

Katariina Jokinen

”HÄN ON EKSYNYT SISÄISEEN LABYRINTTIINSA”

Erik Axl Sundin Varistyttö-trilogia metafyyssisen
dekkaritradition edustajana

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta

Kandidaatintutkielma

Joulukuu 2019

TIIVISTELMÄ

Katariina Jokinen: ”Hän on eksynyt sisäiseen labyrinttiinsa”

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Joulukuu 2019

Tutkielmani käsittelee Erik Axl Sundin Varistytö-trilogiaa ja sen roolia metafysisen dekkaritradition edustajana. Tarkoitukseni on osoittaa, millä tavalla erilaiset metafysisen dekkaritradiioon liitettävät elementit esiintyvät omassa kohdeteoksessani ja miten nämä elementit näyttäytyvät poikkeavina verrattuna käsityksemme perinteisestä rikoskirjallisuudesta. Aion myös tarkastella Sundin trilogian pohjalta sitä, miten kyseiset teokset ottavat samalla kantaa omaan paradoksaaliseen luonteeseensa lajitradiation sisällä. Päälähteenäni toimii metafysisen dekkaritradiation merkkiteos Patricia Merivalen ja Susan Elizabeth Sweeneyn *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. mutta tarkoitukseni on kaiken kaikkiaan hyödyntää traditiosta tehtyä tutkimusta mahdollisimman monipuolisesti.

Erik Axl Sund on pseudonyymi, joka kätkee taaksensa kaksi eri kirjailijaa: Jerker Eriksonin ja Håkan Axlander Sundquistin. Heidän luomansa Varistytö-trilogia koostuu kolmesta eri teoksesta, jotka ovat nimeltään *Varistytö*, *Unissakulkija* ja *Varjojen huone*. Kolme eri teosta muodostavat yhdessä temaattisesti ja juonellisesti yhtenäisen kokonaisuuden.

Metafysisen dekkaritradioto on useiden eri rikoskirjallisuuden kehityskulkujen summa, ja tutkielmani tarkoituksena onkin ensin tarkastella niin dekkarikirjallisuuden kuin sen metafysisen ulottuvuuden syntyä. Modernisaation myötä yhteiskunnassa on yhä enemmän liikuttu tarkastelemaan rikoksen subjektia sekä pahuutta ihmisen sisällä, siinä missä kaavamaiset dekkarikirjallisuuden troopit ovat hiljalleen karsineet pois tai muuntautuneet uudenaikaisiksi. Tutkielmassani tulen myös analysoimaan sitä, millä tavalla metafysisen dekkariteoksen edustajana Sundin trilogia rakentaa erilaisilla rakenteellisilla elementeillään ilmiötä, jota kutsun *tiedon illuusioksi*.

Metafysisen traditiioon on liitetty vuosien varrella useita erilaisia ominaisuuksia. Tutkielmassani tulen tarkastelemaan kohdeteokseni kytkeytymistä lajityypistä tehtyyn tutkimukseen kolmen eri osatekijän kautta; identiteetin, havaintojen mielettömyyden sekä lopun avoimuuden kautta. Sundin teoksessa identiteetin kriisiytyminen tulee esille esimerkiksi sivupersonahäiriöstä kärsivän hahmon kautta. Samalla teos murtaa perinteisiä rikoskirjallisuuden rooleja ja muuntaa niistä vahvasti ambivalentteja. Metafysiselle dekkarikirjallisuudelle ominainen havaintojen mielettömyys taas näyttäytyy teoksien tilojen sekä objektien monitahoisessa luonteessa, mikä merkitsee sitä, että etsivän on vaikea saattaa havainnointiprosessiaan loppuun.

Viimeiseksi tulen tutkielmassani tarkastelemaan sitä, millä tavalla dekkarikirjallisuuteen liitettävä, katartinen loppuratkaisu jätetään metafysisessä traditiiossa pois, ja tilalle jää kokemus tapahtumien sekä olevaisuuden merkityksettömyydestä. Tämä johtaa lopulta myös oivallukseen siitä, kuinka kohdeteoksessani asetetaan kyseenalaiseksi traditioiden lisäksi myös koko rikoskirjallisuuden traditio itsessään. Koska metafysisen dekkarin lopussa saavutetaan ainoastaan ymmärrys kaiken merkityksettömyydestä, on kyseenalaista, onko rikoksella tai tapahtuneella ollut tarkoitusta alun perinkään.

Johtopäätökseni on, että Erik Axl Sundin Varistytö-trilogia toteuttaa metafysistä dekkaritradiotiota hyvin monipuolisesti, ja kohdeteokseni toteuttaa vahvasti lajitradiioon liitetyn tutkimuksen tematiikkaa. Samalla se pyrkii provosoimaan lukijan kyseenalaista ajatusmaailmaa, jota olemassa olevat generajat määrittelevä. Lopuksi pohdin myös, millä tavalla metafysisen traditio tulee tulevaisuudessa kehittymään, kun alamme ymmärtämään dekkarikirjallisuutta yhä moninaisempana kirjallisuuden lajina.

Avainsanat: metafysisen dekkaritradioto, rikoskirjallisuus, Erik Axl Sund

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dekkaritraditio	5
	2.1 Metafyysinen rikoskirjallisuus	7
	2.2 Tiedon illuusio	9
3	Rikos ja identiteetti	12
	3.1 Minä olen monta	13
	3.2 Roolien limittyminen	15
4	Tilallisuus ja objektit	20
	4.1 Psykologiset tilat	20
	4.2 Havaintojen mielettömyys	24
5	Loputon loppu	28
6	Johtopäätökset	32
	Lähteet	33

1 Johdanto

Dekkarikirjallisuudessa on viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana liikuttu yhä enemmän murhamysteerin selvittämisestä ratkaisemaan sitä mysteeriiä, jota kutsumme olemassaoloksi. Niin kuin postmodernismi on todistanut, pyrkivät tarinat yhä enemmän taistelemaan konventioita vastaan, rikkomaan sen, minkä luulimme todeksi tai välttämättömäksi tekstuaalisessa ympäristössä. Mutta jos dekkarit eivät enää kykene antamaan meille vastauksia sellaisiin yksinkertaisiin kysymyksiin kuin kuka tai miksi, voidaan niiden tarkoituksen katsoa saavuttaneen metafyyssisen olemuksensa – ne eivät ole olemassa tuottaakseen ratkaisuja, vaan synnyttääkseen kysymyksiä.

Erik Axl Sundin trilogia (suom. Kari Koskinen) koostuu kolmesta eri teoksesta, jotka ovat nimeltään *Varistytty*¹ (2014/*Kråkflickan* 2010), *Unissakulkija* (2014/*Hungerelden* 2011) ja *Varjojen huone* (2014/*Pythias Anvisningar* 2012). Pseudonyymin taakse kätkeytyy kaksi eri ruotsalaista kirjailijaa, Jerker Erikson ja Håkan Axlander Sundquist. Teos kokonaisuudessaan pureutuu ihmismielen syvimpiin ja synkimpiin syövereihin, psyyken jakautumiseen sekä pahan ritualistiseen ulottuvuuteen. Brutaalin tarinan kautta tarkastellaan vakavia teemoja kuten insestiä sekä ihmissyöntiä. Tarinan keskiössä ei ole rikos itsessään, vaan niin rikollisen kuin etsivän identiteetin kriisiytyminen sekä psykologinen taistelu omaa rajoittuneisuutta, omaa inhimillisyyttä vastaan.

Varistytty-trilogia nousi nopeasti kansainväliseksi menestykseksi ja Ruotsin Dekkariakatemia myönsi sille vuonna 2010 parhaan rikosromaanin palkinnon. Teosta on myös useissa arvosteluissa verrattu Stieg Larssonin moderniin klassikkoon Millenium-trilogiaan², ja nämä kaksi eri tarinaa keskittyvätkin omilla tahoillaan ruotsalaisen hyvinvointiyhteiskunnan varjopuolten kuvaamiseen sekä patriarkaattiseen vallankäyttöön. Intertekstuaalinen yhteys pyritään ilmentämään myös kohdeteoksessani hyvin itsetietoistesti, sillä Larsson mainitaan

¹ Sitaateissa käytetyt lyhenteet: Varistytty (VT), Unissakulkija (UK), Varjojen huone (VH)

² esim. Percy, Benjamin. "A Serial Killer Stalks Stockholm in This Creepy Nordic Noir." New York Times Company. Jul 27 2016.

Sundin trilogiassa eksplisiittisesti useampaan kertaan³. Vaikka molempien teosten voidaan katsoa edustavan omassa lajissaan jotakin poikkeuksellista, ei niitä ole aikaisemmin kirjallisuudentutkimuksessa yhdistetty merkittävällä tavalla metafyyssiseen dekkaritradiioon. Tutkimukseni tarkoitus onkin osoittaa, kuinka Sundin trilogia ilmentää merkittävästi metafyyssisen dekkarikirjallisuuden eri ulottuvuuksia ja kuinka sitä on hedelmällistä tarkastella monitahoisesta luonteestaan huolimatta juuri kyseisen lajitradition kautta.

Sundin trilogiassa esiintyvät rikokset koettelevat vahvasti sekä lukijan että etsivän mielikuvitusta. Teoksen rikosvyyhti saa alkunsa siitä, kun melkein muumioitunut poikalapsi löydetään jätesäkissä metroasemalta. Lapsen sukupuolielimet on leikattu irti, ja hänen kasvoistaan löytyy puremajälkiä. Mitä syvemmälle tutkinta etenee, sitä puistattavampia yksityiskohtia se paljastaa ruotsalaisten perheidyllien julmasta todellisuudesta. Etenkin dekkaritrilogiassa esiintyvien naisten elämää ja identiteettiä määrittää vahvasti patriarkaattinen vallankäyttö sekä lapsuudesta asti jatkunut systemaattinen seksuaalinen hyväksikäyttö. Voidaan siis sanoa, että tarinan juonelliset kehykset tukevat kaikessa mielettömyydessään metafyyssistä tulkintaa.

Dekkarikirjallisuuden metafyyssisestä traditiosta on viimeisten vuosikymmenten aikana kirjoitettu paljon. Siitä on tullut merkittävä juuri siksi, että se heijastelee oman aikamme kulttuurisia muutoksia. Tulen lähteenäni suurelta osin hyödyntämään metafyyssisen rikoskirjallisuuden teoriaa sekä käsitteistöä pitkälle kehittänyttä klassikkoteosta, Patricia Merivalen ja Susan Elizabeth Sweeneyn toimittamaa kokoelmaa *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Tarkoitukseni on kuitenkin hyödyntää metafyyssisestä dekkarikirjallisuudesta tehtyä tutkimusta mahdollisimman kattavasti, sillä tarkastelemani teos toteuttaa lajikonvention elementtejä hyvin monipuolisella tavalla.

Tulen tutkimuksessani tarkastelemaan Sundin trilogian metafyyssisyyttä lähinnä kahden henkilöahmon, etsivän sekä rikollisen kautta. Jeanette on keski-ikäinen poliisi, joka painii oman elämänsä ongelmien kanssa ja joutuu samalla kohtaamaan työnsä kautta kulissien

³ s. 356, VT ja s. 136 VH

takaisen brutaalin maailman. Sofia taas on psykoterapeutti, jonka elämää varjotavat pahuus sekä rikokset, joiden todenperäisyys kuitenkin kyseenalaistuu trilogian edetessä. Sofia kärsii dissosatiivisesta identiteettihäiriöstä eli sivupersoonahäiriöstä, joka on seurausta lapsuudessa sekä nuoruudessa tapahtuneesta systematisoidusta hyväksikäytöstä. Hahmon mielen jakautumisen myötä fokalisoijana toimii ajoittain myös Victoria, joka on Sofian psyyken toinen hallitseva osapuoli.

Erik Axl Sundin trilogia edustaa teosta, joka pyrkii muuttamaan olemassa olevia käsityksiä dekkarikirjallisuudesta. Ennen varsinaista analyysia aion analysoida sitä, minkälaiseksi määrittelimme traditionaalisen dekkarikirjallisuuden ja millä tavoin käsittelemäni metafyyminen traditio siitä poikkeaa – jotta eroavaisuuden voi ymmärtää, tulee ensin määritellä olemassa oleva normi. Aion myös tarkastella hieman, miten metafyyminen lähestymistapa on löytänyt tiensä kirjalliseen kenttään historian saatossa. Kohdeteoksessani toteutuu myös ilmiö, jonka nimeän tutkimuksessani ”tiedon illuusioksi”. Tulen lähestymään käsitettä tarkastellen samalla, kuinka Sundin trilogian kerronta esittelee epäkonventionaalisen aineksen konventionaalisissa kehyksissä ja pyrkii täten hämmentämään lukijaa.

Tutkimukseni tarkoituksena on osoittaa niitä tapoja, joilla Erik Axl Sundin trilogian erilaiset kerronnalliset keinot vahvistavat teoksen metafyymsistä ulottuvuutta ja pyrkivät ilmentämään kyseisen tradition ”konventioita”⁴ eksplisiittisellä tavalla. Niin kuin jo mainitsin, kohdeteoksessani metafyymsisen dekkarikertomuksen tematiikka on nähtävillä hyvin vaihtelevasti. Ensimmäisenä tulen perehtymään siihen, millä tavalla dekkarikirjallisuuden traditionaaliset roolit kriisiytyvät sekä lopulta limittyvät toisiinsa. Tämän jälkeen tarkastelen tekstissä esiintyviä arkkitehtuurisia tiloja sekä erilaisia objekteja, ja sitä, miten ne ilmentävät moniulotteisuuden ideologiaa. Viimeisenä tekijänä otan käsittelyyn tarinassa esiintyvän avoimen lopun, joka olemuksellaan kyseenalaistaa lajitradition pyrkimystä rakentaa järjestystä kaotitiseen maailmaan.

⁴ Metafyymsisen dekkarikirjallisuuden kohdalla on kyseenalaista puhua konventioista, sillä sen teoreettiseen kehykseen liittyy ennen kaikkea pyrkimys taistella konventionaalisuutta vastaan.

2 Dekkaritraditio

Kyetäksemme ymmärtämään metafyyssisen dekkaritradition poikkeuksellista luonnetta, tulee meidän ensin määritellä se, mitkä asiat miellämme konventionaaliseen rikoskirjallisuuteen kuuluviksi. Michael Holquist kuvaa modernin länsimaisen dekkaritradition ja rikosromaanin syntyä seuraavasti:

We may argue about the birth of tragedy, whence arose comedy, the antiquity of the lyric or the rise of the novel. But about the first detective story there can be no such uncertainty. We know the precise time and place of its origin. It was 1841 *The Murders in the Rue Morque*. (Holquist 1971, 140).

Holquistin viitatessa dekkaritradition syntyyn hänen voidaan katsoa tarkoittavan ennen kaikkea modernin länsimaisen rikoskirjallisuuden syntyä. Edellä mainittu teos eli *The Murders in the Rue Morque* oli Edgar Allan Poen sanomalehdessä⁵ julkaistu rikoskertomus. Tarina esittelee maailmalle etsivän nimeltä C. Auguste Dupin, joka päätyy ratkaisemaan Pariisissa tapahtunutta kahden naisen murhaa. Kirjoittaessaan mysteerin ympärille rakentuvan teoksen, Poe määritteli samalla uudenlaisen kirjallisen maailman, jossa rikos horjuttaa hetkellisesti vallitsevaa tasapainon tilaa.

Poen voidaan katsoa luoneen suurimman osan niistä traditioista, jotka nykyäänkin miellämme osaksi perinteistä dekkarikirjallisuutta. Yksi näistä on etsivän rooli järjestyksen ja ylimaallisen oikeuden edustajana sekä symbolina. Poen on sanottu kutsuvan salapoliisia eräänlaiseksi runolliseksi matemaatikoksi, kaksiosaisen sielun omaavaksi hahmoksi (Harrowitz 1984, 194). Etsivän voidaankin katsoa mahdollistavan yli-inhimillisillä kyvyillään teoksen katharsiksen syntymisen – vaikka maailmanjärjestys järkkyy, se myös palautetaan ja niin lukija kuin henkilöahmot saavat lopussa ripustautua lohdulliseen loppuratkaisuun.

⁵ Edgar Allan Poen ensimmäinen rikoskertomus ilmestyi vuonna 1841 Yhdysvalloissa Pennsylvaniassa, ja julkaisijana toimi *Graham's Magazine*

Ehkä koko dekkaritradition tunnetuin etsivä on Arthur Conan Doyle'n luoma Sherlock Holmes, joka edustaa edellä mainitun rationalisoinnin nousun yksiselitteistä mestaria. Holmesin hahmo määritteli Poen jälkeen selkeät puitteet englantilaiselle, yläluokkaiselle rikokselle, ja raivasi samalla tietä sille lukijakunnalle, joka maailmansotien välisenä aikana nostatti dekkarit vahvasti osaksi populaaria kirjallisuutta. Tämä rikoskirjallisuuden kultakaudeksi nimitetty ajanjakso kiinnitti lajin hyvin vahvasti osaksi brittiläistä kulttuuria, sekä teki rikoksesta intiimin ja vaatimattoman osan yhteiskuntaa. (Martin 2013, 9-11.) Kultakaudella saavutettu suosio vakiinnutti myös vahvasti ne rikoskirjallisuuden genererajat, jotka ovat eläneet ja vaikuttaneet viimeisen vuosikymmenen ajan.

Holquist kuvaa modernismin tuomaa muutosta niin yleiseen maailmankuvaan kuin dekkarikirjallisuuteenkin. Hänen mukaansa yksi merkittävimmistä länsimaisen ihmisen ymmärrykseen vaikuttavista teorioista oli psykoanalyysi, sillä Jumalan yhteiskunnallinen kuolema mahdollisti sen, että Freud löysi uudenlaisen kosmoksen ihmisen sisältä (Holquist 1971, 145). Voidaan todeta, että samalla myös rikos ja kaikki sen ympärillä vaikuttavat tekijät inhimillistyivät. Tämä merkitsi sitä, että etsivän yliluonnolliset kyvyt eivät enää kääntäneet lukijan katseita pois elämän realiteeteista, vaan hän joutui kohtaamaan kuoleman ja pahuuden raakuuden. Vastauksena yleisölle toimikin dekkarikirjallisuuden niin sanottu kovaksikeitetty koulukunta, jossa päätään nostivat poliisivoimien korruptoituneisuus sekä kyyninen suhtautuminen oikeusjärjestelmään (Martin 2013, 12). Kyseinen traditio vaikutti myös merkittävästi dekkarien siirtymiseen kohti nykyistä aikakauttaan, jossa niin yhteiskunnallinen kuin yksilöllinen moraalitapin rapistuvat hiljalleen sekasortoisen kaupungin sykkeessä.

Ensimmäisen ja toisen maailmansodan jälkeinen murros voidaan nähdä loogisena suhteessa muuttuneeseen maailmankuvaan. Romantisoinnille ei ollut tarvetta, sillä sodan raakuus ja brutaali luonne johdattivat hiljalleen ihmistä suhtautumaan kuolemaan realistisemmin. Elettiin aikaa, jolloin sekä dekkarikirjallisuus että psykoanalyysi tarjosivat selitysmalleja psykologisiin häiriöihin sekä poikkeavaan rikollisuuteen (Whiting 2005, 149). Painopiste ei enää ollut siinä, että paha saa palkkansa, vaan voimavarat keskitettiin sen pohtimiseen,

mistä paha syntyy, voidaanko sitä ymmärtää ja mitä ymmärrys merkitsee. *Whodunit*⁶ ja sen ideologian ympärillä pyörinyt murhamysteeri ei vastannut vallitsevaa kaaosta yksilön sisällä. Niin yhteiskunnallinen kuin yksilöllinen identiteetti ajautui kriisiin, ja tämä heijastui myös rikoskirjallisuuteen - kyseinen ilmiö mahdollisti metafysisen tradition vakiintumisen.

2.1 Metafyysinen rikoskirjallisuus

Seuraavaksi tarkoitukseni on tarkastella sitä, millä tavalla edellä mainitut konventiot kumoutuvat, kääntyvät pääläelleen tai muuttavat muotoaan lajin metafysisessä traditiossa.

Metafyysiikka on filosofisena suuntauksena hyvin moninainen ja näkemysrikas, joten sen hyödyntäminen kirjallisuustieteessä tuo tarkasteltavaksi ainoastaan murto-osan haaran sisällä vaikuttavista ideologioista. Jos sitä kuitenkin yritetään kuvata mahdollisimman yksinkertaisesti, voidaan käsitteen katsoa tarkoittavan olevaisuuden ja olemassa olevien asioiden ominaisuuksien pohtimista, niiden fundamentaalisen luonteen sekä keskinäisten suhteiden tarkastelua (Koons & Piccavance 2015, 1). Kyseisen määritelmän perusteella metafysiikan voitaisiin katsoa ulottuvan melkein kaikkeen kirjallisuuteen sekä taiteeseen. Tämän kaltainen pohdinta näyttäytyy kuitenkin poikkeuksellisena etenkin dekkarikirjallisuudessa, sillä olevaisten asioiden luonnetta kyseenalaistetaan niin että konventioiden mukainen rakenne rikkoutuu ja syntyy uusi lähestymistapa tarkastella rikoksen sävyttämää tematiikkaa.

Dekkarikirjallisuuden suosiota nykypäivänä voidaan selittää esimerkiksi sillä, että kiinnostus inhimillisen olemuksen pahuudesta lisääntyy, ja tätä olemusta voidaan tarkastella moniulotteisesti juuri rikoksen troopin kautta. Rikos ei kuitenkaan itsessään ole tarpeeksi vahva tekijä herättääkseen essentiaalisia kysymyksiä olevaisuudesta, joten myös metafyyminen rikoskirjallisuus tarvitsee itselleen tulkinnalliset raamit. Merivale ja Sweeney määrittelevät teoksessaan kyseisen romaanimuodon seuraavalla tavalla:

⁶ *Whodunit* on rikoskirjallisuuden muoto, jossa mysteeri avataan rikoksella ja suljetaan ratkaisun avulla, jolloin lukeminen väline vastauksen löytämiseen (Pyrhönen 1999, 4)

A metaphysical detective story is a text that parodies or subverts traditional detective story conventions – such as narrative closure and the detective’s role as surrogate reader – with the intention, or at least the effect, of asking questions about mysteries of being and knowing which transcend the mere machinations of the mystery plot. (Merivale & Sweeney 1998, 2)

Yllä esitetystä kuvauksesta korostetaan metafyyssisen tradition epäkonventionaalisuutta ja jopa parodista lähestymistapaa suhteessa perinteiseen rikoskirjallisuuteen. Vaikka näin ehkä onkin, ei laji kuitenkaan pyri saattamaan itseään naurunalaiseksi, vaan pikemminkin etsii omaa syvempää tarkoitustaan sekä omia mahdollisuuksiaan luoda merkityksellisiä tarinoita lajin raamien sisäpuolella. Metafyyssinen dekkarikirjallisuus pyrkii siis vahvasti refleктоimaan itseään ja omaa ilmauksellista rajoittuneisuuttaan, minkä voimme ilmiönä katsoa yhdistyvän juurikin postmoderniin ajattelutapaan sekä kulttuuriin.

Metafyyssisen tradition voidaan katsoa muotoutuneen jatkuvassa vuorovaikutuksessa modernin ja postmodernin välillä, mikä merkitsee sitä, että tradition varsinaista alkuteosta on hyvin vaikea nimetä. Merkittävänä kehityslinjana voidaan nähdä kuitenkin esimerkiksi avantgardekirjallisuuden yleistymisen 1900-luvun alussa (Merivale & Sweeney 1998, 4). Tämä merkitsi sitä, että kokeellisuudesta tuli osa myös populaarimpaa kirjallisuutta ja uudet esitysmuodot kokivat heräämisen myös rikoskirjallisuuden saralla. Myös vuosisadan puolivälissä nousut *nouveau roman* eli uusi romaani⁷ taas innosti yhä enemmän ajatusta vanhojen ja kaavamaisten muotojen hylkäämisestä.

Dekkarikirjallisuuden metafyyssisen tradition analyysiä innostaneita kirjailijoita ovat viimeisellä vuosisadalla olleet esimerkiksi Jorge Luis Borges, Umberto Eco sekä Paul Auster, joiden teokset lähestyvät rikosmysteeriä genererajoista poikkeavalla tavalla – tai ainakin tekivät niin omalla aikakaudellaan. Vaikka metafyyssisen tradition kirjailijoiden teokset edustavatkin erilaisia motiiveja esitellä rikoksen tematiikkaa, ei niitä voida täysin erottaa perinteistä englantilaista dekkarifiktiota tai lajin kovaksikeitetystä koulukunnasta. Merivale ja Sweeney huomauttavat, että vaikka metafyyssisen dekkarikirjallisuuden olemus on ollut nähtävillä lajin alkuajoista lähtien, sen siirtyminen avantgarden parista laajempaan tietoisuuteen viestii siitä, että

⁷ *Nouveau roman* on käsite, jota käytetään kuvaamaan 1950-luvun ranskalaisia, kokeellisia romaaniteoksia, jotka taistelivat perinteisiä narratiivisia muotoja vastaan. (Sirvent 1998, 157)

kirjallinen yhteisö on valmis tuomaan tradition osaksi arkipäiväistä luentaa: "By now, in fact, this quirky, bookish, decidedly highbrow genre may be ready for a mainstream audience-or, indeed, the mainstream audience may be ready for it." (Merivale & Sweeney 1998, 5)

Metafyysisessä dekkaritradiotiossa henkilöahmot pohtivat omaa olemistaan sekä mahdollisuuksiaan vallitsevassa todellisuudessa. Erik Axl Sundin trilogiassa kuvataan mielen kriisiytymistä sekä yksilön suhdetta yhteiskunnallisiin odotuksiin, ja tämä näyttäytyy niin Jeanetten kuin Sofian hahmoissa. Teoksen epäkonventionaalisuus tulee esille etenkin näiden kahden naisen kohdatessa: kaikkia odotuksia vastaan Jeanette näkeekin Sofiassa tämän epäilyttävydestä huolimatta vain ihmisen ilman stigmaa, ja heidän välilleen syntyy romanttinen suhde. Edes lopussa Sofian osuus rikokseen paljastuukin etsivän sijasta lukijalle. Tämä vahvistaa metafyysisen dekkarikirjallisuuden ideologiaa etsivän nurinkurisesta roolista ja siitä, että juuri tiedon tavoittelu on se, mikä estää ymmärryksen saavuttamisen: "Knowledge is barred from those who appear to seek it most" (Stenport 2010, 312).

Kirjallisuuskriitikko William V. Spanos (Spanos 1972) viittasi metafyysiseen rikosromaanin alun perin antidekkarina (anti-detective novel). Kyseinen ilmaus on vuosien saatossa karissut pois, sillä sen nimi on vahvasti asenteellinen ja jopa vihjailee, ettei kyseiseen kategoriaan kuuluvia teoksia voitaisi tunnistaa lajityypiltään dekkareiksi tai että ne toteuttaisivat täysin vastakohtaisia kerronnan muotoja. Näin ei kuitenkaan ole, ja esimerkiksi kohdeteoksessani on huomattavasti myös perinteiselle dekkarikirjallisuudelle ominaisia elementtejä, ja sen perusasetelma toteutuu etenkin trilogian alussa hyvin konventionaalisella tavalla. Ruumis löydetään, tutkinta aloitetaan ja etsivä aloittaa rutiininomaisen tutkimuksensa: ketkä ovat epäiltyjä, mitkä ovat motiivit? Metafyysisessä traditiotiossa essentiaalista onkin juuri se, millä tavalla se onnistuu hämäämään lukijaa sekä saamaan tämän tietoiseksi omista, konventionaalisuutta etsivistä ajatusmalleistaan, ja tätä näkökulmaa tulen lähestymään seuraavaksi.

2.2 Tiedon illuusio

Merivalen ja Sweeneyn mukaan metafyyiselle dekkarikirjallisuudelle on ominaista sen pyrkimys vältellä positivistista ideologiaa⁸; jos vastaukset sekä tekijän motiivit ovat automaattisesti lukijan saatavilla, on kyseenalaista, jääkö metafyyiselle vastarinnalle tai pohdinnalle enää tilaa.

Paul Ricœur määritteli 1960-luvulla käsitteen *epäilyksen hermeneutiikka*⁹, joka kuvailee sanojen ja merkityksen välillä vallitsevaa ristiriitaa. Vaikka lukija ymmärtäisikin tekstin merkkijärjestelmän täydellisesti, hän vaistoa, ettei se viesti totuutta todellisuudesta – jotain merkityksellistä jää sanomatta. Sundin trilogiassa Sofia esitetäänkin aluksi ihmismielen eksperttinä, vaikutusvaltaisena psykoterapeuttina ja osana rikosta ratkaisevaa instituutiota. Pikkuhiljaa jokin alkaa rakoilla, ja lukija huomaa, että henkilöahmon rooli eksplisiittisen tieteellisen tiedon selittäjänä onkin vain naamio, jonka taakse piiloutua, ja todellisuudessa hän on yhtä hukassa oman identiteettinsä kanssa kuin kuka tahansa – pyrkimys ymmärtää rikollista mieltä onkin tarve ymmärtää omaa itseään. Tämä voidaan nähdä esimerkiksi kohdassa, jossa Sofia yrittää selittää Jeanetelle omaa tulkintaansa rikollisesta psyykestä:

Sofia ottaa kulauksen tummaa, kitkerää olutta. ”Epäterve tai estynyt libido ilmenee teorian mukaan erilaisina häiriöinä. Esimerkiksi poikkeavina seksuaalifantasioina. Jos libido on suuntautunut sisäänpäin, ihmiseen itseensä, se johtaa narsismiin ja...”
 ”Seis”, Jeanette keskeyttää. ”Tiedän mikä libido on, mutta voitko selittää tarkemmin?”
 Sofiasta tuntuu, että hän törmää kylmyyteen ja etäisyyteen. Kunpa Jeanette olisi vain tajunnut, kuinka vaikeaa tämä on hänelle. --- Hän ei puhu pelkästään muista, hän puhuu myös itsestään.” (VH, 158-159)

Niin kuin aikaisemmin mainitsin, Varistytö-trilogia sisältää myös useita perinteiseen dekkaritradiioon liitettäviä elementtejä. Lähestyessämme dekkaria on usein oletettua, että meillä on jo kaikki työkalut tulkita rikoskirjallisuutta. Kehykset ovat tutut ja varmat, ja ne vakuuttelevat siitä, että lopussa maailmanjärjestys palautetaan ennalleen.

⁸ Positivismi: filosofinen suuntaus, joka perustuu ajatukseen, että vain tieteellinen tieto on todellista tietoa

⁹ Hermeneutics of suspicion: käsite mainitaan ensimmäisen kerran Paul Ricœurin teoksessa *Freud and Philosophy* (1965)

Konventionaalisuus toimiikin Sundin trilogiassa kerronnallisena hämäyksenä. Yksi metafysisen dekkarin merkittävimmistä ominaisuuksista on, että sen tunnistaa usein oman lajinsa edustajaksi vasta tarinan edetessä yhä syvemmälle ja lukijan huomatessa, että rikos jää tarinassa toissijaiseksi muiden tärkeämpien osatekijöiden nostaessa päätään. Esimerkiksi Sundin trilogiassa keskiöön nousee psykoterapeuttina toimivan Sofian pyrkimys konstruoida omaa identiteettiään ja etsiä totuutta subjektiivisten harhojen värittämästä maailmasta. Hahmo kärsii sivupersoonahäiriöstä¹⁰ ja kuvittelee itselleen henkilöhistorian, jossa hänen toinen minänsä Victoria eli Varistytty on murhannut sekä lapsuudenystävänsä, entisen aviomiehensä että yhden potilaistaan. Kaikki nämä murhat paljastetaan etsivän sijasta lukijalle, ja juuri kun tämä luulee päässeensä selville murhaajan ajatusmalleista sekä psyykestä, paljastetaankin kuvailut tapahtumat sairaan mielen luomiksi kostofantasioiksi ja harhakuvitelmiiksi.

Ehkä huomattavin illusorisuudella leikkivä keino on se, millä tavalla Sofian toinen persoona eli Victoria tuodaan mukaan tarinaan, sillä aluksi henkilö esitellään Sofian terapiapotilaana, jota hän haastattelee ja jonka kanssa käydyistä keskusteluista tallennettuja ääninauhoja hän kuuntelee ahkerasti:

”Oli kuin Victoria Bergmanin persoonallisuudesta olisi puuttunut monta palasta. Heidän keskusteluissaan oli käynyt ilmi, että Victorian lapsuudessa ja nuoruudessa oli esiintynyt useita traumaattisia kokemuksia, joita tämän tarvitsisi työstää. Monista tapaamisista oli kehkeytynyt pitkiä monologeja, joita ei sanan varsinaisessa merkityksessä voinut sanoa keskusteluiksi.” (VT, 59)

Kohdassa voidaan huomata tekstin pyrkimys vihjailla siitä, että todellisuudessa Sofia käy itsensä kanssa yksinpuhelua, mutta koska kerronta ei tuo muilla tavoilla ilmi omaa tai fokalisijan epäluotettavuutta, paljastuu tilanteen mieletön luonne vasta kun se asetetaan tekstiin eksplisiittisesti. Kun hämäys lopulta paljastuu, sen voidaan katsoa aiheuttavan eräänlaisen vetäytymisen sekä epäilyksen kaiken todenmukaisuudesta. Näin metafysisinen

¹⁰ Toiselta nimeltään dissosatiivinen identiteettihäiriö, jossa tietoisuus, muisti ja identiteetti menettävät yhtenäisyyden yksilön psyydessä. (Black & Grant 2014, 191)

traditio auttaakin saavuttamaan ymmärryksen maailman absurdista luonteesta. Konventionaalisten kehysten sortuminen johdattelee teoksen symbolistiseen ideologiaan, maailmaan, jossa ihmiset, objektit tai tilat eivät ole ainoastaan pelkistettyjä artefakteja vaan ne kantavat itsessään aina jotakin syvempää merkitystä.

3 Rikos ja identiteetti

Dekkarikirjallisuus perustuu usein vahvasti vastakkainasetteluun, ja henkilöhahmot joutuvat ehdottoman luokittelun kohteeksi: he ovat joko osana rikosta ratkaisevaa instituutiota tai sitä vastaan. Dikotomiat saattavat olla kuitenkin hyvin näennäisiä, sillä dekkaritradition kehityksen myötä tajunnanräjäyttävät juonenkäänteet eli plot twistit leikittelevät kaksijakoisuuden kustannuksella. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi rikosta ratkaiseva etsivä voikin paljastua tarinan myötä pikkurikolliseksi tai jopa kylmäveriseksi psykopaatiksi – näin ollen hyvää ja pahaan perustuva kaksijakoisuus purkautuu siitä ymmärryksestä, että vastaparit voivat toimia ristiriitaisuudestaan huolimatta samassa kehossa. Dikotomioiden sijasta kirjallisuudessa onkin postmodernin tradition kautta siirrytty enemmän tarkastelemaan todellisuuden ja identiteettien ambivalenttia luonnetta.

Sundin trilogia näyttäytyy lukijalle vahvasti poikkeuksellisena henkilöhahmojen identiteetin sekä roolien yllätyksellisen luonteen kautta. Niin etsivän, uhrin kuin tekijän roolit kyseenalaistuvat ja ennalta määrätyt kategorisoinnit murtuvat. Teoksessa poraudutaan rikollisen mielen kuvaukseen – tarkoituksena ei ole perinteisen dekkarin tapaan piilotella murhaajaa varjoissa loppuratkaisuun asti vaan asettaa hänet suoran parrasvaloihin kerronnan keskiöön. Kerronnassa keskitytään eniten Sofian henkilöhahmoon, sekä tämän yritykseen hallita niin oman psyydessä kuin todellisuudessa vallitsevaa sekasortoa. Tätä tulenkin seuraavaksi tarkastelemaan teoksessa esiintyvän monipersonallisuuden kytkeytyvän tematiikan kautta.

3.1 Minä olen monta

Metafyysisessä dekkarissa identiteetin kriisiytymistä kuvataan läpi lajitradition monella eri tapaa. Tyypillistä on hyödyntää esimerkiksi kaksoisolentoihin perustuvaa tematiikkaa eli niin sanottua doppelganger-kuvastoa (Stenport 2010, 307). Kun kahteen eri henkilöhahmoon liitetään samoja ominaisuuksia tai kokemuksellisuutta, identiteetin tuplaantuminen mahdollistaa laskeutumisen sille raja-alueelle, jossa ihminen sekä löytää että kadottaa oman itsensä¹¹. Omassa kohdeteoksessani kaksoisolento tematiikka toteutuu Sofian jakautuneen mielen kautta, sillä henkilöhahmon ruumiissa elää vanha minä Victoria sekä uusi, tiedostava minä.

Vesa Kyllösen (2017) artikkelissa tarkastellaan suomalaisen Neuromaani-romaanin metafyysisistä ulottuvuuksia. Teoksessa esiintyvä päähenkilö kärsii monipersonallisuushäiriöstä, minkä myötä myös kertojääänet sekoittuvat ja alkavat vaihdella ensimmäisestä toiseen ja kolmanteen persoonaan. Myös omassa kohdeteoksessani päähenkilön psyyken jakautuneisuus herätteleekin jatkuvasti pohtimaan teoksen todellisuuden luonnetta. Tarinan edetessä Victoria alkaa ottamaan yhä enemmän otetta Sofiasta, ja lukijan täytyy pysyä valppaana siitä, kumman hahmon kautta todellisuutta milläkin hetkellä fokalisoidaan. Myös Kyllönen kuvailee kyseistä ongelmaa seuraavasti:

Kerronnan liikakasvu muodostaa savuverhon: koska Neuromaani on kertomus miehestä, joka kuulee ääniä, ja lukijasta, joka seuraa tätä tämän harhoissa, menettely sulkee meiltä kertomuksen todellisuuden. Jää arveltavaksi, mitä Silvon ympärillä oikeasti tapahtuu. (Kyllönen 2016, 29).

Mielen pirstaleisuuden kuvaaminen saattaa vaikuttaa merkittäväällä tavalla siihen, miten ymmärrämme teoksen kokemusmaailmaa. Kerronta saatetaan toteuttaa siten, että se

¹¹ vrt: The metaphysical sleuth's self-discovery, however, reveals a more modern anxiety about identity: a fear of being trapped within one's self, on the one hand, and of being without a self, on the other. (Sweeney 1998, 248-249)

aiheuttaa tyypillisen narratologisen väärinluennan (Mäkelä & Karttunen 2017, 158). Tämä merkitsee sitä, että kolmannen persoonan fokalisoidussa kerronnassa henkilöhahmon kokemusmaailman kuvaus on niin voimakasta, että se kykenee luomaan samanlaisen tilanteen kuin epäluotettava kertoja. Juuri näin tapahtuu Sundin trilogian kohdalla: lukija erehtyy helposti tulkitsemaan tapahtumat sairaan minäkertojan kautta, vaikka todellisuudessa Sofian hahmoa referoidaan ulkoapäin.

Sivupersoonahäiriön ilmenemistä metafysisessä rikosromaanissa ei voida siis pitää vain satunnaisena kerronnallisena valintana. Sen funktio on merkityksellinen etenkin silloin kun puhutaan rikollisuuden inhimillisen olemuksen tarkastelusta. Psykyen jakaminen kahteen tai useampaan osaan mahdollistaa täysin uudella tavalla identiteetin moninaisuuden ymmärtämisen. Se todistaa myös, kuinka ihminen on kykenevä toimintaan ilman jatkuvaa tietoisuutta, kuinka minuus koostuu myös osista, joita emme kykene kontrolloimaan. Multipersoonaiset hahmot saavat myös niin lukijan kuin teoksessa toimivan etsivän kyseenalaistamaan omaa ajatteluaan ja moraalikäsitystään. Miten tulee rangaista tekijää, joka edustaa puoliksi sitä inhimillisyyttä ja hyvyyttä, jota vaalimme? Onko pahuus eroteltavissa tietoisesta minästä vai kiinteä osa sitä?

Dekkarikirjallisuuden traditiossa oivallus mielen kaksijakoisuudesta on merkittävä. Se on johtanut siihen, että rikollista kyetään tarkastelemaan ennen kaikkea ihmisenä eikä ainoastaan yhtenä lajityypin mahdollistavana elementtinä, yksiselitteisenä pahana, joka saa lopulta palkkansa. Kathryn Oliver Mills mainitsee esseessään (Mills 2007, 175) kuinka rikollinen identiteetti perustuu aina dualismiin, sillä dualismi on niin ihmisyyden kuin modernin taiteen mahdollistava voima. Hänen mukaansa hyvä etsivä kykenee näkemään elämän realiteetit, mutta samalla myös katsomaan niiden läpi ymmärtääkseen todellisuuden todellista luonnetta. Mills kuvailee jakautunutta ihmismieltä seuraavasti: "A divided human nature is at the core of stories of crime and passion on the one hand (the heart), detection and control on the other (the mind)." (Mills 2007, 180).

Vaikka kyseinen järkeen (the mind) ja tunteisiin (the heart) perustuva jaottelu tuntuukin hieman kliseiseltä, on se tulkinnallisesti nähtävissä myös omassa kohdeteoksessani. Dissosiativisesta persoonallisuushäiriöstä kärsivä Sofia joutuu kohtaamaan minuutensa

molemmat puolet kahden eri dominoivan persoonallisuutensa kautta – nämä hän on nimennyt Varistytöksi ja Unissakulkijaksi. Teoksessa kahden eri persoonan roolit vaihtelevat fokalisaation vaihdellessa Victoriasta Sofiaan. Siinä missä ensimmäinen eli Varistytö edustaa henkilöahmon henkilökohtaista kostonhimoa sekä omakohtaista oikeutta tappaa ja satuttaa, edustaa Unissakulkija eli Sofia itse taas koulutettua, sosiaaliseen ympäristöönsä sopeutunutta järjellistä yksilöä. Teoksessa moninaista identiteettiä kuvaillaan mm. seuraavasti:

Unissakulkijasta hän pitää kaikkein vähiten, mutta samalla hän tietää, että sillä on parhaat mahdollisuudet jäädä henkiin, ja se on se osa jota hänen tulee kehittää. Muut on kuorittava pois. Sitten on Varistytö, ja Victoria tietää, ettei sitä osaa voi ottaa pois hänestä. Varistytöä ei voi hallita. (UK, 283)

Vaikka Oliver Millsin luomaa jaottelua voidaan hyödyntää tarkasteltaessa Sofian kahta eri persoonallisuutta, ei teoksessa kuitenkaan tukeuduta perinteiseen dikotomiseen ajatteluun, vaan kyseistä konventionaalisuutta pyritään tarinan edetessä kumoamaan. Hiljalleen Sofian ja Victorian psyyket alkavatkin sekoittuvat toisiinsa ja heidän kerrontansa limittyy yhdeksi, jolloin Unissakulkijasta ja Varistytöstä tulee yhtä.

”Eikä Victoria Bergmania ole olemassa.” Mutta hurskastelu on turhaa. Ääni on olemassa, ja se on voimakkaampi kuin koskaan. --- Ääni on matala ja yksitoikkoinen, ja se kaikuu hänessä ja kimpoilee samalla keittiön seinistä. (UK, 307)

Todellisuuden luonne on teoksessa hyvin moniselitteinen, sillä se korostaa vahvasti ajatusta siitä, että ihminen voi luoda asioista ainoastaan oman subjektiivisen näkemyksensä. Sofian hahmo elää kostofantasioidensa kautta, sillä on voimaton eikä kykene korjaamaan itselleen tapahtuneita vääryyksiä. Kykenemättömänä kohtaamaan traumaattisia kokemuksiaan, hahmon psyyke jakautuu luoden toisen todellisuuden, jossa Varistytö jakaa omaa julmaa oikeuttaan.

3.2 Roolien limittyminen

Metafyysinen dekkarikirjallisuus tekee niin etsivän, rikollisen kuin uhrin synonyymiasta eksplisiittistä (Merivale 1998, 108). Tämä tarkoittaa sitä, että lajin perinteiset roolit limittyvät toisiinsa. Ilmiö on nähtävissä myös merkittävällä tavalla omassa kohdeteoksessani, sillä uhrin ja tekijän suhde toisiinsa toimii yhtenä Sundin trilogian tärkeimpänä temaattisena elementtinä, ja se kannattelee koko teoksen mittaista ideologiaa siitä, kuinka rikolliset ovat ajautuneet omien traumaattisten kokemustensa johdattelemana äärimmäisiin tekoihin. Tarinassa ei esiinny pahuutta, joka ei kokisi saavansa itselleen oikeutusta menneisyydestä – rikollinen on aina omien kärsimyksiensä summa. Roolien sekoittuminen toisiinsa voidaan nähdä vahvana esimerkiksi kohdassa, jossa Sofian psyykettä hallitseva Varistytö eli Victoria toteuttaa pienen pojan kidnappauksen;

Juuri nyt, kun poika makasi tokkurassa patjalla, hän oli pelkkä alkio. --- Kun hän olisi opettanut pojalle, miltä tuntui olla samaan aikaan sekä uhri että tekijä, tämä ymmärtäisi. ---

ruumiin,

muodostaisi kaksi olentoa, eläin ja ihminen.

Uhri ja tekijä.

Tekijä ja uhri. (171, VT)

Merivalen edellä mainitsema henkilöhahmojen synonyimia näyttäytyy Sundin trilogiassa hyvin selkeästi. Tekstistä voidaan kuitenkin löytää myös implisiittisesti Victorian toive tehdä pojasta peili omalle identiteetilleen sekä ainutlaatuiselle kokemusmaailmalleen. Henkilöhahmon pyrkimys konstruoida omaa kaksoisolentoa johdattelee metafyyssiseen pohdintaan siitä, onko meidän mahdollista tuntea itsemme ainoastaan toisten ihmisten kautta. Identiteetin monistaminen on tapa selvittää totuus itsestä, joka voi paljastua ainoastaan epäsuoralla, vertailun mahdollistavalla tavalla (Martinez-Alfaro 2010, 112).

Jos etsivä tai yhteiskunta epäonnistuu tehtävässään jakaa oikeutta, kenelle mahdollisuus tarjotaan? Myös Jeanette joutuu kohtaamaan ammattinsa metatason ja omat ihmisyyden määrittelemät rajoitteensa. Hän joutuu pohtimaan työtään niin suhteessa yhteiskuntaan kuin itseensä. Poliisina hän on osa valtiollista instituutiota, jonka toiminta perustuu osittain rikosten ja uhrien arvottamiselle. Siinä missä Jeanette subjektina pyrkii etsimään oikeutta uhrille, hän kohtaakin kylmän tosiasian siitä, ettei oikeus aina ota huomioon inhimillistä

tekijää. Tutkiessaan seksuaalirikollisten asunnoista löytyviä aineistoja etsivä ajautuu ristiriitaan oman itsensä kanssa:

Kyllä vain, hän näkee skalpelleja, joilla suoritetaan kastraatioita aivan muulla kuin kemiallisella tavalla, ja ensimmäistä kertaa hyvin pitkään aikaan hän tuntee vihaa. --- Sillä hetkellä hän tajuaa olevansa ihminen, vaikkakin hyvin huono poliisi. Poliisi ja ihminen. Mahdoton yhdistelmä? Niin, ehkä. (245, VH)

Inhimillisenä olentona Jeanette on yhtä lailla kiinnittynyt subjektiiviseen mentaliteettiinsa ja rikollisuutta kohdatessaan hän joutuu kasvokkain kiistämättömän olemuksensa kanssa. Oman rajallisuuden ymmärrys onkin usein se tekijä, joka suistaa etsivän metafysiseseen kriisiin oman identiteettinsä kanssa (vrt. Dechêne 2018, 6). On myös selvää, kuinka Sundin dekkari pyrkii myös tuomaan esille poliisityön paradoksaalisen luonteen: etsivän pyrkiessä löytämään tapaukseen loogisia vastauksia hän löytää ymmärryksen siitä, ettei inhimillinen rappio tai pahuus tunne rationaalisuudella määriteltäviä rajoja. *Varistyttö*-trilogiassa tätä vahvistavat teoksessa esiintyvien rikosten groteski, jopa ritualistinen luonne, jota myös lukijan on vaikea lähestyä rationaalisesti.

Omassa tutkimuksessani etsivän rooli voidaan nähdä vahvana kontrastina esimerkiksi 1930-luvun kulta-ajan dekkarikirjallisuuden salapoliiseihin, joiden tärkein tehtävä oli rikoksen ratkaiseminen sekä syyllisen toimittaminen vastuuseen. Toimeksianto oli yksinkertainen, sillä hyvä ja paha eivät nivoutuneet toisiinsa selittämättömällä tavalla, joten syvemmälle tarkastelulle ei jäänyt tilaa. Metafyysisessä traditiossa henkilöhahmot ja teksti alkavat kuitenkin refleктоimaan itseään sekä omaa mielettömyyttään. Esimerkiksi seuraavassa kohdassa voidaan nähdä, miten Sundin trilogia pyrkii käymään metatasolla keskustelua oman lajityyppinsä sisällä:

Mikään Jeanette Kihlbergin kaksikymmenvuotisella poliisinuralla ei ollut valmistanut häntä tähän, ja kun tänne kootun väkivallan määrä valkenee hänelle koko laajuudessaan, hänen päätään huimaa. Haluammeko me tosiaan olla sokeita? hän ajattelee. Emmekö me halua nähdä? --- Näistä jutuista luetaan mieluummin huonosti kirjoitettuja dekkareita kuin tehdään oikeasti mitään asian hyväksi. (VH, 223)

Siinä missä etsivä on eksyneenä retoristen kysymysten ja vastaamattomien avunhuutojen maailmaan, voidaan tämän roolia rikoksen selvittäjänä pitää teoksessa toissijaisena. Metafyysisessä dekkarissa onkin tyypillistä, että hahmo, jonka tarkoitus on esittää etsivää ei kuitenkaan ole teoksen todellinen etsivä, ja että tehtävä saattaakin siirtyä esimerkiksi lukijalle itselleen (Chibka 1998, 56). Vaikka Sundin teoksessa lukijalle paljastetaankin huomattavasti enemmän tosiasioita kuin Jeanettelle, voidaan tässä tapauksessa oletetun rikollisen eli Sofian katsoa toimivan todellisen etsivän tehtävissä. Henkilöhahmo, joka yrittää selvittää omaa rikostaustaansa hatarista muistikuvista ja toimii samalla ikään kuin oman minuutensa salapoliisina.

Sundin trilogiassa on vahvasti nähtävillä myös psykoanalyttinen traditio. Sofian monologit koostuvat usein hyvinkin yksityiskohtaisesta tieteellisistä selitysmalleista, sekä pyrkimyksestä selventää Freudin luomia teorioita psyyken rakenteesta Jeanettelle osoittaen samalla, ettei rikollisuuden ekspertti välttämättä olekaan ihmisyyden ekspertti. Tämä asettaakin rikollisen mielen omaavan Sofian myös autoritäärisen asemaan suhteessa etsivään:

”Tekijälle on tapahtunut lapsuudessa jotain”, Sofia sanoo. ”Jotain mikä on vaikuttanut häneen loppuiäkseen, ja luulen, että se liittyy sukupuoli-identiteettiin.”

Jeanette nyökkää. ”Miksi luulet niin?”

”Kerron aluksi malliesimerkin. Tositapaukseen liittyen erääseen viisikymppiseen mieheen, joka käytti hyväksi kolmea tyttärtään ja pukeutui aina naisten vaatteisiin.”

(169, VH)

Kohta muistuttaa vahvasti klassista asetelmaa siitä, kuinka Sherlock Holmes selittää Watsonilleen omasta ylemmydestään kumpuavaa tuntemustaan todellisuudesta, tosin nyt oletetut roolit ovat kääntyneet pääläelle. Psykoanalyttisen aineksen kautta Sundin trilogia korostaa myös aikaisempaa näkemystäni tiedon illusorisuudesta: vaikka Sofia esitetään tiedollisena auktoriteettina, on hänen todellinen roolinsa teoksessa jokin aivan muu.

Tässä luvussa olen tarkastellut sitä millä tavalla Sundin trilogiassa esiintyvät ilmiöt, kuten henkilöhahmon identiteetin moninaisuus sekä perinteisten roolien kyseenalaistuminen vahvistavat teoksen linkittymistä metafyysiseen dekkaritraditioon. Kyseiset ilmiöt kuvaavatkin

hyvin rikoskirjallisuuden dynamiikassa tapahtunutta muutosta eli sitä, kuinka olemassa olevat dikotomiat purkautuvat uusien, monimerkityksellisyyteen nojaavien konventioiden noustessa esiin.

4 Tilallisuus ja objektit

Rikospaikat ja murhaesineet ovat usein toimineet elementteinä, jotka mahdollistavat dekkarikirjallisuuden mysteerin rakentumisen – ja samalla ratkaisun syntymisen. Metafyysisessä traditiossa tarinassa esitetyt johtolangat saattavat kuitenkin toimia päinvastaisesti ja ne voivatkin paljastua havainnointiprosessia häiritseviksi tekijöiksi. Tämä merkitsee sitä, että niin tilojen kuin objektien moniulotteisuus aiheuttaa ongelmia etsivän havaintoihin. Todellisuutta on vaikeaa hahmottaa, sillä sen mieletöntä luonnetta on vaikea ymmärtää.

Sundin trilogiassa esiintyvät tilat toimivat heijastuspintana henkilöhahmojen psyykelle, ja ne ilmentävät kätkeytyjä tunteita sekä kiellettyjä oloiloja. Tilallisuuden analyysin kautta tulen osoittamaan sen, millä tavalla metafyysisen traditio perustuu aineellisuuden sijasta juurikin mentaaliseen, mielen sisäiseen ”arkkitehtuuriin”. Trilogiassa esiintyvät objektit ja etenkin valokuvat taas toimivat ratkaisevien todisteiden sijasta niin itse rikollista kuin etsivää hämmentävinä tekijöinä.

4.1 Psykologiset tilat

Stenport tarkastelee metafyysisen dekkarikirjallisuuden tilallisuutta seuraavalla tavalla:

In terms of location, the novel draws self-reflexively on settings integral to the genre of metaphysical detective fiction, which include locked and closed rooms, labyrinths, and mazes, whether imagined or real. The Ice Palace, true to the genre, spatializes narratological constructs. (Stenport 2010, s. 307).

Kohdassa kuvaillaan Tarjei Vesaasin teoksen *The Ice Palace* (Is-slottet) tilojen monimerkityksellisyyttä. Edellä kuvaillut ilmiöt ovat kaikki myös jollain tavalla löydettävissä omasta kohdeteoksessani. Merkittäväksi elementiksi nousee etenkin suljettujen huoneiden tematiikka sekä sen metaforinen ulottuvuus. Labyrinttimaisuus taas on metafyysisessä traditiossa usein nähtävillä etenkin urbaanin miljööön ja

kaupunkimaiseman sokkelomaisuutena, mutta sitä voidaan myös käyttää kuvaamaan sekasortoa ihmismielen sisällä (Merivale & Sweeney 1998, 10).

Metafyysinen dekkaritradiatio viestii ennen kaikkea ideologiaa siitä, ettei mikään ole yksiselitteistä. Esimerkiksi modernismin ajan salapoliisifiktio pyrki palauttamaan urbaanin miljööön kaaoksen asettamalla ympäristöön nerokkaan etsivän, joka antaa merkityksettömyydelle merkityksen. Postmoderniin siirryttäessä niin lukijan kuin henkilöhahmojen tuli hyväksyä kaupunkien labyrinttimaisuus, sekavuus ja merkityksettömyys sellaisenaan. Umberto Econ ajatuksiin nojaten Kyllönen (2010, 82) mainitsee omassa opinnäytetyössään sen, kuinka metafyysinen teos tunkeutuu lukijan sellaisen ymmärryksen alueelle, jonka piirissä tämä ei voi suojautua. Tämä merkitsee sitä, ettei teksti nojaa ennalta määritettyihin kulttuurisiin konventioihin suljetusta huoneesta, vaan kaataa sen seinät päästääkseen maailman kaoottisuuden valloilleen¹².

Perinteiseen dekkaritradiatioon liitetyt elementit, kuten esimerkiksi suljetun huoneen mysteeri¹³, valjastetaan metafyysisessä traditiossa aivan toisenlaiseen tarkoitukseen. Tila ei siis toimi enää ainoastaan murhan näyttämönä tai keinona esitellä ratkaisuun johdattelevia johtolankoja, vaan siihen yhdistetään useita erilaisia merkityksiä ja se suhteutuu omassa kohdeteoksessani henkilöhahmojen identiteettiin sekä ymmärryksen todellisuuden luonteesta. Nämä tilat ovat mahdollisuus löytää lopullinen ymmärrys minuudesta, mutta samalla ne voivat syöstä ihmisen tuonpuoleiseen, jossa yhtenäinen subjekti kadotetaan (Bernstein 1998, 144).

Erik Axl Sundin trilogiassa erilaisia tiloja käytetään symboloimaan sekä henkilöhahmojen mielenmaisemaa että inhimillisen olemisen ristiriitaisuutta – se mikä vapauttaa voi samalla myös kahlita. Teoksessa tilallisuus on merkittävä osa metafyysisen tradition ilmentymistä. Esimerkiksi sarjan ensimmäisen osan ensimmäinen kappale alkaa seuraavasti:

¹² vrt: Joissakin tapauksissa huone on kaatunut etsivän ympäriltä: jäljellä on, avoin rajaton maailma, jossa etsivä joutuu laittamaan identiteettinsä peliin pyrkiessään ratkaisemaan tekstin mysteerin (Kyllönen 2010, 51).

¹³ Suljetun huoneen mysteeri on dekkarikirjallisuuden laji, jossa kirjailija saa murhan näyttämään näennäisesti mahdottomalta (Shiloh 2011, 6).

Talo

oli yli sata vuotta vanha ja vankat kiviseinät olivat metrin paksuiset, mikä tarkoitti, ettei hänen luultavasti olisi tarvinnut eristää niitä, mutta hän halusi ottaa varman päälle. Olohuoneen vasemmalla puolella oli pieni kulmahuone, jota hän oli käyttänyt yhdistettynä työ- ja vierashuoneena. - - Huone oli aivan täydellinen, siinä oli yksi ainoa ikkuna ja yläpuolella käyttämätöntä ullakkotilaa. (VT, 7)

Kohdassa kuvataan sitä hetkeä, kun henkilö, joka myöhemmin kirjan edetessä paljastuu Sofiaksi, rakentaa piilotetun huoneen oman asuntonsa sisälle, jonne hän lukitsee junasta kidnappaamansa pienen pojan, Gaon. Tätä huone profiloidaan myöhemmin myös paikkana, jossa Sofia voi toteuttaa omaa itseään, paeta maailmalta ja vapauttaa piilotetun osan omaa identiteettiään: ”Hän nousee, ja menee pojan luokse, heidän salaiseen, pehmeään ja turvalliseen huoneeseensa. --- Huone on maja, pakopaikka, jossa hän voi olla oma itsensä.” (UK, 201). Huoneen merkitys vapauden ja haurauden symbolina korostuu etenkin silloin, kun paljastuu, ettei mitään kidnappausta ole tapahtunut, vaan Sofia on kuvitellut tapahtuneen. Kuviteltu voidaan katsoa pyrkimykseksi luoda tila, jossa irrottautua vapaasti sekä yhteiskunnan että oman tietoisuutensa kahleista.

Siinä missä Gaolle rakennettu huone ilmentää identiteetin vapautumista, käytetään tilallisuutta myös kuvaamaan sitä, kuinka Sofia on oman itsensä ja taumojensa vanki. Yhtenä olennaisena teemana näyttäytyy hahmon suhde omaan isäänsä, joka on seksuaalisesti hyväksikäyttänyt Sofiaa varhaislapsuudesta asti:

Kerran oli pieni tyttö, jonka nimi oli Victoria, ja kun hän oli kolmevuotias, hänen isänsä rakensi huoneen hänen sisälleen. Aution huoneen, jossa ei ollut tarjolla muuta kuin tuskaa ja tunnekyllymyötä. Vuosien mittaan huone sai tukevat seinät surusta, lattian kostonhimosta ja viimein paksun katon vihasta. Huone suljettiin niin tiiviisti, ettei Victoria päässyt ulos. Ja sen sisällä hän on nyt. (UK, 26)

Kuvailtu huone voidaan tulkita eräänlaiseksi identiteetin pakkotilaksi. Hahmo kokee, että hänellä ei ole valtaa omaan itseensä ja siihen kuka hän on, vaan se identiteetti määritetty hänen puolestaan peruuttamattomasti. Huone myös estää synkkyydellään Sofiaa antautumaan ihmisyyden toiselle puolelle, niille tunteille, jotka liitämme olemuksen hyvyteen. Mustat, lukitut huoneet eivät ole koskaan ainoastaan arkkitehtuurisia tosiasioita vaan psykologisia, metafyyssisen synkeyden vankiloita (Bernstein 1998, 146). Muutos verrattain perinteiseen dekkarikirjallisuuteen on suuri; rikospaikka muuntautuu rikollisuuden abstraktiksi – se ei ole enää konkreettiseen todellisuuteen sidottu paikka vaan mielen sisäinen, subjektiivista todellisuutta määrittelevä rakennelma. Teoksessa Sofia kuvaileekin omaa, hyväksikäytön sävyttämää lapsuudenkotiaan seuraavalla tavalla: ”Talo on kuin musta aukko, joka tuhoaa kaikki sinne menijät; ja hän avaa oven ja antautuu sen nielemäksi.” (UK, 164).

Merivale ja Sweeney (1998, 8) määrittelevät metafyyssisen dekkarikirjallisuuden yhdeksi tärkeämmistä piirteistä joko maailman, kaupungin tai tekstin näyttäytymisen labyrinttimaisena. Sundin trilogiassa sekä Sofian mieli että tekstin vahva epäkronologisuus muodostavat labyrintin, josta sekä lukija että henkilöahmot yrittävät löytää ulospääsyä. Mitä pidemmälle tarina etenee, sitä epäselvemmäksi tulee, mitkä kertomuksen osat ovat todellisia tapahtumia ja mitkä eivät. Sofian kohdalla kerronta muuttuu hetkittäin jopa kryptiseksi, ja mytologiseksi, mikä kuvastaa henkilöahmon todellisuudentajun hämärtymistä ja itsensä kadottamista. Tämä näkyy vahvasti esimerkiksi kohdassa, jossa Victoria eli Varistytty toimii fokalisoijana:

Hän on eksynyt sisäiseen labyrinttiinsa ja läikyttää vähän viiniä pöydälle. ”Sillä minä virvoitan väsyneen sielun, ja jokaisen näännyvän sielun minä ravitsen. --- Nälkätuli, hän ajattelee. Jos nälkätuli sammuu, silloin kuolee. Hän kuuntelee sisäistä kohinaa ja suonissaan polttelevaa verta. (UK, 340)

Merivalen ja Sweeneyn määrittelemä labyrinttimaisuus edustaa omassa analyysissäni ennen kaikkea henkistä tilaa, sekä Sofian pyrkimystä konstruoida omaa identiteettiään pienistä palasista ja sekavista muistikuvista. Samalla hän pyrkii ratkaisemaan koko teoksen kattavaa mysteeriä siitä, kuka hän todella on. Sokkelomaista rakennetta vahvistaa myös

kerronnan poukkoileminen nykyajasta menneisyyteen, jossa taas on lukuisia erilaisia aikatasoja. Välillä kuvaillaan Sofian lapsuusmuistoja, välillä taas nuoruutta sekä varhaisaikuisuutta. Merkittäväksi elementiksi nousee myös aikaisemmin mainittu tiedon illuusio; heijastukset lyhyisiin tuokiokuviin johtavat välillä umpikujaan tarinan edetessä pidemmälle, sillä juuri kun lukija on saanut koottua loogisen kokonaisuuden Sofian henkilöhistoriasta, paljastuvat tapahtumat valheellisiksi.

4.2 Havaintojen mielettömyys

Metafyysisessä dekkarissa esille nousee usein rikostutkijan havainnointiprosessin mahdottomuus sekä mielettömyys. Tämä voi näyttäytyä esimerkiksi etsivän tai jonkin muun tahon, esimerkiksi lukijan osaamattomuutena tulkita johtolankoja tai tunnistaa epäiltyjä. Omassa kohdeteoksessani objektien välistä mielettömyyttä korostaa etenkin Sofian henkilöhahmon identiteetin moninaisuus. Havainnointi ja henkilöllisyyden tunnistaminen vaikeutuvat, ja esimerkiksi Botta kuvailee kyseistä ilmiötä metafyysisessä traditiossa seuraavasti: *Objects and photographs prove to be unreliable for similar reasons; they either mislead the investigation or leave it at a dead end* (Botta 1998, 223).

Olen tutkimuksessani jo useasti viitannut teoksen etsivän eli Jeanetten roolin puutteelliseen luonteeseen, ja esimerkiksi siihen, kuinka identiteetin kriisiytyminen ja todellisuuden mielettömyys nousevat rikoksen ratkaisemista merkittävämmiksi ongelmiksi. Henkilöhahmon kompetenssia havainnoijana hankaloittaa myös hänen romanttinen suhteensa Sofiaa, minkä myötä Bottan mainitsema ongelma tulee esille hyvin konkreettisesti Sundin teoksessa. Jeanette etsii koko trilogian aikana todisteita Victoria Bergmanin olemassaolosta, mutta kun hän vihdoinkin löytää tämän vanhat yliopistoaikaiset koulukuvat, epäonnistuu hän luomaan ratkaisevaa yhteyttä Sofian sekä Victorian välille:

Parin minuutin kuluttua Jeanette löytää hänet. Victoria Bergmanin. --- Jeanetteesta tuntuu, että pienessä vakavassa tytössä on jotain tuttua. --- Kuva on otettu lähes kaksikymmentä vuotta sitten, ja hän arvelee, ettei sitä voi käyttää nykyään

mahdolliseen tunnistamiseen. Vai voiko? Katseessa on jotain hänelle tuttua. Pakoileva ilme. (UK, 321)

Kohdassa tapahtuva epäonnistunut yritys löytää merkityksiä objektien välillä toistuu teoksessa useasti. Jeanette löytää Victorian opiskeluajoilta myös videon, jossa tämä joutuu vakavan koulukiusaamisen uhriksi ja vanhemmat oppilaat pakottavat hänet syömään koiran ulostetta. Jälleen kerran tunnistaminen epäonnistuu: ”Tytössä on myös jotain tuttua, mutta hän ei osaa sanoa mitä, ja pian hän saa muuta mietittävää.” Kuvamateriaalin järkyttävyyys yhdistyy Jeanetten subjektiviteetin sumentamaan näköverhoon eikä tämä saa koskaan selville Sofian oikeaa identiteettiä.

Myös Sofian on Jeanetten tavoin vaikea luoda yhteyksiä erilaisten objektien ja todellisuuden välille. Koska henkilöahmon itsensä on vaikea luoda eheää kuvaa henkilöhistoriastaan, ja hänen psyykettään rasittavat useat erilaiset valemistot, näyttäytyvät esimerkiksi valokuvat eli todisteet menneestä elämästä epäluotettavina. Tämä voidaan huomata esimerkiksi kohdassa, jossa Sofia löytää kuvan itsestään vuosien takaa:

Jokin pilkistää toisesta taskusta. --- Se on polaroidkuva. Kun hän näkee mitä se esittää, hän ei tiedä mitä hänen pitäisi uskoa. Kuva esittää häntä itseään, ehkä kymmenen vuoden ikäisenä. Hän seisoo autiolla rannalla. --- Kuva ei kerro hänelle mitään, ja paikka on hänelle täysin vieras. (UK, 40-41)

Myöhemmin sekä lukijalle että henkilöahmolle itselleen selviää, ettei kuvassa esiintyvä tyttö olekaan Sofia itse, vaan hänen nuoruudessaan isälleen synnyttämä, adoptioon annettu tyttärensä Madeleine. Vaikka kyseinen objekti ei edustakaan varsinaista rikokseen liittyvää johtolankaa, kertoo se metafysisen dekkarikirjallisuuden luonteesta ja siitä, kuinka mahdolliset todisteet enemmänkin vääristävät ajattelua kuin edistävät sitä. Miten etsivän tulisi tunnistaa rikollinen, kun tämä ei tunnista edes itseään?

Metafyysisessä dekkarissa voidaan huomata, että johtolangat sekä todisteet löytävät täysin toisenlaisen funktion mitä traditionaalisessa rikoskirjallisuudessa. Ne eivät palvele juonen etenemistä tai mysteerin ratkaisemista, vaan toimivat niiden esteenä. Perinteisissä salapoliisiromaaneissa etsivän päättelykyky esitetään yleensä myös massasta poikkeavaksi ja yli-inhimilliseksi, mutta Sundin trilogiassa on selkeää, että näin ei ole eikä ole tarkoituskaan olla. Jeanetten kyvyttömyys yhdistää Sofiaa ja Victoriaa toisiinsa viestii myös pyrkimyksestä kontrolloida tutkimusta ja haluttomuudesta ajautua totaaliseen kaaokseen. Uskottelemalla itselleen, että valokuvan työssä on vain jotain etäisesti tuttua, hän kykenee ylläpitämään sitä maailmankuvaa, johon haluaa uskoa ja näin estämään kaiken murenemisen.

Merivale ja Sweeney huomauttavat, kuinka jo aiemminkin mainittu subjektiviteetti luo ongelmia metafyysisen kirjallisuuden etsiville ja kuinka yksittäisten identiteettien havaitseminen osoittautuu vaikeaksi väärennettyjen papereiden sekä tyhjien nimien postmodernissa maailmassa (Merivale & Sweeney 1998, 10). Täyttäessään 18 Sofia todistaa oikeudessaan isäänsä vastaan pyrkien saamaan tämän vastuuseen lapsuudessa tapahtuneesta seksuaalisesta hyväksikäytöstä, ja joutuu tästä syystä luomaan itselleen toisen elämän sekä uuden nimen. Uuden nimensä, Sofia Zetterlundin hän varastaa entiseltä terapeutiltaan, mutta vie samalla tältä paljon muutakin. Victorian uusi identiteetti Sofia päätyy opiskelemaan saman ammatin ja samalla henkilöhahmo sisäistää myös entisen terepautin edustaman yhteiskunnallisen roolin sekä aseman.

Kuvaillussa toiminnassa voidaan nähdä jälleen metafyysiselle dekkarikirjallisuudelle ominaista doppelganger eli kaksoisolentoihin yhdistyvää tematiikkaa. Victoria kuvailee terapeuttiaan useasti teoksessa käsitteellä ”Silmät”. Hän kokee Silmien olevan ainoa, joka kykenee jakamaan yhteisen todellisuuden itsensä kanssa, ja pyrkii itseymmärryksen toivossa myös itse samankaltaiseksi. Merivale toteaa, että kysymykset kuten mitä maailma todellisuudessa on tai kuka minä itse todellisuudessa olen, ovat sellaisia, joihin ei ole mahdollista vastata mutta niitä ei ole myöskään mahdollista muotoilla järjelliseen muotoon (Merivale 1998, 101). Sofian hahmon vaikeudet konstruoida omaa identiteettiään näyttäytyvätkin myös ongelmina kielellistä minuutta; koska

itsetuntemusta tai ehyttä kokonaisuutta ei ole, ei sitä kyetä myöskään pukemaan sanoiksi.

Ainoa mahdollisuus on tulla joksikin toiseksi.

5 Loputon loppu

Harhaanjohtavat vihjeet tai etsivän hetkellinen identiteettikriisi eivät ole pelkästään metafysisen rikoskirjallisuuden ominaisuuksia, vaan myös perinteisemmässä lajitradiossa tietoa janoava taho joutuu kohtaamaan tutkijantyön haastavuuden ja loppuratkaisua viivytellään usein viimeiseen asti. Merkittävä ero näiden kahden dekkarimuodon välillä on kuitenkin se, onko tarinassa edes mahdollista saavuttaa loppuratkaisua. Niin kuin aikaisemmin jo mainitsin, metafysisen traditio pyrkii ennen kaikkea herättämään kysymyksiä, ei tuottamaan niihin valmiita vastauksia. Lopussa etsivän tuleekin kohdata todellisuuden ratkaisematon luonne.

Metafysisen dekkaritradiotio taistelee päätepisteen saavuttamista vastaan. Antoine Dechéne on tutkinut ratkaisun poisjäämistä dekkareissa modernin ajan jälkeisessä kirjallisuudessa. Hän on todennut, että emotionaalisesti ja järjestelmällisesti tyydyttävät ratkaisut luovat mukavuuteen ja turvallisuuteen perustuvia vyöhykkeitä, joilla ei ole todellisuudessa mitään tekemistä inhimillisen kokemuksen kanssa (Dechéne 2018, 2). Nämä ratkaisut edustavatkin enemmän sitä rikoskirjallisuuden koulukuntaa, joka pyrkii säilyttämään tarinamaailman dikotomisen eli hyvän ja pahan kahtiajakoon perustuvan tasapainon ja luomaan täten teokselle muuhun kuin metafysisen pohdintaan perustuvat puitteet.

Mainitun tasapainon voidaan katsoa järkkävän, kun Jeanette joutuu kohtaamaan oman työnsä realiteetit ja sen, ettei oikeutta ole mahdollista jakaa niille, jotka sitä eniten kaipaavat. Sundin trilogian lopetusta voidaankin pitää yleisesti hyvin epätydyttävänä: viimeinen uhri, nuori nainen nimeltään Ulrika Wendin kuolee ennen kuin poliisit ehtivät paikalle, pitkään etsitty murhaaja pakenee oikeutta kuolemaan, eikä Sofiala tai tämän tytärtä Madeleinea koskaan yhdistetä teoksessa tapahtuneisiin tekoihin, vaan Jeanette nielee tarinan lavastetuista syyllisistä. Lopulta etsivä päättyy myös itse refleктоimaan oman työnsä järjenvastaista luonnetta:

Aina jokin jää hiertämään, jotain ei voi kunnolla käsittää, ja sen takia jäljelle jää vastaamattomia kysymyksiä. Kaikkiin tutkintoihin liittyy antikliimaksi, ja siihen hänen on mahdotonta tottua ja hyväksyä sitä. Esimerkiksi sitä, ettei hän koskaan onnistunut löytämään Madeleine Silfverbergiä. Ehkä tämä oli tosipaikan tullen pelkkä harhakuva. (VH, 362)

Teoksessa ja edellä esiintyvässä kohdassa Madeleine kuvastaa henkilöahmoa, jonka rikokset ovat lain ulottumattomissa. Sofian toisen persoonan Varistytön tapaan hän palveleekin oikeuden varjoista puolta. Lopussa jää arvoitukseksi, ansaitseeko kumpikaan edellä mainituista henkilöahmoista rangaistusta vai voidaanko heidän roolinsa uhrina katsoa kumoavan pahat teot. Molempien naisten elämää on varjostanut systemaattinen seksuaalinen hyväksikäyttö sekä fyysinen että henkinen väkivalta ja rikoksillaan he hakevat itselleen sitä oikeutta, jota kukaan muu ei heidän puolestaan kykene jakamaan. Sofian ja Madeleine hahmojen kautta lukija kykenee saavuttamaan teoksen lopussa ymmärryksen siitä, ettei ratkaisua kyetä tuottamaan, koska kollektiivinen käsitys oikeudenmukaisuudesta on pirstaloitunut. Lopulta kaikki yhdistyykin inhimillisen olemuksen keskeneräisyyteen, jota Dechêne kuvailee seuraavasti:

The absurd, the grotesque, the sensation of disgust, the uncanny, the irrational, are all concepts that cannot be ignored when one is confronted with what Mikhail Bakhtin described as “the eternal incomplete unfinished nature of being”, a phrase that points at one of the most enigmatic of human mysteries, which itself remains unsolved. (Dechêne 2018, 3).

Konventionaalisessa dekkarikirjallisuudessa etsivän maailmankuva säilyy suhteellisen samanlaisena alusta loppuun, sillä tarinan alussa vallinnut järjestys kyetään palauttamaan. Sundin trilogiassa taas rikollisten armollinen kohtalo viestii osien vaihtumisesta: siinä missä Sofia ja Madeleine löytävät vapauden irtautuessaan identiteettiä määrittävästä vihasta sekä kostosta, jää Jeanette leijumaan avointen kysymysten tyhjiöön.

Sundin trilogiassa käsitys ”kaiken lopusta” kyseenalaistetaan myös absurdismin kautta. Rikosvyyhdin alkaessa Jeanetten joutuessa kohtaamaan mieltä järkyttäviä todisteita hän alkaa pohtia myös oman elämänsä merkityksellisyyttä:

Hänen pitäisi olla äiti, joka oli selvillä lapsensa tekemisistä. Pystyä rakastamaan ja tuntemaan itse himoa. Sen rinnalla hänen pitäisi elää. Tai ehkä hän teki juuri sitä. Eli. Unetonta unta ilman varsinaista lepoa. Keskeytys jatkuvaan liikkeeseen. Hetken vapaus oman ruumiin elinikäisestä siirtelystä. Sisyfos, hän ajatteli. (VT, 94)

Sisyfos on antiikin tarustoon kuuluva antisankari, joka tuomittiin jumalten tahdosta vierittämään raskasta kiveä mäkeä ylös uudelleen ja uudelleen elämänsä viimeiseen päivään asti. Teoksessa esiintyvä viittaus mytologiseen hahmoon viestii vahvasti henkilöahmon kokemusta päämäärättömyydestä. Modernin ajan filosofi Albert Camus on tarkastellut ihmisen metafyyssistä tuskaa esseessään *Sisyfoksen myytti*, jossa hän toteaa, että ihminen tulee onnettomaksi vasta kun hän saavuttaa ymmärryksen omasta merkityksettömyydestään:

Tämä myytti on traagillinen koska sen sankari on itsestään tietoinen. Missä hänen rangaistuksensa voima olisikaan, jos häntä kannattaisi joka kerta onnistumisen toivo? Nykyajan työläinen askartele elämänsä jokaisena päivänä samanlaisten tehtävien kimpussa ja hänen kohtalonsa on yhtä mieletön. Mutta hän on traagillinen niinä harvoina päivinä, jolloin hän on siitä itse tietoinen. (Camus 1962/1942, 104)

Camus'n edustama absurdismi ei siis ole sitä, että lukija kokisi teokstuaalisen maailman vaikeasti ymmärrettäväksi vaan sen absurdi luonne tulee esille henkilöahmojen vaikeudesta hahmottaa todellisuutta. Sisyfoksen kohtalo kuvaa hyvin analysoimani metafyyssisen dekkaritradiation itsereflektion kohtalokkuutta. Vaikka mitään ei ole tehtävissä eikä loppua näy, tulee tarina silti saattaa päätökseensä. Ja niin kaikki alkaa jälleen alusta.

Sundin teos päättyy lauseeseen: "Aina on liian myöhäistä", mikä kuvaa hyvin myös Camus'n käsittelemää subjektin voimattomuutta. Metafyyssisen tradition mukaisesti etsivä joutuu kohtaamaan oman tutkintansa muodostamat aukot ja huomaamaan olevansa liian voimaton toimiakseen tai jopa tarpeeksi vahva myöntääkseen, ettei ole kykenevä yrittämään (Dechêne 2018, 8). Trilogian lopettava lause estää koko olemuksellaan toivotun katharsiksen syntymisen, ja samalla se kuvastaa ehkä koko tutkimukseni merkittävintä oivallusta metafyyssisestä traditiosta ja dekkarikirjallisuuden lajista

kokonaisuudessaan. Siinä missä Sundin trilogia kriisiyttää niin etsivän kuin rikollisen identiteetin, se tekee samoin myös omalle lajityypilleen. Kun kykenemättömyydestä voittaa yhteiskunnassa ja universumissa vallitseva paha tulee rikosmysterin sisällä vallitseva normi, emme voi enää luottaa tarinan merkityksellisyyteen. Tämä myös herättää kysymyksen siitä, onko niin uhrien kuin tekijöiden onneton kohtalo määrätty jo ennen kuin kirjan ensimmäisiä sivuja on edes käännetty. Myös Dechêne on pohtinut loppuratkaisun haasteellista luonnetta metafysisessä traditiossa:

The metaphysical detective story, however, highlights the artificial nature of *dénouement* — an idea already challenged by Poe in his “Philosophy of Composition” — by revealing the text’s processes of composition, that is, by showing how the “web” of the investigation was “woven” in the first place. (Dechêne 2018, 9).

Dechênen mainitsema ”valmiiksi kudottu verkko” kuvaa hyvin tarkastelemaani dekkarikirjallisuuden fataalista olemusta. Vaikka laji on perustettu sille oletukselle, että paha saa palkkansa, ilman yhteiskunnallisten rakenteiden muuttumista ei voida taata, etteikö sama rikollisuuden kaava toistuisi uudelleen ja uudelleen. Kun dekkarit saavat alkunsa, on selvitettävä murha ja kuolema usein väistämätön eli jo tapahtunut – vaikka oikeus toteutuisi lopussa, ei se muuta uhrin kohtaloa. Onko siis lopulta aina liian myöhäistä, ja voiko dekkarikirjallisuus tarjota ratkaisua, jos sitä ei ole olemassa?

6 Johtopäätökset

Tutkimuksessani olen pyrkinyt osoittamaan, millä tavalla Erik Axl Sundin poikkeuksellinen *Varistyttö*-trilogia toteuttaa metafyyssiseen dekkaritradiioon liitettäviä elementtejä. Sundin teoksissa rikoksen ratkaisemista tärkeimmiksi mysteereiksi nousevat niin rikollisen kuin etsivän oma identiteetti ja metafyyssinen ymmärrys oman olevaisuuden järjettömyydestä, mikä erottaa sen vahvasti perinteisestä rikoskirjallisuuden koulukunnasta. Trilogia noudattelee selkeästi Merivalen ja Sweeneyn määrittelemiä lajityypin ominaisuuksia¹⁴ sekä useiden muiden esitettyjen tutkimusten esittämiä elementtejä, kuten identiteetin hajanaisuutta, löydettyjen todisteiden merkityksettömyyttä sekä etsivän kykenemättömyyttä saavuttaa loppuratkaisua.

Ehkä merkittävin metafyyssinen elementti Sundin trilogiassa on sen esittämä ajatus oman lajinsa päämäärättömyydestä, sillä tarkastelemieni teosten voidaan katsoa refleктоivan omaa paradoksaalista olemustaan metatason kerronnalla. Siinä missä traditio ilmentää niin postmodernin maailman kuin länsimaisen kulttuurin pyrkimystä tarttua todellisuuden ratkaisemattomiin mysteereihin, se asettaa kyseenalaiseksi dekkarin imagon viihteellisenä teoksena sekä teoksena, joka tarvitsee toimiakseen ennalta määritetyt raamit.

Sundin teoksia ei ole aikaisemmin yhdistetty laajemmin metafyyssiseen dekkaritradiioon ja suosiostaan huolimatta teoksista löytyy huomattavan vähän tutkimustietoa. Trilogia onkin olemukseltaan hyvin monitulkintainen, ja metafyyssisen kehyksen lisäksi sitä voitaisiin tarkastella myös mm. psykoanalyttisen tekstianalyysin kautta. Esimerkiksi siinä missä itse olen tulkinnut tekstissä esiintyvän tieteellisen ja psykologisen aineksen pyrkimykseksi rakentaa tiedollista illuusiota, voidaan myös kyseenalaistaa, että horjuttaako se todellisuudessa edellä mainittua ajatusta *epäilyksen hermeneutiikasta* ja kaiken selittämättömästä luonteesta.

Olen maininnut tutkimuksessani useasti sen, millä tavalla Sundin teos pyrkii provosoimaan lukijan konventionaalista ajatusmaailmaa, joka perustuu vallitseviin käsityksiin lajityyppien

¹⁴ Merivale & Sweeney 1998, s. 9

rajoista. Tämä näyttäytyy myös siinä, millä tavalla metafyyminen rikoskirjallisuus suhtautuu reseptioon, sillä se korostaa usein subjektin suhdetta tekstiin enemmän kuin esimerkiksi etsivän suhdetta rikokseen. Lukijan toimiminen eräänlaisena sijaislukijana vahvistaa samalla myös traditiossa esiintyvää kaksoisolentotematiikkaa: As a reader, the narrator is first of all our double. In the end, our role is to double the narrator: by being the one who narrates the unsaid (Sirvent 1998, 170). Jäljelle jääkin kysymys siitä, kuinka pitkälle kertojan ja lukijan riippuvuussuhdetta voidaan tulevaisuudessa metafyyssessä dekkarissa venyttää. Milloin meitä odottaa loppuratkaisun koittaessa ainoastaan olemisen sietämättömyyttä symboloiva tyhjä taulu, jonka voimme itse täyttää haluamillamme merkityksillä?

Lähteet:**Kaunokirjallisuus:**

Sund, Erik Axl. *Varistytö*, suom. Kari Koskinen. Otava, Helsinki 2014

Sund, Erik Axl. *Unissakulkija*, suom. Kari Koskinen. Otava, Helsinki, 2014

Sund, Erik Axl. *Varjojen huone*, suom. Kari Koskinen, Otava, Helsinki, 2014

Tutkimuskirjallisuus

Bernstein, Stephen. The Question is the Story Itself: Postmodernism and Intertextuality in Auster's New York Trilogy. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, 134-153.

Black, Donald W., and Jon E. Grant. DSM-5 Guidebook: *The Essential Companion to the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, Fifth Edition. Washington DC: American Psychiatric Association Publishing, 2014.

Botta, Anna. Detecting Identity in Time and Space: Modianos Rue des Boutiques Obscures and Tabucchis Il Filo dell'orizzonte. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, 217-230.

Camus, Albert. Sisyfoksen myytti. *Esseitä*. Helsinki: Otava, 1962/1942, 102-107.

Chibka, Robert L. Borges's Library of Forging Paths. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, 55-74.

Dechêne, Antoine. Sublime Gaps: The Absence of Closure in the Metaphysical Detective Story. *Sillages Critiques*, vol. 24, 2018.

Ewert, Jeanne C. Lost in the Hermeneutic Funhouse: Patrick Modiano's Postmodern Detective. *Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*, edited by Ronald G. Walker and June M. Frazer. Macomb: Western Illinois University Press, 1990, 166-73.

Merivale, Patricia and Sweeney, Susan Elizabeth. The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, 1-24.

Mills, Kathryn Oliver. Duality: The Human Nature of Detective Fiction. *Questions of Identity in Detective Fiction*, edited by Anita Higgie and Linda Martz. Newcastle, U.K.: Cambridge Scholars Publishing, 2007, 175-182.

Harrowitz, Nancy. The Body of the Detective Model. *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, edited by Umberto Eco and Thomas A. Sebeok. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 179-197.

Holquist, Michael. Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction. *New Literary History*, vol. 3, no. 1, 1971, 135–156

Karttunen, Laura ja Mäkelä, Maria. Oi ihana, ohikiitävä rakkaus: Äänet, intuitio ja mielikuviutus fiktiivisen kertomuksen analyysissä. *Mielikuvituksen maailmat*, toimittaneet Merja Polvinen, Maria Selenius ja Howard Sklar. Turku, Eetos, 2017, 158-181.

Koons, Robert C., and Timothy Pickavance. *Metaphysics: The Fundamentals*, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2015.

Kyllönen, Vesa. *Kiinteä Piste Maailmankaikkeudessa: Umberto Eco Ja Tulkinnan Politiikka*. Tampereen yliopisto, Tampere, 2010.

Kyllönen, Vesa. "Maksimalistinen Aivokartta. Metafyysinen Salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaatin Tiedollisena Työkaluna." *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, no. 1, 2017, 24-38.

Martin, Rebecca. *Crime and Detective Fiction*. Ipswich, Massachusetts: Salem Press, 2013.

Martínez-Alfaro, M. J. . A look into the abyss: The Unsolvable Enigma of the Self and the Challenges of Metaphysical Detection in Martin Amis's Night Train. *Journal of Narrative Theory: JNT*, 40 (1), 2010, 108-128.

Pyrhönen, Heta. *Mayhem and Murder : Narrative and Moral Problems in the Detective Story*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

Ricœur, Paul. *Freud and Philosophy: An Essay On Interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1970.

Shiloh, Ilana. *The Double, the Labyrinth and the Locked Room: Metaphors of Paradox in Crime Fiction and Film*. New York: Peter Lang, 2011.

Sirvent, Michel. Reader-Investigators in the Post-Nouveau Roman Lahougue, Peeters, and Perec. *The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale, and Susan Elizabeth Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, 157-178.

Spanos, William V. The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination. *Boundary 2*, vol. 1, no. 1, 1972, 147-168.

Stenport, Anna Westerstahl. The mind and nature of locked rooms: Tarjei Vesaas's novel *The Ice Palace* and metaphysical crime fiction. *Studies in the Novel*, vol. 42, no. 3, 2010, 305-320.

Sweeney, Susan Elizabeth. "Subject-Cases" and "Book-Cases": Impostures and Forgeries from Poe to Auster. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale, and Susan Elizabeth Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, 247-269.

Whiting, Frederick. Bodies of Evidence: Post-War Detective Fiction and the Monstrous Origins of the Sexual Psychopath. *Contemporary Literary Criticism*, edited by Jeffrey W. Hunter. *Yale Journal of Criticism*, vol. 18, no. 1, 2005, 149-178.

Tani, Stefano. *The Contribution of the Detective Novel Genre to Postmodern American and Italian Fiction*. Ann Arbor: University Microfilms International, 1988.