

Sini Mononen

Sini Mononen, FT, musiikkiteede,
Helsingin yliopisto

EPÄILYKSEN MUSIIKKI JA ANTEEKSIANNON MONTAASI

Musiikki yhteisön affektiivisena kuvana televisiosarjassa *Kaikki synnit*



Kuuntelen artikkelissa Kaikki synnit -televisiosarjan musiikkia yhteisön affektiivisuuden soivana kuvana. Nordic noir -lajityyppiä edustava Kaikki synnit käsittelee yhteiskunnallista aihetta, sukupuolittunutta väkivaltaa, sarjamurhtarinnan ja anteeksiannon kehyksessä. Sarja sijoittuu fiktiiviseen pohjoispohjanmaallaiseen Varjakan kuntaan, jossa naispuolinen sarjamurhaaja kostaa kuolleen ystävänsä kohtaloa murhaamalla vanhoillilestadiolaisen yhteisön miespuolisia auktoriteettihahmoja. Sarjan analyysi hyödyntää viimeaikaista affektitutkimusta sekä tarkastelee, kuinka sarjan musiikillis-affektiivinen estetiikka näyttäytyy 2000-luvun feministisen diskurssin valossa.

1 Tosielämässä Varjakka-niminen kylä sijaitsee sekä Oulun Salonpään kaupunginosassa että Lumijoen kunnassa (ks. Ouka.fi; Lumijoki.fi). *Kaikki synnit* -sarjan Varjakka on kuitenkin kuvitteellinen paikkakunta.

Ajankohtainen, geopoliittinen ja yhteiskunnallinen teema on keskeinen nordic noir -genreille. Suomessakin suosittu lajityyppi kuvaa usein yhteisöä järkyttäviä tapahtumia, joiden jännite kasvaa entisestään, kun ne asetetaan kontrastiin hyvinvointiin ja sosiaaliseen tasa-arvoon liitettyjen Pohjoismaiden kanssa. (Agger 2016, 139; Dodds & Hochscherf 2020, 44.) Pohjois-Pohjanmaalle fiktiiviseen Varjakan¹ kuntaan sijoittuva *Kaikki synnit* -televisiosarja (Suomi, 2019) kuvaa kahden poliisin näkökulmasta sarjamurhia, joiden taustamotiiviksi paljastuu vanhoillilestadiolaisessa yhteisössä tapahtunut lapsen seksuaalinen hyväksikäyttö ja siitä seurannut tragedia. Sukupuolittunut väkivalta heijastelee sarjassa löyhästi Pohjois-Pohjanmaan kulttuurihistoriaa; alueella valtauskonnon asemassa olevassa vanhoillilestadiolaisuudessa tapahtuneita hyväksikäyttötapauksia on nostettu viime vuosina esiin myös jonkin verran julkisessa keskustelussa ja akateemisessa tutkimuksessa (ks. esim. Hurtig 2013).

Nordic noir -genren musiikkia tutkinut Anne Maarit Waade (2017) on huomannut, että musiikki heijastelee sarjoissa tyypillisesti henkilöahmojen välistä etäisyyttä. Etäisyys voidaan tulkita paikkaa ja sen henkeä korostavassa lajityypissä pohjoista avaruutta kuvaavaksi. Toisaalta etäisyys on omiaan lisäämään tuntua yhteiskunnallisesta ristiriidasta. Kysymys pohjoismaisen hyvinvointivaltion tilasta syvenee, kun henkilöahmot vaikuttavat olevan henkisesti kaukana toisistaan.

Kuuntelen tässä artikkelissa *Kaikki synnit* -televisiosarjan ensimmäisen tuotantokauden² musiikkia yhteisön affektiivisena kuvana sekä sitä, kuinka se heijastaa tarinan keskeisiä affekteja, epäilystä ja anteeksiantoa. Vaikka elokuva- ja televisiomusiikille on itsessään ominaista henkilöhahmojen kokemuksen ja tunteiden kuvaaminen (esim. Gorbman 1987; Kassabian 2001; Välimäki 2008; Mononen 2018), nordic noirin lajityyppiin kuuluu erityisesti yhteisöllisen ilmapiirin kuvaus. Waaden kuvaaman etäisyyden lisäksi *Kaikki synnit* -televisiosarjan musiikissa voi kuulla jaksoja, jolloin yhteisön jäsenet lähentyvät toisiaan ja etäisyys tuntuu pienenevän. Toisin sanoen musiikki artikuloi omalla kielellään sarjan yhteiskunnallista teemaa (ks. myös Huttunen 2019).

Henkilöhahmojen väliset suhteet ja muutokset sarjassa kuvatun yhteisön sosiaalisessa kudoksessa on ilmeinen myös sarjan teeman, anteeksiannon, näkökulmasta. *Kaikki synnit* viittaa nimellään syntiin, joka voidaan ymmärtää yhteisöllistä kudosta hajottavana rikkeenä (Tavuchis 1993). Sarjan nimi tekee niin ikään viittauksen vanhoillislestadiolaiseen kulttuuriin, jossa kaikki synnit annetaan anteeksi ”Jeesuksen nimessä ja veressä” (Nykänen 2012, 17). Oulun eri ympäryskunnissa kuvattu *Kaikki synnit* on Mika Ronkaisen ohjaama Elisa-viihteen tuotanto (Seppälä 2019). Ronkainen on käsikirjoittanut sarjan yhdessä Haapavedeltä kotoisin olevan ja Oulussa asuvan Merja Aakon kanssa (Virtanen 2020). Oulun seudun kulttuurihistoria merkityksellistyy sarjassa sukupuolittuneen väkivallan lisäksi sen teemassa, anteeksiannossa. Vanhoillislestadiolaisuus on Oulun seudulla suuri uskonnollinen liike. Liikkeelle leimallinen anteeksiannon kulttuuri muodostuuikin oleelliseksi tarinaa eteenpäin kuljettavaksi teemaksi – tosin anteeksiantoa käsitellään vanhoillislestadiolaisen liikkeen tapakulttuuria laajempänä yleisinhimillisenä ilmiönä.

Sarjan analyysissä tarkastelen musiikkia nykytutkimuksessa vakiintuneen tavan mukaisesti osana audiovisuaalista kerrontaa. En siis analysoi pelkkää ääniraitaa irrallaan sarjan muista elementeistä, vaan olen kiinnostunut siitä, kuinka musiikki nivoutuu sarjan kerrontaan kokonaisuutena (Välimäki 2008). Luentaani ohjaa 2000-luvulla vakiintunut affektiteoria, jossa affekti ymmärretään kulttuurissa ja yhteisössä syntyneenä pikemmin kuin yksilöpsykologisena ilmiönä (Ahmed 2018 [2004], 21–22). Tämä niin sanottu ”affektiivinen käänne” on näkynyt viime vuosina myös television tutkimuksessa, jossa televisiosarjojen affektiivista representaatiota on tarkasteltu muun muassa katsojaa aktivoivana elementtinä (Waade 2017). Oleellisena taustamotiivina sarjan luennassa on myös 2000-luvun feministinen aalto ja Metoon³ jälkeinen aika. Metoo levisi viraaliksi ilmiöksi kaksi vuotta ennen sarjan ilmestymistä, vuonna 2017 (Alaggia & Wang 2020). En keskity sinällään sarjan analyysissä Metoo-liikkeeseen tai sen herättämiin diskursseihin. Sen sijaan 2010-luvulla käynnistynyt feminismin valtavirtaistuminen vaikuttaa motiivina tarkastella sarjan estetiikkaa myös feministisestä näkökulmasta (ks. myös Pinedo 2021). Viime vuosina feminismin piirissä on kritisoitu sukupuolittuneen väkivallan esityksiä ajatellen, että ne toisintavat väkivaltaa ja pahimmillaan toimivat traumaattisia muistoja laukaisevina elementteinä (esim. Nelson 2011). Analyysissäni olen kiinnostunut tämän kritiikin valossa myös siitä, millaisena *Kaikki synnit* -televisiosarjan musiikillis-affektiivinen estetiikka näyttäytyy väkivallan toisintamisen näkökulmasta.

Aloitän tarkastelemalla sarjaa nordic noirina. Kiinnitän huomiota siihen, kuinka jo alkutunnusjaksossa määritellään sarjan genrepiirteitä ja ennakoidaan tarinan teemoja. Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan sarjan musiikillista kerrontaa yhteisön affektiivisuuden kuvaamisen näkökulmasta. Olen katsel-

2 Tätä kirjoittaessa sarjasta on julkaistu myös toinen tuotantokausi ja kolmatta tuotantokautta suunnitellaan (ks. Holopainen 2020).

3 *Kaikki synnit* -sarja valmistui vuonna 2019. Kaksi vuotta aikaisemmin Suomeenkin rantautunut Metoo-liike kiinnitti huomiota erityisesti naisten ja naisoletettujen sekä naisiksi identifioituvien kokemaan seksuaaliseen häirintään ja sukupuolittuneeseen väkivaltaan. Metoo-liike alkoi vuonna 2006 Yhdysvalloissa aktivisti Tarana Burken aloitteesta ja levisi viraalina hashtagina vuoden 2017 aikana ensin sosiaalisen median alustoilla, pääasiassa Facebookissa ja Twitterissä, edeten edelleen myöhemmin laajempaan yhteiskunnallisena keskusteluna (Alaggia & Wang 2020).

lut sarjaa Yleisradion Areena-palvelusta syystalvella 2020–2021.⁴ Analyysissä olen hyödyntänyt audiovisuaalisen taiteen ja elokuva- ja televisiomusiikin tutkimuksen menetelmiä (Gorbman 1987; Kassabian 2001; Välimäki 2008; Mononen 2018), nordic noirin ja erityisesti nordic noirin musiikin tutkimusta (Waade 2017; Huttunen 2019), musiikin lähikuuntelua ja kulttuurista tutkimusta (Mononen 2018) sekä affektin kulttuurista tutkimusta (Ahmed 2004).

Kaikki synnit, nordic noir ja yhteiskuntakritiikki

Nordic noir on elokuva- ja televisiogenre, jonka tausta on samannimisessä pohjoismaisessa kirjallisuuden lajityypissä. Tyypillisimmillään nordic noir on rikosfiktiota (Hansen & Waade 2017, 6). 1990-luvulla etenkin ruotsalainen rikoskirjallisuus oli suosittua, ja nordic noir adaptoitui osittain sen pohjalta omaksi audiovisuaaliseksi lajityypikseen (Hansen & Waade 2017, 1). Lajityypille on keskeistä tapahtumien sijoittuminen Pohjoismaihin joko todelliseen paikkaan, kuten Kööpenhaminaan ja Malmöön sijoittuvassa ruotsalais-tanskalaisessa televisiosarjassa *Silta (Bron/Broen, 2011–2017)*, tai fiktiiviseen lokaatioon, kuten *Kaikki synnit* -televisiosarjassa. Toisinaan tapahtumapaikka voidaan esittää jopa oman persoonan omaamana toimijana, joka saattaa vaikuttaa lähes yliluonnollisella tavalla tapahtumien kulkuun.

Yvonne Leffler on huomauttanut, että jo 1800-luvulla suosituissa skandinaavisissa gotiikkakirjallisuudessa ympäristölle annettiin toimintaan viittaavia attribuutteja ja ihmiset saatettiin esittää villin luonnon armoilla elävinä uhreina (Leffler 2013, 141). Waade (2017) yhdistää pohjoisen luonnon kuvauksen, kuten pimeän talven ja valoisan kesän, nordic noirin lajityypillisiin piirteisiin. Luontoa käytetään nordic noirissa Waaden mukaan myös atmosfääriin, kuten melankolian, kaipauksen tai ahdistuksen symbolina. *Kaikki synnit* -sarjassa tällainen nordic noirille tyypillinen ”paikan henki” rakentuu Pohjanmaan lakeuksille, jotka näyttävät lähes omalakisena ”villinä läntenä” ja jotka asetetaan sarjassa toistuvasti kulttuurisesti vastakkain eteläisen Suomen ja pääkaupunkiseudun kanssa.

Varjakka edustaa sarjassa paikkaa, joka on kaukana päähenkilöiden, rikospoliisien Sanna Tervon (Maria Sid) ja Lauri Räihän (Johannes Holopainen), tavanomaisesta arjesta. Tässä paikassa vallitsevat jossain määrin eri säännöt kuin muualla yhteiskunnassa: Varjakassa pätevät Varjakan lait. Lakeukset ovat läsnä lukuisissa lintuperspektiivistä kuvatuissa laajakuvissa, joissa peltomaisemat avautuvat silmän kantamattomiin. Kun Räihä ja Tervo saapuvat sarjan alussa Varjakkaan, heidät kuvataan ensin Helsinki-Vantaan lentokentällä lähtöportilla ja sitten Varjakassa matkalla rikospaikalle (kuva 1). Räihän ja Tervon auton kulkua avarassa maisemassa havainnollistetaan lintuperspektiivillä, joka rinnastuu kauhugenrestä tuttuihin jaksoihin, joissa päähenkilö siirtyy sivistyksen parista myyttiselle ja uhkaavalle vieraan ja oudon kulttuurin hallitsemalle alueelle.

Musiikkia nordic noirissa tutkinut Kaapo Huttunen (2019) on tiivistänyt nordic noirille tyypilliseksi piirteiksi (1) rikollisuuden, jonka taustamotiivina on jokin yhteiskunnallinen epäkohta; (2) tarinaa motivoivan rikoksen, tyypillisimmin henkirikoksen, jota seurataan tavallisesti poliisin tai jonkun muun rikoksen selvittämistä seuraavan hahmon näkökulmasta; ja (3) epäselvän jakolinjan hyvän ja pahan välillä. Lajityyppi sekoittaa tyypillisesti binääristä hyvä–paha-akselia esittämällä, että varsinainen syyllinen ei ole välttämättä itse rikoksentekijä, vaan yhteiskunta, joka ajaa tekijän epätoivoiseen ratkaisuun. (Huttunen 2019.)

4 Kiitän Matila Röhr Productions Oy:tä sekä Joonas Kaupista käytössäni olleesta sarjan Vimeo-linkistä, joka mahdollisti analyysin loppuun työstämisen artikkelin viimeistelyvaiheessa.



Kuva 1a–b. Lauri Räihä (Johannes Holopainen) ja Sanna Tervo (Maria Sid) saapuvat Helsingistä Varjakkaan, jonka lakeudet tuodaan etualalle laajoilla ilmakuvilla. Kuvakaappaus *Kaikki synnit* -sarjasta. © Matila Röhr Productions.

Samankaltainen binäärien sekoittaminen näkyy lajityypille ominaisissa emotionaalisesti kompleksisissa henkilöhahmoissa (Creeber 2015; Waade 2017). Isabel Pinedo (2021) yhdistää nordic noirista tutut moniulotteiset henkilöhahmot viimeisen kymmenen vuoden aikana televisiossa esillä olleeseen feministiseen aaltoon, jossa hahmot esitetään binäärisen heteronormatiivisen matriisin näkökulmasta ”epäkonventionaalisesti”. Esimerkiksi naishahmot voivat olla ”maskuliinisia” ja ”vaikeita” ja mieshahmoihin liitetään vastaavasti ”feminiinisiä” piirteitä, kuten hoivaa tai alistuvuutta. Pinedo mainitsee tanskalaisen nordic noir -sarjan *Rikos (Forbrydelsen, 2007–2012)*, jonka päähenkilön Sarah Lundin kamppailu oikeudenmukaisuuden puolesta kuvaa Pinedon mukaan pohjoismaisen tasa-arvoutopian kriisiä.

Myös Tervo ja Räihä ovat monimutkaisia ja kompleksisia hahmoja, joiden piirteet heijastelevat suomalaisen kulttuurin kipukohtia, kuten suomalaista väkivallan kulttuuria ja erityisesti sukupuolittunutta väkivaltaa. Samalla sarjan sivuhenkilöiden, kuten irakilaistaustaisen Fahidin (Karim Rapatti),

kautta käsitellään suomalaisessa yhteiskunnassa olevaa rasismia. Osa sarjan hahmoista tuomitsee ”vääräuskoisen” Fahidin ja lestadiolaistyttö Elinan (Essi Karjalainen) ystäväyden.

Hahmojen kompleksisuus tulee kuitenkin selvimmin esille sarjan päähenkilöiden, Tervon ja Räihän, kohdalla. Tervo on äiti, mutta häntä ei esitetä hoivaajana. Tervon lapsi on kasvanut isoäitinsä huomassa, koska Tervo on tappanut entisen puolisonsa. Tervo muistuttaa myös monien rikossarjojen miespuolisia sankareita seksuaalisesti aktiivisena alkoholin suurkuluttajana. Räihä puolestaan on queer-hahmo, homomies, joka rinnastuu lännenelokuvien ”lehmipoikiin”. Räihä on kotoisin Varjakan ”raamattuvyöhykkeeltä”, mutta on jättänyt entisen elämänsä taakseen ja ratsastanut näin symbolisesti auringonlaskuun. Räihä ei ole kuitenkaan klassisten lehmipoikien tapaan hypermaskuliininen. Sen sijaan hänessä voidaan havaita kriittisyyttä patriarkaalista väkivaltaa kohtaan: Räihä lyö puolisoaan, mutta kohtaa sarjassa oman väkivaltaisuutensa ja aloittaa terapian.

Vastaava binääristen vastakohtien sekoittuminen jatkuu sarjan yhteisön kuvauksessa. Esimerkiksi uskovat ja uskottomat jakautuvat Varjakassa näennäisesti kahteen leiriin, mutta pian paljastuu, että hengellinen elämä, hyvä ja paha sekä synty ja anteeksianto ovat varsin monisäikeisiä ja vaikeasti kategorisoidtavia. Murhaajaksi paljastuu perheenäiti Leena Niemitalo (Kreeta Salminen), joka kostaa murhilla lapsena seksuaalisesti hyväksikäytetyn pikkusiskonsa Marjan kohtaloa. Itsensä tappanut ja lapsesta asti hyväksikäytetty Marja ei ole saanut yhteisöltään tai yhteiskunnalta oikeutta. Marjan hyväksikäyttö alkaa, kun tämä on vain seitsemänvuotias. Kun Marjan kokemukset tulevat ilmi lestadiolaisyhteisössä, ne käsitellään osana yhteisön sisäisiä anteeksiannon rituaaleja. Sarjassa osoitetaan kuitenkin rituaalien ongelmallisuus: valta antaa anteeksi ja jakaa oikeutta on yhteisössä auktoriteettiasemassa olevilla miehillä. Rituaali myös tarkoittaa lopulta sitä, että Marjan on annettava hyväksikäyttäjilleen anteeksi samalla, kun hän itse ei voi saada oikeutta yhteisön sisällä. Vartuttuaan aikuiseksi Marja on tehnyt asiasta rikosilmoituksen, mutta sitä ei ole otettu tutkintaan, koska tapauksen on katsottu vanhentuneen rikosoikeudellisesti. Näin ollen Marja jää vaille ympäröivän yhteiskunnan suojelua ja hyvitystä kokemastaan väkivallasta. Kun Leena kostaa Marjan puolesta, hän ei tapa hyväksikäyttäjiä. Sen sijaan Leena kostaa erityisesti niille, jotka olivat vastuussa siitä, että Marja ei saanut oikeutta. Leenan murhaamat miehet ovat olleet vastuussa yhteisön anteeksiantorituaaleista.

Marjan puolesta kostava Leenan hahmo muistuttaa 1970-luvulla feminismin toisen aallon aikana yleistyneistä raiskaus-kosto-elokuvista: elokuvissa raiskattu kosti äärimmäistä väkivaltaa käyttäen raiskauksen, kun yhteiskunta oli ensin ollut kykenemätön suojelemaan uhria. Näissä elokuvissa kosto tapahtui usein vasta, kun raiskaaja oli hyökännyt vielä uudestaan jonkun usein heikommissa asemassa olevan uhrin läheisen kimppuun (Read 2000; Mononen 2016). Myös Leena on hahmona eräänlainen ”koston enkeli”. Hän ottaa oikeuden omiin käsiinsä seurattuaan ensin sivusta, kuinka yhteiskunta ja yhteisössä valta-asemassa olevat pettävät toistuvasti heikommissa asemassa olevan sulkien silmänsä väkivallan uhrin kohtalolta.

Sarjan musiikin tyylipiirteistä

Kaikki synnit -sarjan musiikissa sekoitetaan vastakohtia. Yhtäällä ovat akustiset soittimet kuten piano, banjo ja viulu. Toisaalta sarjassa kuullaan omana soundi-

ryhmänään myös niin sanottuja ”kevyen musiikin” traditioon ja moderniin maailmaan liittyviä ”bändisoittimia”, kuten sähkökitaraa ja rumpuja sekä droneääntä. Näiden lisäksi sarjan musiikillisessa ilmaisussa hallitsee naisääni, joka laulaa suhteellisen staattista, ajelehtivaa aa-äännettä.

Päälinjoiltaan musiikki on nordic noir -genrelle tyypillistä. Waade (2017) on todennut nordic noirin musiikillisiin piirteisiin kuuluvan suhteellisen hidastempoinen musiikki (ks. myös Huttunen 2020, 75), johon yhdistetään ajankohtaista populaarimusiikkia sekä toisinaan hyräilevää ääntä (Waade 2017). *Kaikki synnit* -sarjassa nämä kaikki musiikilliset piirteet merkityksellistyvät osana sarjan kerrontaa.

Esimerkiksi tempo saa sarjassa monia merkityksiä. Yhtäältä se on affektiivisuuden kuva – tempo nousee aika ajoin kehollisen tuntemuksen merkiksi – toisaalta tasaisen paikallaan polkevan tempon voidaan ajatella symboloivan Pohjanmaan lakeuksia. Sama tasaisuus on kuultavissa sarjan musiikin melodialinjoissa. Melodiselta muodoltaan tasaisessa musiikissa aava ei nouse tai laske sävellinjojen mukana vaan polkee horisontaalisesti paikoillaan. Visuaalisessa kuvastossa mielikuvaa vahvistetaan ilmakuvilla peltomaisemasta. Kehollisiin tuntemuksiin viitattaessa tempo kiihtyy ja laantuu imitoiden fysiologista kokemusta sykkeen noustessa tai vastaavasti laskiessa. (Vertailukohtana tempon fysiologisen symboliikan tarkastelulle voidaan pitää terveen ihmisen leposykettä, joka on keskimäärin 50–90 iskua minuutissa.) Sarjassa on sekä verkkaista, lähes odottavaa musiikkia (n. 45–70 BPM) että kiihkeämpää (n. 100–180 BPM).

Musiikki pysyttelee sarjassa pääasiassa klassisen Hollywood-ajan elokuvamusiikin konventioiden tapaan taka-alalla nousten kuitenkin aika ajoin pintaan. Tämä etu- ja taka-alalla liikkuminen rakentaa osaltaan jaksojen affektiivista dramaturgiaa. Sillä on oleellinen osa myös koko sarjan jännityksen rakentamisessa. Kuusiosaisen sarjan viisi ensimmäistä jaksoa päättyy montaasijaksoihin, jolloin musiikki voimistuu, sähköiset instrumentit nousevat esiin ja tempo kohoaa (n. 125 BPM). Nämä musiikin yhteen sitomat ja lopputeksteihin sulautuvat montaasijaksot ovat affektiivisia *cliffhangereita*: ne jättävät katsojan jännityksen tilaan ja houkuttelevat katsomaan myös seuraavan osan.

Affektiiviset vastavoimat: epäily ja anteeksianto

Sarjan ensimmäisessä jaksossa Tervo ja Räihä kohtaavat ensimmäisen epäilyn, Reima Lindmanin (Timo Pesonen). Kohtaamista edeltävässä kohtauksessa Räihä ja Tervo keskustelevat paikallisten poliisien kanssa murhaajan mahdollisista motiiveista. Kunnallispolitiikasta puhuttaessa esiin nousevat Lindmanin kaupalliset hankkeet. Epäily taloudellisista motiiveista hiipii Tervon ja Räihän mieliin: staattinen, rytmisesti toisteinen banjomusiikki alkaa soida, ja parivaljakko suuntaa tapaamaan Lindmania. Epäilyksen heräämistä merkitsevä musiikki kantaa läpi Tervon ja Räihän matkan poliisiasemalta kohti Lindmanin K-kauppaa ja hetkeen, kun he astuvat Lindmanin toimistoon sisään (1/17:49–19:05).⁵

Kohtaus kuvaa, kuinka musiikki ilmaisee sarjassa henkilöhahmojen affektiivisuuden suuntaamista. Samalla musiikki tekee viitteitä sarjan tarinalinjaan ja vihjaa loppuratkaisusta. Musiikissa tapahtuu muutos, kun Tervo ja Räihä ohittavat K-kaupassa nuoria paikallisia äitejä: banjon ääneen yhtyy tuolloin hitaasti aaltoileva aa-äännettä laulava naisen ääni. Sarjassa usein toistuva ääni ei ole johtoaihe siinä mielessä, että se voitaisiin liittää tiiviisti minkään tiettyyn

5 Ilmoitan vinoviivan vasemmalla puolella jakson numeron ja oikealla kohtauksen aikakoodin.

henkilöhahmoon, paikkaan tai selkeään ideaan (Kassabian 2001, 50–51). Siinä on kuitenkin johtoaihemaisuutta siinä mielessä, että ääni toistuu epämääräisen affektin tavoin – se on kuin aavistus, joka tuntuu viestivän sanattoman tuntemuksen lailla jotain sarjan henkilöhahmoille. Tuntemuksen kaltaisesti ääni viestii epäsuorasti vihjaten; ääni muistuttaa kehollista tuntemusta, jonka voisi tulkita vaistoksi tai intuitioksi.

Michel Chion (Chion 1994 [1990], 129–131; Mononen 2018) on kirjoittanut akusmaattisesta hahmosta eli pelkkänä äänenä havaittavasta oliosta, johon liitetään audiovisuaalisissa taiteissa erilaisia ominaisuuksia yliluonnollisista ja onnipotenteista voimista kykyyn liikkua metafysisesti paikasta toiseen. Akusmaattinen hahmo on tavallisesti kaikkitietävä ja pahantahtoinen.⁶ Koska se tietää oletettavasti enemmän kuin muut olennot ja se lisäksi sijoitetaan mielikuvissa johonkin luonnollisen maailman rajoilla tai ulkopuolella asuvaksi, sen läsnäoloon liittyy usein ajatus viestin tuomisesta, joka muiden hahmojen – tai katsojan – tulisi ratkaista. Sarjassa toistuva naisen laulu toimii akusmaattisen hahmon tavoin. Laulu sijoittuu sarjassa diegesiksen ulkopuolelle, eivätkä hahmot osoita kuulevansa sen ääntä – katsojan kuulokulmasta ääni voi toimia tavanomaisena osana sarjaan sävellettyä musiikkia. Kun sarjan lopussa murhaajaksi paljastuu Marjan kokemaa väkivaltaa ja lopulta kuolemaa miehille kostava Leena, ääni saa kuitenkin takautuvasti merkityksen loppuratkaisua ennustavana. Samalla siihen liittyy gotiikan lajityypistä vihjaavaa yliluonnollisen henkeä. Ennustuksen valossa sitä voidaan ajatella myös aavistuksenomaisena tunteena, jonka sarjan hahmot kokevat. Näin ääni rinnastuu useiden feminististen affektiteoreetikkojen käsitykseen tunteesta jonain, joka kertoo asioiden varsinaisesta laidasta, myös sellaisista seikoista, joita ei ole vielä hahmotettu käsitteellisesti (esim. Ahmed 2018; Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 18; Mononen 2020, 500–501). K-kauppakohtauksessa ääni vihjaa, että murhan motiivit eivät löydy yhtenä tutkintalinjana pidetystä kunnallispolitiikasta vaan Varjakan naisten maailmasta, jonka Räihä ja Tervo symbolisesti sivuuttavat ohittaessaan naiset kaupan käytävällä.

Samankaltainen musiikillinen viittaus sarjan loppuratkaisuun kuullaan jo alkutunnuksessa, jossa soi Aino Vennan ”War Song” albumilta *Waltz to Paris* (2012). Televisiosarjojen alkutunnukset eivät ole sattumanvaraisia. Niillä voidaan rakentaa muun muassa viittauksia sarjan tarinaan, teemaan ja lajityyppiin (Tagg 1979). Esimerkiksi nordic noir -sarjan *Ivalo* (Suomi, 2018) alkutunnus kuvaa pohjoista pimeyttä ja kylmyyttä yhdistäen ne hälytystä kuvaavan sireenimäisen musiikin rinnalla visuaalisesti sarjan yhteen teemaan, viruksen leviämiseen. *Kaikki synnit* -sarjan tunnuksessa nähdään niin ikään symbolista kuvastoa: menneestä maailmasta sekä luonnon ja kulttuurin yhteenkietoutumisesta kielivät ylikasvanut pelto ja sille unohdetut vanhat huonekalut, kuten pitkän heinän seassa lojuvat keinutuoli, polkuharmoni ja ruokapöytä. Lehmien lauma vaeltelee heinikossa huonekalujen keskellä, rantaveteen on uponnut puoliksi ruostunut risti (kuva 2). Menneestä maailmasta kielivä esineistö viittaa gotiikalle tyypilliseen arkaaiseen kuvastoon ja jossain määrin myös yliluonnollisen läsnäoloon (Wheatley 2006, 2). Yöttömään yöhön sijoittuva kuvasto poikkeaa nordic noir -sarjojen tavallisesti hämäristä ja jopa pilkkopimeistä alkutekstijaksoista (Huttunen 2020, 73). Taustalla soiva ”War Song” sopii verrattain verkkaisella tempollaan (n. 60 PBM) Kaapo Huttusen (2020) huomioon hitaasta temmosta nordic noir -sarjojen alkutunnusjaksojen tyylipiirteenä. Samalla kappaleen ”sotaan lähtevä” naisääni symboloi sarjan sukupuolittuneen väkivallan teemaa sekä naispuolista sarjamurhaajaa ja tämän motiiveja.⁷

6 Akusmaattinen hahmo on liitetty myös panoptikonin vallan mekanismiin: panoptikonin vartija hallitsee tarkkailtavia akusmaattisena äänenä. (Božovič 1995; Siisiäinen 2013; Mononen 2018.)



7 Kappaleen lyriikat vahvistavat tulkintaa sotaan lähtevästä hahmosta: "If you go to the war promise that you will make sure, that they will let me come with you, to the first frontier." (Venna 2012.)



Kuva 2a–b. Sarjan alkutunnuksessa nähdään yöttömän yön valossa menneisyyteen viittaavia symboleita. Samalla viitataan gotiikan perinteeseen mm. uppoavan ristin kuvalla. Kuvakaappaus *Kaikki synnit* -sarjan alkutunnuksesta. © Matila Röhr Productions.

Epäilystä symboloivat musiikilliset eleet jäävät sarjassa toisinaan niin lyhyiksi, että niitä voisi kuvata tuulenvireiksi, jotka pyyhkivät aika ajoin hahmojen ylitse. Aina epäilyyn ei kuitenkaan liity musiikkia. On huomattava, että sarjassa on jaksoja, jolloin poliisit keskustelevat eri epäilyistä ilman, että musiikkia kuullaan taustalla. Tulkitsen nämä kohtaukset sellaisiksi, joissa kerrota korostaa teoreettista pulmaa tunteiden, intuition tai tuntemusten sijaan.

Yhteisöllisyyden soiva kuva, katkos ja sidos

Epäilyn affekti auttaa hahmottamaan, kuinka musiikki rakentaa yhteisön affektiivista kuvaa laajemminkin. Hahmoja äänialloilla yhdistävä musiikki ilmentää affektiivisuutta kehojen välisissä suhteissa olevana. Samalla musiikki symboloi yhteisön jäseniä (esim. lauluääni murhaajaa) ja kuvaa hahmojen

psykyettä (esim. epäilyn heräämistä). *Kaikki synnit* -televisiosarjassa keskeisenä ilmaisumuotona affektiivisuuden kuvaamiselle on lisäksi kehollisten, fysiologisten elämysten representointi.

Kevin Donnelly vertaa elokuvissa ja televisiosarjoissa kuultua musiikkia Ivan Pavlovin kelloon, joka soidessaan sytyttää katsojassa kehollisen ja toisinaan myös käsitteellisen vasteen. Toisin sanoen, musiikki on audiovisuaalisessa taiteessa tyypillisesti käsitteellis-fysiologinen merkittäjä. Se voi olla yhtä aikaa symbolinen merkki (esim. murhaajaa tai arvoitusta merkitsevä laulu) ja tunteen merkittäjä (esim. romanttiset viulut ja uhkaavat torvet). (Donnelly 2005, 6.) Pavlovin kellolla Donnelly viittaa kuitenkin nimenomaisesti musiikin kykyyn herättää fysiologisia tuntemuksia ihon nousemisesta kananlihalle sydämen sykkeen kiihtymiseen. Musiikin sosiopoliittinen symboliikka juontuu myös *Kaikki synnit* -sarjassa tästä monitahoisesta kehollis-käsitteellisestä ilmaisusta: sarjan soivassa aineksessa kuullaan Varjakan affektiivisuuden kuva, jolloin katsoja voi ainakin aavistaen tuntea kehollisina elämyksinä Varjakan tunnelman.

Kohtaus, joka kuvaa Rähän ja Tervon epäilyn heräämistä Lindmanin syyllisyydestä, heijastaa nykyisen affektiteorian käsitystä tunteista kulttuurisesti syntyneinä ja ympäröivää maailmaa heijastavina. Toisistaan voidaan erottaa tunne, tuntemus ja affekti (esim. Ahmed 2018; Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015; Mononen 2020, 500–501). Tunne (engl. *emotion*) on kulttuurisesti tunnistettu elämys, kuten ilo, suru, rakkaus tai viha (Ahmed 2018, 15; Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015), jonka soiva representaatio on audiovisuaalisessa taiteessa usein selkeä (tästä esimerkkinä edellä mainitut romanttiset viulut ja uhkaavat torvet). Tunne on relationaalinen ja kulttuurinen: se suuntautuu intentionaalisesti johonkin (Ahmed 2018, 17), ja siihen voidaan liittää kulttuurissa käytäntöjä ja käsityksiä, kuten normatiivinen ajatus siitä, että rakkauteen kuuluu tietynlainen suhde rakastajien välillä tai että viha kääntää vihaa kokevan subjektin vihan kohdetta vastaan. Tunne on epäluotettava siten, että sitä voi myös teeskennellä (Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 18–19; Mononen 2020, 501). Tervo esittää suuria tunteita esimerkiksi laulamalla ”Aikuinen nainen”-kappaletta kohtauksessa, jossa hän tapaa Lindmanin karaokebaarissa ensimmäisenä Varjakan iltanaan. Sen sijaan tunne, joka valtaa Tervon ja Rähän heidän epäillessään Lindmania, on hahmoltaan hämälampi. Tunteen kohde näyttää olevan Lindman, mutta ohittaessaan kaupan käytävillä varjakkalaiset naiset Tervon ja Rähän epäilyyn liitettävä musiikki muuttuu kuvastaan tunteen intentionaalista epäselvyyttä. Kohtauksessa kuultua musiikkia tekeekin mieli tulkita ennemmin tuntemukseksi (engl. *feeling*). Tuntemus on jossain määrin tunnetta epämääräisempi; tuntemus viittaa keholliseen reaktioon kuten kihelmöintiin vatsanpohjassa, ihon menemiseen kananlihalle tai kuristavaan tunteeseen kurkussa (Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015). Tällainen outo ja hankalasti määriteltävä tuntemus liittyy myös kohtaukseen, jossa Tervo ja Rähä lähtevät Lindmanin perään.

Erotan analyysin seuraavassa osassa sarjan musiikista kolme kerronnallissymbolista tasoa, jotka kukin artikuloivat edellä mainittuja teemoja: (1) Sarjan henkilöahmoja symboloivan instrumentaation (*äänet*); (2) sosiokulttuurisesti yhteisöä erottavia affekteja symboloivat musiikilliset fragmentit ja katkokset (*katkos*); sekä (3) tarinamaailman kohtaloita ja Varjakan henkilöahmoja symbolisesti yhteen sitovat montaasijaksot (*sidos*). Yhdessä nämä luovat teemaattisen punoksen, joka kuvaa Varjakan affektiivista ilmapiiriä.

Äänet

Kaikki synnit -televisiosarjan instrumentaation voi ajatella merkitsevän Varjakassa kohtaavia hahmoja, joita voidaan tulkita karikatyyrisesti erilaisten vastakohtien kautta: menneisyys/nykyisyys, uskovat/ei-uskovat, feminiini/maskuliini, yö/päivä ja synti/viattomuus. Instrumentit symboloivat kevyen viitteellisesti ja monimerkityksellisesti Varjakan henkilögalleriaa. Sähköisten soittimien voi ajatella viittaavan löyhästi ei-uskoviin ja syntiin sekä maskuliniisuuteen ja pimeään. Sen sijaan akustiset soittimet kuten banjo, piano ja viulu symboloivat vanhoillislestadiolaista yhteisöä, viattomuutta, menneisyyttä ja valoa. Osittain tulkintaa vahvistaa vanhoillislestadiolainen tapakulttuuri, jossa uskottomien musiikkina koettu populaarimusiikki on kiellettyä (Wallenius-Korkalo 2013, 248). Karkeasti luonnehdittuna populaarimusiikille tyypilliset instrumentit ja muut ”bändisoittimet”, kuten rummut tai sähkökitara, voisivat viitata sarjassa maailmaan lestadiolaisliikkeen ulkopuolella. Sarjan musiikissa – kuten Varjakassakin – vaikutteet kuitenkin sekoittuvat ja niitä on lopulta mahdotonta erottaa täysin toisistaan. Akustiset ja sähköiset soundit limittyvät toisiinsa edustaen eri ääniä, jotka risteävät keskenään: Osa uskovista irtaantuu Räihän tavoin liikkeestä, osa ystäväystyy liikkeen ulkopuolisten kanssa. Myös liike-elämä vaatii uskottomien ja uskovien yhteistyötä. Lopulta synnin ja viattomuuden raja on epäselvä ja tarkkoja rajoja on mahdotonta vetää.

Huomionarvoinen *Kaikki synnit* -sarjan instrumentaatiossa on sen tekemä viittaus lähdön teemaan. Teema voidaan kuulla sarjassa erityisesti banjossa, jota on kutsuttu myös ”Amerikan instrumentiksi” viitaten soittimen historiaan karibialaisena ja länsiafrikkalaisena instrumenttina, joka kulkeutui orjien mukana Yhdysvaltoihin (Gura & Bollman 1999; Jones-Bamman 2017, 22). Banjon soundi liitetään nykyisin erityisesti eteläisiin Yhdysvaltojen osavaltioihin ja niiden valkoiseen maaseudun kulttuuriin, joiden symboli banjo on (Jones-Bamman 2017, 212). Vaikka viittaus Yhdysvaltoihin on sarjan kokonaisuutta tarkasteltaessa vaivihkainen, sillä on symbolista merkitystä: Pohjois-Pohjanmaata kutsutaan Suomen ”raamattuvyöhykkeeksi” Yhdysvaltain *Bible Beltin* tapaan. Siinä missä erityisesti Etelä-Pohjanmaa tunnetaan kulttuurisesti Suomen ”villinä läntenä” puukkojunkkareineen, Pohjois-Pohjanmaa on useiden herätysliikkeiden leimaama. Vanhoillislestadiolaisuus on Suomen suurin herätysliike ja yksi alueen suurista uskonnollisista liikkeistä (Wallenius-Korkalo 2018, 11). Vanhoillislestadiolaisuuden, Yhdysvaltojen herätysliikkeiden ja Pohjois-Pohjanmaan välinen yhteys on myös historiallinen. Sandra Wallenius-Korkalo (2018) kuvaa, kuinka lestadiolaisuuden historia paikantuu 1840-luvulla Pohjois-Ruotsissa toimineen papin ja kasvitieteilijän Lars Levi Laestadiuksen (1800–1861) työhön; aluksi saamelaisten parissa elänyt liike levisi myös muualle ja matkasi siirtolaisten mukana myös Pohjois-Amerikkaan 1860-luvulta alkaen (Wallenius-Korkalo 2018, 13). Banjon soinnissa voidaan kuulla *Kaikki synnit* -sarjassa lähtemistä ja vanhan maailman taakseen jättämisen symboliikkaa: Suomesta lähti vuosien 1860–1920 välillä Pohjois-Amerikkaan yli 350 000 siirtolaista etsimään uutta elämää (Rantanen 2020, 27). Lähtemisen – ja paluun – teema liitetään sarjassa erityisesti Räihän hahmoon, joka on lähtenyt nuorena Pohjanmaalta ja jättänyt Suomen uskonnollisen ”raamattuvyöhykkeen”, Varjakan, taakseen.

Katkos

Sarjan musiikin yhtenä keskeisenä tyylipiirteenä on melodia, joka ei etene mihinkään ja loppuu lyhyeen. Lyhyen fragmentaarinen musiikillinen ilmaisu

kuvastaa vaikenemisen kulttuuria ja mysteeriä, jossa jokin vaivaa, mutta vaivaamisen juurisyytä on vaikea paikantaa. Huomionarvoista tässä musiikissa on se, että se ei kasva tarinalliseksi melodiaksi: lause ikään kuin alkaa, mutta päättyykin kesken. Musiikillinen kokonaisuus jää hahmottomaksi, kun melodia ei kehity tai kasva ”täyteen mittaansa”. Musiikki symboloi vaikenemista, asiaa, josta vihjataan, mutta joka jää ikään kuin roikkumaan ilmaan.

Vaikenemisen kulttuuri ilmenee sarjassa dialogitasolla esimerkiksi paikallisten poliisien kyvyttömyytenä hahmottaa kokonaiskuvaa paikkakunnan väkivaltarikoksista. Kun Räihä ja Tervo saapuvat Varjakkaan, paikallinen poliisi kertoo heille, että henkirikokset ovat Varjakassa lähes olematon ilmiö. Vähitellen käy kuitenkin ilmi, että ihmisiä on kuollut väkivaltaisesti. Syyksi saatetaan kuitenkin ilmoittaa erikoinen vahinkolaukaus koiraa lopettaessa tai humalatila. Toisin sanoen varsinaista syytä ei haluta nähdä eikä rakenne hahmotu tekojen takana, kaikki on vain sattumaa ja yksittäistapausta. Niin ikään sarjan lopussa käy ilmi, että yhteisö on ollut tietoinen Marjan kokemasta ahdistelusta, mutta siitä on vaiettu. Vaikeneminen liitetään sarjassa kuvattuun vanhoillislestadiolaiseen anteeksiannon kulttuuriin, jossa henkilö, joka ei myönnä syntejään sitoo näin synnit itseensä, eivätkä yhteisön jäsenet voi enää puhutella tällaista henkilöä. Vaikenemisella on Varjakassa voimakas yhteisöllisen siteen katkaisemisen merkitys. Vaikenemisen kulttuuri liittyy sarjassa tiiviisti myös anteeksiannon ja menneisyydestä vapautumisen teemaan. Esimerkiksi Räihän tarinan kohdalla kuvataan, kuinka traumasta vaikeneminen on lopettanut kommunikaation isän ja pojan välillä ja toipuminen on vaikeutunut (ks. esim. Alexander et al. 2004).

Sidos

Fragmentaaristen musiikillisten eleiden lisäksi toinen sarjan musiikinkäytölle tyypillinen piirre ovat jaksojen 1–5 lopussa nähtävät cliffhangereina toimivat montaa sijaksot, joissa tarinan eri hahmot tuodaan yhteen. Jaksojen aikana musiikki voimistuu, volyyymi kasvaa ja tempo kohoaa. Näille jaksoille on tyypillistä, että musiikissa kuullaan akustisten ja sähköisten instrumenttien sekoittuminen. Samalla tunnelma tiivistyy. Esimerkiksi ensimmäisen jakson päättävän montaa sin aluksi taustalla kuullaan tasaista syntetisaattorin mattoa, jonka päälle alkaa sykkiä tasainen pianon kolmisointukomppi (H). Kuvallassa nähdään kotiin vaimonsa luokse palaava Lindman, sen jälkeen Fahidin metsässä salaa tapaava Elina, baarista miesseuraa etsivä Tervo, nukkumaan vetäytynyt ja puolisonsa puhelun torjuva Räihä ja ladossa kohtaloaan odottava kaapattu uhri (1/41:18–42:54). Montaa si johtaa lopputeksteihin ja siinä kuultavaan sähkökitaravoittoiseen iskevän rytmikkääseen musiikkiin, joka on affektiivisesti huomattavasti sarjan yleistä äänimaisemaa voimakkaampi: tunne pakkautuu jakson loppua kohti ja odottaa purkausta seuraavassa jaksossa.

Sarjan viimeinen jakso poikkeaa muista. Affektiivisesti latautuneen cliffhangerin sijaan sarja päättyy katartiseen affektin purkautumiseen. Tätä ennen nähdään kuitenkin vielä yksi montaa sijakso, joka on kuitenkin tunnelmaltaan jo rauhallisempi kuin viiden edellisen jakson cliffhangerit. Murhaaja on saatu kiinni ja montaa sijaksossa seurataan hahmojen elämää tragedian jälkeen. Tällä kertaa taustalla soi Mikko Joensuun kappale ”Drop Me Down” albumilta *Amen 2* (2016). Kappale on tempoltaan rauhallisen leposykemäinen (70 BPM). Se alkaa tasaisella pianon duurikolmisointukompilla (H) päättäen kohtauksen, jossa Tervo kertoo lehdistötillaisuudessa poliisin ratkaiseen murhat. Jakson aikana (6/35:35–40:35) nähdään kuinka perheet yhdistyvät: Lindman kohtaa

vaimonsa, Fahid jatkaa isänsä kanssa arkea, Tervo tekee sovinnon tyttärensä kanssa, Rähä palaa kotiin ja Leena nähdään perhevalokuva vierellään vankilassa. Yhteisö tulee yhteen ja varjakkalaiset saattavat yhteisessä surusaatueessa tragedian aikana kuolleita.

Tämä montaasi ei kuitenkaan päättää sarjaa. *Kaikki synnit* päättyy murhien ratkaisemisen ja syyllisen löytämisen jälkeen kohtauksessa, jossa Rähä tekee sovinnon menneisyytensä kanssa. Montaasin musiikki katkeaa kohtaukseen, jossa Rähä kertoo terapeutille haluavansa muuttua (6/40:45). Sarjan loppukohtauksessa Rähä palaa muistoissaan lapsuuden päivään rannalla: Rähä on tavannut rannalla pojan, jonka kanssa hän kokee yhteyttä. Traumaattisessa muistossa Rähän isä ei hyväksy poikien läheistä suhdetta ja kurittaa Rähää lyömällä. Sarjan päättävässä muistossa ei nähdä kuitenkaan isän vihaa vaan poikien levollinen kohtaaminen. Sen keveyttä ja kuulautta ilmennetään monin pehmein ja lempein symbolein: pojat juoksevat vedessä kohti kirkasta horisonttia ja aikuinen Rähä pitelee linnun sulkaa kädessään. Poistumisen ja lähdön teema on jälleen läsnä Rähän hahmossa. Horisonttiin ei kuitenkaan ratsasta kaiken taakseen jättävä yksinäinen lehmipoika, vaan sarjassa nähdään sovinnon menneisyytensä kanssa tekevä ihminen. Taustan kevyt pianomusiikki tekee rauhallisia ylöspäin nousevia eleitä ja päättyy kirkkaaseen, viipyilevään säveleen (fis³). Tämä affektiivisesti tyyni ja kirkas sävel päättää koko sarjan ja johdattaa lopputeksteihin, joissa Rähän muisto väreilee loppukohtauksen musiikkia heijastavana tyynenä ambienssina.

Lopuksi

Pelkän yksilöpsykologisten elämysten kuvaamisen sijaan *Kaikki synnit* seuraa nordic noirin lajityypillisiä piirteitä hyödyntämällä musiikin kykyä ilmaista yhteisöllistä affektiivisuutta. Musiikki soi sarjassa yhteisön dynamiikkaa kuvatessaan karkeasti kahdessa funktiossa: (1) henkilöahmoja erottavana ja (2) toisiinsa sitovana kudoksena. Näin musiikki ilmaisee kahta affektiivisesti vastakkaista elämystä: sosiaalista kudosta hapertavaa epäilystä ja yhteen sitovaa jaettua kokemusta, jota sarjassa temaattisesti symboloi anteeksianto.

Sarja vetää katsojan musiikin avulla tarinamaailman tunnemaailmaan mukaan – musiikin katsojalle ilmentämät keholliset efektit ovat ”samoja” tunteita, joita sarjan henkilöahmot tuntevat. Näin sarja puhuu symbolisesti yhteiskuntakriittisestä aiheestaan, sukupuolittuneesta väkivallasta, yhteisöllisestä näkökulmasta. Musiikillisessa estetiikassaan sarja välttelee kuitenkin esimerkiksi kauhun genressä tyypillisiä ”säikähdysefektejä”. Viiden ensimmäisen jakson montaaosijaksoja lukuun ottamatta sarjan musiikki on affektiltaan suhteellisen työntä, ja jännitystä rakennetaan lähinnä tempon muunnoksilla.

Sarjan tarinalinjassa keskeisenä teemana kulkeva ylisukupolvinen ja kulttuurinen trauma jäi tässä analyysissä vähemmälle huomiolle. Trauman teema avaa sarjan tarkastelulle kuitenkin uusia kiinnostavia tulkintalinjoja tulevaa tutkimusta ajatellen. Yksi näistä on sarjan liittyminen pohjoismaisena kotiseutukuvauksena traumataakkaa käsittelevien teosten joukkoon – kuinka musiikissa kuultavat katkos, sidos ja yhteys heijastavat sarjan trauman teeman kuvausta? *Kaikki synnit* -sarjan vahva kiinnittyminen Pohjois-Pohjanmaalle muistuttaa sellaisista teoksista, jotka käsittelevät kitkeriäkin tunteita kotipaikka kohtaan. Usein kotiseutu seuraa tällaisissa kuvauksissa lähtijää henkisenä perintönä. Siinä missä esimerkiksi Karl Ove Knausgårdin *Taisteluni*-kirjasarjan (2009–2011) autofiktiossa päähenkilö pakenee pientä norjalaista paikkakun-

taa Tukholmaan ja Kauko Röyhkän usein Ouluun sijoitetussa kappaleessa ”Paska kaupunki” (1986) raiteet vievät etelään, *Kaikki synnit* -sarjan Räihä jättää Varjakan taakseen ja etsii itseään Helsingistä. Räihän hahmo muistuttaa jossain määrin myös Aksel Sandemosen romaanista *Pakolainen ylittää jälkensä: Espen Arnakken kommentaareja Janten lakiin* (1965). Siinä Sandemose kuvaa päähenkilön sisäistä taistoa skandinaavisen pikkukaupungin henkisen perinnön kanssa elämisestä. Sandemosen hahmottelema Jante ja sen ”laki” on eräänlainen ahtaassa ilmapiirissä syntynyt traumataakka, joka seuraa pientä paikkakuntaa paennutta kaikkialle.

Kaikki synnit -sarjan affektiivista loppuratkaisua voidaan pitää 2010-luvulla käynnistyneen feministisen aallon esteettistä kritiikkiä heijastavana. Sen sijaan, että sarjan loppuratkaisu keskittyisi vahvaan väkivaltaiseen affektiin, kuten koston tai syyllisen rankaisemiseen, sarjan tarina päättyy tyyneen tunnelmaan, anteeksiantoon ja sovintoon.

Sovinnon ja anteeksiannon teeman valossa myös sarjamurhaajaksi paljastuva Leena voidaan nähdä sovintoon pyrkivänä hahmona. Leenan tekemät murhat ovat yritys palauttaa järjestys yhteisöön, jonka jäsenistä osa kärsii yhteisön sisäisestä väkivallasta (Girard 2004, 23–24). Näin yhteisön puolesta sosiaalista tasapainoa ja sovitusta tavoitteleva Leena voidaan tulkinta myös suojelevana hahmona, joka puolustaa omiaan.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Kaikki synnit. Ohj. Mika Ronkainen. Käsikirjoitus Mika Ronkainen ja Merja Aakko. Äänisuunnittelu Pekka Karjalainen, musiikki Jussi Jaakonaho. Matila Röhr Productions. Elisa-viihde. Yle Areena. <https://areena.yle.fi/1-50603059> (linkki tarkistettu 19.9.2020).

Muu audiovisuaalinen ja auditiivinen aineisto

Ivalo. Suomi. 2018. Televisiosarja.

Joensuu, Mikko, *Amen 2*. Svart Records – Svart 046. 2016. Albumi.

Rikos (Forbrydelsen). Tanska. 2007–2012. Televisiosarja.

Röyhkä, Kauko, *Paska kaupunki*. Euros – Euros Sinep 2. 1986. EP.

Silta (Bron/Broen). Ruotsi/Tanska. 2011–2018. Televisiosarja.

Venna, Aino, *Waltz to Paris*. Rapu Recods – Rapu 006. 2012. Albumi.

Kirjallisuus

Agger, Gunhild (2016) Nordic Noir – Location, Identity and Emotion. Teoksessa Alberto N. García (toim.) *Emotions in Contemporary TV Series*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan, 134–152.

Ahmed, Sara (2018) [2004] *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suomentanut Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin & näin.

Alaggia, Ramona & Wang, Susan (2020) ”I never told anyone until the #metoo-movement”: What can we learn from sexual abuse and sexual assault disclosures made through social media? *Child Abuse & Neglect* 103. Saatavilla: <doi.org/10.1016/j.chiabu.2019.104312>.

Alexander, Jeffery C, Eyerman, Ron, Giesen, Bernhard, Smelser, Neil J. & Sztompka, Piotr (2004) *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley, CA, Los Angeles, CA & Lontoo: University of California Press.

- Božovič, Miran (1995) Introduction. Teoksessa Jeremy Bentham, *The Panopticon Writings*. Lontoo: Verso, 1–27.
- Chion, Michel (1994) [1990] *Audio-Vision. Sound on Screen*, käänäntänyt ranskasta englanniksi Claudia Gorbman. New York: Columbia University Press.
- Creeber, Glen (2015) Killing us softly: Investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television. *Journal of Popular Television* 3:1, 21–35.
- Dodds, K., & Hochscherf, T. (2020) The geopolitics of Nordic Noir: Representations of current threats and vigilantes in contemporary Danish and Norwegian serial drama. *Nordicom Review*, 41: 1, 43–61. Saatavilla: <<https://doi.org/10.2478/nor-2020-0015>>.
- Donnelly, K. J. (2005) *The Spectre of Sound: Music in Film and Television*. London: British Film Institute.
- Girard, René (2004) [1972] *Väkivalta ja pyhä*. Suomentanut Olli Sinivaara. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Gorbman, Claudia (1987) *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Lontoo: British Film Institute.
- Gura, Philip F., & Bollman, James F. (1999) *America's Instrument: The Banjo in the Nineteenth Century*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Hansen, Kim Toft & Waade, Anne Maarit (2017) *Locating Nordic Noir. From Beck to The Bridge*. Cham: Palgrave & Macmillan.
- Holopainen, Hanna (2020) Kaikki synnit -sarja on saamassa kolmannen tuotantokauden. *Yle.fi* 16.9.2020. Saatavilla: <<https://yle.fi/uutiset/3-11547446>> (linkki tarkistettu 28.3.2021).
- Hurtig, Johanna (2013) *Taivaan taimet. Uskonnollinen yhteisöllisyys ja väkivalta*. Tampere: Vastapaino.
- Huttunen, Kaapo (2019) Nordic noir -televisiosarjan *Rikos* ääniraidan Lähi-itään viittaavat topokset. *Lähikuva* 32: 2, 40–55. Saatavilla: <<https://doi.org/10.23994/lk.83449>>.
- Huttunen, Kaapo (2020) Nordic noir -sarjojen alkutekstijaksojen tyylipiirteistä. *Lähikuva* 33: 2, 70–77. Saatavilla: <<https://doi.org/10.23994/lk.97386>>.
- Jokinen, Eeva, Venäläinen, Juhana & Vähämäki, Jussi (2015) Johdatus prekaarien affektien tutkimukseen. Teoksessa Eeva Jokinen ja Juhana Venäläinen (toim.) *Prekarisaatio ja affekti*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä, 7–30.
- Jones-Bamman, Richard (2017) *Building New Banjos for an Old-Time World*. Urbana, Chicago & Springfield: University of Illinois Press.
- Kassabian, Anahid (2001) *Hearing Film. Tracking Identification in Contemporary Hollywood Film Music*. New York & Lontoo: Routledge.
- Knausgård, Karl Ove (2009–2011) *Taisteluni*-sarja. Helsinki: Like.
- Leffler, Yvonne (2013) The devious landscape in contemporary Scandinavian horror. Teoksessa Matti Savolainen & P.M. Mehtonen (toim.) *Gothic Topographies: Landscape, Nation Building and 'Race'*. Lontoo & New York: Routledge, 141–152.
- Lumijoki.fi, Varjakka (s.a.). Saatavilla: <<https://www.lumijoki.fi/kulttuuri-vapaa-aika-ja-matkailu/matkailu/varjakka/>> (linkki tarkistettu 28.3.2021).
- Mononen, Sini (2016) Raiskaava ja vainoava musiikki. Vainoaminen off-screen-raiskauksena ja akusmatisoitu vainoaja-raiskaaja elokuvassa *Hirveä kosto*. *Widerscreen* 3–4. Saatavilla <<http://widerscreen.fi/assets/Mononen2-3-4-2016.pdf>> (linkki tarkistettu 28.2.2021).
- Mononen, Sini (2018) *Soiva vainotieto. Vainoamiskokemuksen lähikuuntelu neljässä elokuvassa*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.
- Mononen, Sini (2020) Performatiivinen protestilaulu. Affektiivinen retoriikka Martta Tuomaalan videoinstallaatiossa *FinnCycling-Soumi Perkele!* Teoksessa Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki & Sini Mononen (toim.) *Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana. Kirjoituksia työväen musiikista, kirjallisuudesta, teatterista ja muusta kulttuuritoiminnasta*. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni ry & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 487–522.
- Nelson, Maggie (2011) *The Art of Cruelty: A Reckoning*. New York & Lontoo: W. W. Norton & Company.
- Nykanen, Tapio (2012) *Kahden valtakunnan kansalaiset. Vanhoillislestadiolaisuuden poliittinen teologia*. Akateeminen väitöskirja. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Ouka.fi, Varjakka (s.a.). Saatavilla: <<https://www.ouka.fi/oulu/varjakka/etusivu>> (linkki tarkistettu 28.3.2021).

Pinedo, Isabel (2021) *The Killing: The Gender Politics of the Nordic Noir Crime Drama and Its American Remake*. *Television & New Media* 22: 3, 299–316.

Rantanen, Saijaleena (2020) *Naiset mukaan! Siirtolaisnaiset aktiivisina toimijoina Yhdysvalloissa ja Kanadassa 1900-luvun vaihteessa*. Teoksessa Sini Mononen, Janne Palkisto ja Inka Rantakallio (toim.) *Musiikki ja merkityksenanto. Juhlakirja Susanna Välimäelle*. Helsinki: Tutkimusyhdistyksen Suoni ry, 27–61.

Read, Jacinda (2000) *The New Avengers. Feminism, Femininity and the Rape-Revenge Cycle*. Manchester & New York: Manchester University Press.

Sandemose, Aksel (1965) *Pakolainen ylittää jälkensä. Espen Arnakken kommentaareja Janten lakiin*. Jyväskylä: Gummerus.

Seppälä, Olli (2019) *Lestadiolaisuus rikoksen näyttämönä. Rauhan tervehdys. Seurakuntien verkkomedia* 10.4.2019. Saatavilla: <<https://rauhantervehdys.fi/2019/04/lestadiolaisuus-rikoksen-nayttamona/>> (linkki tarkistettu 28.3.2021).

Siisiäinen, Lauri (2013) *Foucault and the Politics of Hearing*. Lontoo & New York: Routledge.

Tagg, Philip (1979) *Kojak - 50 seconds of television music: toward the analysis of affect in popular music*. Väitöskirja. Göteborg: Göteborg's Universitet.

Tavuchis, Nicholas (1993) *Mea Culpa: A Sociology of Apology and Reconciliation*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Virtanen, Leena (2020) *Käsikirjoittaja Merja Aakko uskoo, että syvää luotaavat tarinat auttavat totuuden tavoittamisessa: "Tarina voi valottaa ilmiötä eri näkökulmista"*. *Helsingin Sanomat* 19.8.2020.

Välimäki, Susanna (2008) *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampere: Tampere University Press.

Waade, Anne Maarit (2017) *Melancholy in Nordic noir: Characters, landscapes, light and music*. *Critical studies in television* 12: 4, 380–394.

Wallenius-Korkalo, Sandra (2013) *Rajoja ja valintoja: lestadiolaisuuden representaatiot Kielletty hedelmä -elokuvassa*. Teoksessa Tapio Nykänen & Mika Luoma-aho (toim.) *Poliittinen lestadiolaisuus*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 245–275.

Wallenius-Korkalo, Sandra (2018) *Esitetty lestadiolaisuus. Uskonto, ruumiillisuus ja valta populaarikulttuurissa*. Väitöskirja. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Wheatley, Helen (2006) *Gothic Television*. Manchester: Manchester University Press.