

**”SAMAA PASKAA ERI VAOS”**

**Runouden ja räp-lyriikan rajankäyntiä**

**Ruger Hauerin *Ukrainassa***

Riku Immonen

Proseminarityö

Jyväskylän yliopisto, kirjallisuus

Kevät 2014

Ohjaaja: Anna Helle

Opponentti: Jyri Vartiainen



# SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TEORIATAUSTA	4
	2.1 Roman Jakobsonin poeettisen funktion teoreema	4
	2.2 Benjamin Hurshovskin viitekehysmalli	6
3	UKRAINAN TOISTORAKENTEET	7
	3.1 Yleistä <i>Ukrainan</i> toistorakenteista	7
	3.2 Säkeistönkuljetus Paperi T:n säkeistössä ”Sfinxhufvudissa”	8
4	UKRAINAN VIITEKEHYKSET	13
	4.1 Ukraina ja muut ylemmän tason viitekehyskentät	13
	4.2 ”Puoliksi mies, puoliksi home” – viitekehysten vuorovaikutus ”Lyricatissa”	14
5	PÄÄTÄNTÖ	17
	LÄHTEET	19



# 1 JOHDANTO

nisti ku nisti, eskapisti jotain paos  
 kattokruunuks ku kuollu poro à la Laos  
 jenkem-nisti tai risti, samaa paskaa eri vaos  
 voiveitsi tyylikkäästi sun markkinaraos  
 --  
 ei mikää oo ku ennen  
 anna se jenkem  
 ("Jenkem")

Jenkem on ihmisulosteista käymisreaktiolla tuotettu huume, jota Sambian katulasten kerrotaan impanneen. Ei ole varmaa, onko se totta vai vain erityisen kiero ja iljettävä urbaanilegenda. (Wikipedia.) "Jenkem" taas on suomalaisen räp-yhtye Ruger Hauerin kappale albumilta *Ukraina* (Monsp Records, 2013), joka kommentoi mielestäni erityisen osuvasti ja tarkasti modernia ihmiseloa ja heitti minut monen vuoden tauon jälkeen takaisin suomiräpin maailmaan. *Ukrainaa* kuunnellessani koin samanlaista vahvoja löytämisen ja ymmärtämisen kokemuksia kuin runouden parista ja aloinkin pohtia, kuuntelenko tässä nyt erityisen runollista räppiä vai erityisen räppiä runonlausuntaa. Erityisesti mietin kuitenkin sitä, missä runouden ja räp-lyriikan raja oikeastaan meneekään, ja siihen kysymykseen haen tässä tutkielmassa vastausta.

*Ukraina* on Ruger Hauerin kolmas albumi. Se sisältää kymmenen kappaletta ja on noin 35 minuutin mittainen. Kahteen edelliseen albumiin, *Se syvenee syksyllä* (Monsp Records, 2010) ja *Erectus* (Monsp Records, 2012), verrattuna on *Ukraina* temaattisesti yhtenäisempi ja musiikillisesti minimalistisempi. Albumin on tuottanut Kalifornia-Keke (Niko Liinamaa).

*Ukraina* sisältää kymmenen kappaletta, joista kaksi, "Taras Ševtšenko on kuollut" ja "Holodomor", ovat lyhyitä instrumentaaleja. Loput kahdeksan noudattavat samaa kaavaa, jossa jokainen kolmesta jäsenestä esittää oman säkeistönsä ja näitä erottaa toisistaan kertosaie. Kahdessa kappaleessa, "Poloniumissa" ja "Ukrainassa", ei ole kertosaieita, ja viimeisessä kappaleessa "Kun tää biisi loppuu" kertosaieenomaisena elementtinä toimii hokema "kun tää biisi loppuu mä tapan sut", tosin Tommishockin avaussäkeistössä sitä ei kuulla.

Ruger Hauer on trio, jonka muodostavat Pyhimys (Mikko Kuoppala), Tommishock (Tommi Langen) ja Paperi T (Henri Pulkkinen). Ruger Hauerin nimi on yhdistelmä näyttelijä Rutger Hauerin ja asemerkki Sturm, Ruger & Company, Inc.:n nimistä (YleX). Pyhimys on

tullut tunnetuksi suomiräpin puuhamiehenä. Hän on julkaissut useita soololevyjä, on mukana Ruger Hauerissa ja Teflon Brothersissa, pyörittää omaa suomiräppia julkaisevaa pienlevy-yhtiötä Yellowmic Recordsia ja toimii nykyisin myös Johanna Kustannuksen tuotantopäällikkönä. Tommishock on Ruger Hauerin lisäksi julkaissut sooloalbumeja ja miksannut ja masteroinut useita muiden artistien albumeja. Paperi T on Ruger Hauerin lisäksi tehnyt levyn Paavoharjun kanssa (*Joko sinä tulet tänne alas tai minä nousen sinne*, Svart Records 2013) ja EP:n Khidin (DJ Kridlokkin alias) kanssa (*Ex ovis pullus non natis serò fit ullus*, Monps Records 2013) sekä vierailnut useilla suomiräp-albumeilla.

Ruger Hauerin sijoittumista Suomen laajalle räp-kentälle avasi *Helsingin Sanomien Nyt-liite* (17.–23.1.2014). Lehti jaotteli Suomen tunnetuimmat räp-artistit ja -yhtyeet nelikentälle, jonka pystykentät olivat ”kaupallinen” ja ”underground” ja vaakakentät ”otsa rypyssä” ja ”pilke silmäkulmassa”. Ruger Hauer oli asetettu pystykenttien keskelle ja puoleenväliin otsa rypyssä -kenttää. Kaupallisin ja eniten otsa rypyssä nelikentässä oli Elastinen, undergroundein otsa rypyssä Steen 1, kaupallisin pilke silmäkulmassa Raptori ja undergroundein pilke silmäkulmassa tyhjä, siihen sopivan artistin tai yhtyeen puuttuessa. Näiden ääripäiden valossa Ruger Hauerin sijainti on järkeenkäypä.

Tässä tutkimuksessani selvitän, missä menee suomalaisen räp-lyriikan ja runon raja: onko näillä kahdella muuta perustavanlaatuista eroa kuin se, että toista luetaan kirjasta ja toista kuunnellaan levyiltä? Tämä on tietenkin karkea yleistys, sillä voihan runoakin kuunnella esimerkiksi lavarunoustapahtumissa ja räp-lyriikoihin syventyä esimerkiksi kansilehteen painettujen sanoitusten kautta – eikä muoto välttämättä ole edes se olennaisin ero luova tekijä. Rajaa rakentavat myös asenteet, sillä runous korkeakulttuurin edustajana nähdään useammin tärkeämpänä ja arvokkaampana kuin populaarikulttuuria edustava räp-musiikki. Itse en usko tämän kaltaisiin rajanvetoihin, ja tällä työllä yritänkin osoittaa, että myös populaarikulttuurin kentältä voi löytää merkityksellisen tekstin, joka vaatii syventymistä ja tulkintaa avautuakseen.

Tiedostan, että tutkimuskysymykseni on ongelmallinen, jos sitä lähestyy edellä hahmottelemieni määrittelyiden kautta, sillä loppujen lopuksi on hyvin hankala löytää se runon prototyyppi, jota vasten lähtisin räp-lyriikkaa asettamaan – ja toisinpäin. Määrittelyiden sijaan käynkin *Ukrainan* kimppuun suoraan runoanalyysin menetelmien avulla: analysoin *Ukrainan* lyriikoita ensiksi runokielen erityislaatuisuutta korostavan Roman Jakobsonin poeettisen funktion teoreeman avulla keskittyen albumin toistorakenteisiin ja toiseksi soveltamalla Benjamin Hrušvoskin viitekehysmallia albumin teemoihin ja metaforiin.

Lisäksi käytän apunani kirjallisuus- ja runoanalyysin oppikirjoja *Runousopin perusteet* (Palmenia, 2009), *Lentävä hevonen* (Vastapaino, 2007) ja *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013). Käsittelen sekä toistorakenteita että viitekehyksiä omissa luvuissaan ensin yleisesti koko albumin kannalta ja sitten syvennyn yhteen kappaleeseen tai säkeistöön.

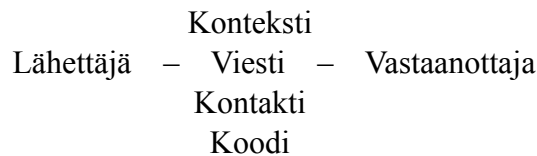
Ruger Hauer ei ole laittanut *Ukrainan* sanoituksia esille albumin kansilehtiin tai internetsivuilleen, joten jouduin litteroimaan sanoitukset pystyäkseni käsittelemään niitä tutkimuksen edellyttämällä tarkkuudella. Koska kyseessä on lausutusta lyriikasta, jäävät analyysini kohteiden ulkopuolelle painettua tekstiä vaativat runouden keinot, esimerkiksi säkeenylytykset. On selvää, etteivät litteroimani lyriikat voi täysin vastata niitä tekstejä, joita Ruger Hauer albumilleen kirjoitti, mutta katson lyriikoiden painamatta jättämisen olleen tietoinen valinta yhtyeeltä ja tällöin huolella litteroimani tekstit ovat yhtä oikeat kuin kenen tahansa muunkin tarkan kuuntelijan kuulemat.

## 2 TEORIATAUSTA

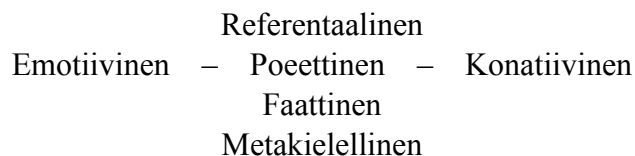
### 2.1 Roman Jakobsonin poeettisen funktion teoreema

Roman Jakobson määrittelee poeettisen funktion teoreemansa seuraavalla tavalla: ”The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination” (Jakobson 1960, 358). Auli Viikari (2009, 66) on suomentanut sen näin: ”Poeettinen funktio heijastaa vastaavuuden (ekvivalenssin) periaatteen valinnan akselilta yhdistännän akselille.” Avaan tätä lausetta lähtemällä liikkeelle viestin funktioista, siirryn niistä vastaavuuden ja valinnan akseleille ja lopuksi kerron, mitä tekemistä tällä on runouden kanssa.

Jakobsonin mukaan viestillä on kuusi eri osatekijää, viesti itse mukaan luettuna: Lähettäjä, joka lähettää viestin vastaanottajalle. Konteksti, johon viitataan. Vastaanottajan ja lähettäjän yhteinen koodi – eli kieli –, jotta viesti tulisi ymmärretyksi, sekä jonkinlainen kontakti viestin perille saattamiseksi. (Jakobson 1960, 353.) Jakobson esittää tämän kaavion muodossa (emt):



Jokaisella näillä viestin kuudella osatekijällä on oma funktionsa, joista yksi on aina hallitseva ja määrittää viestin rakenteen (Jakobson 1960, 354, 357):



En lähde avaamaan kaikkien funktioiden merkitystä viestin kannalta, vaan keskityn ainoastaan Jakobsonin teoreemaan ja oman tutkimukseni kannalta olennaisimpaan funktioon: poeettiseen funktioon, itse viestin funktioon, joka on suuntautumista viestiin sen itsensä vuoksi (Jakobson 1960, 356). Tällöin se, miten sanotaan, nousee yhtä tärkeäksi kuin se, mitä



sanotaan. Poeettinen funktio on elimellinen osa kaunokirjallisuutta, mutta se liittyy vahvasti myös muihin teksteihin, esimerkiksi mainoksiin. Tulee muistaa, että hallitsevan funktion lisäksi viestissä vaikuttavat silti myös kaikki muut funktiot eriasteisesti, esimerkiksi historiallisessa romaanissa poeettisen funktion lisäksi vaikuttaa vahvasti referentaalinen kehys, mainoksissa taas konatiivinen. Yksikään viesti ei siis voi olla vain yhden funktion varassa.

Viestiä luodessaan lähettäjä käyttää valinnan ja yhdistännän akseleita. Valinnan akseli toimii vastaavuuden periaatteella: sillä ovat kaikki ne toisiaan vastaavat sanat – ja joissain tapauksissa myös näiden vastakohtat – joita lähettäjä voi viestissään käyttää, esimerkiksi subjektin kohdalla joukko mieheen viittaavia sanoja, kuten mies, äijä, hän, Matti. Yhdistännän akseli taas toimii jatkuvuuden periaatteella: minkälaisen sanan kuuluu seurata edellistä, esimerkiksi predikaatti subjektia. (Jakobson 1960, 358.)

Kuinka poeettinen funktio sitten ”heijastaa vastaavuuden (ekvivalenssin) periaatteen valinnan akselilta yhdistännän akselille”? Poeettinen funktio nostaa vastaavuuden perustavanlaatuisiksi osaksi jakson – määritteli sen sitten virkkeeksi, kappaleeksi, säkeeksi, säkeistöksi, runoksi jne. – muodostamista (Jakobson 1960, 358.) Helpoiten tämän huomaa vahvasti säädeltyyn runomittaan kirjoitetussa runossa, jonka tarkasti määritellyt lasku- ja nousuasemat sekä riiminpaikat kääntävät vastaavuuden vain yksittäisen sanan tasolla vaikuttavasta horisontaalisesta ilmiöstä vertikaaliseksi, läpi säkeen, säkeistön ja koko runon lävistäväksi voimaksi. Otetaan esimerkiksi ”Suvivirren” ensimmäinen säkeistö:

jo joutui armas aika  
ja suvi suloinen  
kauniisti joka paikkaa  
koristaa kukkanen

”Suvivirren” mitta on jambi. Käännä yksikin sanajärjestys, vaihda ”kukkanen” ”ruusuksi”, lisää sana johonkin säkeeseen – ja yhtäkkiä säkeistö ei enää soikaan samalla tavalla, kun riimit katoavat, tavumäärät heittävät ja lasku- ja nousuasemat vaihtavat paikkaa. Poeettisen funktion teoreema näkyy myös säetasolla sanaparien ”jo joutui” ”armas aika”, ”suvi suloinen” ja ”koristaa kukkanen” alkusoinnuissa.

Yksinkertaisimillaan poeettisen funktion teoreemassa on kyse siitä, että muoto haluaa toistua – säkeistön, säkeen, sanan, äänteen, minkä tahansa jakson tasolla – ja jakson osatekijät vertautuvat toisiinsa, mikä näkyy eritoten riimeistä (Jakobson 1960, 358).

## 2.2 Benjamin Hrushovskin viitekehysmalli

Benjamin Hrushovskin viitekehysteoria lähtee ajatuksesta, etteivät metaforat ole staattisia, pysyviä yksiköitä vaan dynaamisia kuvioita, jotka liittyvät viitekehyksiin ja ovat riippuvaisia tulkinnosta (Hrushovski 1984a, 6). Viitekehys (eng. *frame of reference*) – josta Hrushovski käyttää näistä tunnusta *fr* – on mikä tahansa kahden tai useamman viittaajan jatkumo, johon teksti tai sen tulkinta voi liittyä. Se voi olla mikä tahansa asia, mistä voi puhua, riippumatta siitä miten ja missä se on olemassa tai onko se olemassa laisinkaan. (Hrushovski 1984a, 12.) Hrushovskin mukaan viitekehysten muodostama verkko on tekstin lopullinen tulkinta, se mistä tekstissä loppujen lopuksi on kyse (Hrushovski 1984a, 11.)

Viitekehukset ovat Hrushovskin mukaan häilyviä yksikköjä, lukijasta ja tulkinnasta riippuvaisia. Lukijasta riippuvaisia siinä mielessä, että jokainen lukija lukee tekstiä vasten omaa käsitystään ja tietoaan maailmasta ja tulkinnasta riippuvaisia siinä mielessä, että viitekehukset avautuvat juuri tulkinnan kautta, ne eivät ole tekstissä annettuina, selvärajaisina yksiköinä. (Hrushovski 1984a, 14.) Viitekehysten luonteen vuoksi edellä mainitsemani ”lopullisen tulkinnan” saavuttaminen on melkoinen mahdottomuus ja liittyy osaltaan käsitykseen kaunokirjallisen tekstin merkitysten tyhjentyttömyydestä erilaisten lukijoiden edessä, mikä on nykyisin kirjallisuudentutkimuksen vallalla oleva näkemys.

Joukko viitekehyksiä muodostaa viitekehyskentän, josta Hrushovski käyttää tunnusta *FR*. Tällainen voi olla esimerkiksi USA, toinen maailmansota tai filosofia. (Hrushovski 1984a, 15.) Esimerkiksi päivän sanomalehteä lukiessamme kohtaamme joukon viitekehyksiä liittyen tapahtumiin, ihmisiin, politiikkaan, urheiluun, kulttuuriin yms., mutta ne eivät näyttäydy meille toisistaan erillisinä, itsenäisinä ja itseriittoisina objekteina vaan osana valtavaa tämän maailman viitekehyskenttää. Niistä osa liittyy läheisesti ja osa ehkä hyvinkin viitteellisesti toisiinsa, mutta näin laajasti määritellyllä viitekehyskentällä ne ovat silti kaikki samojen rajojen sisällä. (Hrushovski 1984b, 231.)

Kirjallinen teksti muodostaa oman sisäisen viitekehyskentän, *IFR:n* (eng. *Internal field of reference*), joka on tekstin niin sanottu fiktiivinen maailma. (Hrushovski 1984a, 15.) Teksti luo ja viittaa sisäiseen viitekehyskenttäänsä samaan aikaan. (Hrushovski 1984b, 232.) Ajatellessamme esimerkiksi J. R. R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -trilogiaa, avautuu eteemme valtava sisäinen viitekehyskenttä henkilöhahmoineen, paikkoineen ja menneine ja tulevine tapahtumineen. Runoudessa sisäinen viitekehyskenttä on luonnollisesti huomattavasti pienialaisempi, sillä runo ei luo paikkoja ja henkilöhahmoja yhtä tiuhaan kuin proosateksti.

### 3 UKRAINAN TOISTORAKENTEET

#### 3.1 Yleistä *Ukrainan* toistorakenteista

Erittelen tässä osiossa *Ukrainan* sanoituksista löytämiäni erilaisia toistorakenteita Roman Jakobsonin poeettisen funktion teoreemaan perustuen. Käsittelen toistorakenteita loogisiksi kokemissani jaksoissa, jotka erottuvat muusta säkeistöstä joko riimirakenteensa puolesta tai lauseen- tai virkkeenkaltaisuudessaan. Koska kaikki esimerkit ovat litteroituja jaksoja albumilta, eivät niiden säerajat välttämättä vastaa toisen kuulijan kokemusta. Litteroidessani pyrin jakamaan säkeet ensiksi riimien perusteella, toiseksi taukojen perusteella ja – mikäli kaksi edellistä ovat epäselviä – kolmanneksi syntaktisten elementtien perusteella.

Räp-lyriikan ollessa kyseessä ei rytmistä voi puhua ottamatta musiikkia huomioon, sillä räp-musiikille on olennaista, kuinka painolliset tavut asettuvat musiikin iskuihin. Tälle on oma terminsäkin räp-slangissa: *flow*. Suomen sanapainon asettuminen aina ensimmäiselle tavulle tuo tähän omat haasteensa, ja *Ukrainankin* tapauksessa sanapaino karkaa välillä omalta paikaltaan. Albumin kaikki kappaleet ovat 4/4-tahtilajissa, mikä tarkoittaa jokaisessa tahdissa olevan neljä iskua tasaisin välein toisistaan. Tämä osaltaan rakentaa sanoituksiin säännönmukaisuutta.

*Ukrainan* sanoitusten, kuten lähes kaikkien muidenkin räp-tekstien, perustavin muodollinen tekijä on riimi. Yksinkertaisimmillaan ja yleisimmin se esiintyy kahden peräkkäisen säkeen viimeisissä sanoissa *aa*-muodossa, kuten Paperi T:n säkeistössä ”Sfinxhufvudissa”:

elä sitä lifee poika ja karaistu **a**  
tai lue jotain vitun Coelhoo ja valaistu **a**

Tässä riimisanaja erottaa toisistaan vain kaksi äännettä, mutta laveimmillaan *Ukrainan* riimeissä toistuvat vain samat vokaalit, kuten Tommishockin säkeistön jakso ”Terra nulliuksessa” ”putoo tulipalloja syliin / kierrettiin akselin yli / yksin menee täällä hyvin”, jossa *y*- ja *i*-vokaalit luovat toiston konsonanttien vaihtuessa – ylipäättään *Ukrainan* riimikäsitys on melko lavea. Tässä esimerkissä riimisana toistuu kolmessa eri säkeessä edellisessä esimerkissä olleen kahden sijasta ja pisimmillään riimisana voi toistua *Ukrainassa* jopa seitsemän säkeen mitan, kuten Tommishockin säkeistössä ”Sfinxhufvudissa”.

Usein riimien sitomassa jaksossa on myös muuta äänteellistä toistoa kuin vain riimi, kuten Paperi T:n säkeistön alkupuolella kappaleessa ”Näin opit neulomaan”: ”selvinny oon niistäki / mut nenä nassust jäis nessuu jos niistäisi”. Tässä riimisanojen äänteet ottavat vallan koko toisesta säkeestä, jonka sisäistä rytmiä luo edelleen vielä kahdesti toistuva geminaatta-s.

Yllä käsitellyn *aa*-rakenteen lisäksi *Ukrainassa* toistuu myös *aab*-rakenne, jossa *b* on rimmaamaton säe – Johdanto-luvun aloittava lainaus ”Jenkemistä” on hyvä esimerkki tästä. Rimmaamattoman säkeen paikka voi vaihdella, ja variaatiot *aaba* ja *aba* toistuvat myös albumilla. Runoudessa yleisiä ovat myös *abba*- ja *abab*-rakenteet (Haapala 2013, 203). *Ukrainalta* näitä rakenteita löytyy kuitenkin hyvin vähän.

Joidenkin säkeistöjen jaksoissa äänteellinen toisto lävistää säkeet niin, että riimi katoaa kokonaan omalta paikaltaan säkeen lopusta ja alku- ja loppusointujen tihentymät antavat tekstille sen rytmin. Tästä otan esimerkiksi Tommishockin säkeistön alun kappaleesta ”Terra nullius”, josta olen korostanut eri tihentymät alleviivauksella, kursivoinnilla ja lihavoinnilla:

kun sä nukut *himassa*  
*ilmassa* lika Fuku*shimasta* saavuttaa  
sukupuuni **pihalla pilalla**

Loppujen lopuksi *Ukrainan* äänteellinen toisto rajoittuu melko harvalukuisiin tekijöihin: kaiken ylle nousevaan, mutta ei aina täydellisesti toistuvaan riimiin, muutamaan eri riimirakenteeseen ja säkeiden sisäiseen äännetoistoon, etenkin alkusointuun. Nämä kaikki tekijät voivat esiintyä samassa säkeistössä yhdessä ja erikseen, mikä luo vaihtelua lausunnan rytmiin.

### 3.2 Säkeistönkuljetus Paperi T:n säkeistössä ”Sfinxhufvudissa”

”Sfinxhufvud” on *Ukrainan* kuudes kappale. Paperi T:n säkeistö on kappaleen kolmas ja päättää kappaleen. Sitä on korostettu lyhyellä väliosalla ennen säkeistön alkua ja tihentämällä musiikin rytmiä säkeistön taustalla. Kuvaan sitä, miten Paperi T kuljettaa säkeistöään, etsimään säkeistön taustalta niitä kuvioita ja rinnastuksia, joilla säkeistö liikkuu eteenpäin. Kuten suurin osa *Ukrainan* säkeistöistä, myös tämä Paperi T:n ”Sfinxhufvudissa” on hyvin fragmentaarinen, ja siksi etenenkin sitä loogiseksi kokemiani jaksoja pitkin.

Säkeistö alkaa tylästi:

ecce homo, homot  
 ampu tulee  
 amputoi, niks naks  
 ota tukee

Ecce homo, katso ihmistä – ja homo, homoseksuaali. Infantiiliin homonymiaan nojaava avaussäe yhdessä tihentyvän musiikin kanssa luo hyökkäävän vaikutelman. Nämä neljä säettä ovat muodoltaan hyvin symmetriset: vaikka tavumäärät eivät täsmääkään, muodostavat ensimmäinen ja kolmas sekä toinen ja neljäs toistensa parit. Toinen ja neljäs säe rimmaavat, ensimmäinen ja kolmas säe päättyvät samantyyppisiin kahden sanan kuvioihin. Näiden kahden säeparin välille rakentuu silta ”ampu / amputoi” allitteraation kautta.

Seuraavaksi puhuja siirtyy säkeen ajaksi puhumaan ensimmäisessä persoonassa ja jatkaa sitten toisen puhuttelua:

etin kirjastoo, löysin kapakan  
 teit makuuhuoneestas sataman

Etsivä ei tällä kertaa löydäkään, mutta tämä sanonta ohjaa silti säettä. Kirjasto ja kapakka asettuvat toisilleen vastakohtaisiksi. Makuuhuoneesta tehty satama asettuu samaan paikkojen viitekehykseen, mutta näyttäytyy tässä kontekstissa turvapaikkana kahdella tasolla: makuuhuone on paikka, jossa voi rauhassa levätä ja satama paikka, josta aiemmassa säkeessä kuvatulle harharetkelle voi lähteä, ja johon sitten taas palata. Myös kapakan ja sataman loppusointuisuus asettaa ne vastakkaisiksi toisilleen.

Jo kahdesta yllä mainitusta osasta huomaa mainitsemani fragmentaarisuuden, sillä näitä kahta osaa ei loppujen lopuksi yhdistä muu kuin se, että ne ovat samassa säkeistössä. Loppujen lopuksi se on säkeistön puhuja, ei aihe tai muoto, joka ankkuroi nämä jaksot yhdeksi kokonaisuudeksi.

Seuraavaksi puhuja asettuu hieman erilaiseen asentoon suhteessa puhuteltavaan, neuvovaan ja käskevään:

pudotus oo koskaan loiva  
 mut jos sul on mun numero ni älä siihen soita  
 elä sitä lifee poika ja karaistu  
 tai lue jotain vitun Coelhoo ja valaistu

mut älä väitä ettei valintoi oo yhtää  
 sillan all' voi nukkuu ja sillan päält' voi hyppää  
 se on sama mitä ittelleen selittää  
 sä tulit pallolle vaan erittää

Kun menee huonosti, menee todella huonosti – ja silloin on turha soittaa apua puhujalta. Sen sijaan puhuja antaa puhuteltavalle kaksi tapaa selvitä: kovan ja pehmeän tien. Karaistuminen ja valaistuminen asettuvat toisilleen vastakkaisiksi. Kuten aiemmassa ”kapakan / sataman” -riimissä, myös tässä sanojen äänne- ja kirjoitusasun kaltaisuus alleviivaa niiden merkityksen erilaisuutta. Sama toistuu myös karaistumiseen ja valaistumiseen johtavissa teoissa, jotka molemmat ovat muotoa verbi ja vieraskielinen sana: ”elä lifee” ja ”lue – – Coelhoo”. Coelholla viitataan kirjailija Paulo Coelhoon, jonka teokset ovat ainakin itselleni näyttäneet lähinnä kevytfilosofialla kuorrutetuilta elämäntaito-oppailta romaanin naamiaisasussa. Samanlaisia ajatuksia on ilmeisesti säkeistön puhujallakin, joka ei viittaa Coelhoon erityisen mairittelevaan sävyyn ja asettaa siten valaistumisen karaistumista vähempiarvoiseen asemaan.

Seuraavaksi puhuja rinnastaa karaistumisen ja valaistumisen sillan alla nukkumiseen ja sen päältä hyppäämiseen: selviämiseen ja luovuttamiseen. Säe ”mut älä väitä ettei valintoi oo yhtää” asettuu näiden väliin ja liittyy yhtä lailla sekä sitä edeltävään säepariin että seuraavaan. Puhujan mukaan loppujen lopuksi näillä valinnoilla ei kuitenkaan ole mitään väliä koska ”sä tulit pallolle vaa erittää”.

Tulkitsen Paperi T:n säkeistön kaksiosaiseksi: ensimmäisen osan viitekehyskenttänä on selviäminen ja jälkimmäisen kaupunki. Yllä käsitellyt jaksot ovat ensimmäinen osa ja seuraavat jaksot jälkimmäinen. Seuraava jakso johdattaa säkeistön kaupunkiin:

puhuin runoudesta verottajan kaa  
 se koki romantiikan pelottavana  
 on maailmasta erottava taas  
 et manifestiini jotain kerrottavaa saa

Puhuja jatkaa edelleen vastakkainasettelujen tekemistä, tällä kertaa asettamalla runouden ja sen romantiikan verottajalle vastakkaisiksi. Näin syntyy kaksi perinteistä vastakkainasettelua: tunteet vastaan järki ja yksityinen vastaan yleinen. Verottaja, joka kärjistetysti näkee ihmiset vain numeroina, mykkinä verottamisen kohteina, ”kokee romantiikan pelottavan”, koska runous esittää ihmisen hänelle elävänä ja tuntevana. Puhuja itse tuntuu pyrkivän kokonaan irti tällaisesta kahtiajakamisesta ”eroamalla maailmasta taas” –

etäisyyden tuoma perspektiivi auttaa manifestin kirjoittamisessa. Säkeistön puhuja toisaalta on itse juuri ollut se, joka näitä vastakkainasetteluja koko ajan tekee, ja kolmannen säkeistön lopun sana ”taas” viittaa siihen, että hän on eronnut maailmasta ennenkin ja palannut sitten takaisin.

taas jotain skeidaa mun rotsilla  
 halus vaan rakastaa  
 kaupunkii jalassaan ku Godzilla

Mitä on tämä ”skeida rotsilla” – maailmasta eroamisen jälkeisen surun kyyneleitä, vai oksennus verottajan maailmankuvan aiheuttamasta kuvotuksesta?<sup>1</sup> Kuten maailmasta eroamisen kohdalla, myös tässäkin säkeessä viitataan toistuvuuteen sanalla ”taas”, jolloin ensimmäinen vaihtoehto olisi perustellumpi.

Tässä jaksossa on *Ukrainalle* poikkeuksellinen sisäkkäinen riimirakenne *abba*: ylemmän tason ”rotsilla / Godzilla” -riimiin limittyy sisäsäkeissä oleva ”rakastaa / jalassaan” -riimi. Näistä ensimmäinen ei tunnu kantavan itsessään mitään merkitystä, mutta jälkimmäinen luo poikkeuksellisen merkityksen rakkaudelle. Godzilla on jättimäinen mutanttilisko, joka siitä tehdyissä elokuvissa usein hyökkää johonkin suurkaupunkiin ja pyrkii tuhoamaan sen. Tulkitsen tämän säeparin niin, että todetessaan ”halus vaan rakastaa” viittaa puhuja itseensä ja avaa suhdettaan kaupunkiin: se on hänelle rakkauden kohde vain, kun se on hänen jalkansa alla, hänen vallassaan.

Seuraavaksi puhuja sukeltaa syvemmälle kaupunkiin:

pelkääjän paikalla  
 ikkunat auki  
 liikennevaloissa  
 liikkuvat taudit

Tämä jakso on hyvin symmetrinen: ensimmäiset kaksi säettä sisältävät saman määrän tavuja kuin jälkimmäiset kaksi, säeparin ensimmäinen säe määrittää paikan ja jälkimmäinen kuvaa sitä tarkemmin ja molemmissa säepareissa on alkusointu, joskin hiukan eri paikassa. ”Pelkääjän paikka” viittaa paikkaan ajoneuvon kuljettajan vieressä, mutta tässä paikka saa

---

<sup>1</sup> Kappaleessa ”Lyricat” Paperi T lausuu sisällöltään vastaavan säkeen ”ihan just lentää ketsupit paidalle”, jossa ketsuppi viittaa vereen.

aivan kirjaimellisen merkityksen, kun avonaisesta ikkunasta voi koska tahansa hyökätä sisään vain liikennevaloja totteleva tauti.

Säkeistön viimeisessä jaksossa puhuja vyöryttää kuuntelijan päälle ison kasan viittauskohteita:

tehää sfinksi sun ostarin päälle  
 haluun takas kasikasiin Contrani ääreen  
 ampukaa feeniks  
 Albert Speerin geenit  
 Ruger on penis

Jaksossa mainitaan muinaisen Egyptin ja antiikin Kreikan tarujen sfinksi, uusnatsien natsitervehdystä symboloiva 88, vuonna 1988 Super Nintendolle ilmestynyt ammutapeli Contra, muinaisen Egyptin tarujen feeniks, natsi-Saksan pääarkkitehti ja varusteluministeri Albert Speer ja asemerkki Ruger. Ensimmäisessä säkeessä puhuja toivoo ikiaikaista vartijaa modernin ostoskeskuksen päälle. Toisessa säkeessä puhuja haikailee takaisin aikaan, jolloin väkivalta oli vain kuvia television ruudulla, mutta kolmannessa kuitenkin itse kehottaa ampumaan auttajan roolissa usein kuvatun feenikslinnun. Toisessa säkeessä mainittu ”kasikasi” saa vuosiluvun lisäksi merkityksen natsitervehdyksenä, kun puhuja neljännessä säkeessä mainitsee Albert Speerin. Rugerin merkitystä avaan enemmän luvussa 4.1.

Kuten tämän luvun alussa mainitsin, on tämä käsittelemäni Paperi T:n säkeistö hyvin fragmentaarinen. Tämä ei silti tarkoita, etteikö se silti noudattaisi liikkeissään jotakin logiikkaa ja tätä logiikkaa olen tässä luvussa yrittänyt löytää ja avata. Säkeistö ponnistaa eteenpäin välillä muodon ja välillä sisällön kautta, mutta kuitenkin aiemmin lausuttuun liittyen.



## 4 UKRAINAN VIITEKEHYKSET

### 4.1 Ukraina ja muut ylemmän tason viitekehyskentät

Mikä on se Ukraina<sup>2</sup>, johon *Ukraina* nimellään viittaa? Onko se Neuvostoliiton jälkeinen, sosialismin ja demokratian kahtia repimä Ukraina vai Neuvostoliiton aikainen viljasiilo-Ukraina – vai kenties jokin vielä aikaisempi Ukraina? Lyhyiden instrumentaalikappaleiden nimet ”Taras Ševtšenko on kuollut” ja ”Holodomor” viittaavat nimillään menneeseen, ensimmäinen vuonna 1861 kuolleeseen runoilijaan, Ukrainan kansallisen identiteetin rakentajaan, ja jälkimmäinen Neuvostoliiton 1930-luvun alussa aiheuttamaan Ukrainan suureen nälänhätään. Toisaalta albumin nimibiisi ”Ukraina” taas viittaa sanoituksessaan vuonna 1986 tapahtuneeseen Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuuteen.

Tarkan paikantamisen sijaan Ukrainaa voisi pitää *Ukrainan* tähän päivään sijoittuvan post-apokalyptisen maiseman näyttämönä, jossa kaikki yllä mainittu on tapahtunut, tapahtuu ja tulee tapahtumaan. Se on avauskappale ”Terra Nulliuksen” kuvaama ei-kenenkään-maa, jossa sanonta ”tulin, näin ja voitin” on muutettu raadolliseen muotoon ”tulin, nain ja panin”, jossa jokainen on ”Lyricatin” kuvaama lääkkeillä toimiva robotti, jossa ”Jenkemin” sanoin ”ei mikään enää vahingoita / ilolla voi paskaa lapioida” – lohдутon, tuhoutunut maa, josta ei pääse pois.

Tekstissä olevien viittausten lisäksi myös musiikki vaikuttaa tulkintaan *Ukrainan* kuvaamasta Ukrainasta. Albumin kappaleiden syntetisaattorein ja tietokonein rakennetut minimalistiset, synkät ja uhkaavat taustat maalaavat omaa kolkkoaan ja harmaata kuvaa Ukrainasta ja siten edelleen vahvistavat sanoitusten luomaa kuvaa.

Ukraina on *Ukrainan* laajin viitekehyskenttä. Albumitasolta kappaletasolle siirryttäessä nousevat esille useimmin toistuvina lääkkeiden ja huumausaineiden (”Lyricat”, ”Jenkem”), selviämisen (”Näin opit neulomaan”, ”Polonium”, ”Jenkem”, ”Ukraina”), negatiivisten tunteiden ja asenteiden (koko albumi) sekä katastrofin ja maailmanlopun viitekehyskentät (”Terra nullius”, ”Polonium”, ”Ukraina”). Huomionarvoista on, että nyky-yhteiskunnan irvikuvaa kuvaavassa *Ukrainassa* ei rahaa mainita suoraan kertaakaan.

---

<sup>2</sup> Ukrainan kevään 2014 vallankumous tapahtui vasta albumin julkaisun jälkeen, joten en tule viittaamaan siihen.

Yksi läpi levyn kulkevista viitekehyksistä on myös itse Ruger Hauer. Hänet tai se mainitaan *Ukrainan* kahdessa kappaleessa, ”Sfinxhufvudissa” ja ”Ukrainassa” – lisäksi ”Kun tää biisi loppuu” kappaleen taustalla lausutaan toistuvasti *Ruger*, mutta se on enemmänkin musikaalinen kuin sisällöllinen elementti. Ensiksi mainitun kertosäkeessä ”Ruger on lain säätävä elin / Ruger on penis / itsensä ilmentymä / joka kiväärin kurkusta levis” ja Tommishockin säkeistössä ”tän maailman mutiloiden / alusta asti Ruger loi sen / fakta”, kun taas jälkimmäisen viimeisessä säkeistössä ”on enää yks jumala / Ruger Hauer / amen”. Varsinkin ensiksi lainattua miettiessä tulee pitää mielessä, että Ruger on myös asemerkki, jolloin ”lain säätävä elin” saa hiukan raadollisemman sävyn, sen jälkeen tulevasta säkeestä puhumattakaan.

Ruger Hauer hahmona nousee siis johtajan-, ellei peräti jumalankaltaiseen asemaan, jota sanoitusten puhuja kunnioittaa. Toisaalta Ruger Hauerin erisnimimäisyys saa *Ukrainan* kolmiäänistä monologia pitävän puhujan henkilöitymään häneen. Tämä hämmentävä kaksoisrooli luo kuvan miehestä, jonka todellisuudentaju on pahasti pettänyt ja joka kuvittelee mm. lentäneensä Anders Breivik selässään Utøyan saarelle (”Polonium”), olevansa lääkkeillä toimiva robotti (”Lyricat”) ja löytävänsä Malminkartanon Mätäjoesta itselleen zombeista muodostuvan hovin (”Sfinxhufvud”). Harhaisuus kasvaa väkivallalla uhkailuksi levyn viimeisessä kappaleessa, jossa hoetaan ”kun tää biisi loppuu mä tapan sut” (”Kun tää biisi loppuu”).

Ruger Hauerin asemaa *Ukrainan* kertojana puoltaa myös se, että yhtye on mm. Kultabassokerhon haastattelussa maininnut ensimmäisen albumin nimen, *Se syvenee syksyllä*, ja kansikuvan viittaavan juurikin Ruger Haueriin henkilönä (Kultabassokerho). Tämän valossa myös *Ukraina* on luonteva käsittää konseptialbumina Ruger Hauer -nimisestä henkilöstä.

## **4.2 ”Puoliksi mies, puoliksi home” – viitekehysten vuorovaikutus ”Lyricatissa”**

”Lyricat” on *Ukrainan* neljäs kappale. Lyrica on lääkeyhtiö Pfizerin myyntinimi pregabaliinille. Se on lääke, jolla ”hoidetaan epilepsiaa, neuropaattista kipua ja yleistynyttä ahdistuneisuushäiriötä aikuisilla” (Lääkeinfo.fi). Tässä luvussa erittelen kappaleen eri

viitekehysten vuorovaikutusta keskittyen etenkin lääkkeiden ja huumausaineiden, koneiden ja teknologian, luonnon sekä ihmisyyden viitekehyksiin.

”Lyricatin” kertosäe tiivistää kappaleen sisällön: ”olen robotti / toimin lääkkeillä”. Robotin voi tässä käsittää kahdella tapaa: joko konkreettisenä koneena tai robotinkaltaisesti samaa toistavana ihmisenä. Teknologian ja lääkkeiden viitekehukset törmäävät toisiinsa ensiksi mainitussa, sillä eihän koneen pitäisi tarvita lääkkeitä toimiakseen. Jälkimmäisessä lääkkeillä toimimisen taas voi tulkita viittaavan riippuvuuteen. Kertosäkeen toistuessa siihen yhdistyy välillä myös kolmas, hiljaisemmin lausuttu säe ”transistori tenofoviiridisoproksiili”, mikä edelleen törmäyttää teknologian ja lääkkeiden viitekehyksiä toisiinsa, sillä transistori on sähkölaitteiden eräs komponentti, kun taas tenofoviiridisoproksiili on yksi HIV-lääke Atriplan vaikuttavista aineista (Lääkeinfo.fi: Atripla).

Robotin lisäksi puhuja mainitsee kappaleessa olevansa ”muoviäijä”, ”lähellä biojätettä, kuollutta rämettä” sekä ”puoliksi mies, puoliksi home”. Nämä määritelmät muodostavat puhujasta kuvan ulkoapäin synteettisistä materiaaleista, kuten muovista ja koneiden osista, rakennetusta ihmisestä, jonka sisällä orgaaninen, ihmisen luontoon liittävä aines mätänee – ja juuri tämän orgaanisen aineen hengissäpitämiseen hän tarvitsee erilaisia lääkkeitä. Puhuja ei ilmeisesti ole kovinkaan hyvässä kunnossa ja hänen eri puolensa riitelevät keskenään, konepuolen ottaessa välillä vallan numeroita suoltaen: ”pystyks pitää mua pystys / yks nolla ysi neljä seittämän yks yks”.

”Lyricatin” puhuja on olomuodostaan huolimatta edelleen kiinni luonnossa ja vaikuttaa melkein yllättyneeltä nopealta vaikuttaneesta muutoksesta: kappaleen alussa puhuja harmittelee kuinka ”ei kukaan kertonut / Lyricat tappaa” ja ”ei isät opettanu mitään / maailma muuttu / ei kukaan edes maininnu sitä”. Tässä sana *isät* avaa meneen maailman viitekehysten, josta puhuja joutuu tietämättömänä astumaan ”Lyricatin” ja koko *Ukrainan* kuvaamaan uuteen maailmaan.

Vanha maailma näkyy kappaleessa myös, kun puhuja kertoo kuinka ”en saa kii ees peltopyitä / ku mietin vieläkin vaa syitä / miks ollaan niin kytä”. Nämä isät eivät opettaneet edes menneen maailman ravinnonhankkimiskeinoa, metsästystä. Toisaalta hetkeä tätä aiemmin puhuja oli kieltänyt orgaanisen ravinnon tarpeen: ”rokkaa räätikkäitä / papuja, mätäpäitä / mistä vitusta sä puhut / mä oon muoviäijä”. Myöhemmin puhuja kysyy ”tarviitko ravintoo / mul ois ne pari paristoo”, mikä antaa ymmärtää, että myös kertojan ravinnonlähde on sähkölaitteiden käyttämät paristot.

Kertosäkeen lisäksi myös kappaleen keskivaiheilla koneiden sekä lääkkeiden ja huumausaineiden viitekehukset limittyvät, tällä kertaa aivan konkreettisesti sanan tasolla: ”tekoälyämpäri / löysit mun alkuvalikon”. Tekoäly on termi, jolla viitataan koneiden ihmismäiseen älykkyyteen, älyämpäri taas on kotitekoinen vesipiippu, jota käytetään kannabiksen polttamiseen. Tämä laite on ilmeisesti niin olennainen osa puhujaa, että sen kautta häneen saa yhteyden, siitä löytää hänen käyttöjärjestelmänsä alkuvalikon.

Ukrainan viitekehyskenttää ”Lyricatissa” rakentavat viittaukset kotiin: ”murhattuun turkkiin / kömpisiin ku yksiöön” ja ”mä kodin teen näistä / pumpulikasoista, suljetuista jätelavoista”. Ensimmäinen säepari myös rakentaa käsitystä puhujan luontosuhteesta hänen puhuessaan juurikin *murhatusta* turkista pelkän turkin sijaan, korostaen asumuksensa moraalittomuutta. Vaikka puhuja aiemmin lainaamassani jaksossa miettikin, ”miks ollaan niin kyitä”, sortuu hän itsekin ikäviin tekoihin.

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Analyysiosioissa viittasin muutamaa otteeseen *Ukrainan* puhujaan. Tästä puhujasta puhuttaessa ei minun tarvinnut viitata hip hop -kulttuurin konventioihin tai termeihin tai avata sitä muulla tavoin alakulttuurin kautta, vaan pystyin hyvin puhumaan siitä kuin mistä tahansa runon puhujasta. Tämä on ehkä tärkein yksittäinen seikka, mikä vie *Ukrainan* lyriikat niin lähelle runoutta.

Jannis Androutsopoulos ja Arno Scholz ovat artikkelissaan *On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics* (2002) kategorioineet räp-kappaleiden aiheita. Aineistonaan he ovat käyttäneet ranskalaisia, saksalaisia ja italialaisia räp-kappaleita. Kutakin kieltä edustaa 50 satunnaisesti valittua kappaletta. (Androutsopoulos & Scholz 2002, 3.) Androutsopoulos ja Scholz päätyvät kahdeksaan eri kategoriaan, joista neljä ensiksi mainittua ovat heidän aineistossaan useimmin toistuvia: 1. itsensä esilletuominen, 2. hip hop -kulttuuri, 3. yhteiskuntakritiikki, 4. pohdiskelu, 5. rakkaus ja seksi, 6. juhliminen ja hauskanpito, 7. kannabis ja 8. muu (Androutsopoulos & Scholz 2002, 9).

Ruger Hauerin *Ukraina* väistää näitä aihekategorioita juurikin siinä, että se on tekijä–puhujasuhteeltaan lähempänä kaunokirjallisuuden kuin räp-musiikin maailmaa – esimerkiksi Paperi T:n lausussa kappaleessa "Ukraina" "kun aika jättää sä saat mun säilykepurkit / vedä vatsa auki, pue mut, tee musta turkis / elä ku vuoressa mun vuoressa" ei säkeistön minä ole Paperi T, vaan tekstin sisäinen puhuja. Tämän takia varsinkin listan ensimmäinen kohta, hip hop -kulttuurille ominainen itsensä esilletuominen artikkelin esittelemässä mielessä, puuttuu *Ukrainan* teksteistä täysin.

Ero *Ukrainan* ja perinteisemmän räp-kappaleen puhujan välillä tulee selkeäksi, kun vertaa edellä mainittua lainausta Paperi T:ltä erääseen toiseen vuoden 2013 lopulla ilmestyneeseen räp-kappaleeseen: "älä esitä, älä kysele nimee / Chekkosta et parhaana päivänäkään kykene imee / moni vesseli höpöttää olevansa stadin kovin / mä kelasin rokkaa ens vuonna stadionin" (Cheek: "Kuka muu muka?"). Tämän lainauksen puhuja on selvästi itse Cheek, ja se käy myös esimerkistä Androutsopoulosin ja Scholzin listan ensimmäisestä kohdasta.

*Ukrainan* puhujan lisäksi albumin tekstien runonkaltaisuutta puoltaa myös se, että niihin pystyi vaivattomasti soveltamaan kirjallisuustieteen runoanalyysin yleisiä keinoja.

*Ukraina* on toistorakenteidensa puolesta melko yksinkertaisesti rakentunut, mutta sisällöltään taas hyvinkin rikas kokonaisuus, joka ei yhdestä tutkielmasta tyhjene.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohde

Ruger Hauer (2013) *Ukraina*. CD. Monsp Records.

### Tutkimuskirjallisuus

- Androutsopoulos, Jannis & Schloz, Arno (2002) *On the recontextualisation of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics* [online] *PhiN* 19, s. 1–42. <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm>> (Viitattu 3.3.2013.)
- Haapala, Vesa (2013) *Lyriikka*. – Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*, s. 157–251. Tietolipas 238. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hrushovski, Benjamin (1984a) *Poetic Metaphor and Frames of Reference*. – *Poetics Today* 5 (1), s. 5–43.
- Hrushovski, Benjamin (1984b) *Fictionality and Fields of Reference: Remarks on a Theoretical Framework*. – *Poetics Today* 5 (2), s. 227–251.
- Jakobson, Roman (1960) *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. – Sebeok, Thomas A. (toim.) *Style in Language*, s. 351–377. Cambridge (MA): Technology Press of Massachusetts Institute of Technology.
- Kainulainen, Siru & Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.) (2007) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.
- Viikari, Auli (2009) *Lyriikan runousoppia*. – Kantokorpi, Mervi & Lyytikäinen, Pirjo & Viikari, Auli (toim.) *Runousopin perusteet*, s. 39–102. 6, muuttamaton painos. Helsinki: Palmenia.

### Muut lähteet

- Cheek (2013) *Kuka muu muka*. CD. Liiga Music Oy / Warner Music Finland.
- Hietaneva, Panu & Mattila, Ilkka & Pietarinen, Eetu & Ylitalo, Marko (2014) *Lyhyt hoppimäärä*. – *HS Nyt* 17.–23.1.2014 s. 8–11.
- Kultabassokerho 27.11.2014 <<http://kbk.datanurkka.org/?f=27.11.2010&listen=1>> (Viitattu 13.5.2014)
- Lääkeinfo.fi: Atripla. <<http://www.laakeinfo.fi/Medicine.aspx?m=21029>> (Viitattu 16.5.2014)
- Lääkeinfo.fi: Lyrica. <<http://www.laakeinfo.fi/Medicine.aspx?m=12972&>> (Viitattu 4.5.2014)
- Ruger Hauer (2010) *Se syvenee syksyllä*. CD. Monsp Records.
- Wikipedia: Godzilla. <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Godzilla>> (Viitattu 16.5.2014)
- Wikipedia: Jenkem. <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Jenkem>> (Viitattu 8.5.2014)
- YleX: Ruger Hauer. <<http://ylex.yle.fi/artisti/ruger-hauer>> (Viitattu 6.5.2014)