus, jonka merkitystä 'hyvä ja mukaansa tempaava kappale' ei voi suoraan tuottaa sen osista eikä lähde- ja kohdealuetta yhdistävän skeeman pohjalta vaan se tulee ymmärretyksi vakiintuneena mielteenä (ks. Hurme 2001).

Toisinaan metaforan lähde- ja kohdealueen välillä on yhteensopimattomuutta, joka ei selity pelkästään metaforan osittaisuudella vaan johtuu ennenkin lähde- ja kohdealueen rakenteiden ja käsitteiden sekoittumisesta. Metaforaa ei tällöin voida tulkita lähdealueen rakenteiden ja käsitteiden mallintamiseksi kohdealueelle, vaan sen tulkitseminen vaatii sekä lähteen että kohteen rakenteiden tuntemista. Sovellan tämäntyyppisten metaforailmausten analyysiin Fauconnierin (1997) käsitettä sekoitus (*blend*), jota hän käyttää metaforien lisäksi monenlaisten muiden kielenilmausten analyysissä. Tiivistetysti Fauconnierin (1997, 22, 149) sekoituksessa on kysymys kahden eri käsityksen

sekoittumisesta yhdeksi yhdistetyksi käsitykseksi, joka perii osittain edellisten rakenteet ja muodostaa niiden pohjalta oman, uudesti luodun rakenteensa (*emergent structure*). Sekoituksen syntyminen edellyttää lähde- ja kohdealueen välistä osittaista mallintamista (*cross-space mapping*), jota määrittelee lähteen ja kohteen taustalla oleva, niitä abstraktimpi geneerinen tila. Koska Fauconnierin geneerinen tila muistuttaa toiminnaltaan ja ominaisuuksiltaan metaforien lähde- ja kohdealuetta yhdistävää skeemaa, kutsun sitä skemaattiseksi ulottuvuudeksi. Sekoitus syntyy, kun lähde- ja kohdealue heijastuvat niiden ulkopuoliseen kolmanteen tilaan ja muodostavat emergentin rakenteen, joka ei suoraan määräydy lähteestä eikä kohteesta (mt., 150). Tätä kolmatta tilaa kutsun sekoitusmetaforaksi. Sekoituksen rakenne voi olla lähteestä ja kohteesta heijastuneiden erillisten rakenteiden yhdistelmä tai niiden yhteen-sulautumisen tulos (mt., 151).

Metaforia tunnistettaessa ja analysoitaessa on ratkaistava, mitkä sanan eri merkitykset voidaan kategorioida sen ekstensioon kuuluviksi ja mitkä taas katsotaan sen ulkopuolelle jääviksi metaforisiksi ilmauksiksi (Koski 1991, 132–133; Koski 1992, 18–19). Kognitiivisen näkemyksen mukaan sanojen merkitysten kategoriointi perustuu prototyyppeihin siten, että kunkin käsitte- luokan keskellä on sen prototyyppisin jäsen, joka parhaiten kuvaa kategoriaa ja jota voi pitää käsitteen primaarina merkityksenä. Prototyyppeiden jäsenten ympärille järjestäytyvät muut käsitteeseen kuuluvat ilmaukset, jotka poikkeavat primaarista merkityksestä eriasteisesti. (Lakoff 1987, 56.) Näin ollen ei olekaan syytä puhua yksittäisen sanan monista eri merkityksistä, vaan ennemminkin monista toisiinsa liittyneistä merkityksistä (*multiple related meanings*) (Johnson 1987, 193). Sanan merkitystä voidaan myös pitää sitä joustavampana, mitä yleisempi ja yleiskäyttöisempi sana on, ja vasta riittävän epä-prototyyppinen merkitys tai käyttöyhteys voidaan tulkita kategorian ulkopuolelle jääväksi, komplisoituun kategoriointiin perustuvaksi metaforaksi (ks. Raukko 1994, 36–40; Lakoff–Johnson 1980, 83–84). Primaarimerkityksen tunnistamisessa olen käyttänyt apuna ilmauksen sanakirjamerkityksiä siten, että olen katsonut primaariksi ensin annetun merkitysvaihtoehdon. Kuvaan- nolliseksi ilmoitetun käytön olen vastaavasti laskenut metaforiseksi. Lisäapu- na olen käyttänyt ilmauksen kulloistakin teksti- ja lausekontekstia sekä käsit- teen käyttöä muualla aineistossa ja kielessä yleensä.

2. Aineisto

Analyysin aineistona ovat nuorten musiikkilehti *Suosikin Samin siivut* -mu- siikkiarvostelupalstat (SS) vuosilta 1995, 1996 ja 1999 eli yhteensä 36 palstaa metaforineen. Lisäaineistona ovat vuoden 1999 lehdissä ilmestyneen kahden- toista *King Kong* -musiikkiarvostelupalstan (KK) metaforat. Palstojen levy-

arvostelut ovat lyhyitä, luonnehtivia tekstikatkelmia, joissa esiintyy metaforia lähes jokaisessa lauseessa. Arvostelutekstit paitsi arvottavat kappaleita myös luonnehtivat ja erittelevät niiden ominaisuuksia ja osia. Tyypillisesti arvostelija pyrkii luomaan kuulijalle käsityksen kappaleen melodiasta ja muista musiikillisista elementeistä kuten temposta ja rytmistä. Usein arvostelija myös kuvaa kappaleen äänimaisemaa luonnehtimalla erikseen laulajia, soittimia ja muita kappaleeseen sisältyviä ääniä sekä arvioimalla niiden yhteensopivuutta ja kokonaisuutta.

Suosikin musiikkiarvostelujen kielen metaforineen voidaan ajatella edustavan tietyn yhteisön rajattua kieltä, koska arvostelutekstit rakentavat itselleen nuoren, musiikkia harrastavan lukijan, jolla on oltava riittävä kompetenssi tekstin purkamiseen (ks. Rimmon-Kenan 1991, 149–150). Musiikkiarvostelujen lukijakunta voidaan nähdä myös eräänlaisena kontekstuaalisena puheyhteisönä, joka on kaksinkertaisesti rajautunut. Oletettavasti rajautuneelle lukijayhteisölle suunnattu teksti toimii metaforien osalta rajatun puheyhteisön tavoin, eli kun metaforaa käytetään toistuvasti samalle lukijakunnalle suunnatuissa, tiettyjä asioita käsittelevissä teksteissä, se saattaa vakiintua kyseisessä yhteydessä. Analyysissa olennaisia ovat siis sekä metaforan konteksti että sen tilanne- ja kulttuurikonteksti (ks. Hakulinen–Ojanen 1976, s.v. konteksti).

3. *Suosikin musiikkiviitteiset ruokametaforat*

Musiikkiviitteisinä ruokametaforina voidaan pitää kaikkia sellaisia metaforailmauksia, jotka implikoivat musiikin olevan ruokaa. Musiikkiarvosteluissa esiintyvien ruokametaforien taustalla olevaksi käsitteellisen tason perusmetaforaksi hahmottuu MUSIIKKI ON RUOKAA. Tämän kanssa täydentävässä suhteessa ovat käsitykset KUUNTELIIJA ON RUOAN NAUTTIJA ja MUUSIKKO ON RUOANLAIITTAJA.² Ruokametaforissa kyseessä on kahden eri käsitejärjestelmän välinen rakenteellinen mallintaminen (ks. Lakoff–Johnson 1980, 14), jossa musiikki on strukturoitu metaforisesti 'ikään kuin' ruoaksi. Lähdealueen käsitteistö on laaja ja sopii varsin hyvin kuvaamaan kohdealuettaan, mikä näyttää mahdollistavan suhteellisen monipuolisen metaforisten ilmausten käytön.

Musiikin ruoaksi määrittävät metaforailmaukset vaihtelevat spesifisyysasteeltaan. Epäspesifeimpiä ovat ilmaukset, jotka määrittävät musiikin yleisesti syötäväksi mutta eivät ilmaise, mistä ruoasta on kysymys. Tällaisia ilmauksia ovat mm. satunnaisesti aineistossa esiintyvä *särvin* (SS 1/96, 35; SS 2/96, 12) sekä kappaleen ravintolaruoaksi määrittävä ilmaus *avausraita on ä*

² Lakoffin ja Johnsonin vakiinnuttaman tavan mukaisesti kirjoitan metaforiset ilmaukset muiden kielenainesten tapaan kursivilla ja metaforiset käsitykset kapiteelilla erotukseksi ilmaisuista.

la cartea (KK 7/99, 106). Edellinen kuvaa kappaleen jonkinlaiseksi lisukeeksi tai höysteeksi; jälkimmäinen puolestaan arvottaa kappaleen tasokkaaksi. 'Yleisesti hyvää syötävää' puolestaan merkitsee *herkku*, joka esiintyy aineistossa sekä toistuvasti yksinään (mm. SS 5/95, 12; SS 8/96, 11) että satunnaisesti yhdyssanojen *hippaherkku* ja *jenkkiherkku* osana (SS 10/96, 16). Esi-merkkilauseessa 1 *herkun* käyttöä motivoi alkusointu. *Herkkua* vastaavaa yleisesti ruokaan viittaavaa, negatiivisesti kappaletta arvottavaa ilmausta aineistossa ei esiinny.

- (1) Status quo -tyyppisen perusräntän perään jyrähtää *hevimpi herkku*. (SS 5/96, 16)

3.1. Musiikki ruokaseoksena

Laajimman musiikin tietynlaiseksi ruoaksi määrittävän metaforien järjestelmän muodostavat ilmaukset, jotka nimeävät musiikin seosmaiseksi ruoaksi (2–7). Ilmausten kohdealueelle tuomat assosiatiiviset merkitykset saattavat poiketa toisistaan suurestikin, sillä kyseessä voi olla esimerkiksi keittoruoka (3, 5), puuro (3, 6) tai juomasekoitus (7).

- (2) 70-luvun trendibiitti mausteineen on ahdettu herkusti rullaavaan hokemaan ja *sekoitehan* oikein svengaa. (SS 5/96, 16)
- (3) – – mutta laulu ei aina aivan kannan koko asteikkaa ja *hutusta* muodostuu *sekametelisoppa*. (SS 11/96, 12)
- (4) Kyllä tämmöinen *hämmennys* päihittää mielestäni kaikenlaiset mikrokuuostokset ja tommiläntiset. (SS 3/96, 14)
- (5) *Soppa* syntyy tällä kotimaisellakin katraalla viuluista, banjoista, discokompista mixatusta kone-countrystä, hassusta sanoituksesta sekä muka-historiikista. (SS 2/95, 13)
- (6) Toka [kappale] olikin jo ennestään *tuttua huttua*, vaikka se olikin remixatussa muodossaan yritetty kätkeä arabialaisen jorinan joukkoon. (SS 1/95, 13)
- (7) Taming The Tigerilla on kovia kannanottoja aiheeseen kuin aiheeseen mm. sukupuolten ainaisesta kamppailusta. Siitä kertova "Lead Balloon" [kappale] on *cocktaili* vahvaa kitaraa ja Mitchellin lausuntaa – – (KK 2/99, 124)

Esimerkki-ilmauksia vastaavia seosta tarkoittavia ruokametaforia aineistossa ovat lisäksi *keitos* (mm. SS 3/95, 12), *soosi* (SS 1/95, 2), 'pataruokaa' merkitsevä *vatkuli* (SS 2/96, 12) sekä juomaseosta tarkoittava *booli* (SS 11/96, 12). Seosmaisena voidaan lisäksi pitää tarkoitteen laadun osalta hieman edellisistä poikkeavaa *sillisalaattia*, jonka merkitys lähdealueella ruokalajin nimenä on neutraali mutta joka on vakiintunut yleiskieleen merkitykseltään negatiivisena. Musiikkiarvostelussa ilmaus määrittäneen kappaleen sekaiseksi tai liikaa erilaisia elementtejä sisältäväksi (KK 4/99, 124). Samankaltainen on

'sisällöltään epämääräistä seosta' merkitsevä *mössö* (SS 3/99, 12). Vertauksen yhteydessä on käytetty myös ilmauksia *sörsseli* ja *sekoitus* (KK 8/99, 107), joista myös jälkimmäisen voidaan kontekstissaan tulkita tarkoittavan ruoka-seosta.

Useimmin musiikkiin on viitattu metaforailmauksella *huttu*, joka esiintyy aineistossa toistuvasti yksinään (mm. SS 6/95, 15; SS 1/96, 35; SS 2/99, 8) ja kahdesti yhdyssanan osana sanoissa *aikuishuttu* (SS 5/96, 16) ja *keskiverto-huttu* (SS 7/95, 16). Tällaiset yhdyssanailmaukset paitsi määrittävät tarkemmin, millaisesta kappaleesta on kysymys, usein myös arvottavat kappaleen ominaisuuksia. Yhteistä kaikille seosta tarkoittaville metaforailmauksille on se, että ne korostavat musiikin synteettistä luonnetta ja mahdollistavat siihen kuuluvien osien erittelemisen. Tavallisesti metafora syntyy lähde- ja kohdealueen sekoittumisesta siten, että yksittäiset ainesosat ovat musiikin käsitteistöön kuuluvia mutta niiden muodostama kokonaisuus on nimetty ruoka- tai juomaseokseksi. (Erit. esim. 2, 5, 7.)

Monet aineistossa esiintyvät metaforailmaukset implikoivat kappaleen olevan seos, vaikka kappaleeta ei varsinaisesti olekaan nimetty seosruoaksi. Tällaisia ovat muun muassa sellaiset alkoholipitoiseen juomaseokseen viittaavat ilmaukset, jotka arvottavat kappaleeta sen vahvuuden perusteella. Esimerkiksi kerran kappale on määritelty *liian laimeaksi lantringiksi* (SS 5/96, 16) ja vastaavasti kerran siinä sanottu olevan *liikaa blandista* (SS 11/96, 12). Toistuvasti kappale määrittyy seokseksi ilmauksissa, joissa sen sisältämiä elementtejä käsitellään ja mitataan mausteiden tapaan (8–10). Esimerkissä 11 musiikin sisältämät ominaisuudet on *vispattu* yhteen, ja esimerkissä 12 melodia toimii kappaleessa *mehusteena*. Koska KAPPALE ON RUOKASEOS, teos on hyvä, kun aineita on käytetty sopivasti niin, että mitään ei puutu eikä mitään ole liikaa. Ilmaukset ovat tyypillisiä lähde- ja kohdealueen pohjalta syntyneitä sekoitusmetaforia, joissa käsittelytavat ja mittasuhteet ovat peräisin lähdealueelta ja peruskäsitteet eli musiikilliset elementit kohdealueelta. Lähde- ja kohdealueen käsitteet ja rakenteet eivät kuitenkaan ole sekoituksessa sulautuneet yhteen, vaan ne esiintyvät rinnan.

- (8) Tässä on *hyppysellinen irlantilaisuutta, ripaus kantroja ja lusikallinen poppia*. (KK/99, 125)
- (9) Biisissä *ei ole mielestäni riittävää määrää mielenkiintoisia mausteita* – (SS 2/96, 12)
- (10) Näihin rentoihin tunnelmiin yhtyy varmaan moni muukin. *Viulu, pystybasso ja huuliharppu ovat kivoja mausteita*. (SS 6/99, 24)
- (11) *Uhman kanssa vispattuina helppous* tekee vaikutuksen otollisesti levottomaan mieleen. (SS 4/96, 12)
- (12) Hyvä hitti ja levollinen veto. Kylliksi tartuvia *melodisia mehusteita* ja lysti avaruus tekevät terää. (SS 5/99, 9)

Edellä esitettyjä metaforailmauksia yhdistää seoksellisuuden skeema, joka mahdollistaa lähde- ja kohdealueen välisen mallintamisen. Seoksen skeemaan

liittyvät osan ja kokonaisuuden käsitteet: musiikkikappale on kokonainen seos, josta voidaan eritellä sen sisältämät elementit eli ainesosat. Kokonaisuus perustuu ainesosien onnistuneeseen yhdistämiseen, ja se on enemmän kuin osien summa. Musiikin kuvaaminen metaforisesti seoksena mahdollistaa kappaleiden luonnehtimisen, arvioinnin ja kvantifioinnin sen perusteella, millaisia aineosia ne sisältävät ja missä suhteessa niitä on käytetty.

3.2. Musiikki muuna syötävänä

Eri ruoiksi ja elintarvikkeiksi musiikkia luonnehditaan aineistossa silloin, kun halutaan korostaa tai kuvata sen tiettyjä ominaisuuksia. Toisin kuin seosilmaukset, muut ruokaa ja elintarviketta merkitsevät metaforat eivät perustu yhteen näkemykseen musiikista eivätkä siten muodosta keskenään yhtenäistä järjestelmää. Ilmaukset esiintyvät aineistossa satunnaisesti, mutta osaltaan ne täydentävät ja laajentavat ruokametaforien järjestelmää. Useimmat yksittäin esiintyvät metaforailmaukset ovat innovatiivisia ja tuovat kohdealueelle tulkinvaraisia ja ristiriitaisiakin merkityksiä.

Useita kappaleita eli *siivuja* sisältävää levyä on aineistossa luonnehdittu *leikkeleainekseksi* (SS 8/95, 14). Metaforaa motivoiva, ruotsista lainautunut *siivu* esiintyy toistuvasti lähes joka numerossa viittaamassa yksittäisiin kappaleisiin, mikä selittynee osittain sillä, että sana esiintyy myös ”Samin *siivut*”-arvostelupalstan nimessä. Alun perin ilmauksen käyttöön lienee vaikuttanut se, että ruotsin kielessä *skiva* merkitsee sekä ’äänilevyä’ että ’viipaletta’. Metaforailmaus perustuu cd-levyn pyöreään, leikkelesiivua muistuttavaan muotoon sekä siihen, että kappaleita voi poimia levyiltä yksittäin ikään kuin *leikkelesiivuja* paketista. Perusteiltaan samantyyppisiä ovat toistuvasti aineistossa esiintyvät *viipale* (mm. SS 12/95, 12; SS 3/96, 12; SS 1/99, 8) sekä satunnaisesti esiintyvät *lettu* (SS 9/99, 48) ja *lätty* (SS 3/95, 16). *Siivun* tapaan on käytetty myös sanaa *pala*, joka yksinään ei välttämättä ole ruokasanastoon kuuluva mutta muodostaa aineistossa toistuvasti siihen kuuluvia yhdyssanoja kuten *alkupala* (mm. SS 7/95, 16), *välipala* (mm. SS 9/99, 48), *makupala* (SS 11/95, 18) sekä satunnaisesti myös *namupala* (S 7/99, 16). Vaikka kyseessä onkin musiikki kuunneltavassa muodossa, metaforinen nimeäminen korostaa musiikkia konkreettisena objektina – siis levynä (ks. Häkkinen 1995, 172). Koska *siivu*, *viipale* ja *lettu* ovat yhden skeeman pohjalta tuotetun metaforan variantteja, niitä voidaan pitää eräänlaisina parafraseina tai allometafarina, jotka määrittävät musiikkia samanlaisesti ja samoin perustein ja joiden ilmaisullinen teho metaforana on suunnilleen sama. Näin ollen on luonnollista, että niiden esiintyminen lauseissa näyttää vaihtelevan vapaasti ja ilmauksen kullonkin valinta perustuu lähinnä tyyliseikkoihin.

Kappaleita tai sen elementtejä on toistuvasti nimitetty *murekkeeksi* (mm. 5/96, 16) tai kuvattu *mureaksi* (13). *Mureke* -ilmausta on käytetty muun muassa vanhakantaisesta hard rock -kappaleesta. Metaforan peruste ei ole aivan selvä. Toisaalta *mureke* saattaa luonnehtia kappaleen ikään kuin *mureaa* tyyliä; toisaalta se saattaa olla esimerkki poeettisessa tarkoituksessa käytetystä innovatiivisesta metaforasta, joka tietoisesti laajentaa vakiintunutta tapaa puhua musiikista ruokana. Seuraavan esimerkin lausekonteksti osoittaa, että *murea* musiikin – kuten ruoankin – ominaisuutena määrittyy positiiviseksi.

(13) Ei ehkä äijien paras pala, mutta *murea* kuitenkin. (S 10/99, 33)

Innovatiivinen on yhtyeen nimen ja elintarvikkeen nimityksen yhdistelmästä syntynyt metafora *pirtsakkaa iskelmällisempää Ultra Bra -eväsleipää* (SS 5/99, 9). Ilmauksella voidaan tarkoittaa tietyn yhtyeen tuotetta, jolloin ensisijaisesti korostetaan tuotteen tekijää. Tällöin oletetaan, että kuulijalla on tietoa valmistajasta ja sitä kautta tuotteen laadusta. Metaforan perusteena voitaneen pitää analogiaa esimerkiksi sellaisiin tuotteisiin ja ilmauksiin kuin *Fazerin suklaa* tai *Kantolan keksit*. Toisaalta ilmaus voidaan tulkita myös kuulijan kannalta, jolloin metafora korostaa kappaletta tietynlaisena syötävänä – tässä tapauksessa siis *eväsleipänä*, jonka voi nauttia ikään kuin välipalana.

Tarttuvaksi hittipurkaksi (SS 10/99, 33) on kerran luonnehdittu teini-ikäisille suunnattua kappaletta. Puhemielessä tietynlaista nuorison suosimaa pop-musiikkia kuulee yleisemminkin nimitettävän *purkkapopiksi*, mikä osaltaan on saattanut motivoida ilmauksen valitsemista. Ilmausta lienee kuitenkin motivoinut myös sen määrittäneenä oleva *tarttuva*, joka esiintyy arvosteluissa toistuvasti ja kuvaa sekä kappaleita että niiden elementtejä yleensä positiivisesti (ks. johdanto). Tässä tapauksessa kyseessä on vakiintuneen *tarttuva*-metaforailmauksen laajentuminen innovatiiviseksi *hittipurkaksi*. *Tarttuva hittipurkka* -ilmauksen mukana lähteen skeemasta siirtyy kohteeseen myös uusia lisämerkityksiä: kappale määrittyy metaforan kautta purkan tapaan paikallaan polkevaksi ja alun jälkeen mauttomaksi. Rinnastettuna muihin ruokakäsitteistöön perustuviin metaforiin *hittipurkaksi* luonnehdittua kappaletta ei myöskään voi pitää ravitsevana eikä näin ollen välttämättömänä kuten monia muita ruokakäsittein luonnehdittuja kappaleita.

Kevytlevitteeksi kappale on nimetty toistuvasti (14–16). Ilmaus on innovatiivinen ja vaikuttaa väännökseltä. Sitä on mahdollisesti motivoinut tiettyä musiikinlajia tarkoittamaan vakiintunut käsite *kevytmusiikki*. Toisaalta *levite*-ilmaus on voitu tuottaa myös ilmausten *levy* ja *levyte* kautta. Esimerkin 15 lausekonteksti ohjaa tulkitsemaan *kevytlevitteeksi* nimetyn kappaleen arkiseksi ja jokapäiväiseksi. Esimerkissä 16 sen sijaan metafora on ristiriitainen, sillä siinä *kevytlevitetä hyräillään*. *Kevyt* kuvannee esimerkiksi musiikin tyyliä, koska kappaletta on tekstiyhteydessä luonnehdittu yksinkertaiseksi. Läh-

de- ja kohdealueen ilmausten yhteensulautumisesta syntyvän sekoitusmetaforan kokonaismerkitys tuntuu kuitenkin jäävän hämäräksi ja epäloogiseksi.

- (14) Irkkupehmot tarjoilevat taattua *kevytlevitettä* jokaiseen neitsytkammioon ja maisemahissiin. (SS 1/99, 8)
- (15) Monihan näitä saa vapaasti vihatakin omista monituisista syistään, mutta tuntuupa vain siltä, että kovin moni toisaalta myös haluaa ammentaa arkeensa *kevytlevitettä* Bryanin tapaan. (SS 6/99, 24)
- (16) Näitä *kevytlevitteitä* *hyräilevät* äiditkin tyttäriensä lomassa. Ja nättiähän tällöinen simppei veisailu on oikein annosteltuna. (SS 7/99, 16)

Oman ryhmänsä muodostavat makeaa ruokaa tai elintarviketta tarkoittavat metaforailmaukset. *Pullaksi* kappaletta on luonnehdittu silloin, kun on korostettu sen mitäänsanomattomuutta *suurine sanoineen, tuttuine sävelineen ja ilmapine äänineen* (SS 8/95, 14). Kappale on ikään kuin *pullaa* siinä mielessä, että se on musiikilliselta sisällöltään samantyyppinen kuin pulla ravintosisällöltään. Samaan tapaan musiikkiteos on kerran nimetty puhkielisesti 'pullaa' merkitseväksi *käntyksi* (SS 10/95, 12). Levyille vuosien varrelta kerätyistä kappaleista puolestaan on käytetty ilmausta *pullanmurut* (KK 9/99, 161), joka kuvaa levyn kappaleineen aikaisemman tuotannon tähteeksi. Satunnaisesti kappale on nimetty myös *tortuksi* (17–18). Esimerkkilauseissa *torttusanan* käyttö näyttää jäävän asian nimeämiseksi. *Torttua* voitaneenkin arvos-
teluteksteissä pitää slangille tyypillisenä toisen asteen metaforana, joka on muodostettu väännöksenä vanhojen metaforien pohjalta (ks. Nahkola 1992, 248). Väännöstulkintaa tukee etenkin esimerkin 23 metaforailmausta motiivoiva alkusointu.

- (17) Eihän tässä ole mitään jännittävää. Yllätyksetöntä *torttua*. (SS 11/99, 32)
- (18) *Tokan tortun* laulusoundi pelaa ekaa paremmin.” (SS 10/95, 12).

Hyvää makeaa tarkoittavat myös ilmaukset *karkkikappale* (KK 5/99, 124) ja *tarjota makoisaa korvakarkkia* (KK 12/99, 102). Ensimmäisessä yhdyssanan määräiteosa luonnehtii kappaletta karkkimaiseksi. Määrite- ja perusosaa yhdistää alkusointu, mikä viittaa kielelliseen leikkittelyyn tai väännökseen. Jälkimmäisessä yhdyssanan perusosana oleva *karkki* tekee ilmauksesta metaforan. Ilmaus on kiinnostava sekoitus musiikki- ja ruokasanastoa, sillä se tarkoittanee kappaletta, joka on korvalle kuin *karkkia* – ei siis korvan näköistä makeista.

3.3. Musiikin ruoaksi implikoivat metaforailmaukset

Musiikin ruoaksi nimeävien ilmauksien lisäksi aineistossa esiintyy metaforia, jotka luonnehtivat musiikkia ruoka-alan käsittein ja implikoivat musiik-

kin olevan ikään kuin ruokaa, vaikka itse kappaletta ei olekaan nimetty ruokaksi. Ilmaukset ovat usein epäspesifejä eivätkä määritä, mistä ruoasta on kysymys.

Toistuvasti kappaleita on nimitetty *paahdoksi* (mm. SS 4/95, 16). *Paahto* on paahattamisen tulos, ja koska paahattaminen on erityinen ruoan- ja kahvinvalmistusmenetelmä, ilmaus voidaan katsoa ruokametaforien systemaattiseen järjestelmään kuuluvaksi. Kappaletta ja sen sisältämiä elementtejä on puolestaan toistuvasti kuvattu *kypsiksi*. Lähdealueella *kypsä* kuvaa valmista ja syömisselkelpoista ruokaa. *Kypsää* käytetään usein myös kuvaannollisesti esimerkiksi sellaisissa ilmauksissa kuin *olla kypsä ikäisekseen* ja *aika on kypsä* merkityksissä 'täysin kehittynyt' ja 'valmis'. Lisäksi *kypsä* voi merkitä 'lannistettua' tai 'uupunutta' esimerkiksi sellaisessa ilmauksessa kuin *olla kypsä kompromissiin*. (Ks. PS *kypsä*.) Edellisiin voidaan nähdäkseni lisätä erityisesti puhekielessä käytetty ilmaus *olla kypsä johonkin* tai lyhyemmin *olla kypsä* merkityksessä 'olla turhautunut jostakin' tai 'olla kyllästynyt johonkin'. Tällaisessa käytössä *kypsä* on edellisiä astetta kuvaannollisempi ja se ilmaisee poikkeuksellisesti puhujan negatiivista suhtautumista asiaan. Tällaista *kypsä*-ilmauksen käyttöä ovat saattaneet motivoida sellaiset usein suuttumuksesta kuvaannollisesti käytettävät, kuumuutta tai kuumenemista tarkoittavat ilmaukset kuin *hiiltyä*, *olla kuumana* ja *polttaa päreet*. *Kypsä*-sanana eri käyttötapoja näyttää kuitenkin yhdistävän sekä jonkinlaisen prosessin skeema että odotetun valmistumisen tai lopputuloksen skeema. Myös musiikkisanastossa *kypsän* voidaan olettaa merkitsevän jonkinlaista 'valmiutta' tai 'kehittyneisyyden astetta': *kypsät soundit* ovat käyneet läpi erilaisia suunnittelu- ja hioimisprosesseja, ja ne ovat valmiita kuunneltaviksi (19). Esimerkkilauseen tekstiyhteys tukee ilmauksen tulkitsemista kappaletta positiivisesti arvottavaksi.

- (19) Fiksusti sanoitettu roketti fiksusti sanoitettujen rokettien joukossa. Hyvät *kypsät soundit*. (SS12/96, 15)

Kypsän kanssa täydentävässä suhteessa (ks. Hellsten, 1997, 37–39) on keran aineistossa esiintyvä ilmaus *kovaksi keitetty kitarat* (KK 10/99, 106), joka ruokametaforien yhteydessä assosioituu kananmunien käsittelyyn. *Kovaksi keitetty kitarat* ovat kypsiä eli valmiita. Metafora rinnastuu myös sellaisiin ilmauksiin kuin *kovaksi keitetty tyyppi* eli *kovis* tai *kovaksi keitetty dekkari*. Aineistossa esiintyy satunnaisesti myös ilmaus *raaka*, mutta ainoastaan keran sen voi tekstiyhteydessään tulkita selvästi ruokasanastoon kuuluvaksi *kypsän* vastakohtaksi. Kyseisessä ilmauksessa kappale kehoitetaan *nauttimaan mahdollisimman raakana poppina* (KK 4/99, 124). Muissa yhteyksissä *raa'an* tulkitseminen *kypsän* vastakohtaksi ei ole perusteltua, sillä ilmausta käytetään kuvaamaan lähinnä kappaleen karkeaa tyyliä kuten esimerkissä 20. Lauzeyhteydestä on kuitenkin pääteltävissä, että *raaka*-sanana käyttöön merkityksessä 'karkea' liittyy sama keskeneräisyyden skeema kuin sen varsinaiseen

merkitykseen 'epäkypsä': tulkinta on *raakaa* eli keskeneräistä silloin, kun sitä ei ole hiottu loppuun.

- (20) Puhe/laulu on suodatettu säätönupin viimeistä viivaa myöten ja kaikesta leviää uhma, *raaka tulkinta* ja hiomattomuus. (KK 10/99, 107).

Esimerkissä 21 kappaletta on kuvattu ruoan tapaan innovatiivisesti *kalorittomaksi*. Ilmaus perustuu laajaan käsitykseen MUSIIKKI ON RUOKAA, mutta se laajentaa lähdealueen käyttöalaa. Ilmausta on osaltaan saattanut motivoida vakiintunut tapa puhua esimerkiksi *kevyestä musiikista* ja *hard rockista* – siis tietyistä musiikkilajeista. Tällöin metaforailmaus on käyttänyt jo vakiintunutta metaforaa uudella tavalla. *Kalorittomuus* musiikin ominaisuutena kuitenkin poikkeaa osittain ruoan *kalorittomuudesta*. Kohdealueella sillä tarkoitetaan lähinnä nopeasti omaksuttavaa, helppokuvioista kappaletta, kun taas lähdealueella korostuu terveellisyys. Metaforan taustalla oleva skemaattinen yhteys lienee vähäkalorisen ruoan nopea sulaminen elimistössä: *kaloriton musiikki* sulaa kuuntelijan mielessä yhtä nopeasti kuin *kaloriton ruoka* vatsassa. Vaikka nopea sulaminen ruoan yhteydessä on positiivinen ominaisuus, musiikissa se saattaa määrittyä myös negatiiviseksi piirteeksi kuten esimerkiksi 22. Esimerkkien 22 ja 23 metaforailmaukset *helposti* ja *vaikeasti sulava* puolestaan muodostavat toisiaan täydentävän vastakohtaparin.

- (21) Saksan osastolta *kaloritonta* teknoa samaan sarjaan kuin vaikkapa Fun Factory tai Dj Bobo. Tämä jytä on rento rullaus iisisti iskostuvalla kertosaakeella koristeltuna (SS 3/96, 14)
- (22) Kyseinen tuote on tavanomaisen yllätyksetöntä, *helposti sulavaa*, mutta tympeän kädenlämpöistä latinää. (SS 8/96, 11)
- (23) Vaikka tätä voisi kuvailla ”Deee Liten ” ja ”De La Soulin” risteytymäksi, on suuri osa *vaikeasti sulavaa hip hopia*. (KK 7/99, 106)

Tiettyjä musiikin ominaisuuksia ja elementtejä on satunnaisesti luonnehdittu positiivisessa merkityksessä *lihakkaksi*. Esimerkissä 24 metaforailmauksen tulkitsemista ruokasanastoon kuuluvaksi tukee ja täydentää lopun vertaus.

- (24) Kitaristi Perryn riffit ovat *lihakkaita* kuin K-kaupan kylmältaat joulun alla – (KK 5/99, 124)

Viiniksi kappale implikoituu ilmauksessa *hyvin ilmaantunutta vuosikerta-Naughtya* (KK 9/99, 161). Yhtyeen nimi *Naughty* edustaa ilmauksessa metonymisesti yhtyeen musiikkia. Ilmaus *tujaus* puolestaan nimeää kappaleen viinaryypyksi (SS 8/99, 16). Samassa yhteydessä sitä kuvataan yhtyeen tuotantoa virkistäväksi teokseksi.

Ruokatermejä hyödynnetään myös musiikin laatua ja uutuutta arvioitaessa. Uutta levyä luonnehditaan *tuoreeksi* (25) ja vastaavasti huonoa tuotosta *jätteeksi* (26) tai *väljähtäneeksi* (27). *Tuore*-sanana määrittäminen metaforaksi

yleisessä kielenkäytössä on tulkinnanvaraista, koska se on merkitykseltään joustava ja näyttää vakiintuneen kuvaamaan monenlaista uutuutta ja nuoruutta (PS *tuore*). *Tuore*-käsitteen ottaminen huomioon ruokametaforien yhteydessä on kuitenkin perusteltua siksi, että kyseisessä kontekstissa sen voidaan katsoa sisältyvän laajempaan metaforisten käsitteiden kenttään. Esimerkissä 28 ilmaukset *raikasta* ja *nautittavana* tukevat *tuore*-sanan liittämistä ruokakäsitteistöön. Esimerkistä 29 puolestaan käy eksplisiittisesti ilmi, että *tuore* merkitsee kyseisessä yhteydessä muutakin kuin 'uutta', koska se esiintyy lauseessa sanan *uusi* määritteenä.

- (25) Tällä *tuoreimmalla siivullansakin* mies vokalisoi kuin woman. (SS 5/96, 16)
- (26) Tuttuun tapaan tuomitsen liveversiot joutaviksi *jätteiksi* -- (SS 7/96, 10)
- (27) Liian *väljähtänyttä* viihdettä minulle ainaskin. (SS 3/95, 16)
- (28) -- "Spaceman" ei ole tyhjentänyt miehen kaivoa vaan *raikasta tuoretta* on nautittavana nytkin. (KK 1/99, 124)
- (29) Ei todellakaan mitään *tuoretta uutta* [kappaleesta] Australian taitaan alta. (SS 10/95, 12)

Ruokametaforien systemaattiseen järjestelmään liittyy kiinnostavasti käsite *levylautanen*, joka on mainittu aineistossa kerran (SS 11/99, 32). Tämä vakiintunut nimitys levysoittimen levyä pyörittävästä, lautasta muistuttavasta osasta alkaa olla vanhahtava, sillä lp-levyjä pyörittävät soittimet ovat syrjäytyneet cd-soittimien tieltä, joista varsinainen levylautanen puuttuu. *Levylautanen* on kuitenkin saattanut alkuaan motivoida ainakin sellaisten ruokametaforien käyttämistä, joissa musiikkia kuvataan lautaselta nautittavana ruokana.

3.4. Musiikki makuina

Koska MUSIIKKI ON RUOKAA, sitä voidaan kuvailla myös sen perusteella, miltä se maistuu. Kuunnellessaan kappaleita kriitikko ikään kuin maistelee niitä. Levyiltä poimittuja kappaleita kutsutaankin toistuvasti *maistiaisiksi* (30), ja hyvien kappaleiden kerrotaan *maistuvan* kriitikolle (31).

- (30) Edelliseltä lätyltä tutut sovitukselliset jutut toimivat vielä ainakin näiden *maistiaisten* verran. (SS 3/95, 16)
- (31) Gesslen lauluääni on hiukan hassu, vaan aika symppis sentään vieläkin ja kun Marie kohottaa kertosaiteet [!], niin näinhän tämä läjä taas *maistuu aikansa*. (SS 2/96, 12).

Yleisesti hyväksi kappaleita tai niiden elementtejä on luonnehdittu toistuvasti ilmaisuihin *makoisa* (mm. SS 6/96, 10; KK 4/99, 124), *maittava* (mm. SS 2/95, 13; SS 3/96, 14; SS 9/99, 48) ja *maukas* (KK 8/99, 106). Perusmakua tarkoittavista ilmauksista puolestaan on metaforisesti käytetty adjektiiveja *kir-*

peä, *muikea* ja *makea*. Näistä satunnaisesti aineistossa esiintyy *kirpeä*. Esi-merkissä 32 se kuvanee musiikkiteoksen tehoa ja voimakkuutta.

- (32) *Kirpeetä* rypistystä tässä [kappaleessa] tykitetään uusien biisien hen- gen herättämiseksi. (SS 5/95, 12)

Toistuvasti aineistossa esiintyvä *muikea* tarkoittaa Suomen kielen perus- sanakirjan mukaan 'hapanta' tai 'kirpeää'. Kuvaannollisesti sitä voidaan käyttää myös merkityksessä 'imelä, makea, makeileva' esimerkiksi sellaisessa ilma- uksessa kuin *muikea ilme*. (PS *muikea*.) Musiikkiarvosteluissa *muikeiksi* on kuvattu *soundeja* (SS 2/99, 8), *tunnelmaa* (SS 3/99, 8) ja *hittejä* (SS 5/99, 9). Käsitteen käyttö kohdealueella poikkeaa sen varsinaisesta käytöstä lähdealu- eella, sillä musiikkisanastossa *muikea* kuvaa kappaleita ja sen elementtejä positiivisesti, vaikka ruoan makua kuvaava *muikea* on merkitykseltään nega- tiivinen.

Makeaa makua aineistossa kuvaavat toistuvasti ilmaukset *makea* (33, 34) ja *imelä* (37). Lisäksi kappaleen on satunnaisesti sanottu olevan *nannaa* (mm. SS 7/99, 16), ja *hunajaiseksi* on luonnehdittu sekä sanoitusta (KK 1/99, 125) että balladikappaletta (KK 6/99, 109). Musiikin arvioiminen metaforisesti ma- keuden perusteella ei ole yksiselitteistä. Puhekielessä, erityisesti slangissa *ma- kealmakee* näyttää vakiintuneen yleiseksi positiivisuutta ilmaisevaksi käsitteeksi, jonka makua kuvaava primaari merkitys on hämärtynyt (ks. NSS *makee*, PS *makea*). Esimerkissä 33 *makee*-sanana merkitys onkin tulkinnanvarainen. Se voi luonnehtia makuaistimusta ja korostaa musiikin ikään kuin *makeaa* luonnetta, mutta yhtä hyvin se voidaan tulkita primaarimerkityksestään poikkeavaksi po- lyseemiseksi ilmaukseksi, joka kuvaa musiikkia yleisesti hyväksi. Jälkimmäis- tä tulkintaa tukee sanan puhekielinen muoto *makee*, jota erityisesti käytetään yleisesti positiivisesti arvottavassa funktiossa. *Makea*-sanana merkityksen laaje- nemistä positiivisuutta ilmaisevaksi käsitteeksi lienee motivoinut se, että make- an aistimus itsessään koetaan yleensä positiiviseksi.

Esimerkissä 34 *makea*-sana tarkoittaa selvästi makua. Kyseessä on eri ais- timusten väliseen samankaltaisuuteen perustuva synesteettinen ilmaus (mm. Ullman 1962, 216). Esimerkkilauseen metafora ei kuitenkaan ole tyypillinen synesteettinen ilmaus, sillä siinä *makealla* ei niinkään kuvata musiikin ikään kuin *makeaa* luonnetta vaan ennemminkin makean syömiseen liittyvää fyy- sistä tilaa. Kyseessä on siis samankaltaisuus makean syömisen ja tietynlaisen musiikin kuuntelemisen välillä: musiikkiin turtuu kuten *makeaan*. Makean makuun perustuvat metaforailmaukset ovat täydentävässä suhteessa sellais- ten aiemmin mainittujen metaforisten substantiivien kanssa kuin *namupala* (SS 7/99, 16) ja *makupala* (mm. SS 8/96, 11). Ilmaukset eivät kuitenkaan esiinny aineistossa yhdessä.

On huomattava, että *makea* ei esiinny aineistossa aina positiivisuutta il- maisevassa funktiossa, vaan sen avulla voidaan myös vähätellä kappaleen

ansioita (33 ja 34). Kohdealueella *makea* ei myöskään systemaattisesti viittaa mihinkään tiettyyn musiikin ominaisuuteen kuten lähdealueella, vaan sillä voidaan kuvata niin kappaletta, melodiaa kuin tulkinnan tapaakin (33–38). Kaikkiaan *makea*-käsitteen käyttö kohdealueella on siis laajempaa kuin sen varsinainen leksikaalinen käyttö lähdealueen käsitteistössä. Lähde- ja kohdealueen käsitteet muodostavat kuitenkin yhdenmukaisen systeemin *makeuden* määrän suhteen. Ensinnäkin kappale voi olla lähes *sokeriton* kuten esimerkiksi 35, tai päinvastaisesti se voi olla *sokeroitu* (36). Kun kappaleessa on liikaa sokeria, sitä luonnehditaan *imeläksi* (37) ja äärimmäisen *makeaa* kappaletta systeemin mukaisesti *yli-imeläksi* (38). *Imelä* sekä *makuna* että kappaleen ominaisuutena on merkitykseltään negatiivinen.

Makea-ilmauksen metaforisessa ja polyseemisessä käytössä näyttää olevan käyttöyhteyteen liittyvä ero. Silloin, kun kappaleita on luonnehdittu metaforisesti *makeiksi*, *hunajaisiksi* tai *imeliksi* makua ilmaisevassa tarkoituksessa, kyseessä on useimmiten hidastempoinen rakkausaiheinen laulu tai balladi. *Makea*-sanalla sen polyseemisessä merkityksessä sen sijaan on viitattu mihin tahansa sellaiseen kappaleeseen tai kappaleen osaan, joka miellyttää kriitikkoa.

- (33) Melodia on yhä *makee* ja silleen, mutta sitä nyt olisi aika vaikea kai hukatakin – (SS 7/96, 10)
- (34) Tähänkin [kappale] tietenskin turtuu sukkelasti, kuten kaikkeen *makeaan*. (SS 5/96, 16)
- (35) ”Let Me Have You Girl” on vaisuista sloyareista *sokerittomin vaihtoehto*. (KK 4/99, 124)
- (36) *Sokeroitu pop* on muuttunut listoja valtaavaksi, breakbeatia käyttäväksi R&B:ksi. (KK 12/99, 102)
- (37) Tässä tulkinnassa alkaa olla samanlaista *imelää* tyyliittömyyttä. (SS 11/96, 12)
- (38) Tyhjä sanko kannattaa varata lähelle *yli-imeliä* balladeja varten, siirappia kun tulee korvistakin. (KK 2/99, 124)

Aineistossa esiintyy perusmakujen lisäksi sellaisia metaforisia makuilmauksia, jotka ovat sekoituksia ruoka- ja musiikkisanastosta. Metaforisissa musiikin ominaisuudet ovat sen omaan käsitteenalaan kuuluvia, mutta niitä on käsitelty ikään kuin makuina ja täsmennetty sekä määritelty ruoan käsitteenalaan kuuluvien ilmauksien (39–42). Esimerkissä 39 *maistuu tanssin taika*, jota on lisäksi luonnehdittu lähinnä pihveihin tai paisteihin assosioituvan *mehevä*-sanavan avulla. Samantyyppinen sekoitus on ilmaus *maistua hitiltä* (40). Esimerkissä 41 puolestaan oivallukset *antavat makua* kappaleelle: Metafora jatkuu vertauksena, joka täsmentää, millaisesta mausta on kysymys. Esimerkissä 42 taas musiikin mausteena on *naudalta maistuvaa* ja *nahalta tuoksuva* kantria. Ilmauksessa on makuainin lisäksi käytetty hajuaistia täydentämään kuvausta. Metaforaa motivoinee musiikin laji, joka liittyy karjapaimenkulttuuriin.

- (39) Mimmin (tai mahdollisesti mummun) musassa *maistuu* mustan musan ja valkoisen mainstreamin *mehevä* tanssin taika. (SS 2/99, 8)
- (40) Ekan palan meno *maistuu* hieman *hitiltäkin*. (SS 1/95, 13)
- (41) ”Love Has Got The Powerissa” ja ”Always On My Mindissa” [kappaleita] on kivoja *oivalluksia*, jotka *antoivat makua* ”The Right Time” [levy] *kuin suola munakkaaseen*. (KK 2/99, 125)
- (42) Sipseissä on mausteita meksikolaisesta aina hot dogin makuun; ”Elektric Picnicissä” on vivahdemausteena kantria, joka *maistuu nau-dalle ja tuoksuu nahalle*. (KK 4/99, 124)

Edellisten esimerkkien tapaan kappaleessa voi olla esimerkiksi *vahva trip-hopin sivumaku* (KK 1/99, 124) tai sen kuuntelusta voi jäädä *jälkimaku* (KK 12/99, 103). Tällaisten metaforailmausten merkitykset ovat konnotatiivisia ja subjektiivisia, ja niihin saattaa liittyä myös affektiivisia ja emotionaalisia lisämerkityksiä. Tulkinta riippuu muun muassa kielenkäyttäjän suhtautumisesta asiaan sekä siitä, miten hän kuvittelee muiden asennoituvan asiaan. (Ks. Häkkinen 1995, 173.) *Mehevä* saattaa kasvissyöjän sanastossa assosioitua eri asioihin kuin normaalia ruokavaliota noudattavan sanastossa. *Hiin mausta* ei kenelläkään ole varsinaista kokemukseen perustuvaa tietoa, ja tulkinta riippuukin kokonaan siitä, miltä lukija tulkitsee hitin maistuvan. *Trip-hopin sivumaku* voi merkitä hip-hop-musiikista pitävälle positiivisempaa arviota kuin sellaiselle, joka ei kuuntele sitä, vaikkakin sana *sivumaku* on negatiivissävytteinen.

Maku voi olla myös tietyllä artistille tyypillinen (43) tai peräisin joltakin tietyltä alueelta (44). Kiinnostava on esimerkin 45 metaforailmaus, jossa maistaminen kohdistuu vain yhteen musiikilliseen elementtiin. Näin ollen kappale-ta ei ole pakko nauttia kokonaisuutena, vaan sitä voi ikään kuin syödä osina.

- (43) Kun matsku on *muikeaa*, hyvin sävellettyä balladia kuten David Fosterin klassikko ”Goodbye”, on Folcker omimmillaan. (KK 1/99, 124)
- (44) – – vähän Down Lown tapaan tässä on mukana *makuja* Ameriikas-takin. (SS 1/99, 8)
- (45) – – pala on ehkä hieman yksitotinen junttatuotos, mutta soundeissa on *muikeaakin mutusteltavaa*.” (SS 2/99, 8)

Maun voimakkuutta määrittävät sellaiset lähde- ja kohdealueen sekoittumisesta syntyneet metaforat kuin *väkevä rock-kappale* (KK 7/99, 106), *miedosti 70-lukuinen kappale* (SS 8/96, 11) ja *laimaamat sanoitukset* (KK 2/99, 124). Synesteettinen ilmaus *mausteiselta kuulostava raita* (KK 9/99, 160) kuvaa niin ikään maun voimakkuutta. Kyseisessä yhteydessä ilmausta motivoinee se, että laulaja on entinen Spice Girls -yhtyeen jäsen. Makumetaforien systeemiä täydentää kerran aineistossa esiintyvä ilmaus *mauton* (SS 1/99, 8), jonka avulla kappale on kuvattu negatiivisesti mitäänsanomattomaksi.

Musiikin arvioiminen makujen avulla nostaa esiin arvostelujen subjektiivisen luonteen. Käyttäessään makumetaphoria kriitikko kieltäytyy antamasta

lukijalle ehdottomia totuuksia ja tyytyy omien makukokemustensa esittelyyn. Samalla korostuu musiikkia vastaanottavan yleisön merkitys: musiikki arvotuu sen mukaan, miltä se kuuntelijasta maistuu. Taustalla oleva skeema liittyy lähinnä musiikinkuuntelu- ja syömiskokemusten samankaltaisuuteen. Ensinnäkin molemmat kokemukset perustuvat vahvasti yhden aistin varaan: syöminen maistamiseen ja musiikki kuulemiseen. Toiseksi aistimukset mielletään usein vahvasti subjektiivisiksi kokemuksiksi siten, että niitä voidaan kyllä eritellä ja selittää, mutta kokemuksen arvottaminen on yksilöllistä – oli kyseessä sitten maku- tai kuuloaistimus. Sanaa *maku* käytetäänkin yleisesti kuvaamaan erilaisia mieltymyksiä; puhutaan *musiikkimausta*, *vaatemausta*, *nais-* ja *miesmausta*. Yleisesti käytetään myös ilmausta *makuasia*, joka esiintyy kerran myös aineistossa (SS 4/95, 16). Tällaisissa yhteyksissä sanan merkitystä voidaan pitää joustavana siten, että kyse on ennemminkin sanan polyseemisestä kuin metaforisesta käytöstä. *Maku*-sanan polyseeminen käyttö kuitenkin motivoinee sen metaforista käyttöä samoin kuin muitakin makuais- timuksiin perustuvia metaforailmauksia. Esimerkeissä 46 ja 47 kyseessä onkin selvästi ilmauksen polyseemisen käytön laajeneminen metaforaksi.

- (46) Sanat ovat haikeat ja sovitus kivasti kouraiseva. Ei toki mikään maailman ihme, mutta *mahtuu minun* [kriitikon] *makuaiustejan* *miellyttämään*. (SS 8/96, 11).
- (47) Minusta nämä *sävelmät eivät vain jotenkin osu makuhermon ilahtuviin osasiin*. (SS 9/96, 26)

Kuulo- ja makuaistimusten metaforinen sekoittaminen ja yhdistäminen perustuu siihen, että ihminen havainnoidessaan pyrkii käyttämään kaikkia aistejaan. Normaalisti kokemukset ympäristöstä ovatkin eri aistimusten tulosta. Kun ilmiön havaitseminen perustuu ainoastaan yhteen aistiin, voidaan kokemusta täydentää kuvaamalla sitä metaforisesti muiden aistien avulla. Makuaistimusten käyttäminen liittyy erityisesti subjektiivisen kuulemiskokemuksen kielentämiseen. Oletettavasti musiikillisia mieltymyksiä on helpompi havainnollistaa makuaiistiin perustuvien ilmauksien, koska niiden käyttö kyseisessä funktiossa on arvosteluissa runsasta.

3.5. Musiikin kuuntelu syömistapahtumana

Ruokametaforien systemaattista järjestelmää täydentävät metaforailmaukset, joissa musiikinkuuntelu liitetään syömistapahtumaan tai fyysiseen näläntunteeseen (48–53). Tällaiset ilmaukset eivät ainoastaan kuvaa kappaletta tai sen elementtejä vaan korostavat kuulijan roolia musiikin kuuntelijana. Samalla musiikki saa lähdealueen käsitteistön kautta uusia, siihen ennalta kuulumattomia merkityksiä. Kun musiikilla oletetaan olevan ravitsevia vaikutuksia, se

rinnastuu ruokaan fyysisen perustarpeen tyydyttäjänä. Musiikkia voidaan näin kvantifioida ja arvioida sen mukaan, miten se tai sen sisältämät elementit pysyvät tyydyttämään ihmisen ravinnontarpeen (48–50).

- (48) Pelkkä *biitti ei piisaa koko ruokavalioksi* tai kunto-ohjelmaksi. (SS 10/96, 16)
- (49) Garbo on tarjonnut sentään hyviäkin esityksiä, joten olkoon tämän *annoksen* tehtävä jättää minut [arvostelija] *nälkäiseksi* tulevien taas hieman osuvampien tarjousten perään. (SS 3/95, 16)
- (50) – – näistä [kappaleista] löytyy *mielenkiintoa ruokkivia yksityiskoh- tia* kylläiseksi asti. (KK 1/99, 125)

Koska MUSIIKKI ON RUOKAA, MUSIIKIN KUUNTELEMINEN ON SYÖMISTÄ. Näin ollen musiikkia tai sen elementtejä *ahmitaan, niellään ja jauhetaan* kuten ravintoa (51–53). Käsitys korostaa kuuntelemista konkreettisenä toimintana ja mahdollistaa kuuntelun määrän sekä kuunteluhaluukkuuden kuvaamisen. Esimerkissä 52 puhutaan *sanoituksen nielemisestä*. Ilmaus kuvanee sanoituksen sisällön vaikeutta, sillä ilmausta *vaikeasti nieltävä* käytetään yleisesti kielessä samassa merkityksessä, vrt. *vaikeasti nieltävä asia*. Tällaisen ilmauksen voi katsoa perustuvan Lakoffin ja Johnsonin esittämään metaforiseen käsitykseen IDEAT OVAT RUOKAA (ks. Lakoff–Johnson 1980, 46–47). Toisaalta ilmaus voi kuvata myös vastentahtoisuutta, jolloin sitä voi verrata esimerkiksi sellaiseen ilmaukseen kuin *vaikeasti nieltävä pettymys*. Tämän perusteella musiikkiarvostelussa oleva ilmaus voidaan tulkita myös siten, että sanastossa on jotakin sellaista, jota kriitikko ei ensi kuulemalta hyväksy. Esimerkissä 53 musiikista on käytetty ilmausta *ravinto*, joka itsessään synnyttää assosiaation musiikin ravitseviin ominaisuuksiin. Tekstiyhteydestä ilmenee, että *ravinnon jauhamisella* viitataan yhtä lailla musiikin tekemiseen kuin sen kuuntelemiseenkin.

- (51) Aika fani pitää olla, jotta jaksaa asian *ahmia* intona. (SS 11/96, 12)
- (52) The Science Of Things [levy] on melko valloittava, jos keskittyy itse musiikkiin, mutta *sanoitusten nieleminen* vaatii enemmän vakavuutta. (KK 12/99, 102)
- (53) Lisäksi neljästä eri versiosta Video Edit on juuri niin lyhyt kuin tämänsorttisten biittibiisien minusta pitääkin olla. Jipot jaetaan, *muttei jauheta samaa ravintoa kovin moneen kertaan*. (SS 1/95, 13)

Edellisiä esimerkkejä täydentää metafora, jonka mukaan liian suuri määrä tiettyä musiikkia johtaa *ylenantoon* (54). Kyseessä on kappale, jota arvostelussa on luonnehdittu muun muassa *yhtiöromanttiseksi* ja *siirapiksi*. Kappaleita on siis osattava nauttia sopiva määrä kuten ruokaakin. Tätä kuvaa myös esimerkin 55 fraasi *mitään ei saa nauttia mahan täydeltä*, jota käytetään yleisesti kielessä kuvaamaan metaforisesti erilaisia nautintoja. Esimerkissä 56 kriitikko sitä vastoin luonnehtii *pop-paloiksi* nimeämiään kappaleita niin huonoiksi, ettei söisi niitä edes *hirmunälässä*.

- (54) Tämä [kappale] menee säästöpakkauksena tarpeellisena mausteena. Ylen antelias määrä olisi jo *ylenannon* takuu. (SS 9/95, 42)
- (55) – – unenomaiseen R&B-taustaan upotetaan tumman mimmin kinuskinen laulu. Kuulostaa *äklömakealta*, mutta on sopivassa tilanteessa todella nautittavaa. *Eihän mitään saa nauttia mahan täydeltä*. (KK 8/99, 106)
- (56) Tina Turnerin ”Easy As Life” ja Lenny Kravitzin ”Like Father Like Son” ovat perin ponnettomia *poppaloja, joita ei haluaisi napostella edes suurempaa ruoka-annosta hirmunälässä odotellessa*. (KK 6/99, 109)

Esimerkin 57 metafora on ristiriitainen. Siinä kriitikko luonnehtii kappaletta esitykseksi, joka *ei kasvata nälkää*. Kysymyksessä on sekoitusmetafora, joka on syntynyt lähde- ja kohdealueen rakenteiden yhteensulautumisesta. Lähdealueen käsitteellä *nälkäinen* on kuvattu halukkuutta tehdä jotakin. Nälkäisen halukkuus syödä mallintuu halukkuuteen kuunnella musiikkia. Lähdealueen syy–seuraus-suhteet eivät kuitenkaan täsmää: nälkäinen haluaa syödä ja syöminen luonnollinen seuraus on näläntunteen tyydyttyminen. Kohdealueella sen sijaan hyvä musiikki synnyttää halun kuunnella lisää musiikkia eli musiikin nauttiminen synnyttää nälän. Metaforan tulkitseminen vaatiikin kummankin käsitteenalan rakenteiden huomioon ottamisen. Samantapaiseen sekoittumiseen perustunee yleisesti käytetty sanonta *nälkä kasvaa syödessä*, joka on osaltaan saattanut motivoida metaforailmauksen käyttöä.

- (57) *Ei kasvata nälkää* [kappale], mutta kai helpoilla hoidoilla ja yhden kuuntelun jutuillakin on sentään joku paikkansa tässä konservatiiviseksi kääntyneessä maailmassa. (SS 11/96, 12)

Hyvää musiikkia voidaan myös nauttia lisää kuten esimerkissä 58, jossa kriitikko *aloittaa santsikierroksen*. Myös tämä metaforailmaus kohdealueella poikkeaa sen varsinaisesta käytöstä lähdealueella. Kun ruoka loppuu, sen tilalle haetaan uusi annos. Musiikissa taas kuunnellaan uudelleen sama kappale, sillä se ei kulu ruoan tavoin. Metaforaa motivoinee ilmaukseen sisältyvä *kierros*, joka voi kuvata myös levyn pyörittämistä soittimessa.

- (58) Kodinkonenelikko [Tehosekoitin-yhtye] on nimensä mukaisesti pistänyt ainekset uuteen olomuotoon, mutta tällä kertaa *cocktail on varsin maukas ja minä ainakin aloitan santsikierroksen*. (KK 7/99, 107)

Oman ryhmänsä muodostavat sellaiset ruokakäsitteistöön kuuluvat metaforailmaukset, joissa musiikkia määritellään ja kuvaillaan sen mukaan, milloin, missä ja miten sitä nautitaan. Tällöin metaforat korostavat musiikin funktiota ja käyttötarkoitusta. Tyypillisesti kappale kuvataan pikaisesti nautittuna *alku-, väli- tai makupalana*, jonka tehtävänä on tyydyttää nälkä nopeasti tai tarjota pieniä makuelämyksiä (59–61). Satunnaisesti kappaleita on nimetty myös *pääruoaksi* (62–63). Esimerkissä 62 *pääruoalla* tarkoitettaneen levyn

tärkeimpiä teoksia, joita ennen on kuunneltu merkityksettömämpiä kappaleita. Esimerkissä 63 *alkupalat* ja *pääruoka* muodostavat kokonaisuuden siten, että *alkupaloilla* viitataan levyllä ensin oleviin erikoisiin kappaleisiin ja *pääruoalla* tarkoitetaan mittavaa orkesteriteosta. Metaforailmaukset perustuvat siis sekä merkittävyyden että järjestyksen skeemaan. (62–63)

- (59) Toinen tekele viiksiniekka-Johnin piikkiin ei luonnollisesti ole enää mikään freesi ylläri, vaikka varmaan tämä jytä olisi pärjännyt *alkupalana* aivan yhtä ylpeästi kuin edeltäjänsäkin. (SS 8/95, 14)
- (60) Sävellyksenä teos ei ole ikimuistoinen, mutta *välipalana* puoltaa kyllä paikkaansa mainiosti. (SS 8/96, 11)
- (61) Samanhenkistä tarinankertojan karismaa huokuu nimittäin molemmista *makupaloista*. (SS 8/96, 11)
- (62) Toisaalta mielettömän tarttuvan ”Lovefoolin” fanit voivat tuudittautua siihen tosiasiaan, että *pop-palat* on jo tarjoiltu ja ollaan siirretty *pääruokaan*. (KK 1/99, 124)
- (63) Sävelpuolella *alkupaloina on erikoisia sovituksia* ja *pääruokana* elokuvallisiin mittoihin ajoittain kasvavat *orkesterisovitukset*. (KK 9/99, 160)

Esimerkkien 64–67 metaforailmaukset määrittävät, missä ja miten kappale pitäisi nauttia, eivätkä niinkään korosta musiikin ravitsevia ominaisuuksia.

- (64) Aivan asiallinen *menomurkina* eli *pikapala* teknotussähtelun ja trendipoppiksen puuduttamalle simasuulle. (SS 10/96, 16)
- (65) Sensuellisti svengaavan *iltapaikkapalan* lomassa lotkautetaan korvaa esimerkiksi turvaseksille. (SS 1/96, 35)
- (66) Tämä on hyvä *hippaherkku*. (SS 10/96, 16)
- (67) Suviaikaan ja muisteluunkin passeli *menopala*. Kirkonkellot kaikaa ja kaikki on suurta ja uljasta. *Hyvä välipala piknikille*, vaikka sataisikin. (SS 9/99, 48)

Kriitikko voi antaa myös ohjeita siitä, millaisena kappale tulisi nauttia kuten seuraavassa esimerkissä.

- (68) Britanniassa sinkkulistan kärjen vallannut ”Maria” [kappale] on energisen ”Nothing Is Real But The Girlin” ohella levyn parhaimmistoa, sillä *Blondie* [yhtye] pitää nauttia niin raakana poppina kuin voi. (KK 4/99, 124)

Epäspesifisti kappaleita nimitetään *annoksiksi*. Ilmaus mahdollistaa musiikkiteoksen kvantifioinnin. Kappale voi esimerkiksi olla hyvä kohtuullisesti nautittuna mutta *isoina annoksina turhan introverttiä peikkotyttö-meininkiä* kriitikon makuun (SS 1/99, 8). *Annos*-sanan merkitykset lähde- ja kohdealueella eivät aivan vastaa toisiaan. Sekä lähde- että kohdealueella käsitteeseen liittyy määrän ulottuvuus, mikä todennäköisesti on myös mallintamisen peruste. Lähdealueella määrä kuitenkin kuvaa annoksen kokoa, kun taas kohdealueella se liittyy kappaleen kuuntelun määrään – siis toistuvuuteen – eikä varsinaisesti kappaleen pituuteen tai musiikilliseen suuruuteen. Kvalifiointia

puolestaan liittyy esimerkkiin 69, jossa musiikillinen *annos* sisältää runsaasti erilaisia elementtejä ja määrittyy näin positiivisesti monipuoliseksi ja tehokkaaksi.

- (69) Ehkä joku taas en tuntee itsensä hienommaksi ihmiseksi, kun saa tällaisessa turvallisessa surveessa kaikki erilaiset musiikilliset vaikutteet *kerta-annoksella*.” (SS 2/99, 8)

3.6. Muusikot ruoanlaittajina

Ruokametaforien systemaattiseen kenttään kuuluvat myös ruoanlaittajat. Koska MUSIIKKI ON RUOKAA, MUUSIKKO ON RUOANLAIITTAJA. Ruoanlaittajana muusikko voi esimerkiksi olla kappaleen *maustaja* (70).

- (70) Muistakko nää ”Mr. Vain” -hitin? Saman sopan *maustajat* ovat olemassa uudellakin mussulla. (SS 11/95, 18)

Koska MUUSIKKO ON RUOANLAIITTAJA, musiikkia ei tehdä mieltävaltaisesti, vaan ruoan tavoin se valmistetaan toistuvasti *reseptin* pohjalta (71–73). Esimerkissä 73 arvostelu etenee pitkälle reseptin muotoa noudattaen ja kriitikko erittelee kappaletta reseptin perusteella. Metaforan taustalla on vaihteellisuuden skeema. Musiikin tuottaminen etenee samassa järjestyksessä kuin ruoanlaittaminen: ensin tarvitaan perusaineet, sitten lisätään jotakin joukkoon ja lopuksi maustetaan eli viimeistellään.

- (71) Valitsivat pojjaat jostain oikusta just tämän sävelmän, vaikka varmaan olisivat runnoneet *samalla reseptillä* mitä hyvänsä Maamme-laulusta Säkkijärvenpolkkaan. (SS 7/96, 10)
- (72) *Resepti alkaa vaan olla jo aika kulunut*, kun kuitenkin joku uusikin jippo olisi sopiva – – (SS 12/96, 15)
- (73) *Popedan resepti onnistuneeseen levyyn*: otetaan 14 kappaletta kuuluisia ja menestyneitä hittejä. Ei kuitenkaan liian tuoreita vaan sopivasti ilmaantuneita yksilöitä. *Lisätään joukkoon* puolen tusinaa kotimaista sanoittajaa. *Maustetaan* omaleimaisuudella ja röyhkeydellä. (KK 7/99, 107)

Korostaessaan musiikin tekemisen tarkkuutta ja ohjeellisuutta edelliset metaforailmaukset kätkevät musiikin luovan ulottuvuuden. Muusikko ei kokkina toteuta omia luomistarpeitaan vaan reseptiä noudattaen pyrkii tyydyttämään kuuntelijan musiikinnälän. Kun kritiikki kohdistuu muusikon käyttämään reseptiin, korostuu musiikin taustavaikuttajien merkitys. Arvostelu ei tällöin koske kappaleen esittäjiä vaan ennemminkin säveltäjiä ja tuottajia.

Musiikin tekemisen luovuus tulee kuitenkin esille sellaisissa metaforissa, joissa kuvataan ruoanlaittamista ilman reseptiä. Esimerkissä 74 muusikko *käyttää riittävästi siirappia*. Ilmauksella kuvataan kappaleen romanttisuutta. Esimerkeissä 75 ja 76 kappaletta puolestaan *kuorrutetaan*. *Kuorrutus* lähde-

alueen käsitteistössä tarkoittaa kakun tai leivonnaisen erityistä pintakerrosta, joka peittää alemmat kerrokset näkyvistä. Kappaleessa sen sijaan melodia ei kuorrutteen tavoin pysty peittämään rytmiiä ja tekstiiä (75). Metaforan perusteena voisi kuitenkin olla yritys peittää jotakin: musiikillisen kuorrutteen avulla voidaan suunnata kuulijan huomio pois kappaleen tietyistä elementeistä ja kohdistaa se haluttuihin ominaisuuksiin kuten melodiaan. Toisaalta *kuorrutteella* voidaan viitata myös koristeluun, jolloin korostuu esteettinen viimeistely. Ilmaus *kuorruttaa kappale melodianpätkällä* on sekoitusmetafora, jossa käsittelytapa on peräisin lähdealueelta ja kuorrute ja kuorrutettava kohdealueelta. Esimerkin 76 sekoitusmetaforassa taas kuorrutettava aines on musiikkikäsitteistöön kuuluva *rytmi* ja *kuorrute* ruokakäsitteistöön kuuluva *soosi*. Kuorruttajina ovat metonymisesti kosketinsoittajia edustavat *koskettimet*.

- (74) Ainakin toistaiseksi valtaväestön kukkarosta löytyy aina rahaa sille [muusikko], joka käyttää kylliksi *siirappia*. (SS 2/96, 12)
- (75) Juju perustuu sukulaiskielemme kustannuksella väännettävään vitshintynkään ja discokolkkeeseen, joka *kuorrutetaan* esimerkiksi vanhasta Funky town -kipaleesta lainatulla *melodianpätkällä*. (SS 9/95, 42)
- (76) Entiset iskelmätekniikot käyvät koneineen rahanhajuun. Masiinaa suoltaa jonkinsortin marssirytmii ja *koskettimet kuorruttavat hutun sitkeästi svengaavalla soosilla*. (SS 8/96, 11)

Ruoan laittaminen korostuu myös esimerkissä 77, jossa kriitikko erittelee kappaleen raaka-aineita ja maustamista. Hän siis ottaa huomioon erityisesti sen, miten ruoka on tehty – ei sitä, miltä se maistuu. Metafora jatkuu ja laajenee lopulta vertaukseksi, joka varsinaisesti nimeää muusikot *kokeiksi* ja kuvaa heidän ruoanlaittotyylään. Kiinnostava esimerkissä on sana *salsa*, joka yleiskielessä tarkoittaa sekä maustetta että tanssilajia tai -rytmiiä. *Maustaa salsalla* -ilmaus on siten saattanut motivoida kaksitulintaisuutensa vuoksi lauseen muita metaforailmauksia, jotka ovat sekoituksia lähde- ja kohdealueen sanastosta ja joissa kappaleen mauste on selvästi musiikkisanastoon kuuluva ilmaus.

- (77) Kieron huumorin lisäksi ”Remedyn” [levy] tärkein raaka-aine on mehukas konebiitti, joka on *maustettu salsalla, housella, big beatilla, funkylla* – – Vaikutteiden sotkemisessa Felix Buxton ja Simon Ratcliffe ovat kuin kaksi seinähullua *kokkia* viiden tähden ravintolassa. He heittävät pirtelökoneeseen viinirypäleitä, sinappia ja kokonaisen kanan. Sekoitus *kuorrutetaan* kermalla. (KK 8/99, 107)

Yksittäisen muusikon osuutta kappaleen tekemisessä korostavat esimerkit 78 ja 79. Esimerkissä 78 solisti antaa kappaleelle lisämakua *laittamalla suola soppaan*. Ilmauksessa ei korostu niinkään maku vaan ennemminkin ruoan laittaminen ja solistin vaikutus lopputulokseen. Innovatiivisena metaforana ilmausta voidaan pitää siinä mielessä, että sitä vaikuttaa motivoineen alku-

sointu. Esimerkissä 79 muusikko määrittyy kondiittoriksi, ja siinäkin korostuu ennemminkin kappaleen tekijä kuin musiikin kuunteleminen.

- (78) *Solistivieraana suolaa soppaan suo Waltarin voimahahmo*, joka on aina ollut avarakatseinen ja mielenkiintoinen miekkonen musiikin-tekijänä. (SS 8/99, 16)
- (79) ”You Got Mellä” vieraillee *Erykah Badu*, joka vetää kondiittorin tehtävänsä kunnialla läpi: Raita on sopivasti makea, muttei yliällä. (KK 6/99, 108)

Esimerkissä 80 muusikot määrittyvät leipureiksi, sillä heillä on *kaikki ainekset pullan nostattamiseen*. Metafora on kaksitulkintainen, koska ilmaus *ainekset* voi viitata sekä muusikkojen kykyyn leipoa hyvää pullaa että konkreettisesti leivonnassa pullan nostattamiseen tarvittaviin aineksiin. Ensimmäinen tulkinta korostaa jälkimmäistä vahvemmin musiikin tekijöiden lahjakkuutta ja potentiaalia tehdä hyvää musiikkia aineista riippumatta. Jälkimmäisessä sitä vastoin vastuu siirtyy kokonaan muusikoille, sillä onnistumiseen tarvittavat aineet ovat saatavilla ja tulos riippuu ainoastaan leipurien taitavuudesta. *Pullan nostattamisella* voidaan tarkoittaa sekä kappaleen tekemistä että onnistumista, sillä hyvä pullataikina nousee.

- (80) Suosittelen ”Lies”-kappaleen pukemista somaan sinkkuasuun ja kolmikon lähettämistä reilulle promoturneelle, sillä 3Somella on *kaikki ainekset pullan nostattamiseen*. (KK 1/99, 125)

Musiikista puhuttaessa aineistossa on toistuvasti käytetty ilmauksia *olla tarjolla, tarjota ja tarjoilla*. Ilmauksia ei voi kiistatta tulkita ruokasanastoon kuuluviksi merkityksessä ’tarjoilla’ tai ’tarjota ruokaa’, vaan ennemminkin kyse on *tarjota*-sanan yleisestä käytöstä. Esimerkissä 81 ilmaus *jenkkivadilta* kuitenkin tukee ruokametaforatulkintaa. Tarjolle laittamiseen liittyy myös selvästi metaforinen ilmaus *luoda tanskalaisen smörgårdsbordin tyylinen runsas kattaus* (KK 12/99, 102), jolla kuvataan kappaleen tuottamisesta.

- (81) Mukana on ripaus Beatlesia ja muita vahvoja brittivaikutteita, *mutta kaikki tarjoillaan jenkkivadilta*. (KK 9/99, 160)

Muusikko on siis osa ruokametaforien järjestelmää ruoanlaittajana. Ilmauksesta riippuen muusikon roolissa korostuvat eri ominaisuudet. Muusikko voi määrittyä niin kokiksi kuin leipuriksikin, ja hän voi valmistaa ruokaa reseptin pohjalta tai itse luoden. Kiitosta muusikko saa silloin, kun hän on onnistunut tekemään musiikkia, joka maistuu kuulijalle.

4. Lopuksi

Ruokametaforien käyttöä voi musiikkiarvosteluissa pitää systemaattisena ja vakiintuneena, sillä lähdealueen mallintaminen kohdealueelle on monipuolis-

ta ja toistuvaa. Metaforailmaukset vaihtelevat perusluontoisista ja vakiintuneen aseman saavuttaneista yksittäisiin innovatiivisiin ilmauksiin. Musiikki näyttäisi määrittävän arvostelutekstien metaforailmauksissa erityyppisiksi ruoiksi riippuen siitä, arvioidaanko itse musiikkiteosta vai korostetaanko musiikin käyttömerkitystä vastaanottajan kannalta. Musiikkiteosta arvioitaessa painotetaan musiikin koostumusta ja kappaleet kuvataan seoksellisiksi ruoiksi. Erityisesti käsitystä MUSIIKKI ON RUOKA- TAI JUOMASEOS voi pitää perustason metaforana, jolla on kognitiivista arvoa. Ensinnäkin metafora vaikuttaa vahvasti siihen, millaiseksi musiikki ymmärretään. Toiseksi siihen perustuu suuri määrä metaforisia ilmauksia, jotka helpottavat musiikkiteosten ja niiden elementtien erittelyä, kvalifiointia, kvantifiointia ja vertailua. Käyttömerkitystä arvioitaessa puolestaan korostetaan kuuntelukokemusta ja kappaleet kuvataan eri tilanteissa ja eri tavoin nautittavina ruokina. Syömis-kokemusta painottavien metaforailmausten takana vaikuttanee sekä tarpeiden tyydyttämisen että nautinnon tavoittelun skeema. Kappaleet tyydyttävät musiikin kuuntelemisen tarpeita samoin kuin ruoka ravinnontarpeita. Edelleen musiikki tuottaa kuulijalle nautintoa samoin kuin hyvä ruoka sitä syövälle. Musiikin laji sen sijaan ei näytä vaikuttavan siihen, minkä tyyppiseksi ruoaksi kappale kuvataan. Yhtä hyvin tekno-, rock- tai pop-musiikki voidaan kuvata seokseksi tai suupalaksi.

Innovatiiviset ruokametaforailmaukset esiintyvät aineistossa satunnaisesti ja määrittävät kappaleet erityyppisiksi ruoiksi. Niillä ei ole vakiintuneiden metaforailmausten kognitiivista arvoa, vaan ne ovat usein näiden vakiintuneiden metaforien pohjalta luotuja väännöksiä, jotka korostavat kappaleen eri ominaisuuksia ja saattavat olla ristiriitaisiakin.

Koska kriitikon tehtävänä on sekä arvioida että kuvailla kappaleita, joita lukijat eivät välttämättä ole kuulleet, ruokametaforailmausten käyttämisen motiivina vaikuttaisi musiikkiarvosteluissa olevan asian käsittelemisen ja välittämisen helpottaminen sekä subjektiivisen kuuntelukokemuksen kielentäminen. Tämä tukee aiemmin tehtyjä havaintoja metaforan tehtävästä helpottaa asioiden ymmärtämistä ja käsittelemistä. Esimerkiksi Ullmannin (1962, 215) mukaan abstraktien ilmiöiden kuvaaminen konkreettismerkityksisillä käsitteillä on yksi metaforan perustendensseistä. Lakoff taas liittyy metaforistamisen ihmisen kykyyn käsitteellistää asioita. Hänen mukaansa metaforistamisen avulla abstrakteja asioita voidaan kuvata fyysisten kokemusten perusteella, jolloin niille pystytään antamaan lisämerkityksiä ja niitä voidaan käsitellä helpommin. (Lakoff 1987, 280–281.) Koska ruoka lähdealueena on musiikkia konkreettisempi ilmiö, sen termeillä voidaan kuvata musiikin ilmiöitä helpommin ja ymmärrettävämmin. Ruoka liittyy myös musiikkia vahvemmin ja monipuolisemmin ihmisen jokapäiväiseen elämään, joten siitä on muistissa enemmän valmiita kokemuksia. Toisaalta musiikkiin liittyy läheisesti konkreettisia toimintoja ja asioita kuten säveltäminen, soittaminen, soittajat sekä

erilaiset instrumentit, jotka tekevät musiikista konkreettisempaa ja motivoivat tietynlaisten metaforailmausten käyttämistä.

Sen lisäksi, että musiikki on ruokakäsitteistön avulla helpompi ymmärtää, se saa lähdealueelta uusia, siihen ennalta kuulumattomia lisämerkityksiä. Syöminen on ihmisen hengissä säilymisen kannalta ensisijainen fyysinen perustarve. Kulttuurisesti ruoalla ja syömisellä on muitakin tehtäviä. Ruokaa nautitaan ravinnontarpeen tyydyttämisen lisäksi kulinaristisista ja sosiaalisista syistä. Myös musiikki voi olla sosiaalisesti yhdistävää ja tarpeita tyydyttävää. Normaalisti musiikissa ovat kuitenkin kyseessä fyysisiä perustarpeita ylevämmät tarpeet. Kun musiikki ymmärretään ruokana ja siitä puhutaan ruokatermein, liittyy käsitykseen ajatus sen välttämättömyydestä: musiikki muuttuu perustarpeeksi.

LÄHTEET

Aineslähteet

KK = *King Kong* -musiikkiarvostelupalsta, *Suosikki* 1–12, 1999. WSOY. Porvoo.
 SS = *Samin siivut* -musiikkiarvostelupalsta, *Suosikki* 1–12, 1995; 1–12, 1996; 1–12, 1999. WSOY. Porvoo.

Muut lähteet

- FAUCONNIER, GILLES 1997: *Mappings in Thought and Language*. Cambridge University Press. Cambridge.
- HAKULINEN, AULI – OJANEN, JUSSI 1976: *Kielitieteen ja fonetiikan termistöä*. 2., täydennetty painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 324. Helsinki.
- HELLSTEN, IINA 1997: *Metaforien Eurooppa. Näkökulmia suomalaiseen EU-journalismiin*. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos. Julkaisuja. Sarja A 90. Tampere.
- HURME, JENNI 2001: *Maistuu hieman hitiltäkin. Systemaattiset musiikkiviitteiset metaforailmaukset Suosikin musiikkiarvosteluissa 1990-luvulla*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopiston suomen kielen laitos.
- HÄKKINEN, KAISA 1995: *Kielitieteen perusteet*. Tietolipas 133. SKS.
- JOHNSON, MARK 1987: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. The University of Chicago Press. Chicago.
- KOSKI, MAUNO 1991: Polysemiaa vai ei? STENFORS, JUHANI (toim.): *Erikoiskielet ja käännösteoria*, s. 130–138. VAKKI 13. Vaasan yliopisto. Vaasa.
- 1992: Erilaisia metaforia. HARVILAHTI, LAURI – KALLIOKOSKI, JYRKI – NIKANNE, URPO – ONIKKI, TIINA (toim.): *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Suomi 162. SKS.
- LAKOFF, GEORGE 1987: *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. The University of Chicago Press. Chicago.
- LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK 1980: *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press. Chicago and London.
- LAKOFF, GEORGE – TURNER, MARK 1989: *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press. Chicago and London.
- LANGACKER, RONALD W. 1987: *Foundations of Cognitive Grammar. Volume 1. Theoretical Prerequisites*. Stanford University Press. Stanford, California.

- LEINO, PENTTI 1983: Mielikuvat kielikuvien takana. *Virittäjä* 87. Helsinki.
- NAHKOLA, KARI 1992: Kvantitatiivisia havaintoja eläinmetaforista nykyslangissa. HARVILAHTI, LAURI – KALLIOKOSKI, JYRKI – NIKANNE, URPO – ONIKKI, TIINA (toim.): *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Suomi 162. SKS.
- NIKANNE, URPO 1992: Metaforien mukana. HARVILAHTI, LAURI – KALLIOKOSKI, JYRKI – NIKANNE, URPO – ONIKKI, TIINA (toim.): *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Suomi 162. SKS.
- NSS = Nykysuomen sanakirja 5. KARTTUNEN, KAARINA (laat.): *Slangisanat*. Porvoo 1980.
- PS = *Suomen kielen perussanakirja*. Ensimmäinen osa: A–K, toinen osa: L–R, kolmas osa: S–Ö. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Valtion painatuskeskus. Helsinki 1990–1994.
- RAUKKO, JARNO 1994: Polysemia: merkitysten verkosto – merkityksen verkko.
- LEINO, PENTTI – ONIKKI, TIINA (toim.): *Näkökulmia polysemiaan*. Kieli 8. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. Helsinki.
- RIMMON-KENAN, SLOMITH 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Viikari, Auli (suom.). SKS.
- SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- ULLMANN, STEPHEN 1962: *Semantics: An Introduction to The Science of Meaning*. Basil Blackwell. Oxford.

JENNI HURME: *The systematic use of musical references to metaphorical expressions pertaining to food in the music reviews of Suosikki magazine*

It is typical of music reviews that not only are the pieces themselves criticised, but that they and their musical elements are also described and analysed. To a large extent with review texts it is a question of penning a listening experience and projecting this to the reader. In this penning and projecting process an essential role in aiding understanding is played by metaphorical expressions, which occur in almost every sentence in the review texts of my material.

An extensive and systematic arrangement of metaphorical expressions is formed by food metaphors in a musical context. The use of food metaphors in music reviews can now be considered systematic and entrenched, since the modelling of the source on the targeted area is diversified and repetitive. Metaphoric expressions vary from those of a basic nature and with an established position to individual innovative expressions. It is possible to outline MUSIC IS FOOD, THE LISTENER ENJOYS FOOD and THE MUSICIAN IS A PREPARER OF FOOD as the basic metaphoric concepts that are the background to expressions.

When a review concentrates on an assessment of a composition and its elements, this piece is often pictured as a mixture of food or drink. The concept THE COMPOSITION IS A MIXTURE OF FOOD OR DRINK can be regarded as a basic metaphor which has cognitive value, because the metaphor heavily influences what type the music is considered to be, and a large number of metaphorical expressions are founded on such a concept. This kind of metaphorical transformation emphasises the synthetic nature of music and facilitates the separation, quantification, qualifying and comparison of the composition and its different elements. As with food the piece becomes a success when its elements are suitably related to each other. Then again, when the listening experience offered by the composition is concentrated on in the review, the piece will be described frequently in different ways and in different situations as food to be enjoyed. With the help of such transformation into metaphor compositions can be reviewed from the point of view of how they, for example, satisfy the listener's need for nutrition, in which circumstances they would be best enjoyed and what they taste like. The metaphor emphasises the function of compositions in satisfying needs and bringing enjoyment. Music satisfies the need for listening, just as food satisfies the feeling of hunger, and music like food, can be eaten to satisfaction. Music can also bring the enjoyment of taste as can the consumption of food. Separating music on the basis of taste stresses the subjective nature of the listening experience: as with food it is a question of matters of taste.

A systematic arrangement of food metaphors also includes those who prepare food. Sometimes the critic concentrates on the achievements of the composers of compositions, in which case (s)he classifies the piece according to the way in which it has been composed. Like food music can also be composed by closely following a basic recipe, and sometimes this means being creative and attempting to discover kinds of tastes.

Not only is music easier to understand with the aid of metaphor, but it obtains from this source new, extra, previously unheard of, additional meaning. Eating is, from the point of view of human survival, the first basic physical need. Food and eating also have other cultural functions.

In addition to the needs of enjoyment and nutrition, food is necessary for culinary and social reasons. Music can also be socially uniting and provide the satisfaction of needs. Usually though, it is a question of music fulfilling higher needs than those that are basic and physical. When music is understood as food and food terminology is used in describing it, the concept includes the idea of an essential: music becomes a basic need.