

1526.

# **"LICENSE TO MISBEHAVE"**

*KOOMISEN, IRONIAN JA PARODIAN*

*ULOTTUVUUDET SUE GRAFTONIN*

*AAKKOSDEKKAREISSA*

**Hanna-Kaisa Turja**

Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopiston  
kirjallisuuden laitoksessa  
kevät 1999

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> HUMANISTINEN	<b>Laitos</b> KIRJALLISUUDEN LAITOS
<b>Tekijä</b> TURJA, HANNA-KAISA (1972-)	
<b>Työn nimi</b> "License to Misbehave": Koomisen, ironian ja parodian ulottuvuudet Sue Graftonin aakkosdekkareissa	
<b>Oppiaine</b> yleinen kirjallisuus	<b>Työn laji</b> pro gradu -tutkielma
<b>Aika</b> kevät 1999	<b>Sivumäärä</b> 120 s.
<p><b>Tiivistelmä - Abstract</b></p> <p>Tutkielma käsittelee amerikkalaisen Sue Graftonin ns. aakkosdekkari-kirjasarjaa, jonka päähenkilönä on yksityisetsivä Kinsey Millhone. Tutkielma käsittelee koomisen, huumorin, ironian ja parodian merkitystä kirjasarjan osissa A-N. Tutkielmassa korostuu asenteen ja (implisiittisen) lukijan ja kertojan välinen side huumorin, ironian ja parodian tulkinnassa. Tulkinnassa käytetään hyväksi lähinnä Linda Hutcheonin esittämiä käsityksiä ironiasta ja parodiasta.</p> <p>Lajityyppillinen itsetietoisuus on keskeinen piirre dekkareissa. Tutkielmassa tuodaan esille, miten intertekstuaaliset viittaukset käyvät dialogia aiemman dekkariperinteen kanssa. Interteksteinä Graftonin dekkareissa toimivat fiktiiviset ja todelliset henkilöt. Intertekstuaaliset viittaukset luovat osaltaan todellisuuden illuusiota ja paljastavat dekkareiden kuvaamien maailmojen eroja. Grafton hyödyntää teoksissaan klassisen ja kovaksikeitetyn dekkarin konventioita ja käyttää niitä koomisen, ironian ja parodian lähteinä.</p> <p>Keskeisenä aiheena työssä on uuden, modernin naisetsivän kieli, joka käyttää hyväksi aiempaa kovaksikeitettyä kieltä (tough talk, wisecrack) ja muokkaa sitä. Tutkielmassa esitetään kielen saavan uusia funktioita Graftonin dekkareissa: myös lempeys ja anteeksianto kuuluvat feministisen dekkarin kieleen. Kertoja kommentoi kielenkäyttöään humoristisesti ja osoittaa olevansa tietoinen konventionaalisesta kielenkäytöstä. Kertojan ironia ja itseironia ovat merkittäviä ja tärkeä osa Graftonin dekkareiden feminismiä.</p> <p>Tutkielman ensimmäisessä osassa tarkastellaan feminismin, dekkarin ja viihteen suhdetta sekä erilaisia käsityksiä komiikasta, ironiasta ja parodiasta. Toisessa osassa esitetään miten komiikkaa ja huumoria on käytetty klassisissa ja kovaksikeitettyissä dekkareissa. Kolmannessa osassa analysoidaan kertojan roolia ja kielen merkitystä. Neljännessä osassa tulkitaan etsivän roolien koomisia ja humoristisia ulottuvuuksia. Viimeisessä osassa havainnollistetaan dekkarin henkilöiden yhteyksiä klassiseen ja kovaksikeitettyyn dekkariin.</p>	
<b>Asiasanat</b> Sue Grafton, feministinen dekkari, naisdekkari, huumori, ironia, parodia	
<b>Säilytyspaikka</b>	
<b>Muita tietoja</b>	

## Sisällys

<b>JOHDANTO</b>	<b>1</b>
1. Naisdekkari ja feministinen dekkari	1
2. Feminismi ja viihdekirjallisuus	4
3. Tutkimuskohde	7
4. Yksityisetsivä Kinsey Millhone	9
5. Komiikka, ironia ja parodia	10
<b>DEKKARIN KOOMINEN MAAILMA</b>	<b>14</b>
1. Dekkarin intertekstit	14
2. Klassisen dekkarin koominen ulottuvuus	22
3. Huvittavat naisetsivät	26
4. Kovaksikeitetty huumori	31
<b>KERRONNAN JA KIELEN KEINOT</b>	<b>33</b>
1. Etsivä kertojana	33
2. Wisecrackin jalo taito	38
<i>Elämän ja kuoleman kieli</i>	48
3. Humoristiset huomiot	52
<i>Nuuskija luonnostaan</i>	56
<i>Lain tuolla puolen</i>	59
<i>Koominen kauhu</i>	63
<i>Valeiden mestari</i>	68
<i>Naisen naamiot</i>	71
<i>Rahan maailmassa</i>	77
<i>Miehet ja seksi</i>	81

<b>ETSIVÄN ROOLILEIKIT</b>	<b>85</b>
1. Siivoojan tiet	85
2. Hannah Moore	90
<b>NURINKÄÄNNETYT HENKILÖT</b>	<b>96</b>
1. Henry Pitts - hurmaava naapuri	96
2. Charlie - viettelevä mies	98
3. Sharon - vaarallinen nainen kasinolla	101
4. Julia - toimiva mummeli	103
5. Helen - Hell On Wheels	107
<b>PÄÄTÄNTÖ</b>	<b>113</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>115</b>

## JOHDANTO

### 1. Naisdekkari ja feministinen dekkari

Olen aina pitänyt dekkareista. Kesänä jolloin täytin 11 vuotta, luin suuren määrän Agatha Christien dekkareita. Luin innokkaasti kuvauksia tyylikkäistä maaseutukartanoista ja seurasin englantilaisten pikkukylien salattua elämää. Kesäpaikkamme kirkonkylän kirjastosta lainasin Mauri Sariolaa, Ruth Rendelliä ja Eeva Tenhusta.<sup>1</sup> Sepitin jopa oman vuolaan salapoliisitarinan, jonka tapahtumat sijoittuivat christiemäisesti englantilaiseen kartanoon. Opiskeluaikana eräs ystäväni kehotti minua tutustumaan Sue Graftonin ns. aakkosdekkareihin. Luettuani Sue Graftonin dekkareita löysin kokonaisen uuden naisdekkareiden valtakunnan, josta olen saanut valtavasti elämyksiä ja iloa. Näiden maallisten ilojen lisäksi naisdekkarit ovat tuoneet eteeni monenlaisia näkökulmia yhteiskuntaan, naisen elämään, valintoihin sekä lakiin ja oikeuteen.

Tutkielmassani yhtenä päätavoitteenani on selvittää millaiset asiat ja seikat Sue Graftonin (s.1940) ns. aakkosdekkareissa viihdyttävät lukijaa. Haluan selvittää millaista huumoria ja ironiaa Grafton käyttää dekkareissaan. Viihdyttämisen aspekti on mielestäni tärkeä dekkarin lajityypissä. Rikos, useimmiten murha, on vakava ja traaginen asia. Se ei ole yleensä ”leikin asia” dekkarien kirjoittajille eikä niiden lukijoille. Rikoksen kuvaaminen ja ongelman selvittäminen antaa kuitenkin kirjailijalle mahdollisuuden kuvata uhrin ja rikosentekijän näkökulmaa sekä rikoksen vaikutuksia ympäristöön. Parhaimmillaan dekkari kertoo enemmän kuin vain rikoksesta ja sen selvittämisestä.

Perinteisissä dekkareissa huomio kiinnittyy itse rikokseen ja rikollisen kiinnisaamiseen. Pääpaino on juonen kehittyessä. Dekkareiden kulta-aikana pidetään 1920-30 -lukua, jolloin mm. Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Ellery Queen ja Ngaio Marsh kehittivät dekkaria. Perinteisessä dekkarissa nerokkaan salapoliisin, usein

---

<sup>1</sup> On ollut ilahduttavaa huomata, että monilla muillakin dekkari-ihmisillä on samantapaisia kokemuksia. Ks. Hapuli & Matero 1997, 346-348, Lehtolainen 1997, 86-100.

amatöörietsivän tehtävänä oli rikos, joka esitettiin älyllisenä ongelmana. Etsivä olikin ennen kaikkea rationaalinen: älykäs etsivä ratkaisi rikoksen jopa nojatuolista käsin. Kun syyllinen oli saatu kiinni, palautui yhteisöön sama rauhallinen ja staattinen tila, joka oli vallinnut ennen rikosta. Brittiläisessä perinteisessä dekkarissa etsivällä ei ollut vaikeuksia erottaa syyllisyyttä ja syyttömyyttä. Uhrin ja rikollisen sekä rikollisen ja etsivän roolit olivat hyvin selkeät perinteisessä dekkarissa. Dekkarin avulla suojeltiin myös konservatiivisia arvoja.<sup>2</sup>

Dekkarin rajat ja konventiot ovat kuitenkin muuttuneet ja merkittävänä muutosvoimana ovat olleet juuri naisdekkarit. Feministiset dekkarit ovat lainanneet aiempien dekkareiden tuttuja piirteitä ja kääntäneet niitä ylösalaisin. Tällainen ylösalaisin kääntäminen on paljastanut lajityypin konservatiivisuuden. Samalla lukijaa rohkaistaan uudelleenarvioimaan käsityksiään dekkarista. Naisdekkareilla on ollut siis uudistava vaikutus dekkarin lajityyppiin.<sup>3</sup> Naisdekkareissa määritellään uudelleen dekkarin rajoja ja sisältöä sekä naiseutta. Tärkeä piirre naisdekkareissa on niiden yhteiskunnallisuus. Dekkarissa on mahdollista käsitellä mm. yhteiskunnan vinoutuneita rakenteita, epäoikeudenmukaisuutta ja nyky maailman monenlaisia ongelmia, kuten prostituutiota ja seksuaalista hyväksikäyttöä, kodittomuutta, perheväkivaltaa ja ympäristöhujoja. Naisdekkarit ovat tuoneet esille sellaisia sosiaalipoliittisia ongelmia, jotka koskettavat erityisesti naista ja hänen kokemusmaailmaansa.

Feminismin, feministisen dekkarin ja naisdekkarin määrittely ei ole yksinkertaista. Termeille on annettu erilaisia määrittelyitä, jotka saattavat olla osittain ristiriitaisia. Ei ole olemassa yhtä feminismiä, vaan erilaisia feminismejä. Nykyisin naistutkimuksen ja feministisen tutkimuksen piirissä korostetaan usein feminismien moniäänisyyttä ja heterogeenisyyttä. Feminismi voidaan määritellä tavaksi katsoa maailmaa, jossa naisten kokemukset tuodaan keskelelle<sup>4</sup>. Sally Muntin mukaan maskuliinisten ja feminiinisten tekstien kategoriat ja kaanonit sekä rajakaanonit eivät kuitenkaan ole niin tiukasti määriteltyjä, kuin usein annetaan ymmärtää<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Hapuli 1997, 4, Porter 1981, 161, Gerrard 1989, 122-123.

<sup>3</sup> Reddy 1988, 2.

<sup>4</sup> Reddy 1988, 9.

<sup>5</sup> Munt 1994, 26-27.

Joitakin suuntaviivoja voidaan kuitenkin feministisen ja naisdekkarin määrittelyyn antaa. Naisdekkari ei välttämättä ole feministinen dekkari, vaikka usein nämä liittyvätkin toisiinsa. Naisdekkari voidaan määritellä sellaiseksi dekkariksi, jonka on kirjoittanut nainen tai jossa naisilla on keskeinen osa dekkarin kerronnassa. Feministisessä dekkarissa korostuu tietty ideologinen näkemys, jossa halutaan purkaa patriarkaalista ideologiaa ja järjestelmää. Naisdekkareiden esilletuominen voidaan kuitenkin tulkita feministiseksi teoksi, sillä naisten ääni on usein vaiennettu.<sup>6</sup>

Feminististen ja naisdekkareiden sisällöt ja päämäärät poikkeavat toisistaan. Jotkut kirjailijat tuovat radikaalin ja ideologisen näkemyksensä tekstissä esille ja käsittelevät näkyvästi erilaisia patriarkaalisen yhteiskunnan ongelmia. Raiskaus, insesti, prostituutio, seksuaalinen identiteetti, rotu ja kaikenlainen marginalisaatio ovat usein esillä (radikaali)feministisissä dekkareissa. Etenkin ns. lesbodekkarit tuovat esille kärjistetyksi patriarkaalisen järjestyksen vääristyneitä rakenteita. Lesbodekkareissa sosiaalinen kritiikki on usein voimakas, mutta samalla myös romansseilla ja lesbouden tunnustamisella eli ”ulostulemisella” on keskeinen sija<sup>7</sup>. Toisissa naisdekkareissa ideologista sisältöä ei tuoda välttämättä suoraan esille. Lukijan tai tutkijan tehtäväksi voidaan jättää feministisyyden määritteleminen. Sue Graftonin dekkarit voidaan mielestäni määritellä feministisiksi dekkareiksi, sillä kertojan, Kinsey Millhonen ääni on voimakkaan ja itsenäisen naisen ääni. Hänen selvittämänsä tapaukset liittyvät aina lähes poikkeuksetta jollakin tavalla perheeseen ja sen sisäisiin suhteisiin.<sup>8</sup> Dekkareissa tulevat esille mm. perheväkivalta, naisen taloudellisen itsenäisyyden merkitys,

---

<sup>6</sup> Hapuli & Matero 1997,8.

<sup>7</sup>Reddy 1988,16. Lesbodekkarin yhteiskunnallisesta radikalismista on hyvä esimerkki Sandra Scoppettonen *Everything You Have is Mine (Lihan kirous)* 1992. Dekkarin päähenkilö on yksityisetsivä Lauren Laurano, joka elää yhdessä psykologikumppaninsa Kip Adamsin kanssa. Kaksi miestä on raiskannut ja pahoinpidellyt Laurenin lähes kuoliaaksi 18-vuotiaana ja ampunut hänen poikaystävänsä Warrenin. Työssään FBI:n agenttina Lauren rakastui työkaveriinsa Loisiin. Heidän suhteensa päättyy traagisella tavalla, kun Lauren ampuu varjostuskeikalla pimeässä vahingossa rakastettunsa. Lauren joutuu elämään menneisyytensä kanssa, vaikka elääkin melko tasapainoista elämää. Dekkarissa Lauren selvittää nuoren naisen raiskausta, jonka taustalta paljastuu mm. alaikäisen lapsen seksuaalinen hyväksikäyttö ja raskaus.

<sup>8</sup> Perhe ja sen sisäiset ongelmalliset suhteet ovat esillä monissa muissakin feministisissä dekkareissa. Sally R. Munt huomauttaa, että Sara Paretskyn luoman yksityisetsivä V.I. Warshawskin tutkimukset liittyvät usein todellisesti tai metaforisesti perheeseen ja perheyhteyksiin. (Munt 1994, 43.) Erityisen mielenkiintoiseksi perheeseen keskittymisen tekee se, että lähes kaikki yksityisetsivät ovat perheettömiä. Etsivällä saattaa olla nais- tai miesystävä, mutta lapsia ei yleensä ole. Leena Lehtolaisen luoma poliisi Maria Kallio on tässä suhteessa poikkeus, sillä hänellä on aviomies ja pieni tytär.

yksinhuoltajuus ja prostituutio. Tutkielmassani pyrin antamaan viitteitä siitä, millaista Kinsey Millhonen feminismi on.

## 2. Feminismi ja viihdekirjallisuus

Dekkarikirjallisuuden ja feminismin suhde on mielestäni mielenkiintoinen, sillä se tuntuu herättävän hyvinkin toisistaan poikkeavia käsityksiä ja mielipiteitä eri tutkijoiden ja lukijoiden keskuudessa.<sup>9</sup> Dekkareihin on puolestaan liitetty sellaisia määritteitä kuin ”kevyt”, ”helppo”, ”viihteellinen”. Dekkarikirjallisuutta on pidetty ajanvietekirjallisuutena, jota luetaan nopeasti, suorastaan ahmitaan. Populaarikulttuurin, viihteen ja feminismin välinen suhde ei ole mitenkään yksinkertainen. Feminismin ja viihteen suhde liittyy mielestäni olennaisesti keskusteluun ja kritiikkiin, jota naisdekkareista(kin) on käyty. Viihde ja feminismi on nähty usein yhteensopimattomina asioina, toisilleen vieraina käsitteinä. Naisille suunnattua populaarikirjallisuutta on pidetty eskapistisena kirjallisuutena, jossa on todellista sisältöä vain vähän. Feminismi on mitä ilmeisemmin saanut ”vakavan asian” leiman ja sen vuoksi sitä ei ole haluttu yhdistää populaarikirjallisuudelle tyypilliseen viihteellisyyteen ja kaupallisuuteen<sup>10</sup>.

Feminismin, populaarikulttuurin ja viihteen suhde tulee entistä kompleksisemmäksi tarkasteltaessa naisten ”historiallista” asemaa ns. geneerisessä kirjallisuudessa. Tähän geneeriseen kirjallisuuteen kuuluvat esim. science fiction, fantasiakirjallisuus, romanttinen kirjallisuus sekä dekkarit. Näille lajityypeille on olemassa valmiina laaja lukijakunta, joka koostuu erilaisista lukijoista. Kaiken ikäiset, rotuiset ja eri luokkiin kuuluvat ihmiset lukevat genrekirjallisuutta. Ero kriitikoiden ja yleisön välillä tulee selkeästi esille, sillä jako korkeaan ja matalaan kulttuuriin on edelleen voimakas. Naisilla on ollut vahva asema nimenomaan geneerisessä kirjallisuudessa, osittain taloudellisen pakon ja osittain valinnan vuoksi. Kirjallinen laji, genre on tosin vaihdellut. Toisaalta lajia koskevat säännöt ovat olleet maskuliinisen ideologian hallitsevia. Koska tietyt lajityypit kirjallisuudessa ovat suosittuja, ovat feministit ottaneet ne käyttöönsä. Anne Cranny-Francisin mukaan geneerisen kirjallisuuden

---

<sup>9</sup> Ks. esim. Cranny-Francis 1990, 201-203, Décuré 1989, 227-238, Décuré 1993, 181-191, ja Coward & Semple 1989, 39-57, Munt 1994.



käytössä kirjailijan tulee olla tietoinen tekstuaalisten käytäntöjen ideologisesta merkityksestä sekä konventioista, jotka määrittelevät tekstejä. Konventiot ja käytännöt eivät ole neutraaleja, sillä ne kantavat mukanaan tekstin ideologista sisältöä yhtä paljon kuin tarina. Näistä syistä johtuen feminististen kirjailijoiden on mahdollista käyttää geneerisen kirjallisuuden muotoja poliittisiin tarkoituksiin, aivan samalla tavalla kuin sosialistiset kirjailijat tekivät aikaisemmin.<sup>11</sup>

Hyvänä esimerkkinä feminismin ja viihteellisyyden yhdistämisestä on englantilainen kirjailija Fay Weldon. Weldonin suosittua *Naispaholaisen elämä ja rakkaudet* -teosta (*The Life and Loves of a She-Devil*) on usein arvosteltu liiallisesta viihteellisyydestä ja poliittisesta epäkorrektuudesta. Weldonin omintakeinen feminismi on herättänyt ärtymystä monissa kriitikoissa. Hänen teoksiaan on pidetty näennäsfeministisinä, eräänlaisena ”rappiofeminisminä”. Weldonin teoksia on arvosteltu halvoiksi, pinnallisiksi ja viihteellisiksi. Monilta kriitikoilta on jäänyt huomaamatta *Naispaholaisen elämä ja rakkaudet* -teoksen realistiset ja fantasian elementit sekä teoksen ironiset ja satiiriset piirteet. Weldonin teokset ovat allusiivisia teoksia, joista on löydettävissä viittauksia erilaisiin myytteihin ja kirjallisuuteen. Hänen teoksensa asettuvat jonkinlaiseen välimaastoon matalan ja korkean kirjallisuuden välille.<sup>12</sup>

Kirjallisuuden historiaa tutkiessa tulee ymmärrettäväksi, miksi feminismi ja feministinen kirjallisuudentutkimus on saanut ”vakavan”, mielestäni jopa tosikkomaisen leiman. Rosalind Cowardin ja Linda Semplen mukaan dekkarikirjallisuus on hyvä esimerkki naisten luomasta kirjallisuudesta, jota ei ole arvostettu ja joka on ollut piilossa. Monia naiskirjoittajia on syrjitty, koska naisten kirjoitusta ei ole otettu vakavasti.<sup>13</sup> Mielestäni tässä tulee esille yksi syy, miksi feminismin ja viihteellisyyden yhdistämistä on pidetty jotenkin tuomittavana ja epäilyttävänä toimintana monien (nais)tutkijoiden keskuudessa. Koska naisten kirjoittamiin teoksiin ei ole kiinnitetty

---

<sup>10</sup> Rikkinen 1996, 105.

<sup>11</sup> Cranny-Francis 1990, 3,5,8-9.

<sup>12</sup> Rikkinen 1996, 104, 105, 109. Hyvä esimerkki Weldonin saamasta tuomiosta ja negatiivisesta arvostelusta on seuraava kriitikon arvio, jonka Rikkinen tuo artikkelissaan esille. ”Fay Weldonin *Naispaholaisen elämä ja rakkaudet* -romaanin on raivostuttavaa puppua alusta loppuun saakka. Harlekiinikirjakamaa, jota yritetään markkinoida jotenkin vakavastiotettavana kirjallisuutena ja kaiken päätteeksi feministisenä puheenvuorona. Voi pyhä yksinkertaisuus. No, tätä me sitten luemme ja katselemme televisiosta kirjasta tehtävää sarjaa. Ja luulemme, että tästä naisasiassa onkin kysymys.” (Tanskala 1986.)

samanlaista huomiota kuin miesten kirjoittamiin, on feministinen kirjallisuudentutkimus keskittynyt aluksi ns. perustutkimukseen ja ”vakaviin” tutkimusaiheisiin. Sen sijaan naisdekkareiden viihdyttämisen aspektia, huumoria ja ”naisen naurua” ei ole tutkittu kovin paljon.<sup>14</sup> Samaan aikaan on kuitenkin esitetty toiveita naisdekkareiden huumorin tutkimuksesta.<sup>15</sup>

Mielestäni feministiselle dekkarille asetetaan usein kohtuuttomasti määritteitä, jotka sen on täytettävä ollakseen ”todellinen” feministinen dekkari. Feministisissä dekkareissa pitäisi huomioida etnisiä, seksuaalisia ja yhteiskuntapoliittisia näkökulmia, unohtamatta realistista ja itsenäistä naispäähenkilöä. Tällaiset vaatimukset feministisille dekkareille tuntuvat mielestäni ylimitoitetuilta, varsinkin kun aiemmille, lähinnä miesten kirjoittamille dekkareille ei ole asetettu samanlaisia vaatimuksia. Esimerkiksi lehtiarvosteluissa arvostellaan periaatteessa fiktiivistä teosta, mutta sitä arvotetaan usein realistisen sisällön mukaan. Teosten pitäisi olla poliittisesti korrekkeja, varsinkin jos kirjoittajana on feministinen kirjailija. Jos naisen kirjoittamassa dekkarissa ei huomioida tarpeeksi esim. yhteiskunnallisia ongelmia, se tuntuu vähentävän dekkarin arvoa.<sup>16</sup> Sue Graftonin dekkareiden kritiikeissä olen näkevinäni kaikuja ”yliviihteellisyydestä”, joka tuntuu pudottavan feministisen dekkarin arvoa. Tästä syystä on mielestäni tärkeää tutkia

---

<sup>13</sup> Coward & Semple 1989,40. Kursivointi minun.

<sup>14</sup>Feministinen dekkaritutkimus on siis kulkenut käsi kädessä yleisen feministisen kirjallisuudentutkimuksen kanssa. Naisdekkareiden historiaa ovat tutkineet mm. Sally Munt *Murder by the Book? Feminism and crime novel* (1994), Jean Swanson ja Dean James *By a Woman's Hand* (1994) ja Patricia Craig ja Mary Cadogan *The Lady Investigates* (1981/1986).

<sup>15</sup> *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia* sai Suomen Dekkariseuran myöntämän Johtolanka-palkinnon vuonna 1998. Janne Mäkelä kirjoitti artikkelissaan teoksen sisällöstä: “[...] Monissa teksteissä käytetään hervottomia esimerkkejä ja humoristisia keinoja, mutta Ulla-Maija Juutilan lisäksi kukaan muu ei varsinaisesti kirjoita huumorista naisdekkareissa. Se on tietenkin vain pieni puute, sillä kuten kirjan alussa todetaan, kaikkea ei voi saada.” (Mäkelä 1998, 31-32.)

<sup>16</sup> Viihteen ja feminismin suhde ei ole ongelmaton, sillä se tuntuu hämmentävän monia. Viihde nähdään usein negatiivisena asiana kirjallisuuskritiikeissä. Esimerkiksi Asko Alanen kirjoittaa artikkelissaan mm. seuraavaa: “[...]Graftonin lyhyehköt ja hienostelemattoman selkeät *arkimysteerit* ovat erinomaisia *nopsasti* nielaistavia lukupaloja, joita särviää naisellinen itsetietoisuus.” (Alanen 1991, 15). Heta Pyrhönen arvostelee puolestaan Graftonin teosta otsikolla *G niin kuin Gauheaa* “[...] Graftonilta tällaista luovaa leikkiä on turha odottaa: ainakaan tämän kirjan perusteella aakkosellisuudella ei ole muuta kuin myyntiarvo (jos sitäkään)” (Pyrhönen 1994, 45). “[...] Mutta toisaalta Grafton *paisuttelee* nyt *liikaa*, Raymondin hän kasvattaa jo sellaisiin pahuuden mittasuhteisiin että menee turhan överiksi. Henkilökuvaus on muutenkin turhan löysästi tyypittelevää.” (Kaskimies 1994, 31.) Leena Lehtolainen puolestaan kirjoittaa Karen Kijewskin Kat. Colorado -dekkareista : ”Hänen persoonassaan ei ole samanlaista glamouria kuin vaikkapa Warshawskissa, ja Kijewskillä on turhaa taipumusta viihteelliseen liioitteluun. Katwalkin loppuhuipentuma on mauttomuudessaan uskomaton. Tuntuu, ettei Kijewski oikein osaa päättää, kirjoittaako *vakavasti* otettavaa feminististä dekkaria vai *kiiltoviihettä*.” (Lehtolainen 1992, 39.) Kursivoinnit minun.

juuri huumoria, ironiaa ja parodiaa. Itse näen tässä ristiriidan, enkä pidä feminismiä ja viihdettä toisiaan poissulkevinä asioina.

### 3. Tutkimuskohde

Pyrkimyksenäni on selvittää, millaisia keinoja Sue Grafton käyttää huumorin ilmaisemiseksi dekkareissaan. Käsittelen pro gradu -työssäni etenkin ironian ja parodian merkitystä Graftonin teoksissa. Itse pidän näitä asioita merkittävänä teoksen kannalta ja ne ovat tärkeä osa omaa lukukokemustani. Olen myös nauranut ääneen lukiessani Graftonin dekkareita. Feminististen dekkareiden ja naisdekkareiden tutkimuksessa ei kuitenkaan ole juurikaan tutkittu komiikkaa, huumoria, ironiaa ja parodiaa. Erilaiset intertekstuaaliset viitaukset ovat tärkeä keino ironisten ja parodisten suhteiden ilmaisussa. Teksti on aina yhteydessä toisiin teksteihin, ja teksteillä voi olla erilaisia intertekstejä. Erilaiset tekstit ja äänet ovat läsnä yksittäisessä teoksessa. Aikaisemmat merkitykset ja tavat vaikuttavat jokaisessa uudessa teoksessa. Merkitys, jota tekijä on tietoisesti tarkoittanut on vain osa intertekstuaalisuutta. Tekijän tiedostamattomat halut sekä yhteiskunnalliset viitaukset kuuluvat intertekstuaalisuuteen.<sup>17</sup> Lajityyppinä dekkari on erityisen suopea lajinsisäiselle intertekstuaalisuudelle. Dekkareita pidetään yhtenä itsetietoisimpana kirjallisuuden lajina ja se viittaa sekä omaan fiktionaalisuuteensa että tulkintaansa. Dekkari kiinnittää huomiota omaan narratologiseen rakenteeseensa, sekä muotoon että sisältöön.<sup>18</sup> Dekkari käyttää hyväkseen aiempaa dekkariperinnettä ja sen konventioita.

Tutkielmassani selvitän millaisia keinoja Grafton käyttää huumorin, ironian ja parodian ilmaisemiseksi. Laajan primääriaineiston vuoksi keskityn lähinnä kielellisen huumorin ja ironian tutkimiseen. Alussa käsittelen kovaksikeitetylle dekkarille ominaista kieltä, wisecrackia sekä yleensä kovaa puhekieltä eli ”tough talkia”. Nämä kielen esiintymismuodot ovat konventionaalisia kovaksikeitetyssä dekkarissa, ja tarkastelen miten Grafton poikkeaa aiemmasta perinteestä Kielellisen huumorin analysoinnissa tuon esille Graftonin aakkosdekkarisarjan päähenkilön, Kinsey Millhonen, tekemien

---

<sup>17</sup> Morris 1993, 166.

<sup>18</sup> Sweeney 1990, 3.

humoristististen huomioiden merkityksen. Analyysisissäni käytän Scott R. Christiansonin esittämiä käsityksiä Sue Graftonin dekkareiden kielestä.<sup>19</sup> Tarkoitukseni on kuitenkin kehittää edelleen Christiansonin esittämiä käsityksiä.

Tutkielmassani analysoin Kinsey Millhonen asemaan ironisena kertojana. Kinsey Millhone tekee paljon humoristisia ja ironisia huomioita ympäristöstään ja tapaamistaan ihmisistä sekä tietenkin myös itsestään. Humoristiset huomiot olen jakanut teemoittain ja tuon esille kertojan esittämiä käsityksiä työhön kuuluvasta informaation hankinnasta, nuuskimisesta. Teemoina ovat myös valehteleminen, naisen naamiot, miehet sekä rahan maailma. Humoristisissa huomioissa tulee esille usein myös viittauksia niin fiktiivisen kuin reaalisen maailman henkilöihin, joten tuon teemoissa esille myös intertekstuaalisia kaikuja ja viittauksia. Korostan informaation hankkimisen merkitystä, koska työ on dekkareiden kertojalle tärkein asia. Humorististen huomioiden analysoiminen saa suurimman painon tutkielmassani. Kattavasta primääriaineistosta olen halunnut tehdä yleisiä päätelmiä kertojan asenteesta ja huumorista. Kielellisen huumorin lisäksi tuon esille, millaisia nurinpäinkäännettyjä konventioita on löydettävissä aakkosdekkareiden henkilöistä. Esitän myös, millaisia koomisia ja ironisia ulottuvuuksia on löydettävissä yksityisetsivän eri rooleista työssään. Käsittelemissäni teemoissa on tietenkin päällekkäisyyttä, sillä teemoissa käsitellyt asiat liittyvät usein myös toiseen teemaan. Esimerkiksi valehtelu ja nuuskiminen on osa yksityisetsivän työtä ja toimintaa. Humoristisissa huomioissa tuon tästä syystä esille myös yksityisetsivän toimintaa, joka esitetään koomisessa valossa. On selvää, että tekemäni luokittelut eivät ole ainoita mahdollisia luokitteluita. Kieli on aina tietenkin osa myös toimintaa ja kertojan näkökulmaa. Kieltä ei voi tarkastella erillisenä ilmiönä. Käytän pro gradu - tutkielmassani hyväkseni kaikkia Sue Graftonin dekkareita, joista ensimmäinen *A is for Alibi* ilmestyi 1982 ja tuorein *N is for Noose* keväällä 1998.

---

<sup>19</sup> Ks. Christianson 1989, 151-162, Christianson 1995, 127-142.

#### 4. Yksityisetsivä Kinsey Millhone

Graftonin elämässä ja persoonassa on mielenkiintoisia yhtymäkohtia hänen luomaansa yksityisetsivä Kinsey Millhoneen, kuten kirjailija itse on avoimesti myöntänyt.

She's a stripped-down version of me. She's the person I would have been had I not married young and had children. She'll always be thinner and younger and braver, the lucky so-and-so. Her biography is different, but our sensibilities are identical. At the core, we're the same, but I've discovered many things about her. I don't just make this stuff up, you know. Because of Kinsey, I get lead two lives - hers and mine. Sometimes I'm not sure which I prefer.<sup>20</sup>

Yksityisetsivä Kinsey Millhone on pääosassa kaikissa Graftonin kirjoittamissa dekkareissa. Sarjan alkaessa Kinsey on 32-vuotias ja hän elää yksin Santa Teresassa, Kaliforniassa. Kaupunki on fiktiivinen, mutta sillä on todellinen vastine. Kirjailija Ross Macdonald käytti Santa Teresaa maantieteellisenä pseudonyyminä omalle kotikaupungilleen, Santa Barbaralle. Macdonaldin kovasuinen etsivä Lew Archer toimi Santa Teresassa, ja Grafton jatkaa näin ihailemansa kirjailijan jalanjäljissä.<sup>21</sup> Kinseyn molemmat vanhemmat ovat kuolleet auto-onnettomuudessa hänen ollessaan vain 5-vuotias. Kinsey itse oli mukana onnettomuudessa ja jäi loukkuun auton takapenkille useiksi tunneiksi ennen pelastajien saapumista. Kinseyn kasvatti hänen naimaton Virginia-tätinsä, jonka kasvatusperiaatteet olivat melko yksinkertaiset. Hänellä oli periaatteita, jotka hän opetti Kinseylle jo lapsena. Tädin mukaan esimerkiksi ruoanlaitto oli turhaa puuhaa, koska se on tylsää ja sillä on taipumus lihottaa kokkia. Kauneudenhoito oli tädin mukaan myös turhamaista, kuten myös itkeminen. Kinsey ei oppinut juurikaan taitoja, joita pikkutyöille opettiin 1950-luvulla. Toisaalta Kinsey oppi tädiltään myös, että taloudellinen itsenäisyys on naisen itsenäisyyden ehto. Tädin antama kasvatus vaikutti Kinseyhyn suuresti ja hänestä tuli hyvin itsenäinen, joidenkin mielestä jopa ”yli-itsenäinen”.

Lastentarhassa Kinsey oli syrjäänvetäytyvä ja arka lapsi, mutta koulussa hänestä tuli puolestaan nuori kapinallinen. Hän joutui jatkuvasti vaikeuksiin ja viihtyi poikien

---

<sup>20</sup> Taylor 1989, 10.

<sup>21</sup> Kaufman & McGinnis 1997, 151.

seurassa, jotka opettivat hänet polttamaan marihuanaa ja kiroilemaan. Valmistuttuaan high schoolista Kinsey kuitenkin rauhoittui ja lopetti huumeiden käytön. Hän ryhdistäytyi niin paljon, että pääsi opiskelemaan poliisikouluun. Valmistuttuaan Kinsey työskenteli muutaman vuoden poliisina, mutta idealistiset käsitykset laista ja oikeudesta muuttuivat. Lähdettyään poliisista Kinsey teki pari vuotta erilaisia töitä ja työskenteli mm. vakuutusyhtiössä. Tämän jälkeen hän meni Morley Shinen etsivätoimistoon töihin, jossa sai lisäkokemusta alalta. Lopulta Kinsey perusti oman etsivätoimiston, josta saa elantonsa. Hän tekee työtä josta pitää, sillä Kinsey on luonteeltaan nuuskija.

Kinsey on ollut kaksi kertaa naimisissa, mutta kummatkin avioliitot ovat päättyneet eroon. Hänellä ei ole lapsia ja hän pitää omasta elämäntavastaan. Kinsey pitää itsenäisyyttään hyvin tärkeänä asiana, joten hän ei halua sitoutua emotionaalisesti kehenkään liikaa. Hänellä on muutama hyvä ystävä, jotka ovat hänelle tärkeitä ja toimivat hänen ”perheenään”. Tärkeä ihminen Kinseylle on hänen naapurinsa Henry Pitts, yli 80-vuotias eläkkeellä oleva leipuri. Henry Pitts esiintyy kaikissa aakkosdekkareissa. Muita usein esiintyviä henkilöitä ovat Kinseyn ystävät Vera Lipton, unkarilaissyntyinen ärhäkkä ravintolanomistaja Rosie, Jonah Robb sekä Henryn iäkkäät sisarukset.

## **5. Komiikka, ironia ja parodia**

Komiikkaa, huumoria ja ironiaa on tutkittu paljon kirjallisuudessa. Käsitteitä on määritelty eri tavoilla ja ne saattavat olla keskenään jopa ristiriitaisia. Dekkareiden huumoristisia, parodisia ja ironisia ulottuvuuksia on myös tutkittu, koska dekkarin lajityyppiin on alusta alkaen liittynyt huumori olennaisesti. Heta Pyrhösen mukaan dekkaritarina sisältää juonta hidastavia elementtejä, jotta lukijan mielenkiinto säilyy. Huumori on yksi mahdollinen keino hidastaa kerrontaa ja ylläpitää lukijan kiinnostusta. Kuulijan on helppo hyväksyä huumori hidastuskeinona, sillä se lisää kuulijan mielihyvää.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Pyrhönen 1989, 14.

Huumori ja koominen ovat kaksi eri asiaa, mutta huumorin perusta on koominen. Ilman komiikkaa ei ole huumoria. Mikään inhimillinen toiminta, teko, tapahtuma ja ominaisuus ei sinänsä ole koominen, vaan neutraali. Kaikki tilanteet ja tapahtumat on kuitenkin periaatteessa mahdollista tehdä koomisiksi. Mikä tahansa voi olla koomista. Koomisuus ei siis ole minkään asian ominaisuus. Keinoja, tapoja ja menetelmiä tehdä jostakin asiasta koominen on paljon. Hyvin usein komiikka syntyy inkongruenssista eli yhteensoveltumattomuudesta. Muita tapoja luoda koomista on degradaatio eli arvonalennus, toisto ja karnevalisointi. Aina inkongruenssi tai degradaatio eivät kuitenkaan merkitse koomista. Tärkeä seikka komiikassa on myös se, että koominen tunnustetaan ensin. Vasta tunnistuksen jälkeen nähdään, onko kyseessä esimerkiksi inkongruenssi. Komiikkaa ei voi myöskään eritellä alkutekijöihin, vaan sitä tarkastellaan Kinnusen mukaan kokonaisuutena. Lukijan rooli komiikan ja huumorin suhteen on merkittävä, sillä lukijalla on oikeus nähdä niiden olemassaolo myös silloin, kun se kielletään.<sup>23</sup>

Vastaanottajan on kyettävä tulkitsemaan pienetkin merkit voidakseen nauttia huumorista. Huumori edellyttää Kinnusen mukaan vastaanottajalta tietoa arvomaailmasta, perinteistä ja käyttäytymisestä. Hän puhuu *kulttuurin merkitysverkostoista*, jotka ovat vaatimuksena sekä huumorin tekijälle että vastaanottajalle. Konteksti vaikuttaa aina siihen, että jokin teko voidaan tulkita koomiseksi. Kun jokin asia tai teko nähdään koomisena, esitetään siitä arvoarvostelma.<sup>24</sup>

Lukijan on kuitenkin saatava tietää, mitkä rajat ovat koomisen, vakavan ja neutraalin välillä. Kertoja antaa lukijalle opasteita ja merkkeinä hän voi käyttää esim. liioittelua, iloa, naurua ja leikkiä. Kyse on siitä, mikä on teoksen sisäisessä maailmassa koomista. Huumori on esityksessä oleva sävy tai ilme, positiivinen asenne. Huumori on asenne, jolla kertoja suhtautuu kuvattuun maailmaan ja ihmisiin. Kertoja välittää tämän lukijalle ja koomisen normiston avulla lukija kykenee ymmärtämään teoksen humoristisen asenteen.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Kinnunen 1994, 24, 25, 29.

<sup>24</sup> Kinnunen 1994, 65, 81, 83. Kursivointi minun.

<sup>25</sup> Kinnunen 1972, 202.

Ironia on yksi huumorin muoto. Parodia ja ironia liittyvät yhteen, sillä ironia on mekanismi, jonka avulla lukija tiedostaa parodioinnin. Ironia toimii semanttisella tasolla ja parodia tekstuaalisella tasolla: yhdellä signifioijalla on kaksi signifioitua. Koska parodia ja ironia ovat samankaltaisia, käyttää parodia hyväkseen ironiaa. Parodia on yksi jäljittelyn muoto, jota leimaa ironinen käänteisyys. Parodia merkitsee kriittistä jäljittelyä, joka merkitsee enemmänkin eroa kuin samankaltaisuutta. Linda Hutcheonin mukaan moderni parodia merkitsee ironista leikittelyä monilla konventioilla ja kriittisyyden leimaamaa eroa.<sup>26</sup> Wayne C. Boothin mukaan ironia voidaan yksinkertaisesti määritellä siten, että ironiassa sanotaan yhtä ja tarkoitetaan toista. Tällä tavalla lukija joutuu rekonstruoimaan sanomattomat merkitykset. Metafora, vertaus ja metonymia on myös määritelty usein ironian tavoin.<sup>27</sup> Oman pro gradu -työni kannalta komiikan, ironia ja parodian tutkiminen on kiinnostavaa, koska naisia ei perinteisesti ole luettu ”suurten humoristien” joukkoon. Toril Moi toteaa, että ironian käsitettä ei ole perinteisesti pidetty feminiinisenä. Toisaalta hän huomauttaa, että periaatteessa kaikki diskurssi voidaan tulkita ironiseksi strategiaksi. Ironista ja ei-ironista on hyvin vaikea erottaa toisistaan.<sup>28</sup>

Ironian tulkinta ei ole ongelmattonta, mutta käytännössä ei kuitenkaan olisi mitään mieltä tulkita kaikkea ironiseksi diskurssiksi. On olemassa käsityksiä siitä, miten ironia voidaan tunnistaa ja mikä tekstissä voidaan tulkita ironiseksi. Wayne C. Booth erottaa stabiilin ironian tunnistamisesta neljä vaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa lukija hylkää ilmaisun kirjallisen merkityksen: lukija huomaa sanojen välisen yhteensopimattomuuden. Toisessa vaiheessa lukija kokeilee vaihtoehtoisia tulkintoja tai selityksiä merkitykselle. Boothin mukaan nämä vaihtoehdot ovat jossain määrin yhteensopimattomia kirjallisen ilmauksen kanssa. Kolmannessa vaiheessa lukija tekee valinnan. Boothin käsityksen mukaan kahden ensimmäisen vaiheen perusteella lukija ei voi päätellä, onko ilmaus ironinen. Viimeisessä vaiheessa lukija voi valita uuden merkityksen tai merkitysryhmän. Rekonstruoidut merkitykset ovat Boothin mukaan välttämättä sopusoinnussa sanomattomien uskomusten kanssa. Tulkitsijalla ja

---

<sup>26</sup> Hutcheon 1985, 6,7, Hutcheon 1985, 31-34, 54-57.

<sup>27</sup> Booth 1974, 7.

<sup>28</sup> Moi 1990, 54, 194-195, ks. myös Booth 1974, 7-8.



ironisoijalla tulisi Boothin mukaan olla ironian tulkinnassa eli ”koodaamisessa” melko samanlainen kokemuspiiri. Näin lukijan on mahdollista ymmärtää ironia.<sup>29</sup>

Linda Hutcheonin käsitykset poikkeavat Boothin esittämistä ajatuksista. Hänen mukaansa ironisen leikin (ironic game) pääosapuolet ovat tulkitsija ja ironisoija. Tulkitsija voi olla tai olematta ironisoijan tarkoittama kohde, uhri. Tulkitsija kuitenkin määrittelee ironian ja sitten tulkitsee sen eli päättää, onko ilmaisu ironinen vai ei. Ironian tulkitsija myös päättelee mikä ilmaisun merkitys on. Tästä johtuu ironian tulkittamisen riskialttius. Ei ole olemassa mitään taetta siitä, että tulkitsija käsittää ironian tavalla joka on ollut intentionaalinen. Hutcheon kritisoi myös Boothin käsitystä stabiilista ironiasta ja väittää, ettei sellaista ole olemassa.<sup>30</sup>

Hutcheonin pyrkimyksenä on ollut selvittää, millaisia seurauksia on kun jokin tekstin osa tulkitaan ironiseksi. Ironisessa ilmauksessa sanotaan jotakin mitä ei todella tarkoiteta ja samalla oletetaan, että ihmiset ymmärtävät varsinaisen merkityksen. Ironiassa ovat aina läsnä asenne, tarkoitus ja merkitys. Hutcheon korostaa juuri asenteen merkitystä sekä sanottua että sanomatonta kohtaan. Hutcheon kirjoittaa ironian ”terästä”, ”reunasta”. Ironialla on arvottava terä allegoriasta ja metaforasta poiketen. Ironia saa aikaan emotionaalisia reaktioita niiden keskuudessa, jotka ymmärtävät sen sekä sen kohteissa ja uhreissa. Hutcheonin mukaan tästä on kyse ironian politiikassa. Hänen käsityksensä lähtee tästä ironian terän vaikuttavasta ulottuvuudesta. ”Ironinen” merkitys ei siten ole vain sanomaton merkitys. Sanomaton merkitys puolestaan ei ole aina inversio tai vastakkainen sanotun kanssa. Se on aina erilainen, *toinen kuin* ja enemmän kuin sanottu.<sup>31</sup>

Pidän Hutcheonin ironiakäsitystä oman työni kannalta merkittävänä, koska hän korostaa asenteen sekä tulkitsijan merkitystä ironian tulkinnassa. Pro gradu -työssäni tuon esille, miten juuri (implisiittisellä) lukijalla/tulkitsijalla on merkityksellinen rooli sekä ironian että huumorin tulkittamisessa. Pidän tärkeänä myös kertojan asenteen ja yleisen humoristisen puheensävyn ymmärtämistä. Humoristista sävyä on vaikea eritellä osiin: se on kokonaisuus, joka havaitaan ja tulkitaan tekstistä. Humoristisen asenteen

---

<sup>29</sup> Booth 1974, 10, 11,12,33.

<sup>30</sup> Hutcheon 1995, 2, 97.

tulkitsemisessa on mielestäni jotakin intuitiivista. Komiikkaa ei myöskään voida eritellä pieniin osiin, mutta siitä on osoitettavissa selkeitä tuntomerkkejä ja ominaisuuksia. Tästä syystä viitataan koomisella esimerkiksi koomisiin piirteisiin ja tapahtumaketjuihin. Huumorilla tarkoitan kerronnan yleisempää asennetta ja sävyä. Myös ajatus ironian ”terästä” on mielestäni mielenkiintoinen. Koska kysymyksessä on feministinen dekkari, pyrin tuomaan esille millaisiin seikkoihin ironian ”terä” kohdistuu.

## DEKKARIN KOOMINEN MAAILMA

### 1. Dekkarin intertekstit

Populaarikirjallisuudelle on tyypillistä tiettyjen kaavojen mukaan toimiminen. Mielihyvä syntyy, kun tarinoiden rakenne on ennustettavissa ja lukijan odotukset täyttyvät. Klassinen dekkarilaji on yksi kaavamaisimmista populaarikirjallisuuden muodoista. Merkittävä teos on silloin, kun se tuo jonkin uuden elementin konventionaaliseen rakenteeseen.<sup>32</sup> Tutkija ja dekkarikirjailija Leena Lehtolaisen mukaan dekkarin rajat eivät kuitenkaan ole niin tiukkoja kuin usein annetaan ymmärtää. Hän kuvaa osuvasti dekkarin rajoja sarjaksi kaikuja, joita voidaan varioida. Lehtolaisen mukaan hän on tietoinen näistä kaiuista, jotka vaikuttavat myös hänen tapaansa kirjoittaa. ”En osaa enkä halua kirjoittaa kuin Agatha Christie, vaikka hän vaikuttaa minuun ja teksteihini.”<sup>33</sup> Ajatus kaiuista tulee esille myös geneerisen odotushorisontin käsitteessä. Tällöin lajia (genre) ei käsitellä ryhmäksi tietynlaisia tekstejä, vaan se on eräänlainen arvio, lukijoiden odotusten horisontti. Geneerinen horisontti merkitsee kaikuja eri tekstien välillä.<sup>34</sup> Kaiuista muodostuu keinojen varasto, dekkarikirjallisuuden repertuaari, jota dekkari hyödyntää<sup>35</sup>. Kirjailija on tietoinen aiemmasta kirjallisesta historiasta ja perinteestä. Dekkareiden kohdalla aiempi perinne

---

<sup>31</sup> Hutcheon 1995, 2, 11-13.

<sup>32</sup> Cawelti 1977, 1-3, 9, 12.

<sup>33</sup> Lehtolainen 1994, 83-84.

<sup>34</sup> Palmer 1991, 121-122.

<sup>35</sup> Lehtolainen 1995, 1.

ja tyyli korostuu, koska dekkari on sitoutunut lajityyppiin vahvemmin kuin monet muut lajityypit.

Anna Makkosen mukaan keskeistä intertekstuaalisuudessa on dialogi kirjoittavan subjektin, vastaanottajan ja kulttuurikontekstin kesken. Intertekstuaalisuus ei tarkoita komparatiivista tutkimusta, vaan tärkeää on lukijan tekemä havainto tekstissä olevassa toisesta tekstistä tai toisista teksteistä. Merkittävää ei myöskään ole, onko tekstissä oleva laina tiedostamaton ja tietoinen. Intertekstuaalisuuden käsite on ongelmallinen, koska periaatteessa kaikki tekstit ovat tulkittavissa intertekstuaalisuuden kautta. Ajatus dialogisuudesta on silti merkittävä: teksti on dialogissa tradition, oman ajan kirjallisuuden ja kirjallisuuskeskustelun kanssa. Intertekstuaalinen lukutapa toimii apuvälineenä, sillä sen avulla teksti voidaan yhdistää muihin teksteihin.<sup>36</sup> Liisa Saariluoma huomauttaa, että kristevalainen strukturalistinen lähestymistapa jättää huomioimatta tekstien ulkopuolisen todellisuuden. Tekstit viittasivat vain toisiin teksteihin. Saariluoman mukaan nykyisin ollaan mm. feministisen kirjallisuudentutkimuksen ja foucaultilaisen diskurssianalyysin ansiosta vapaita ”tekstien vankilasta” ja kirjailijalle on palautettu subjektin asema. Kirjailija on aina sosiaalisesti ja kulttuurisesti määräytynyt, eikä ole strukturalistisesti ja jälkistrukturalisesti ymmärretty tyhjä kohta.<sup>37</sup> Dekkarissa intertekstuaaliset viitteet kuuluvat osana lajityyppiin. Käytän intertekstuaalista lukutapaa hyväkseni tulkitessani aakkosdekkareiden koomista maailmaa. Erityisesti dialogin käsite on mielestäni käyttökelpoinen apuväline tulkittaessa Graftonin ja yleensä dekkarien intertekstejä ja konventioiden muuntelua.

Linda Hutcheonin mukaan dekkareiden lajityyppi on metafiktiivinen, vaikkakin ”piilotetusti”. Metafiktiivisyys merkitsee, että dekkareiden henkilöt tuntevat dekkarin ja sen konventioita. Dekkarikaavan parodiointi on yleistä.<sup>38</sup> Parodian avulla voidaan arvioida uudelleen lajin konventioita ja lajityypin muotoja sekä kyseenalaistaa sen arvoja. Parodiaa ei voida kuitenkaan tulkita vain erojen kautta, sillä se ei eroa parodioitavasta tekstistä niin paljon kuin yleensä ajatellaan.<sup>39</sup> Innovatiiviset muutokset

---

<sup>36</sup> Makkonen 1991, 13,16, 18, 24-25.

<sup>37</sup> Saariluoma 1998, 10.

<sup>38</sup> Hutcheon 1980, 24,31.

<sup>39</sup> Dubrow 1982, 23-25.

dekkarikirjallisuudessa syntyvät juuri parodian avulla. Lukijan ja kirjailijan välille syntyy uudenlainen side, koska he tunnistavat ja nauttivat tuttujen elementtien olemassaolosta uusissa ja usein humoristissa muodoissa.<sup>40</sup> Kyse on siis eräänlaisesta leikistä lukijan ja tekstin välillä. Lajityyppi kehittyy parodian avulla: nykyisin puhutaan esimerkiksi uudesta dekkarilajista, metafysisestä dekkarista.

Dekkareiden viihdyttävyyden ja nautittavuuden perustuu uusien ja vanhojen elementtien rinnakkaisuuteen. Juonenkehittelyssä, hahmoissa, miljöössä ja kuvastossa voidaan käyttää hyväksi aiempaa perinnettä.<sup>41</sup> Dekkarilla on tietyt konventiot ja rajat, joista tekstintekijä on tietoinen. Näitä rajoja voidaan tietenkin muuttaa ja muunnella, kuten esimerkiksi monet naisdekkarit ja feministiset dekkarit ovat tehneet. Sue Grafton on itse todennut, että mysteeri on parhaimmillaan yksi manipulaation muoto. Hän halusi kokeilla, miltä tuntuisi osallistua manipulaation leikkiin ja leikkiä sitä poikien säännöillä. Hän tiesi myös, että hän halusi dekkarinsa päähenkilöksi pystyvän naisen. Samalla naisen valinta päähenkilöksi antoi hänelle mahdollisuuden leikkiä lajityypin ominaispiirteillä. Grafton halusi kääntää joitakin asioita pääläelleen ja nähdä, muodostuisiko niistä silti toimiva kokonaisuus. Hän on todennut, että hän nauttii aikaisemman kovaksikeitetyn dekkariperinteen muuntelusta: hänestä se on yksinkertaisesti hauskaa. Yllätyksekseen hän huomasi, että monet asiat tuntuivat viehättävän lukijoita. Hän oli ajatellut, että lukijat saattaisivat tyrmätä hän tekemänsä variaatiot.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Paravasini & Yorio 1987, 183.

<sup>41</sup> Suomalaisista (nais)kirjailijoista Eeva Tenhunen on käyttänyt dekkareissaan taitavalla ja hausalla tavalla perinteisen ns. palapelidekkarin ja goottilaisen romaanin konventioita. (ks. Lehtolainen 1995) Vuonna 1964 ilmestyneessä kiitetyssä esikoisteoksessaan *Mustat kalat* Tenhunen käyttää miljöönä kesäistä Olavinlinnaa. Olavinlinna on Dekkarin kertojana toimii nuori suomen kielen opiskelija Liisa Rautasalo. Liisa on teoksen sankaritar, joka joutuu itsekkin hengenvaaraan. Olavinlinnassa tehtäviä kaivauksia johtaa charmantti tohtori Karsten, johon nuoret opiskelijanaiset ihastuvat. Ihastuttava Karsten paljastuu murhaajaksi, joka on surmannut pimeässä väärän naisen, kauniin Kirstin. Hän murhaa Liisan ystävän Inkerin salatakseen vaimoltaan suhteensa Inkeriin. Murhia selvittävä poliisi Martti Halla on hieman suojelevainen Liisaa kohti ja myöhemmässä dekkarissa Martti kosii Liisaa. Goottilaisesta miljööstä on hyvä esimerkki Liisan ja Martin ensitapaaminen pimeässä Olavinlinnassa. Martissa on kovaksikeitetyn etsivän piirteitä, jotka saavat parodisia ulottuvuuksia. ”Porttiholvi oli pimeä. Erotin vain liikkumattoman hahmon Pyhän Olavin vieressä. Tulitikun leimahdus: musta sadetakki, kaulus pystyssä, kasvot jäivät hatunlierin varjoon.[...] Mutta hän ei sanonut mitään vaan kaivoi omituisen kömpelösti, vain oikeata kättään käyttäen lompakosta kaksi satamarkkasta ja ojensi sen minulle. En voinut olla tuijottamatta hänen vasenta kättään: se riippui jäykkänä sivulla, ruskea nahkahansikas peitti tiiviisti elottomina töröttävät sormet. Kauhun oli tullut takaisin.” (Tenhunen 1964, 100, 101.)

<sup>42</sup> Kaufman & McGinnis 1997, 325.

”When I decided to do mysteries, I chose the classic private eye genre because I like playing hardball with the boys<sup>43</sup>.” Grafton tunnustaa, että hän on tietoinen aiemmasta, varsin maskuliinisesta kovaksikeitetystä dekkariperinteestä. Graftonille dekkarin kirjoittaminen on siis myös tietoista leikittelyä aiemmilla konventioilla ja dekkarin lajityypillisillä ominaispiirteillä. Rachel Blau DuPlessiksen mukaan kirjalliset konventiot -juonet, kerronnalliset jaksot, henkilöhahmot - välineinä kuvastavat kokemusta, mutta myös tulkitsevat niitä. Mikään konventio ei ole neutraali, puhtaasti mimeettinen tai esteettinen.<sup>44</sup> Mielestäni Graftonin dekkareissa esiintyvä huumori ja ironia perustuvat paljolti dekkarin konventioiden variointiin ja erilaisten intertekstien käyttöön. Aakkosdekkareissaan Grafton käyttää hyväkseen erityisesti aiempaa kovaksikeitettyä dekkariperinnettä, mutta myös klassisen dekkarin piirteitä ja konventioita. Hän käyttää hyväkseen myös parodiaa dekkareissaan. Scott Christiansonin mukaan Sue Graftonin, Sara Paretskyyn, Marcia Mullerin ja monien muiden naiskirjoittajien kovaksikeitettyjen dekkareiden suosio perustuu vertailuun, jota tehdään traditionaalisiin ja miehisiin dekkarin normeihin<sup>45</sup>. Uskon itse, että naisdekkareiden suosio ei perustu pelkästään vertailuun. Kyse ei siis ole siitä, että naisetsivät tekisivät vain samoja asioita hieman eri tavalla kuin aiemmat miesetsivät. Naisdekkarit ovat lajityypin uudelleenkirjoittamista ja -luomista. Feministiset dekkarit voivat tuoda esille erilaisia feminismejä, jotka voivat olla keskenään jopa ristiriitaisia. Naisdekkareiden päähenkilöt eivät ole mitenkään yksinkertaisesti hahmoteltuja ohuita paperinukkeja, vaan erilaisia persoonia, joilla on omat ongelmansa ja elämänhistoriansa.<sup>46</sup>

Sweeneyn mukaan dekkariin sisältyvät viittaukset aiemmasta dekkarikirjallisuudesta ovat merkkejä dekkarin itsensä tiedostavuudesta. Dekkari heijastaa oman kerrontansa lisäksi myös omaa tulkintaansa.<sup>47</sup> ”Kun minä, 1990-luvulla aloittanut kirjailija, panen murhasta epäillyn kutsumaan naisetsivääni neiti Marpleksi, kaikuu repliikissä monia ääniä. Siinä kuuluu samanaikaisesti ironiaa ja hellyyttä, hupailua ja kunnioitusta. Naimaton naisetsivä vertautuu dekkarissa vieläkin helposti Christien luomaan

---

<sup>43</sup> Taylor 1989, 12.

<sup>44</sup> DuPlessis 1985, 2.

<sup>45</sup> Christianson 1995, 128

<sup>46</sup> Graftonin luomista henkilöahmoista ja niiden ulottuvuuksista ks. Kaufman & McGinnis 1997, 329, 331.

<sup>47</sup> Sweeney 1990, 3.

naisetsivien esiäitiin.”<sup>48</sup> Graftonin dekkareiden interteksteinä toimivat fiktiiviset ja todelliset henkilöt. Kinsey Millhone lukee esimerkiksi Len Deightonin vakoiludekkareita<sup>49</sup> ja Elmore Leonardin teosta<sup>50</sup> ja tietää Agatha Christien dekkareiden konservatiivisen maailman<sup>51</sup>. Kertoja viittaa myös Nancy Drewhyn, Neiti Etsivään<sup>52</sup>. Hän viittaa myös populaarikulttuurin henkilöihin ja teoksiin, kuten näyttelijä Joan Crawfordin elokuvaan<sup>53</sup>, John Wayneen<sup>54</sup> ja Kim Novakiin elokuvassa *Vertigo*<sup>55</sup>. Tiskatessaan alkoholisoituneen ja lapsensa kuolemasta murtuneen Shana Timberlaken astioita aikansa kuluksi Kinsey pohtii yksityisetsivän työtä.

Three thousand hours of investigate training hadn't quite prepared me for a sideline as a drudge. I felt like I'd spent half my time on this case washing dirty dishes. How come *Magnum, P.I.*, never had to do stuff like this?<sup>56</sup>

*M is for Malicessa* Kinsey tapaa Paul Trasattin, jolta hän haluaa saada tietoja liittyen menneisyyteen. Yksityisetsivä kuvaa olotilaansa seuraavasti: ”I was forced to go on, feeling like *Perry Mason* in a courtroom confrontation, only this wasn't going as well as his always did<sup>57</sup>.” Interteksteinä toimivat aiemmat miesetsivät: machoetsivä *Magnum* ja pyylevä asianajaja *Perry Mason*. Intertekstien avulla kertoja voi tuoda esille aikaisemman dekkariperinteen ja toiminnan ironisessa valossa. Linda Hutcheonin mukaan intertekstuaaliset viitteet ja viittaukset dekkarikaavaan merkitsevät todellisuuden illuusion luomista. Ne kertovat, että luettavissa oleva teos antaa todellisuudesta realistisemmän kuvan kuin teokset joihin viitataan.<sup>58</sup> Liisa Saariluoma lähestyy intertekstuaalisuuden määrittelyssä Hutcheonia. ”[...] vaan toisiin teksteihin viittaaminen on keskustelua paitsi kirjallisuuden kanssa myös sen kanssa, mitä toiset tekstit väittävät tekstien ulkopuolisesta todellisuudesta.”<sup>59</sup> Käyttäessäni intertekstuaalista lukutapaa, huomioin siis myös todellisuuden kontekstin.

---

<sup>48</sup> Lehtolainen 1994, 86

<sup>49</sup> Grafton 1990, 29, Grafton 1990, 6.

<sup>50</sup> Grafton 1996, 80.

<sup>51</sup> Grafton 1992, 10.

<sup>52</sup> Grafton 1992, 233.

<sup>53</sup> Grafton 1990, 106.

<sup>54</sup> Grafton 1993, 214.

<sup>55</sup> Grafton 1987, 16.

<sup>56</sup> Grafton 1991, 135. Kursivointi minun.

<sup>57</sup> Grafton 1997, 261. Kursivointi minun.

<sup>58</sup> Hutcheon 1985, 55.

<sup>59</sup> Saariluoma 1998, 11.

Kinsey Millhone elää maailmassa, joka muistuttaa hyvin paljon Amerikan Yhdysvaltoja. Viittaukset todellisen maailman henkilöihin ja tapahtumiin lisäävät mielestäni todellisuuden illuusiota lukijan maailman ja fiktiivisen maailman välillä. Kun kertojan toteamuksia tulkitaan huomioimalla tekstien välittämät illuusiot todellisuudesta, paljastuu mielenkiintoisia eroja dekkareiden välillä. Magnumin työhön ei kuulunut siivoaminen: hän tuskin olisi tehnyt sitä edes auttaakseen. Komean ja kovan etsivän tyyliin ei kuulu työ, joka perinteisesti on liitetty naisen rooliin. Perry Mason puolestaan onnistui aina. Hänen työhönsä ei kuulunut epäonnistuminen. Modernin naisetsivän todellisuus on toisenlainen kuin aiempien kovaksikeitettyjen miesetsivien maailma. Kinsey Millhone joutuu pohtimaan tapaamiensa ihmisten elämää, tuntee surua, epäonnistuu välillä ja elää myös normaalia arkipäivää. Intertekstit ovat myös yksi keino tuottaa parodiaa. Teoksien luonteeseen kuuluu arvioivuus ja arvottavuus<sup>60</sup> ja intertekstit ovat yksi keino näyttää eroja. Intertekstit tuovat teokseen lisämerkityksiä ja samalla ne synnyttävät lukijassa merkityksiä ja kysymyksiä. Viittaukset dekkarikirjallisuuteen kertovat lukijalle, että teosta tulee lukea tiettyyn kirjalliseen konventioon sisältyvänä. Viittaukset paljastavat myös, että kertoja tuntee dekkaritradiitiota.<sup>61</sup>

Parodiset intertekstuaaliset suhteet paljastuvat myös kertojan huomioissa omasta yksityisetsivän työstään. Kinsey tekee toimistossaan paperitöitä, syö lounasta ja ottaa nokoset. "In between car chases and gun battles, we private eye types have occasional days like this<sup>62</sup>." Kun kertoja toteaa: "[...] Such is the life of a PI these days. I spend more time practicing my skills with a Smith-Corona than a Smith&Wesson."<sup>63</sup> on hänen puheestaan löydettävissä kaiku aikaisemmasta dekkariperinteestä. Edellisessä virkkeessä kertoja käyttää hyväkseen ironiaa, sillä vauhdikkaat takaa-ajot ja ammuskelut eivät kuulu yksityisetsivän tavalliseen arkipäivään. Jälkimmäisessä virkkeessä kertoja tuo esille, miten kirjoituskone on tavallisempi työkalu hänelle kuin ase. "These days" viittaa nykyisyyteen ja kertoja tuo implisiittisesti esille millaisen

---

<sup>60</sup> Pietiläinen 1998, 127.

<sup>61</sup> Lehtolainen 1995,39.

<sup>62</sup> Grafton 1994, 174.

<sup>63</sup> Grafton 1997, 149.

käsityksen etsivän työstä aikaisempi kovaksikeitetty dekkari on antanut.<sup>64</sup> Kertoja viittaa mielestäni näissä esimerkeissä juuri siihen todellisuuden illuusion, josta Hutcheon puhuu. Miehiseen kovaksikeitettyyn dekkariin on kuulunut olennaisesti aseensa valta. Dekkarit eivät kuvanneet yksityisetsivän paperitöitä, ehkä siksi koska he eivät tehneet sellaisia lainkaan. Tutkimukset hoidettiin lähinnä puhumalla ja ampumalla. Graftonin dekkarit käyvät dialogia aiemman dekkariperinteen välittämän todellisuuden kanssa.

Kertoja voi tuoda puheessaan esille intertekstuaalisesti myös dekkaritraditioon liittyvän pienen yksityiskohdan tai konvention. Teoksessa *M is for Malice* Kinsey tapaa ravintolassa serkkunsa Tashan ja näkee ravintolan parkkipaikalla Tashan auton. "Tasha must have driven down from Lompoc because a sassy red Trans Am bearing a vanity license plate that read TASHA H was parked at the curb. In the detective trade, this is what is known as a clue."<sup>65</sup> Nimi auton rekisterikilvessä on harvinaisen yksinkertainen johtolanka, niin yksinkertainen että kertojan voi olettaa suhtautuvan ironisesti asiaan. Kertojan voi mielestäni tulkita viittaavan klassisen dekkarin selkeisiin johtolankoihin, jotka etsivä tulkitse helposti.

Hauska ja erikoinen intertekstien käyttö ilmenee myös feminististen dekkareiden välillä. Sara Paretsky'n dekkareiden päähenkilö V. I. Warshawski ihailee Kinsey Millhonen järjestelmällistä muistiinpanotekniikkaa<sup>66</sup>. Sandra Scoppettonen luoma yksityisetsivä Lauren Laurano miettii pukeutumistaan ja pohtii pukeutuisiko Kat Colorado samalla tavalla. Hän kysyy myös, uskoisiko Kinsey Millhonen mitään ryöstön uhri kertoo hänelle.<sup>67</sup> Huomattava seikka on se, että nämä naisetsivät esittävät huomionsa kunnioittavassa sävyssä. Naisetsivät eivät ryhdy parhaamaan toisiaan, vaikka heillä olisikin erilaisia käsityksiä työstään. Keijo Kettunen puolestaan toteaa, että saksalainen Ingrid Noll on käyttänyt dekkareissaan joitakin samoja henkilöitä ja näin hänen dekkareihin tulee ironisia ulottuvuuksia. Dekkareiden uusilla henkilöillä on väärä käsitys vanhoista hahmoista, koska he eivät tunne tuttavuuksiaan kyllin hyvin. Lukija puolestaan tietää näiden vanhojen hahmojen elämäkokemuksen. Esimerkiksi *Die Apotheker* -dekkarissa

---

<sup>64</sup> Ks. Kairistola 1997, 96.

<sup>65</sup> Grafton 1997, 5.

<sup>66</sup> Paretsky 1989, 159.

<sup>67</sup> Scoppettone 1995, 21, 228. Kat Colorado on kirjailija Karen Kijewskin luoma kalifornialainen yksityisetsivä.



raskaana oleva murhaaja Hella Moormann on sairaalassa ja tilittää elämäänsä huonetoverilleen, joka on Rosemarie Hirte. Hirte puolestaan on hurmaava keski-ikäinen nainen, joka murhasi ihmisiä Nollin ensimmäisessä dekkarissa *Der Hahn is Tot*. Hella pitää Rosemarieta värittömänä vanhanapiikana, jonka elämässä ei ole tapahtunut mitään. Oma elämänsä hän pitää dramaattisena ja merkittävänä. Näin Hella itse joutuu koomiseen valoon.<sup>68</sup> Tällainen fiktiivisten hahmojen viittaaminen toisiin fiktiivisiin hahmoihin osoittaa paitsi hyvää huumorintajua myös metafiktiivisyyttä.

Mielestäni dekkariin sisältyvien viittausten ja intertekstien tunnistaminen tuottaa lukijalleen mielihyvää ja toimii viihdyttävänä elementtinä. Viittausten tunnistaminen ja lukeminen synnyttää teokseen toisen tason, joka lisää teoksen jännitettä ja avaa tulkinnolle uusia mahdollisuuksia. Väitän, että Sue Graftonin aakkosdekkareissa tekijä käyttää erilaisia intertekstejä ja viittauksia, jotka osoittavat tekijän tuntevan dekkariperinnettä. Väitän myös, että Grafton käy teoksissaan vuoropuhelua aiemman dekkaritradition kanssa. Tämä dialogi on mielestäni merkittävä teoksen huumorin, ironian ja parodian tulkinnan kannalta.

## 2. Klassisen dekkarin koominen ulottuvuus

Sherlock Holmes ja hänen apulaisensa tohtori Watson, neiti Marple, Hercule Poirot, lordi Peter Whimsey ovat suosittuja ja monien lukijoiden rakastamia dekkarihahmoja. Nämä kirjailijoiden luomat hahmot ovat esimerkkejä klassisen salapoliisiromaanin salapoliiseista. Klassisen dekkarin etsivä pitää rikoksen tutkimista harrastuksenaan<sup>69</sup>. Rikokseen, yleensä murhaan suhtautuminen ei ollut kovin vakavaa. Murha oli haaste ja

---

<sup>68</sup> Kettunen 1997, 144, 146. Rosemarie Hirte on kaikkea muuta kuin hiljainen ja näkymätön naimaton nainen, vaikka onkin viettänyt aiemmin rauhallista elämää vakuutusvirkailijana. Kukko on kuollut - dekkarissa Rosemarie joutuu ihanan Witold Engsterin äänen lumoihin ja rakastuu syvästi. Kukaan ei Rosin mukaan voi olla heidän tiellään ja niin kuolee ensin puolivahingossa Witoldin vaimo, sitten Rosin paras ystävätär Beate. Rosi murhaa myös Scarlettin, joka epäilee Rosin murhanneen Beaten mustasukkaisuudesta. Lopussa Rosi ampuu kylpyhuoneessa vielä poliisin, jolla on todisteita Rosia vastaan. Witold pitää murhista huolimatta Rosia vain ystävänään, eikä Rosin palava rakkaus saa vastakaikua. Dekkari päättyy tragikoomisesti kun Rosi ja Witold yrittävät hävittää ruumiin. Witold syöksyy vahingossa auton mukana kivilouhokseen. Hän halvaantuu ja saa parantumattoman aivovaurion Dekkari on täynnä mustaa huumoria: ”Mur-haa-ja! jyskytti sydämessäni. Siinä tahdissa kävely sujui reippaasti. Miksi ihmeessä minulla oli ollut aina onni myötä kaikissa rikoksissani? Miksei minua koskaan epäilty, miksei minua pystytty todistamaan syylliseksi?” (Noll, 1997, 211.)

siihen saatettiin suhtautua eräänlaisena lekkinä. Esimerkiksi Agatha Christien dekkarissa *A Pocket Full of Rye*, 1956 kuolinsyöntutkija Bernsdorff suhtautuu harvinaiseen myrkytystapaukseen lähinnä ilolla. Tapausta tutkiva tarkastaja Niile keskustelee Bernsdorffin kanssa.

”And the cause of death?”

”There will have to be an autopsy, naturally. Very interesting case. Very interesting indeed. Glad I was able to be in on it.”

The professional gusto in Bernsdorff’s rich tones told Inspector Neele one thing at least.

”I gather you don’t think it was natural death,” he said dryly.

”Not a dog’s chance of it,” said Dr. Bernsdorff robustly. ”I’m speaking unofficially, of course,” he added with belated caution.

”Of course. Of course. That’s understood. He was poisoned?”

Definitely. And what’s more- this is quite unofficial, you understand- just between you and me- I’d be prepared to make a bet what a poison was.”

”In-deed?”

”Taxine, my boy. Taxine.”

”Taxine. Never heard of it.”

”I know. *Most* unusual. really delightfully unusual! I don’t say I’d have spotted it myself if I hadn’t had a case only three or four weeks ago. Couple of kids playing dolls’ tea-parties-pulled berries off a yew tree and used them for tea.”

”Is that what it is? Yew berries?”

”Berries or leaves. Highly poisonous. Taxine, of course, is the alkaloid. Don’t think I’ve heard of a case where it was used deliberately. Really *most* interesting and unusual...You’ve no idea, Neele, how tired one gets of the inevitable weed-killer. Taxine is a real treat. Of course, I *may* be wrong -don’t quote me, for Heaven’s sake-but I don’t think so. Interesting for you, too, I should think. Varies the routine!”<sup>70</sup>

Klassisessa dekkarissa päämielenkiinto kohdistuu arvoituksen, palapelin ratkaisemiseen. Henkilöhahmot ja henkilöiden väliset suhteet ovat toissijaisia. Etsivä samalla sekä lukee että kirjoittaa tekstiä eli tulkitsee merkkejä. Lopulta palaset yhdistyvät koherentiksi kertomukseksi: rikosteksti ja varsinainen teksti muodostuvat kokonaisiksi.<sup>71</sup> Suhtautuminen uhriin ja rikokseen poikkeaa nykyisistä dekkareista. Klassinen etsivä yhdisteli tieteellistä rationaalisuutta ja runollista intuitiota. Hänen suhtautumistapansa rikokseen ja sen ratkaisemiseen oli puhtaan älyllistä: hänen piti paljastaa syyllinen, koska poliisi osoittautui tähän tehtävään kykenemättömäksi. Dekkarissa esiintyvä uhri ei saanut vaikuttaa liian tärkeältä henkilöltä, sillä tällöin tutkintaprosessin kuvaus

---

<sup>69</sup> Porter 1981,181. Ks myös Cranny-Francis 1988, 70.

<sup>70</sup> Christie 1973, 12.

<sup>71</sup> Reddy 1988, 3, 18, Craig & Cadogan 1981, 12.

häiriintyi. Tekijä ei myöskään saanut paljastaa liikaa tietoa uhrista. Rikoksen uhri ei saanut kuitenkaan olla liian merkityksetön, sillä muuten teoksen jännitys ja lukijan kiinnostus rikoksen ratkaisemiseen väheni.<sup>72</sup>

Klassisessa dekkarissa rikoksen syy oli yksilöllinen, ei sosiaalinen tai riippuvainen yhteiskunnan institutionaalisista toiminnoista. Rikos oli moraalisen valinnan tai psyykkisen häiriön tulosta. Brittiläisen klassisen dekkarin etsivillä ei ollut vaikeuksia erottaa syyllisyyttä syyttömyydestä.<sup>73</sup>

Earl F. Bargainnierin mukaan klassisen salapoliisikirjallisuuden voidaan sanoa olevan lähempänä koomista kuin traagista. Brittiläisessä dekkariperinteessä koomisuus liittyy yleensä erilaisiin henkilöhahmoihin. Etsivistä saatetaan tehdä eksentrisiä monella tavalla, mutta koska he edustavat totuutta ja oikeutta he eivät voi koskaan olla täysin naurettavia. Tästä syystä teoksen muut henkilöt voivat olla koomisia. Epäiltyjen ja todistajien yhtenä funktiona klassisessa dekkarissa on luoda koomista. Hahmot saattavat olla stereotyyppisiä, karikatyyppisiä tai tyhmiä. Ilman näitä sivuhenkilöitä dekkarit saattaisivat olla ”realistisempia”, mutta silloin ne eivät olisi niin hauskoja. Yksinkertainen tapa yhdistää komediaa dekkariin on käyttää parodiaa. Parodia voidaan tuoda yksinkertaisesti esille hahmoissa ja ympäristön kuvauksessa. Rikoksen ja komiikan yhdistämisessä on aina kyse teoksen tekijän sävystä. Teoksen sävy on eräänlainen asenne, jonka tekijä ottaa. Toisaalta dekkarin koomisessa sävyssä on kyse myös siitä, että kukaan ei todella välitä rikoksen uhrista. Koominen sävy on tuotava heti alussa selväksi lukijalle: lukijan täytyy tietää mahdollisimman nopeasti että kyseessä on koominen. Alluusiiviset tai leikilliset otsikot voivat antaa lukijalle aavistuksen teoksen sävystä ennen kuin hän edes avaa kirjaa. Teosten nimet kuten *A Clubbable Woman*, *A Healthy Way to Die*, *Kissing Covens* ja *There's Trouble Brewing* antavat lukijalla heti viitteen teoksen sisällöstä.<sup>74</sup>

George Grellan mukaan klassinen dekkari muistuttaa tapakomediaa (comedy of manners), koska siinä suhtaudutaan keveästi henkirikokseen. Rikos on este ja juoni

---

<sup>72</sup> Cawelti 1976, 149, 143, 91.

<sup>73</sup> Porter 1981, 161.

<sup>74</sup> Bargainnier 1987, 1,3-4, 5. Bargainnier käyttää käsitettä ”koominen sävy”. Mielestäni sen sijaan voitaisiin puhua kerronnan ”humoristisesta sävystä”, koska se kuvaa sävyä yleisemmin.

sisältää harhautuksia, petoksia sekä erilaisia johtolankoja. Komedia rakentuu samantyyppisistä elementeistä väärinkäsityksineen ja epäselvyyksineen. Romattinen sivujuoni kuuluu yhtä lailla tapakomediaan kuin klassiseen dekkariinkin.<sup>75</sup> John Cawelti edustaa Grellasta poikkeavaa käsitystä. Caweltin mielestä klassisen dekkarin salapoliisi ei ole koominen sankari, eikä rikoksen tutkimisessa ja ratkaisemisessa ole mitään koomista. Caweltin mielestä klassinen dekkari on kuitenkin riippuvainen koomisista elementeistä.<sup>76</sup> Dennis Porter asettuu Caweltin kannalle väittäessään, että klassinen dekkari ei ole komedia, koska etsivähahmo ei ole koominen sankari. Myös Porter korostaa dekkarin koomisia elementtejä. Etsivällä olla myös monia koomisia piirteitä.<sup>77</sup> Arthur Conan Doyle'n luoma salapoliisi Sherlock Holmes on ulkonäöltään erikoinen. Holmes on pitkä, laiha ja hän on pitkäkaulainen. Holmesin ulkonäköön tulee ajoittain lähes eläimellisiä lisäpiirteitä. Hänen ulkonäköönsä tulee näin koomisia piirteitä.

Kasvot punoittivat, kulmakarvat olivat puristuneet kahdeksi mustaksi viivaksi, joiden alta silmät säihkyivät kirkkaina ja kovina kuin teräs. Kasvot painuivat maata kohti, hartioiden olivat kumarassa, huulet tiukasti yhdessä, pitkän jäntevän kaulan verisuonet näkyivät ihon alta selvinä kuin piiskan siimat. Sieraimet värähtelivät kuin hänet olisi vallannut eläimellinen metsästyskiihko; tuntui että hän oli kuuro kaikille kysymyksille ja huomautuksille, ja jos hän jotain kuulikin, tuli vastaukseksi vain kärsimätön murahdus.<sup>78</sup>

Tahaton koomisuus luonnehtii mielestäni mm. Sherlock Holmesia ja monia muita klassisen dekkarin hahmoja. Tahaton huumori ja komiikka tulee esille selvästi, koska niitä luetaan nykyperspektiivistä käsin.<sup>79</sup> Heta Pyrhösen mukaan Conan Doyle'n teoksien huumori perustuu niiden kerronnalliseen ratkaisuun. Tunteellisuuteen taipuvainen tohtori Watson toimii minä-kertojana ja eroaa täysin rationaalisesta ystävästään salapoliisi Holmesista. Heidän erilaisuutensa toimii koomisen perustana ja Watsonista tulee tahattomasti koominen ja epäluotettava kertoja. Sisäistekijä ja sisäislukija ovat minä-kertojan yläpuolella ja kykenevät nauramaan tälle. Kerronnallisen rakenteen

---

<sup>75</sup> Grella 1970, 33-34. Pyrhösen 1989, 15 mukaan.

<sup>76</sup> Cawelti 1976, 108.

<sup>77</sup> Porter 1981, 160.

<sup>78</sup> Doyle 1984, 98-99.

<sup>79</sup> Tahaton koomisuus tulee erityisen selkeästi esille Holmesin kertoessaan hämmästyneelle Watsonille seikkailuistaan. Holmesin on luultu kuolleen, mutta tosiasiaa hän selvisi hengissä yhteenotosta vaarallisen professori Moriartyn kanssa. Kolmen vuoden aikana Holmes on mm. tehnyt tutkimusretken, keskustellut Tiibetissä Dalai Laman kanssa ja tutkinut kivihiihterän johdannaisia Ranskassa. (Doyle 1984, 128-133.) Osasyys näihin uskomattomiin seikkailuihin on siinä, että kirjailija Doyle joutui herättämään Holmesin henkiin suuren yleisön vaatimuksesta.

tarjoamaa komiikkaa käyttävät hyväksi myös monet muut klassiset dekkarit, kuten Agatha Christie, Rex Stout ja S.S. Van Dine.<sup>80</sup>

H.R.F. Keatingin mukaan traditionaalisen brittiläisen dekkarin huumoria voidaan luonnehtia helläksi, se ei ole julmaa. Esimerkiksi Agatha Christien dekkareiden huumoria voidaan luonnehtia viattomaksi ja yksinkertaiseksi. Sanaleikit kuuluvat tyypilliseen englantilaiseen dekkariin, kuten myös hassut nimet. Christie ei esimerkiksi alun perin halunnut luoda suositusta Hercule Poirotista komediallista hahmoa, vaan etsivän. Poirotin hahmon taustalla ovat belgialaiset pakolaiset, jotka asuivat Iso-Britanniassa ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Agatha Christien luoma Hercule Poirot on eksentriin monissa tavoissaan. Pienikokoisella ja säntillisellä Poirotilla on huomiota herättävä nimi Hercule, joka viittaa Herculekseen. Poirotia voidaan luonnehtia kuitenkin ”koomiseksi ulkomaalaiseksi”, sillä hänen tapansa ja pukeutumisensa poikkesivat englantilaisista. Poirot käytti nahkakenkiä ja joi outoja juomia kuten yrtilientä ja likööriä englantilaisen teen ja portterin sijaan. Poirot teki myös asioita joita kukaan brittimies ei olisi tehnyt. Hän avasi muille kuuluvaa postia, kuunteli avaimenreiästä ja uteli avoimesti saadakseen käyttökelpoista tietoa tutkimuksiinsa.<sup>81</sup> Poirotin kiinnostus ruokaan ja vaatteisiin toimii taustana stabiilille ja harmoniselle sosiaaliselle järjestykselle, jonka rikos rikkoo<sup>82</sup>.

Perinteisen dekkarin huumoria voidaan tulkita myös toisesta näkökulmasta. Huumori ei välttämättä ole hellää, sillä näennäisen hellyyden alta paljastuu julmuutta. Keveällä ja lempeällä huumorilla on myös kääntöpuolensa. Esimerkiksi poikkeavuutta paheksuttiin hauskan huumorin varjolla. Klassinen dekkari on tietenkin ”oman aikansa lapsi” ja se on nähtävä oikeassa kontekstissa.

---

<sup>80</sup> Pyrhönen 1989, 19. Sherlock Holmesin komiikasta ja hauskuudesta ks. Hayne 1987, 145-167.

<sup>81</sup> Keating 1987, 8, 10, 11.

<sup>82</sup> Porter 1981, 181.

### 3. Huvittavat naisetsivät

Porterin mukaan etsivän keskeisessä toiminnassa, rikoksen tutkimisessa ja ratkaisemisessa, ei ole mitään koomista. Poikkeuksen tähän tekevät ne salapoliisitarinat, joissa sankari ratkaisee rikoksen sattuman tai erehdyksen kautta.<sup>83</sup>

Porterin huomautus on aiheellinen ja kiinnostava etenkin naisdekkareiden historian valossa. Nimenomaan varhaiset naispuoliset amatöörietsivät ratkaisivat rikoksen usein sattumalta ja erehdyksen kautta. Patricia Craig ja Mary Cadogan ovat tutkineet naisetsivien historiaa ja ajoittavat ensimmäisten naisetsivien synnyn 1860-luvulle. Naispuoliset amatöörietsivät selvittivät kiristyksiä, petoksia ja jalokivivarkauksia, etsivät salaperäisesti kadonneita testamentteja ja selvittivät vääriä henkilöllisyyksiä. Tällaiset aiheet olivat tyypillisiä salapoliisitarinoille, joissa naiset olivat pääosassa. Tutkimuksissaan näillä naisetsivien esiäideillä oli vain vähän todellista vaaraa, ja kertomukset rakentuivat paljolti sattumien varaan. Yksi syy naisetsivien käyttöön on juuri se, että hahmo saatettiin esittää koomisesti tai eriskummallisesti. Naisetsivä voitiin esittää mielikuvituksellisella tavalla.<sup>84</sup> Esimerkiksi Lillian O'Donnellin luoma Norah ratkaisee rikoksen sattumanvaraisesti. Tästä syystä teosta voidaan pitää antifeministisenä.<sup>85</sup>

Käsitteet ”vanhapiika” ja ”etsivä” ovat yhdessä ristiriitaisia tavalla, joka toimii komedian perustana. Terävänäinen vanha, tungetteleva ja omahyväinen nainen, joka puuttuu muiden ihmisten asioihin -mieluiten sukkapuikon kanssa- antaa meille mahdollisuuden nauraa. Samalla tavalla virallinen miesetsivä nauraa tarinassa naisetsivän kustannuksella. Vanhapiika ei ole seksuaalisesti mielenkiintoinen (jos olisi, hän olisi naimisissa) eikä ole seksuaalisesti kokenut. Hän on turhautunut eikä häntä huomioida. Hänellä ei ole myöskään arvoa yhteisön sosiaalisesti aktiivisille ihmisille. Hän pistää nenänsä toisten asioihin, koska hänellä ei ole omia asioita. Hänen odotetaan olevan tuomitseva ja moralistinen nainen, joka kadehtii naapureiden elämää. Vanhapiika ratkaisemassa rikoksia on asetelmaltaan päällisin puolin paradoksaalinen.

---

<sup>83</sup> Porter 1981, 108.

<sup>84</sup> Craig & Cadogan 1981, 13, 15, 16.

<sup>85</sup> Reddy 1988, 75.

Koska hänellä ei ole omaa kokemusta intohimosta tai vallasta, miten hän siis voi koskaan ymmärtää intohimorikoksen, kuten murhan synkkiä motiiveja?<sup>86</sup>

Dennis Porterin mukaan kovaksikeitetty dekkari on maskuliininen laji. Hänen mukaansa siinä ei ole tilaa kovasuiseille ja itsepuolustukseen kykenevälle naiselle, joka on myös fyysisesti viehättävä. Hänen mukaansa nainen yksityisetsivän roolissa oli mahdollinen vain langenneena tai koomisena.<sup>87</sup> Porterin käsitys on ajalta ennen ”naisdekkariaaltoa”. Useat naisdekkarit ovat osoittaneet, että nainen voi toimia etsivänä ja poliisina uskottavalla tavalla. Sen sijaan naisen roolien kapeus dekkareissa tulee esille vanhemmissa dekkareissa. Mielestäni varhaisten naisetsivien toiminta kuvataan koomisemmin kuin miespuolisten seuraajien. Etenkin naimattoman naisen toiminta kuvataan helposti huvittavaksi ja jopa sääliittäväksi. Lukija saa löytää itse koomisen tyyppin, naisetsivän ja asettuu tämän yläpuolelle. Tällöin hän voi nauraa hahmolle hieman ylimielisesti tai myötätuntoisesti. Lukijan asemaan liittyy myös ajattelu naisen ja miehen toiminnasta. Nainen on yleensä esitetty passiivisena osapuolena, mies vastaavasti aktiivisena toimijana. Naiseen on liitetty myös eräänlainen ”luontainen uteliaisuus”, joka ohjaa naisen toimintaa. Tämä kahtiajako tulee esille myös dekkarihahmoissa. Neiti Marple on luonnostaan utelias ikäneito, Hercule Poirot kuvataan päinvastoin rationaaliseksi tutkijaksi, jonka tutkimukset ovat lähes tieteellisiä urotekoja.<sup>88</sup>

Joyce Porterin 1970-luvulla luoma vanhapiika, Honourable Constance Morrison-Burke aiheuttaa toimillaan lähinnä epäjärjestyä ja tulkitsee asioita väärin. Vasta viime hetkellä asiat alkavat järjestyä paikoilleen. Honourable Constance on tyyppillinen koominen tyyppi. Hauska naisetsivä on hieman miesmäinen ja suhtautuu ylenkatseellisesti miehiin. Seksuaalisiksi hahmoiksi naisetsivät muuttuivat vasta myöhemmin.<sup>89</sup> Keatingin mukaan Porterin dekkareiden huumori perustuu

---

<sup>86</sup> Warthling Roberts 1995,6 vrt. Craig & Cadogan 1981, 171.

<sup>87</sup> Porter 1981, 183.

<sup>88</sup> Kairistola 1995, 9. Stephen Knight tuo esille kuitenkin, miten Poirot käyttää hyväkseen yksityiskohtien tarkastelemista tutkimuksissaan. Poirot kuuntelee mitä ihmiset puhuvat, kiinnittää huomiota huonekalujen paikkoihin, muistaa perhesuhteet jne. Tässä suhteessa Knight näkee Christien Poirot-tarinoiden perustuvan muuhun kuin narsistiseen rationalismiin. Knightin mukaan Christien dekkarit sisältävät sosiaalista radikalismia ja edustivat omana aikanaan jopa feminististä kritiikkiä suhteessa Holmesiin ja muihin seksistisiin sankareihin. (Knight 1990, 177.)

<sup>89</sup> Craig & Cadogan 1981, 226.

luokkaeroihin, kuten englantilaisessa kirjallisuudessa yleensä. Huomionarvoista on myös, että Porterin dekkareissa toiminta tapahtuu yleensä sateella tai huonolla säällä. Ne ovat tunnusomaisia piirteitä brittiläiselle huumorille.<sup>90</sup> Varhaisten naistenetsivien toiminta voidaan tulkita koomiseksi myös siksi, että he tekivät jotakin sellaista mikä ei perinteisesti kuulunut naisen rooliin. Neysa Choteau ja Martha Alderson huomauttavat kuitenkin, että koomisille vanhoille pienille naisetsiville (little old ladies) nauretaan eri syistä. Erilaisilla vanhoilla naisetsivillä on kuitenkin jotakin yhteistä. He ovat hauskoja, koska he ovat yllätyksellisiä. Yllätyksellisiä he ovat siksi, että he kieltäytyvät pysymästä heille varatussa paikassa, hiljaisessa nurkassa. He pakottavat maailman tajuamaan olemassaolonsa. Vanhojen naisetsivien huumori johtuu näkymättömyydestä: kun nainen saavuttaa tietyn iän näkymättömyyden viitta laskeutuu heidän päälleen. Vanhat naiset saavuttivat näkymättömyyden yksinkertaisesti lähtemällä ulos kodista.<sup>91</sup>

Näkymättömyys merkitsee, että naisen oli mahdollista tarkailla ympäristöä ja ihmisiä salaisesti. Näkymättömyyden avulla oli mahdollista saada haltuunsa kaikenlaista käyttökelpoista informaatiota. Iäkäs vanha kiltti nainen ei kiinnitä juurikaan huomiota muissa ihmisissä, eikä häntä osata myöskään epäillä nuuskijaksi. Liitän tämän näkymättömyyden arkipäivän ja -elämän tietoon. Leena Lehtolaisen mukaan pikkuasioilla, joilla oli naisen elämään merkitystä, oli usein ratkaiseva tehtävä Christien dekkareissa. Hän kiinnitti huomiota triviaalina pidettyyn: koska murhattu oli nauttinut paistia päivälliseksi, oli lihakauppiaan täytynyt poiketa talossa. Arkielämän yksityiskohtien havainnoimista on jopa pidetty syynä siihen, miksi naiset ovat lahjakkaita dekkarikirjoittajia. Tämä seikka on tosin todettu usein hieman negatiivissävyyisesti.<sup>92</sup> Naisen intuitio ja vaisto sekä arkielämän tuntemus on siis usein tulkittu negatiivisesti. Tällaiset metodit on tulkittu ”epäammattimaisiksi” ja ilmeisesti myös epärealistisiksi.

Arkielämän ja rikoksen välinen suhde on nykyisissä naisdekkareissa ja feministisissä dekkareissa kuitenkin muuttunut. Kinsey Millhone ei väitä, etteikö arkielämän tuntemuksesta olisi hyötyä nykyaikaisellekaan etsivälle. Tässä suhteessa voisi ajatella kirjailija Sue Graftonin liikkuvan ”vaarallisella alueella”. Grafton ei kaihda tuoda esille

---

<sup>90</sup> Keating 1987, 20.

<sup>91</sup> Choteau & Alderson 1987, 142.



paitsi arkielämän informaation tärkeyttä, etsivän naisen tietoa eikä intuition ja onnen merkitystä. Juuri tällaiset seikat ovat klassisessa dekkarissa näyttäytyneet koomisina elementteinä. Ne ovat mielestäni merkittäviä syitä siihen, miksi klassisen dekkarin neiti marplet sekä nuoret aristokraattineidot leimautuvat hauskoiksi harrasteliijaetsiviksi, jotka ratkaisevat rikoksia sattumalta. Tiina Kairistola tuo esille, miten Kinsey käyttää ”naisellisia avuja” työssään. Esimerkiksi dekkarissa *B is for Burglar* Kinsey toteaa, että etsivän työssä ei ole tilaa kärsimättömyydelle, periksiantamiselle ja huolimattomuudelle. Nämä samat ominaisuudet pätevät Kinseyn mukaan myös kotirouviin.<sup>93</sup> Kairistola huomauttaa, että Kinseyn huomiot ovat mielenkiintoisia, koska häntä ei ole kasvatettu erityisesti tytöksi. Kinsey ei myöskään ole koskaan ollut kotirouvana. Ristiriitaisuuden selityksenä on, että etsivän työ saattaa vaatia joitakin perinteisesti feminiinisyyteen liitettyjä piirteitä. Piirteet eivät kuitenkaan välttämättä ole erityisesti naiseen liittyviä.<sup>94</sup>

Liitän Kairistolan huomioon vielä, että nimenomaan toisenlainen, erilaisiin interteksteihin perustuva huumori ja ironia muuttaa myös arkielämän tiedon sekä naisen tiedon välistä suhdetta. Arkielämän tuntemus ja yksityiskohtien havainnointi voidaan tulkita dekkarin konventioksi, joka on liittynyt juuri feminiinisyyteen. Suhde arkipäivään ja sen yksityiskohtien havainnointiin on nyt toisenlainen, sillä etsivän työ ei perustu pelkästään siihen. Kinsey hyödyntää koko elämäkokemustaan ja -tapaansa etsivän työssään. Koska hän on nainen, hän käyttää myös naiselle kuuluvaa tietoa hyväkseen. Esimerkiksi *L is for Lawless* -dekkarissa Kinsey epäilee syystä varjostamansa naisen, Laura Huckabyn raskautta. Hän epäilee, että naisella on mekkonsa alla valemaha, jossa hän piilottelee varastettua rahaa. Kinseyn epäilyt vahvistuvat, kun hän löytää Lauran matkalaukusta tamponipakkauksen. Jos nainen olisi raskaana, ei hän luonnollisesti tarvitsisi tamponeitakaan. Tällainen pieni yksityiskohta saattaa olla hauska huomio, mutta se on myös merkittävä havainto ja antaa etsivälle varmistuksen ”oikeista jäljistä”. Kinsey saa joskus työssään apua myös hyvästä onnesta ja sattumasta, mutta se ei vähennä hänen ammattitaitoaan. Kertojan huomautuksen ironisuutta korostaa kursivoitu *that*: pelkkä onni ei riitä asiakkaan saamiseen.

---

<sup>92</sup> Lehtolainen 1994, 86, ks. myös Craig & Cadogan 1981, 165-166, 174

<sup>93</sup> Grafton 1990, 34.

<sup>94</sup> Kairistola 1994b, 98.

A job of this kind requires ingenuity, patience, and systematic routine, but success sometimes hinges on pure luck and a touch of magic. Try billing a client on the basis of *that*.<sup>95</sup>

Usein Kinseyllä on jonkinlainen aavistus siitä, että jokin ei ole kohdallaan tai häneltä on jäänyt jotakin huomaamatta. Etsivän aavistus on etenkin klassisessa dekkarissa tyypillistä. Kinseyn tunne voitaisiin tulkita jonkinlaiseksi luontaiseksi intuitioksi tai ”humahtavaksi aavistukseksi”. Esimerkiksi tutkiessaan kadonneen Elaine Boldtin asuntoa hän ajattelee: ”There was something else knocking around in the back of my head, but I couldn’t figure out what it was<sup>96</sup>.” Dekkarissa *E is for Evidence* Kinsey joutuu itse petosepäilysten alaiseksi ja joutuu tekemisiin Woodien perheen menneisyyden ja nykyisyyden kanssa.

I was getting closer to the truth. I could felt it in my bones. I felt like circling, the orbits getting tighter as I approached the central point. Sometimes all it took was one tiny nudge and everything fell into place.<sup>97</sup>

*K is for Killer*issä Kinsey tutkii kauniin ja tyylikkään prostituoidun, Lorna Keplerin kuolemaa. Kinsey katselee poliisivalokuvia kuolleesta Lornasta ja selailee tämän papereita. ”What was bothering me? I scanned the desktop. A fact... Something obvious ...had passed through my hands.”<sup>98</sup> Suurin osa etsivän työstä perustuu raakaan työhön, ihmisten tapaamisiin ja sitkeään jäljitykseen. Onni, sattuma sekä arkipäivän tieto voidaan tulkita myös viittaukseksi klassisen dekkarin konventioihin. Näitä konventioita Grafton muuntaa ja käyttää niitä hyväkseen luodessaan kuvaa yksityisetsivästä. Moderni naisetsivä tekee itsensä toimillaan ja olemassaolollaan näkyväksi. Tästä syystä myös huumorin ja komiikan suhde naisetsivään on muuttunut.

---

<sup>95</sup> Grafton 1997, 14.

<sup>96</sup> Grafton 1990, 43–44.

<sup>97</sup> Grafton 1990, 198.

<sup>98</sup> Grafton 1995, 199.

#### 4. Kovaksikeitetty huumori

Frederick Isaacin mukaan yksityisetsivätarinoihin on aina kuulunut huumori, vaikka tämä seikka on usein jäänyt sen arvostelijoilta huomaamatta. Tästä huolimatta kovaksikeitettyistä dekkareista on löydettävissä paljon huumoria. Kovaksikeitettyissä dekkareissa hauskuus syntyy logiikan kääntämisellä. Asiat, jotka vaikuttavat yhteenkuulumattomilta saadaan vaikuttamaan uskottavilta. Kovaksikeitetuille dekkareille on tyypillistä kuvaileva huumori. Huumori toimii myös ilkkuvana kommentaarina sille, mitä etsivä näkee. Tilanteiden ja kuvauksen liioittelusta on tullut yksityisetsivätarinan tavaramerkki. Ne jättävät kuitenkin lukijalle täsmällisen kuvan, kun liioittelu on tehty hyvin.<sup>99</sup>

Isaacin mukaan humoristiset hahmot kuuluvat myös kovaksikeitettyihin dekkareihin kuten klassiseen dekkariin. Humoristiset hahmot ovat tunnistettavissa useammin kuin humoristinen kuvaus, mutta hahmoilla ei välttämättä ole yhtä suurta merkitystä. Toisaalta humoristista hahmoa ja humoristisella tyylillä kuvattua hahmoa on joskus vaikea erottaa toisistaan. Usein hahmojen ”julkisivut” riisutaan: kovaksikeitettyssä dekkarissa näytetään pinnallisten, julkisten kasvojen ja niiden alla olevan todellisten kasvojen ero. Hahmo ei siis sinällään ole koominen, mutta huumori syntyy eron näyttämisestä. Tavallista on myös epätavallisten elementtien rinnastaminen, jotta luodaan lukijan ymmärtämä humoristinen vaikutelma. Liioittelun ja epätavallisten elementtien rinnastamisen avulla voidaan luoda humoristinen hahmo, joka rentouttaa lukijan. Usein humoristista kommenttia käytetään negatiivisen ilmauksen esittämiseen. Kovaksikeitettyjen dekkareiden huumorin alla piilee käsitys maailmasta, joka on vaikea paikka elää. Ihmisistä, jotka johtavat tätä maailmaa on riisuttava pois kauneus ja rikkaus. Näin maailmasta tulee paikka, jossa on helpompi elää.<sup>100</sup> Kolmas huumorin elementti kovaksikeitettyissä dekkareissa liittyy tilanteeseen, näyttämöön. Joskus kyseessä voi olla näyttämöiden sarja, joka sisältää koomisia elementtejä. Lukijat

---

<sup>99</sup> Isaac 1987,24, 25.

<sup>100</sup> Isaac 1987, 26,27, 28,29.

haluavat tulla yllätetyiksi ja voivat jopa pettyä jos näin ei tapahdu. Yllätys voi olla naurun syy, jopa silloin kun itse tapahtuma on kaukana hauskasta.<sup>101</sup>

Kovaksikeitetyille dekkareille on tyypillistä ironinen sävy, joka kohdistuu etenkin poliisiin. Poliisit ovat julkisen hyvinvoinnin vartijoita ja heitä tulee totella. Koska he eivät kuitenkaan ole sankareita, traditionaalinen dekkari on tehnyt heistä päähenkilön vihollisia. Tällainen asetelma poliisin ja päähenkilön välillä on nähtävissä klassisessa dekkarissa esimerkiksi Holmesin ja Lestraden välisissä tappeluissa ja Agatha Christien dekkareissa. Poliisilla ei ole henkisiä taitoja vangita rikollisia. Silti vain harva kirjoittajista kommentoi tosiasioita. Etsivät eivät esimerkiksi käsittele lainsäädäntöä, vaan antavat työn puhua puolestaan. Kovaksikeitetyissä dekkareissa poliiseja käsitellään toisella tavalla, vaikka pinnalta katsoen tapa ei ole paljon entistä parempi. Isaac käyttää esimerkkinä Sam Spadea, joka kunnioittaa ystäväänsä Tom Polhausia. Spade ei kuitenkaan aina luota tähän. Hän ei aina kerro kaikkea tietämäänsä poliiseille, mutta hän valehtelee vain silloin kun ei ole muuta vaihtoehtoa. Kovaksikeitetyissä dekkareissa etsivät ovat aina varuillaan ja käyttävät älykkäitä ja kuivia kommentteja pehmentääkseen vihamielisyyttä.<sup>102</sup>

Ilman monimielisyyttä ei ole olemassa huumoria. Jopa armottoman todellisuuden keskellä on aina jotakin, jolle voi nauraa tai hymyillä Isaacin mukaan. Suurin osa kovaksikeitettyjen dekkareiden kirjoittajista käyttää ironiaa etsivän tunteman pelon tai epävarmuuden peittämiseen.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Isaac 1987, 28,29.

<sup>102</sup> Isaac 1987, 30-31

<sup>103</sup> Isaac 1987, 32-33.

## KERRONNAN JA KIELEN KEINOT

### 1. Etsivä kertojana

Koska kertojan asenne kuvattua maailmaa kohtaan ja kertojan yleinen puheensävy ovat merkittävä Graftonin teosten analysoinnin kannalta, on selvitettävä hieman tarkemmin teosten kerrontatilannetta. Kertovan fiktion kolme keskeistä agenttia ovat henkilöt, kertoja ja itse teksti. Kirjailija tekee tekstin, joka kuvaa kuinka fiktiivinen kertoja kertoo. Teoksen henkilöt ovat alisteisia kertojalle, joka kertoo heistä. Aakkosdekkareiden huumorin ja ironian tulkintaan on otettava avuksi kuitenkin vielä käsitteet implisiittinen lukija ja yleisö. Implisiittisellä lukijalla, mallilukijalla, oletetaan olevan tietty maailmankuva ja sivistystaso. Yleisö merkitsee fiktion tasolla olevaa yleisöä, jolle kertoja kertoo tietoa kuvatusta maailmasta. Yleisö voidaan yksilöidä tai olla yksilöimättä, riippuen kertojan yksilöimisestä henkilönä.<sup>104</sup> Implisiittisen lukijan merkitys tulee esille voimakkaasti juuri dekkareissa, koska lukijan oletetaan tuntevan dekkarin konventioita ja sisältöä. Jotta implisiittinen lukija ymmärtäisi kertojan humoristisen ja ironisen sävyn, on hänen tunnettava dekkarin konventioita. Lukijalta vaaditaan tietyt esteettiset (geneeriset) ja sosiaaliset (ideologiset) arvot, jotta parodia ja ironia ovat olemassa ja tulevat ymmärretyiksi<sup>105</sup>.

Aakkosdekkareiden kertojana toimii kaikissa dekkareissa yksityisetsivä Kinsey Millhone. Hän kirjoittaa tutkimuksensa raporteiksi, joten yleisönä ovat raporttien lukijat. Lähes kaikissa raporteissa on epilogi ja joskus myös prologi. *C is for Corpsessa* kertoja omistaa raporttinsa nuorelle Bobby Callahanille, joka on kuollut. "I've never worked for a dead man before and I hope I don't have to do it again. This report is for him, for whatever it's worth."<sup>106</sup> Kertoja siis yksilöi yleisön tarkasti tässä dekkarissa. Toisaalta kertoja puhuttelee joissakin kohdissa yleisöä monikollisena: "[...] (Sorry for the generalization, *folks*, but it's the truth.)"<sup>107</sup> "[...] Well, gee whiz, *folks*, what was I

---

<sup>104</sup> Tammi 1992, 10, 12, 24, 25. Käytän jatkossa ilmaisua "(implisiittinen) lukija", koska on perusteltua olettaa todellisen lukijan ymmärtävän implisiittiselle lukijalle tarkoitetut tekstin merkitykset.

<sup>105</sup> Hutcheon 1985, 95.

<sup>106</sup> Grafton 1994, 1.

<sup>107</sup> Grafton 1990, 103. Kursivointi minun.

supposed to do?<sup>108</sup>” Vaikka tapaukset on kirjoitettu raportin muotoon, ne eivät ole ”raporttimaisia”, lyhyitä selontekoja. Kertoja kertoo paljon enemmän kuin itse tapauksen selvittäminen vaatisi ja kerronnassa on elämäkerrallisia piirteitä. Kertojan henkilökohtainen motiivi korostuu ensimmäisessä aakkosdekkarissa.

My name is Kinsey Millhone. I'm a private investigator, licensed by the State of California. I'm thirty-two years old, twice divorced, no kids. The day before yesterday I killed someone and the fact weights heavily on my mind. I'm a nice person and I have a lot of friends.[...] Killing someone feels odd to me and I haven't quite sorted it through. I've already given a statement to the police, which I initialed page by page and then signed. I filled out a similar report for the office files. The language in both documents is neutral, the terminology oblique, and *neither says quite enough*.<sup>109</sup>

Kertojan puheessa korostuu hänen halunsa kertoa ”virallisen” kertomuksen ohella toinen raportti omalla kielellään. Virallinen kieli ei vastaa kertojan kieltä, joka kertoo enemmän kuin välttämättömätömän. Kertoja selvittää tapahtumia ja syitä myös itselleen ymmärtääkseen paremmin tapahtunutta. Liitän päähenkilön viralliseen kieleen hänen yleisen humoristisen puheensä. Virallisen kielen sijasta dekkarissa puhuu naisen ja uuden etsivän kieli. Kertoja tuo heti alussa esille, että pitää itseään mukavana ihmisenä. Hän on silti ampunut ihmisen itsepuolustukseksi. Tämä henkilökohtaisesti koettu ristiriita toimii mielestäni yhtenä kertojan motiivina kirjoittaa toisenlainen raportti. Kinseyn raportit on kirjoitettu tarinamaisiksi, joten jossain määrin yleisön luonne hämärtyy. Toisaalta dekkareiden epilogit tuovat kertomuksiin raporttimaisuutta. Usein kertoja tuo epilogissa esille miten tapauksen käsittely jatkuu tai mikä on etsivän olotila kaiken jälkeen. Kertoja myös allekirjoittaa kaikki epilogit: ”Respectfully submitted, Kinsey Millhone”.

Aakkosdekkareiden komiikan ja huumorin tulkinnan kannalta merkittävä seikka on dekkareiden imperfektimuotoinen kerronta. Kovaksikeitetyille dekkareille on tyypillistä minä-muotoinen kerronta sekä imperfektin käyttö. Graftonin dekkarit noudattavat samaa konventiota kerronnassaan. Pekka Tammen mukaan kertojan diskurssi merkitsee kertojan lausumaa esitystä, jolle henkilöiden diskurssi on alisteinen. Kertojan diskurssi on yleensä piilevä, mutta tulee selkeästi esille silloin, kun kertojan tieto ylittää

---

<sup>108</sup> Grafton 1991, 96. Kursivointi minun.

<sup>109</sup> Grafton 1993, 7. Kursivointi minun.

henkilöiden havaintokyvyn. Kertoja välittää siis lukijalle tietoa, joka ei ole henkilöiden hallinnassa.<sup>110</sup> Aakkosdekkareissa kertoja tarkastelee tilannetta nykyisyydestä käsin, joten hän tietää miten tapahtumat etenivät. Näin kertoja voi nähdä menneisyyden tapahtumat koomisessa valossa ja kommentoida tapahtunutta. Aarne Kinnunen puhuu *draamallisesta ironiasta*, joka syntyy kun kertoja ja lukija tietävät enemmän kuin fiktion henkilöt. Kertomuksen kertoja tietää mikä on asian merkitsevyys ja mikä on lopputulos. Kinnusen mukaan sekä rankaiseva nauru ja palkitseva nauru ovat mahdollisia juuri draamallisen ironian vuoksi. Rankaiseva nauru suuntautuu henkilöihin ja palkitseva nauru kertojaan.<sup>111</sup>

Lukija tietää heti dekkarin alussa, että Kinsey selviää vaaroista huolimatta tapahtumista hengissä. Usein Kinsey tuo jo kertomuksen alussa suoraan esille, mistä tilanteesta käsin hän alkaa kirjoittaa raporttiaan. Esimerkiksi *D is for Deadbeat*issa kertoja paljastaa heti lukijalle, että hänet palkannut mies valehteli aluksi todellisen henkilöllisyytensä. Väärä henkilöllisyys on dekkareissa yleisesti käytetty konventio. Sitä on käytetty sekä klassisessa että kovaksikeitettyssä dekkarissa. Kertoja myöntää myös tulleensa huijatuksi.

Later, I found out his name was John Daggett, but that's not how he introduced himself the day he walked into my office. Even at the time, I sensed that something was off, but I couldn't figure out what it was.[...] I went after him for the money and next thing I knew, I was caught up in events I still haven't quite recovered from.<sup>112</sup>

*L is for Lawless* -dekkarissa kertoja tuo alussa esille, miten paljon surua ystävänpalvelus toi hänelle. Hän vihjaa heti, miten arvaamattomiin seurauksiin pieni lupaus johti. Kertoja paljastaa myös fyysisen olotilansa ja näin lukija osaa aavistella, että dekkarin tapahtumat voivat olla hyvinkin yllätyksellisiä. Kertoja antaa heti alussa lukijalle myös viitteitä kertojan humorisesta asenteesta ja sävystä.

I don't mean to bitch, but in the future I intend to hesitate before I do a favor for the friend of a friend. Never have I taken such a load of grief. At the outset, it all seemed so *innocent*. I swear there's no way I could have guessed what

---

<sup>110</sup> Tammi 1992, 31.

<sup>111</sup> Kinnunen 1972, 205-207.

<sup>112</sup> Grafton 1990,1.

was coming down. I came *this* close to death and, perhaps worse (for my fellow dental phobias), within a hairbreath of having my two front teeth knocked out. Currently I'm sporting a knot on my head that's the size of my fist. And all this for a job which I didn't even get paid!<sup>113</sup>

*B is for Burglarissa* kertoja tuo kahdessa ensimmäisessä lauseessa esille, miten hän epäonnistui näkemään todellista tilannetta tutkimustensa alussa. Samalla kertojan huomautuksesta on luettavissa intertekstuaalinen viittaus aiempaan dekkariperinteeseen ”After it's all over, of course, you want to kick yourself for all the things you didn't see at the time. The Had-I-But-known school of private investigation perhaps.”<sup>114</sup> Had I But Known -romaanit ovat lähes poikkeuksetta naisten kirjoittamia teoksia, eivätkä kriitikot ottaneet niiden kirjoittajia vakavissaan. Had I But Known -dekkareissa naisetsivä asettaa itsensä ja muut tahtomattaan vaaraan. Dekkarin loppuvaiheessa sankaritar yleensä huudahti jonkinlaisen muunnelman huomautuksesta ”jos olisin tiennyt silloin mitä tiedän nyt, en olisi...”. Vielä nykyäänkin dekkarille saatetaan antaa ‘Had I But Known’ -leima, joka merkitsee sekä teoksen että kirjailijanuran vajaavaisuutta.<sup>115</sup> Huomautuksen voisi tulkita kertojan pieneksi ”hatunnostoksi” tälle aliarvostetulle dekkarikoulukunnalle. Kertojahan osoittaa omalla aloituksellaan, ettei hän ole yliihmismäinen, vaan tekee virhepäätelmiä kuten kaikki muutkin. Kertoja ei salaile implisiittiseltä lukijalta epäonnistumisiaan tai väärintulkintojaan. Tässä suhteessa väitän, että Kinsey Millhone poikkeaa esimerkiksi Philip Marlowesta, joka korostaa heti alussa aggressiivista itsetietoisuuttaan<sup>116</sup>. Kertojan heikkouden myöntäminen lujittaa osaltaan liittoa, jota kertoja kutoo itsensä ja implisiittisen lukijan välille. Kertoja tekee heti selväksi, ettei ole erehtymätön kova sankari. Samalla intertekstuaalinen viittaus osoittaa kertojan tuntevan dekkariperinnettä.

Kertojan humoristinen asenne kerrottua kohtaan sekä koomisen normiston rakentaminen alkaa heti alussa myös *G is for Gumshoessa*. Kertojan antaa viitteitä koomisen, vakavan ja neutraalin rajoista implisiittiselle lukijalle. Kertojan humoristinen sävy erilaisten tunteiden koomisesta rinnastamisesta sekä vähättelevästä asenteesta kerrottua kohtaan.

---

<sup>113</sup> Grafton 1996, 1.

<sup>114</sup> Grafton 1990, 1.

<sup>115</sup> Coward & Semple 1989, 40-41.

<sup>116</sup> Pyrhönen 1989, 25.



Three things occurred on or about May 5, which is not only Cinco de Mayo in California, but Happy Birthday to me. Aside from the fact that I turned thirty-three (after what seemed like an interminable twelve months of being thirty-two), the following also came to pass.

1. The reconstruction of my apartment was completed and I moved back in.
2. I was hired by a Mrs. Clyde Gersh to bring her mother back from the Mojave desert.
3. I made one of the top slots on Tyrone Patty's hit list.

I report these events not necessarily in the order of importance, but in the order most easily explained.<sup>117</sup>

Hän rakentaa iloisen syntymäpäivän tapahtumat järjestykseen, jossa viimeisenä paljastuu kaikkein dramaattisin tapahtuma. Arkipäiväiset asiat vaihtuvat vakavaan tapahtumaan. Oman hengen joutuminen uhatuksi ei ole kevyesti ohitettavissa oleva asia.

*I is for Innocent*issa kertoja käyttää hyväkseen syklistä rakennetta: hän aloittaa raportin kertomalla, miltä tuntuu kun luulee kuolevansa. Implisiittinen lukija tietää siis heti dekkarin alussa, että päähenkilö joutuu hengenvaaraan tutkimustensa lopussa.

I feel compelled to report that at moment of death, my entire life did not pass before my eyes in a flash. There were no beckoning white light at the end of the tunnel, no warm fuzzy feeling that my long-departed loved ones were waiting on The Other Side. What I experienced was a little voice piping up in outraged tone, "Oh, come on. You're not serious. This is really *it*?" Mostly, I regretted I hadn't tidied my chest of drawers the night before as I planned. It's painful to realize that those who mourn your untimely demise will also carry with them the indelible image of all your tatty underpants. You might question the validity of the observation since it's obvious I didn't die when I thought I would, but let's face it, life is trivial and my guess is that dying imparts very little wisdom to those in process.<sup>118</sup>

Imperfektimuotoinen kerronta mahdollistaa draamallisen ironian, joka näkyy kertojan tuodessa esille hänen todelliset ajatuksensa "kuoleman kynnyksellä". Kertoja paljastaa heti (implisiittiselle) lukijalle henkilökohtaisen kokemuksensa. Koska hän on selvinnyt kokemuksesta hengissä hän voi "värittää" kertomustaan. Dekkarin aloitus parodioi aiempaa kovaksikeitettyä dekkaria, sillä kertojan ajatukset poikkeavat kovan ja kyynisen etsivän ajatuksista kuoleman edessä. Kertojan voi tulkita parodioivan myös yleistä kerrontaperinnettä elämän ja kuoleman rajasta. Mitään valoisaa tunnelin päätä ei

---

<sup>117</sup> Grafton 1991, 1.

<sup>118</sup> Grafton 1992, 1-2.

ole, on vain arkinen huoli sekaisista lipastonlaatikoista. Kertojan humoristista sävyä korostaa mielestäni isoin alkukirjaimin kirjoitettu ”The Other Side”. Kertoja asettaa itsensä implisiittisen lukijan eteen avoimena, koska hänen kerronnassaan on intiimi sävy. Mielestäni koomisen merkistön lisäksi kertoja rakentaa liittoa implisiittisen lukijan kanssa.

## 2. Wisecrackin jalo taito

Dennis Porterin mukaan amerikkalainen kovaksikeitetty dekkari sai vaikutteita amerikkalaisesta seikkailukertomuksesta ja naturalisimista sekä yleensä valtavirran kirjallisuudesta. Uusi realismi oli vastareaktio brittiläistä viattomuutta vastaan. Uudistettu ja nuorennettu kovaksikeitetty lajityyppi tarjosi urbaania tietoa. Sankarin tyyli ja etiikka kehitettiin toisenlaisista olosuhteista ja maantieteellisestä tilasta kuin klassisen brittiläisen dekkarin sankarin. Chandler ja Hammet halusivat amerikkalaistaa rikoksen ja sen tutkimuksen.<sup>119</sup>

Realismi on siis alusta asti kuulunut kovaksikeitetyn dekkarin lajityyppiin. Porterin mukaan Continental Op, Philip Marlowe ja Sam Spade olivat ”keskimääräisen” amerikkalaisia tyyppejä, joiden elämäntapa, kieli, maku ja arvot samastuivat laajemmassa mittakaavassa amerikkalaiseen yleisöön<sup>120</sup>. Toisaalta voidaan kyseenalaistaa, kuinka realistisia olivat kyyniset ja kaiken kestävät etsivät, jotka kykenivät lähes ihmetekoihin jopa pahasti hakattuina ja humalassa. Voidaankin puhua näennäisrealismista. Realismi tulee kuitenkin selkeästi esille kovaksikeitettyjen dekkareiden kielessä. Kovaksikeitettyissä dekkareissa puhutaan katujen kovaa kieltä, kiroillaan ja sanaillaan nokkelasti. Dennis Porterin mukaan ”tough talk” -puhetyyli tarkoittaa suunsoittoa ja pistelyä, sanailua. Kovaan kieleen kuuluu olennaisena keinona wisecrack, joka merkitsee sutkausta, vitsiä, sukkeluutta tai letkautusta. Wisecrackin näkökulma on ylhäältä alaspäin ja siihen kuuluu kyynisyys.<sup>121</sup> Etsivien kieli poikkeaa klassisen dekkarin sofistikoituneesta kielestä sekä hellästä huumorista.

---

<sup>119</sup> Porter 1981, 161-162,163.

<sup>120</sup> Porter 1981, 165.

<sup>121</sup> Porter 1981, 144. Käytän tutkielmassani englanninkielistä käsitettä wisecrack, koska sillä on jo vakiintunut asema dekkaritutkimuksessa.

Wisecrack kuuluu sankarin käytökseen ja edustaa kansankieltä. Puhuttua kansankieltä luonnehtii kovuus ja ytimekkyys. Ihminen, joka taitaa wisecrackin on ”wise guy” Porterin mukaan. ”Wise guy”, viisas ”kaveri” ei kunnioita rikkautta, valtaa eikä sosiaalista asemaa. Hän kysyy liikaa, puhuu liian paljon ja vastaa takaisin. Wisecrack kuuluu nimeomaan kaupunkilaiseen, jonka aseena on kieli. Porterin näkemyksessä kielestä korostuu maskuliinisuus. Hän kirjoittaa etsivien kielestä amerikkalaisen miehuuden esiintymänä.<sup>122</sup> Kovaksikeitetyjen dekkareiden kieli on yhdistelmä vaiteliaisuutta ja puheliaisuutta. Välillä etsivä on vaitelias tapaamiensa ihmisten kanssa, mutta toisaalta kovaksikeitetyn dekkarin etsivä/kertoja puhuu koko ajan lukijalle. Kova puhekieli on olennainen osa kovaksikeitettyä dekkaria ja koska lajityyppi on itsetietoinen, se myös kommentoi kovan kielen asemaa. Kielellinen kovuus liittyy väkivaltaan, sillä fyysinen väkivalta tukee usein puhetta. Kovaksikeitettyjen dekkareiden kieli on yhdistelmä aktiivisia verbejä ja nopeasti etenevää proosaa, kovaa kieltä ja wisecrackia, sanailua. Kieleen kuuluu usein julmaa kansankieltä tai puhekielen idiomeja, jotka ovat tuttuja kovaksikeitettyjen dekkareiden lukijoille. Lukijat huomaavat kielellisten konventioiden kehittämisen Graftonin dekkareissa.<sup>123</sup>

Naisetsivien kieli kantaa mukanaan aiempien kovaksikeitettyjen dekkareiden käytäntöjä, mutta samalla se muuntaa ja uudistaa sitä. Itse laajentaisin Porterin näkemystä wisecrackista, sillä mielestäni nykyiseen kovaksikeitetyn dekkarin sanailuun liittyy muitakin ulottuvuuksia kuin kyyninen kovuus. Perinteinen ylhäältä alas -asetelma on mielestäni murtumassa mm. monissa naisdekkareissa. Etsivä ei välttämättä aseta itseään muita ylemmäs, vaan tilanne on tasavertaisempi.

Scott R. Christianson erottaa Porterista poiketen wisecrackin ja ”kovaksikeitetyn” sukkeluuden, jolla hän viittaa metaforaan ja vertaukseen. Wisecrack on hänen mukaansa mahdollista vain jos sillä on olemassa yleisö. Amerikkalaisen kovaksikeitetyn dekkarin kertoja voi puhua nokkelasti joskus pelkästään lukijalle. Yleensä kertojan harjoittama wisecrack kohdistuu kuitenkin dekkarin sisäiselle yleisölle, joka ei arvosta sitä. Kertoja kommunikoi lukijan kanssa suoraan käyttämällä metaforia ja vertauksia. Wisecrack voi

---

<sup>122</sup> Porter 1981,166, 139.

<sup>123</sup> Christianson 1989, 151, Christianson 1995, 129.

kuitenkin ottaa kovaksikeitetyn sukkeluuden muodon, mutta sen ei välttämättä tarvitse tehdä niin. Kovaksikeitetty sukkeluus on ”puheen muoto” ja retorinen tehokeino.<sup>124</sup> Wisecrackin luonteeseen kuuluu dialogisuus. Itse pidän Christiansonin erottelua käyttökelpoisena välineenä analysoitaessa Sue Graftonin dekkareiden kieltä. Käytännössä wisecrackia ja metaforia sekä vertauksia ei voi täysin erottaa, sillä wisecrackissa käytetään usein metaforia ja vertauksia.

Kinsey osaa käyttää kovaa kieltä ja hän käyttää sitä esimerkiksi ollessaan raivoissaan tai peloissaan. Kun Raymond Maldonado yrittää tappaa ampumalla Kinseyn vanhan lapsuudenkaverin Jimmy Taten ja tämän vaimon Bibiannan, Kinsey vihastuu todella. Kinsey saa pakenevan Raymondin kiinni ja osoittaa tätä aseella silmien väliin. ”For ten cents I would have blown that motherfucker away. My rage was white hot and I was out of control, screaming. *”I’ll kill your ass! I’ll kill your ass, you son of a bitch!”*<sup>125</sup> ” *G is for Gumsho*essa Kinsey joutuu mafiapomo Tyrone Pattyn tappolistalle. Kinseyn elämää seuraa Pattyn palkkaama palkkamurhaaja Mark Messinger ja Kinsey joutuu hengenvaaraan henkivartijastaan Robert Dietzistä huolimatta. Kinsey on lopen kyllästynyt varomaan jokaista askeltaan ja haluaa saada Messingerin kiinni. ”Damn right I’m right,” I said peevishly. ”Lighten up and let’s figure out some way to kill his ass. I hate chickenshit guys trying to shoot me. Let’s get him first.”<sup>126</sup> Scott Christiansonin mukaan Kinseyn kova puhe Raymondille on kirjaimellisesti kostonhimoista kovaa kieltä, jossa yhdistyy kieli ja väkivalta. Toisessa esimerkissä Kinseyn kovuus on yhdistelmä fyysisen vaaran edessä olevaa kovuutta ja halua käyttää väkivaltaa tarpeen tullessa. Siinä yhdistyy myös vulgaarisuus sekä huumorintaju. Kun Kinsey sanoo henkivartijalleen ”I hate chickenshit guys to shoot me”, hän sanoo sen humoristisen vulgaaristi ja arkipäiväisesti, aivan kuin sitä tapahtuisi joka päivä. Kovaksikeitetylle kielelle on tyypillistä vulgaarisuuden, huumorin ja kovuuden sekoittuminen.<sup>127</sup> Lisään Christiansonin tulkintaan vielä sen, että ensimmäisessä esimerkissä kova kieli voidaan tulkita perinteiseksi kielenkäytöksi.

---

<sup>124</sup> Christianson 1989, 156-157

<sup>125</sup> Grafton 1992, 253.

<sup>126</sup> Grafton 1991, 168.

<sup>127</sup> Christianson 1995, 131.

Kova kieli on merkittävä osa kovaksikeitettyä dekkaria ja lajityyppi on niin itsetietoinen, että se myös kommentoi kovan kielen asemaa<sup>128</sup>. Mielestäni Christiansonin käsitystä voi laajentaa edelleen. Esitänkin, että Sue Grafton käyttää dekkareissaan nimenomaan humoristista kovan kielen kommentointia. Kinsey Millhone on tietoinen käyttämästään kielestä ja hän kommentoi sitä humoristisesti. *E is for Evidence* -dekkarissa Kinsey tunkeutuu vastaväitteistä huolimatta vakuutusvirkaileija Darcy Pascoen seuraan tämän nauttiessa aamiaista kahvilassa. Kinseyn ja Darcyn välit eivät ole koskaan olleet lämpimät ja keskustelu on nuivaa. Kinsey on tietoinen röyheästä käytöksestään ja kommentoi sitä humoristisesti: "I could tell I was ruining my day, which improved my appetite<sup>129</sup>." Kinseyn kommentti on selkeän itseironinen: etsivä käyttäytyy epähienosti ja vieläpä nauttii siitä. Kielellinen itsetietoisuus tulee esille hetkeä myöhemmin, kun Kinsey huomauttaa lukijalle humoristisesti: "Please note: I did not use the "F" word, as I know she takes it offense<sup>130</sup>." Kinsey osaa käyttäytyä sopimattomasti ja puhua rumasti, mutta hän osoittaa olevansa tietoinen niistä. Kuvaavaa on, että Kinseyn lähestymistapa ja välitön juttelu tuottaa lopulta tuloksen ja hän saa tietoja Darcyilta. Naiset ystäväystyvät. Darcy on jatkossakin tärkeä tietolähde ja apu Kinseylle.

*E is for Evidence*ssä Kinsey yrittää jäljittää vakuutusvirkaileija Andy Motyckaa, joka on järjestänyt Kinseyn vaikeuksiin. Kinsey tapaa Andyn rakastajattaren Lorraine saadakseen Andyn olinpaikan selville. Lorraine ei kuitenkaan halua keskustella Kinseyn kanssa. "Her goodbye was brief. Two words, one of wich started with the letter "F". Her mama apparently hadn't taught her to be ladylike any more than mine had taught me."<sup>131</sup> *B is for Burglar*issa Kinsey keskustelee Pamin kanssa, joka toimii vakuutusvirkaileijana. Naisen mielestä Kinseyn tiedustelemat asiat eivät kuulu Kinseylle lainkaan, joten Kinsey puhuu melko kovaan sävyyn tälle. Kun Pam lopulta kertoo, mikä tilanne vakuutustutkimuksessa on, tuntee Kinsey syyllisyyttä käytöksestään. "Now that's she told me, I felt guilty for all the macho bullshit I'd laid on her<sup>132</sup>." Kertoja viittaa *macho bullshit* -ilmaisulla maskuliiniseen kovaan kieleen. Yksityisetsivä tuntee

---

<sup>128</sup> Christianson 1989, 151.

<sup>129</sup> Grafton 1990, 51.

<sup>130</sup> Grafton 1990, 25.

<sup>131</sup> Grafton 1990, 200.

<sup>132</sup> Grafton 1990, 88.

pientä syyllisyyttä kovasta kielestään, mikä on erottava seikka aiempiin kovaksikeitettyihin dekkareihin. Kinsey tuo useissa kohdissa humoristisesti esiin oman kielenkäyttönsä ja käytöksensä. Hän kommentoi omaa kielenkäyttöään asettamalla itsensä arvioinnin kohteeksi ja analysoimalla terävästi omaa rooliaan. Kinseyn puhetta sävyttää omaperäinen huumori ja epävakavuus.

Wisecrackiin liittyy yleensä kovaksikeitettyssä dekkarissa jonkinasteinen vihamielisyys tai aggressio. Sanailu on verbaalista taistelua, jossa yritetään saada tilanteen *herruus* itselle. Etsivä kokee usein keskustelun toisen osapuolen viholliseksi tai uhkaajakseen. Mielestäni tässä suhteessa Kinsey poikkeaa monista edeltäjistään. Hän harjoittaa wisecrackiksi tulkittavaa sanailua myös tilanteissa, joihin ei liity vihamielisyyttä. Dekkarissa *B is for Burglar* Kinsey tapaa tutkimustensa aikana ensimmäisen kerran Jonah Robbin, joka on poliisi. Jonah ihastuu Kinseyhyn heti ja myös Kinsey kiinnostuu hänestä. Jonah on ollut vaimonsa Camillan kanssa yhdessä kouluajoista saakka, mutta tasaisin väliajoin Camilla haluaa jättää hänet. Kinsey suhtautuu varovaisesti Jonahiin, sillä mies on eroamassa. Jonah tulee Rosien ravintolaan, sillä hän on kuullut Kinseyn olevan siellä usein.

”What brings you here?” I said. ”Idleness. Curiosity. I did a background check on you to save us talking about all the stupid stuff.”

”So we could get right down on what?” I asked.

”You think I’m on the make of something?”

”Sure, ” I said. ”New shirt. No wedding ring. I bet your wife left you week before last and you shaved less than an hour ago. The cologne isn’t even dry on the side of your neck.”<sup>133</sup>

Jonahin ja Kinseyn lyhyt keskustelu on muodoltaan tulkittavissa wisecrackiksi, nokkelaksi sanailuksi. Huomattava ero Porterin wisecrackin määrittelyyn on sanailun yleinen sävy sekä nimenomaan kovan kielen tai kiroilun puuttuminen. Silti määrittäisin Kinseyn ja Jonahin välisen sanailun wisecrackiksi, sillä keskustelu ei ole tavanomainen dialogi. Kinseyn suhtautuminen Jonahiin ei ole luonteeltaan aggressiivista, mutta hän on hieman varuillaan ja yllättynyt. Hän ei tunne Jonahia vielä, joten Kinsey osoittaa tilanteen hallintaa aloittamalla keskustelun. Kinsey hakee itselleen myös tukea vastaamalla nopeasti Jonahin kysymykseen. Keskustelu ei ole luonteeltaan kovaa tai

---

<sup>133</sup> Grafton 1986, 93.

hyökkäävää, se on pikemminkin eräänlaista mittailua. Sanailuun liittyy myös huumoria. Kumpikin on kiinnostunut toisistaan, mutta Kinsey ei halua vaikuttaa liian innokkaalta.

Dialogin voi tulkita myös intertekstuaaliseksi viittaukseksi klassiseen dekkariin, jossa päätellään pienistä ulkoisista merkeistä henkilön luonne tai elämäntilanne. Kinsey kiinnittää huomiota pieniin yksityiskohtiin: Jonahin paitaan, sormuksen puuttumiseen ja jopa tämän partaveteen. Huomionarvoista on myös, että yksityiskohdat ovat hyvin arkisia. Tämä voidaan mielestäni tulkita myös klassisen dekkarin konvention kautta. Huomionarvoisia seikkoja ovat usein pienet arkipäiväiset yksityiskohdat. Kinsey tekee nopeasti eräänlaista "sherlockmaista" päättelyä ja päättelee, että mies on tullut yksinomaan iskemään hänet. Kinseyn päättely ei kuitenkaan osu oikeaan, sillä Jonahin vaimo on lähtenyt lapsineen Idahoon jo vuosi sitten. Kinsey on myös ensimmäinen nainen, jonka Jonah haluaa tavata vaimon jätettyä hänet. Jonah osoittautuu toisenlaiseksi kuin Kinsey oli ensin ajatellut.

Kinseyn päättely on inhimillistä ja hän tekee myös virhepäätelmiä. Päättelytilanne parodioi mielestäni klassisen dekkarin rationaalista päättelyä. Sherlock Holmes päätteli toistuvasti tarkkaan kuluneista hihansuista ja likaisista takinliepeistä ihmisen luonteen ja tämän ongelmat. Holmesin päättelyä oli usein seuraamassa tohtori Watson, joka kerta toisensa jälkeen hämmästyi uudelleen Holmesin päättelytaidosta. Holmesin päättely oli objektiivista ja yli-ihmismäistä, jonka tarkoituksena oli todistaa hänen yliveraisuutensa ja älykkyytensä.<sup>134</sup> Kun nämä kaksi erilaista päättelytapaa asetetaan rinnakkain, tulee samalla esiin sherlockmaisen päättelyn koomisuus. Kinseyn tekemän päättelyn kohteena on Jonah, joka ei ole watsonilainen "tyhmä" osapuoli. Tilanne on tasavertaisempi, eikä Kinsey pyri päättelyllään osoittamaan yliveraisuuttaan.

Mielestäni Grafton on kehittänyt aakosdekkareissaan kielellistä konventiota, wisecrackia edelleen. Graftonin käyttämissä dialogeissa on wisecrackeille ominaista sanailua ja sutkauksia, jotka tekevät dialogista elävän. Erityisen kiinnostavaa on, että Graftonin wisecrackeissa niiden perinteinen funktio voi muuttua. Aina ei ole kyse

---

<sup>134</sup> Holmesin johdonmukaista päättelyä voidaan kuvata positivistiseksi menetelmäksi. Positivismissa korostuvat luonnontieteiden eksaktit menetelmät, jotka otettiin käyttöön myös muissa tieteissä. Holmesin menetelmässä on empiirisen tutkimuksen piirteitä. Matemaattinen täsmällisyys oli tärkeä osa

ylemmydenosoituksesta tai aggressiivisesta verbaalisesta taistelusta. Voitaisiin jopa väittää, että Grafton kääntää välillä perinteisen kovaksikeitetyn wisecrackin lähes pääläelleen. Silti tulkitsisin dialogin kuitenkin muodoltaan wisecrackiksi: kyseessä on uudenlainen sanailu, jonka tarkoituksena ei välttämättä ole vahingoittaa toista osapuolta. Wisecrack voi olla parodian lähde, sillä sanailuun saattaa liittyä myös lempeyttä ja arvostusta.

Toinen esimerkki tällaisesta uudenlaisesta wisecrackista on mielestäni Kinseyn ja Henryn käymä keskustelu dekkarissa *N is for Noose* (1998). Kinsey on ollut pienessä Nota Laken kaupungissa selvittämässä sydänkohtaukseen kuolleen etsivä Tom Newquistin viimeisiä päiviä. Miehen leski Selma Newquist haluaa selvittää, mikä asia hänen miestään oli painanut viimeiset kuukaudet. Ilmapiiri pikkukaupungissa on hyvin painostava ja Kinseyn tutkimukset tuntuvat aluksi vetävän vesiperän. Kinseyn kimppuun hyökkää tuntematon mies lomamökissä ja vaarallisessa kamppailussa Kinseyn pari sormeaa vääntyy sijoiltaan. Kinsey on kotonaan Santa Teresassa ja kertoo Henrylle aikovansa palata jatkamaan tutkimuksiaan Nota Lakeen. Henryn mielestä Kinseyn pitäisi pysyä kotona ja välttää ikävyydet.

”Don’t go. You don’t have anything to prove.”

”Of course I do, Henry. I’m a girl. We’re always having to prove something.”

”Like what?”

”That we’re tough. That we’re as good as the gyus, which I’m happy to report is not that hard.”

”If it’s true, why do you have to prove it?”

”Comes with the turf. Just because we believe it, doesn’t mean gyus do.”

”Who cares about men? Don’t be macha.”

”I can’t help it. Anyway, this isn’t about pride. This is about mental health. I can’t afford to let some guys intimidate me like that. Trust me, somewhere up in Nota Lake he’s laughing his ass off, thinking he’s run me out of town.”

”The Code of the West. A girl’s gotta do what a girls’s gotta do.”

”It feels bad. The whole thing. I don’t remember feeling this much dread. That son of a bitch *hurt* me. I hate giving him the oppurtunity to do it again.”

”At least your tetanus shot’s up to date.”<sup>135</sup>

Kinseyn ja Henryn keskustelu muistuttaa muodoltaan wisecrackia. Kinseyn puheessa on mukana kovaa kieltä ja molemmilla osapuolilla on kyky tehdä sutkautuksia. Heidän

---

empirismää. Holmesin työtävät muistuttivat luonnontieteellistä tutkimusta. (Kaarninen & Kaarninen 1986, 4,5.)



välisessä sanailussaan tulee esille jälleen kerran kielellinen itsetietoisuus, sillä siinä viitataan etsivän kovaan rooliin ja machoiluun. Kinsey huomauttaa pisteliäästi Henrylle, että tyttöjen on aina todistettava jotakin. Kinsey tuo esille naisen roolin nykymaailmassa, jossa naiset ja miehet ovat edelleen vastakkain. Kyse ei siis oikeastaan ole etsivän roolista, vaan siitä että Kinseytä on loukattu henkilökohtaisesti. Hänet on hakattu pahasti ja hän haluaa saada syyllisen kiinni. Sanailussa tulee selvästi esiin Henryn tuntema huoli Kinseystä ja rakkaus tätä kohtaan. Henryn huomio lännen koodista on humoristinen. Hän kääntää koomisesti pääläelleen vanhan ”totuuden”, joka on tuttu mm. lännenelokuvista. Niissä miehen ”piti tehdä mitä miehen täytyy tehdä”. Nyt asetelma on muuttunut toisenlaiseksi, nainen puolustaa itse itseään ja tekee omat valintansa. Erityisen humoristiseksi tilanteen tekevä se, että Henry on yli 80-vuotias. Iässä ei ole mitään koomista, mutta hän osoittaa olevansa täysin selvillä nykymaailman menosta ja suhtautuu asiaan realistisesti. Grafton käyttää logiikan kääntämistä hyväkseen luodakseen huumoria. Henry tietää myös, ettei pysty kääntämään itsenäisen Kinseyn päätä. Huolehtivaisesti hän huomauttaa Kinseyle, että onneksi tämän tetanusrokotus on voimassa.

Koomiseksi Kinseyn toiminnassa voidaan tulkita se, että hän aikoo jälleen kerran kohdata vaikeuksia ja ”kerjätä verta nenästään”. Heta Pyrhösen mukaan Philip Marlowea voidaan luonnehtia komedian sankariksi juuri sen vuoksi, että hän ota opiksi aiemmista kokemuksistaan. Tällainen parantumattomuus on koomista.<sup>136</sup> Tästä näkökulmasta tulkittuna myös Kinseyssä voidaan nähdä komedian sankarin piirteitä. Toisaalta Kinseyn parantumattomuus vaikeuksien suhteen on osa hänen työtään ja ammattiaan. Selvittääkseen rikoksen hänen on kerta toisensa jälkeen oltava itsepäinen ja jopa uhmakas. En itse pidä Kinseytä komedian sankarina, kuten Pyrhönen määrittelee Philip Marlowen. Kinseyn toiminnassa on kuitenkin elementtejä, jotka voidaan tulkita koomisiksi.

Kinseyn käyttämässä kielessä näkyy selkeästi mukautuminen tilanteeseen. *H is for Homicidessa* Kinsey joutuu vastentahtoisesti mukaan suureen vakuutuspetosjuttuun. Kinsey on varjostanut Bibianna Diazia epäiltynä pienestä vakuutuspetoksesta ja joutuu

---

<sup>135</sup> Grafton 1998, 223-224.

<sup>136</sup> Pyrhönen 1989, 105.

hieman myöhemmin tämän mukana ampumavälikohtaukseen. Bibiannan rakastaja (ja todellisuudessa tämän vihitty aviomies) Jimmy Tate ampuu Chagon, joka on Bibiannan sulhasen Raymond Maldonaldon veli. Bibianna haluaisi eroon Raymondista, sillä hän ei rakasta miestä. Raymond Maldonaldo on aggressiivinen ja omistuksenhaluinen latinomies, joka toimii johtajana vakuutuspetosringissä. Raymond haluaa Bibiannan takaisin kotiin, mutta pelokas Bibianna ei suostu lähtemään ilman Kinseytä, joka esiintyy Hannah Mooren peitenimellä. Kinsey on siis puolittain vankina Raymondin ja tämän jengin luona. Matka autossa Raymondin luokse suututtaa Kinseytä ja hän haluaa päästä soittamaan poliiseille kertoakseen missä on.

I leaned forward and tapped Luis on the shoulder, trying the only Spanish phrase I'm familiar with. "Uh, *habla usted inglés?*"  
"Shit, lady. What do I look like, a retard?" he said. His English wasn't even spoken with an accent, and I had to wonder if the gangbanger outfit was an affectation.  
"Oh. Well, could you pull over at this next corner and let me the fuck out? I gotta make a quick phone call."  
This did not produce the desired results.<sup>137</sup>

Kinseyn esittämä espanjankielinen kysymys voitaisiin tulkita ystävällismieliseksi yritykseksi avata keskustelu, mutta se osoittautuu täysin päinvastaiseksi. Kömpelö espanjankielinen kysymys vain ärsyttää Luisia. Itse asiassa Kinseyn espanjankielinen aloitus voidaan tulkita myös koomiseksi, sillä Luis vaikuttaa melko tyylyltä latinojengin jäseneltä. (Implisiittinen) lukija osaa aavistella, ettei Luisilla välttämättä ole kovin hyvä huumorintaju. Etsivä tekee ehkä virhearvioinnin Luisin suhteen, mutta kiinnittää samalla terävästi huomionsa Luisin aksentittomaan englantiin. Kinseyn mielessä käy ajatus siitä, onko Luis todellisuudessa oikea jengiläinen. Kinsey toimii kuitenkin Hannah Mooren roolinsa mukaisesti ja vastaa Luisille tyylysti, käyttäen kovaa kieltä. Hän omaksuu vastapuolen puhetyylin ja tuo tällä tavalla itsensä voimakkaasti esille. Hän osoittaa kovalla kielellä kykenevänsä puolustamaan itseään. Tässä tapauksessa Kinseyn toive päästä soittamaan ei toteudu. Hän ei voita tilannetta itselleen. Luisin ja Kinseyn välisessä lyhyessä keskustelussa tulee esille myös tilanteen nopea muuttuminen. Tällaista wisecrackia voidaan luonnehtia hyökkääväksi. Kinseyn viimeisessä repliikissä on mukana aggressiota ja turhautumista. Kinseyn ammattitaito

---

<sup>137</sup> Grafton, 1991, 123.

tulee esille, kun hänen aavistelunsa Luisin teeskentelystä osoittautuu lopulta todeksi. Luis on poliisi, joka on soluttautunut Raymondin jengiin saadakseen vakuutuspetostoiminnan selville.

Wisecrackin luonne ja tarkoitus vaihtelee. Scott Christiansonin mukaan *A is for Alibi*ssa Kinsey kokeilee wisecrackia mutta epäonnistuu (jälleen) siinä. Kinsey yrittää saada Greg Fifen, haluttoman todistajan puhumaan. Gregin isä Lawrence on murhattu kahdeksan vuotta aikaisemmin. Kinsey saa kysymyksiinsä vain niukkasanaisia vastauksia. ”Try to keep your answers short so I can get ’em on one line<sup>138</sup>”, Kinsey toteaa Gregille. Kinsey on raivoissaan, koska ei saa Gregiltä vastauksia. Kun Greg kysyy miksi Kinsey haluaa lähteä ulos, vastaa Kinsey: ”So I can get some fresh air, fucker, what do you think?<sup>139</sup>”. Tällainen kova kielenkäyttö osoittautuu toimivaksi ja myöhemmin Greg ilmoittaa, että Kinseyn kiroilu ilahdutti häntä. Samalla se oli viimeinen asia, jota hän olisi odottanut Kinseyltä. Grafton kiinnittää selvästi huomiota kovaan kieleen voimana, jonka avulla Kinsey ilmaisee frustraatioitaan ja hallitsee tilannetta<sup>140</sup>.

Christianson ei tuo esimerkissään kuitenkaan esille, miten Kinsey *itse* suhtautuu tilanteeseen ja kielenkäyttöön. Christianson mainitsee kyllä, että Kinseyn käyttöönottama kovempi kieli keskustelussa saa aikaan muutoksen. Kinsey jää kuitenkin miettimään omaa käytöstään, sillä hän on itsekin hieman yllätynyt ärhäkästä kielenkäytöstään Gregille.

I’d surprised myself, getting snappish with him, but I get tired of people being cute or sullen or cautious or tight-lipped. I wanted straight answers and a lot of them too. And I wanted a relationship based, just once, on some sort of mutual exchange instead of me always having to connive and manipulate. I walked aimlessly, Greg at my heels, trying to cool myself down. It wasn’t his fault, I knew, and I’m suspicious of myself anyway when I’m feeling righteous and misunderstood.

‘Sorry I snapped you,’ I said.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Grafton 1993, 128.

<sup>139</sup> Grafton 1993, 128.

<sup>140</sup> Christianson 1989, 152, ks. myös Kairistola 1994b, 104.

<sup>141</sup> Grafton 1993, 128-129.

Kinsey on kyllästynyt siihen, että hänen täytyy aina johtaa keskustelua ihmisten kanssa. Hän haluaa, että keskustelu on molemminpuolista. Kinseyn tunteet voidaan mielestäni tulkita myös kommentoinniksi hänen kovan etsivän ja ”wise guyn” roolejaan kohtaan. Ajatusta voi viedä vielä pitemmälle ja tulkita, että Kinsey kommentoi nimenomaan tyypillistä etsivän wisecrack-puhetta. Vuorovaikutus kahden osapuolen välillä voisi tuottaa parempia tuloksia kuin etsivän aggressiivinen kysely. Kinseyn anteeksipyyntö on osoitus erilaisesta etsivän toimintatavasta. Kinsey kykenee käyttämään kovaa ja aggressiivista kieltä, mutta hänellä on taito myös pyytää anteeksi käytöstään. Anteeksipyyttäminen on aiemmissa, miesten hallitsemisissa kovaksikeitetyissä dekkareissa epäetsivästä toimintaa.

### ***Elämän ja kuoleman kieli***

Wisecrack on muodoltaan useinmiten melko lyhyt sanailu, jossa molemmat osapuolet esittävät sanottavansa ytimekkäästi. Graftonin dekkareista löytyy esimerkkejä myös wisecrackista, joka on kestoaltaan pitkä. Kummankin osapuolen sanailu ja nokkelat ”heitot” jatkuvat lähes tauotta. Hyvä esimerkki Kinseyn harjoittamasta sanailusta on *I for Innocent*in loppukohtaus. Isabelle Barney on murhattu kuusi vuotta aikaisemmin ja syytettynä oli hänen aviomiehensä David Barney. Mies vapautettiin syytteistä todisteiden puuttessa. Häntä vastaan aiotaan nostaa kuitenkin siviilikanne ja tapausta on selvittänyt yksityisetsivä Morley Shine, jonka alaisena Kinsey on aiemmin työskennellyt. Morley kuolee kuitenkin yllättäen sydänkohtaukseen ja Kinsey palkataan jatkamaan hänen työtään. Kinsey joutuu tutkimustensa aikana epäilemään, onko David sittenkään syyllinen. Lopulta Kinsey saa selville, että David on murhannut Isabellen ja Morley Shinen. Morleylle oli ollut selviämässä, että David oli todellakin syyllinen Isabellen kuolemaan. Dekkarin loppukohtauksessa Kinsey menee ystävänsä Lonnieen toimistoon, josta hän löytää Davidin entisen sellikaverin, Curtisin ruumiin. David on odottamassa Kinseytä piilossa ja ampuu tätä kohtaan useita laukauksia. Tästä seuraa keskustelu, jonka aikana sekä Kinsey että David yrittävät pysytellä toisiltaan piilossa.

Maybe it was time to declare myself. ”Hey, David?” Silence.  
”I know it’s you,” I said. He laughed. ”I was wondering if you’d figure it out.”  
”It took me a while, but I got it,” I said. It was weird talking to him in the dark like this.[...]

"What about me [Kinsey]? Is there some scheme in the works or you just doing this for the yucks?" "Actually, I'd like to run you out of ammunition so I can finish you off. I killed Curtis with an H&K, like the one you've got. I'm going to shoot you with the thirty-eight I used on Isabelle and put that gun in his hand. That way, it'll look like he killed her."

"And I killed him," I said, completing the sentence. "You ever hear about the ballistics? They're going to know the gun wasn't mine." "I'll be gone by then." "Smart."

"Very smart," he said, "which is more than you can say of most people. Human beings are like ants. So busy, so involved in their little world. Watch an anthill sometime. Such activity. You can tell everything looks so important from the ant's point of the view. But it's not. In reality, it doesn't amount to anything. Haven't you ever stepped on an ant? Rubbed one out with your thumb? You don't suffer any great pangs of conscience. You think, There. I gotcha. Same thing here." "Jesus. This is really profound. I'm taking notes here." That made him mad and he fired twice, slugs plowing into the carpet to my right. I matched him for shot just for the hell of it.

"You're so innocent," he said. "You think you're such a cynic, but you were easy to fool."

"Let's not jump to conclusions," I said. I thought I saw his head appear in Lonnie's doorway. I fired two more times. He disappeared. "You missed."

"Sorry to hear that." I slipped out the magazine and counted cartridges by feel. All that nice ammo in the other room. "You have a problem over there?" "I broke a fingernail."

He was silent for a moment. "Be careful with your ammo. You only have one shot left."

"Bullshit. I have two.[...]" "A ten-shot. What crap. You're such a liar," he said.

"Oh, really? What kind of gun do you have?" "A Walther. An eight-shot. I have two shots left." "No, you don't. You have one. I can count, too, birdbreath." [...]

"You can't fool me. I did my homework on you." "Like what?" I said. [...]

"Like this business about your lying. You take a lot of pride in the fact."

"Who'd you hear that from?" "I get around. It's amazing how much information you can pick up in jail."

"I'll bet you tell a lot of lies yourself," I said. You probably have a nine-shot."

He actually sounded flattered. "You never know," he said. [...]

"And what about the lady? She claims she has two left. Does she lie or tell the truth?" [Kinsey shots towards Barney] [...]"That makes nine," he said. His voice turned grim and silly and theatrical. He was clowning. "Are you prepared to die?"

"I wouldn't be say prepared exactly, but I wouldn't be surprised." [...]"How about you?" I said. "Surprised?" I fired at him point-blank and then studied the effect.<sup>142</sup>

Kinseyn ja Davidin välinen wisecrack on esimerkki keskustelusta, jossa yhdistyvät perinteinen ja uudenlainen wisecrack. Mielestäni sanailua voidaan luonnehtia

---

<sup>142</sup> Grafton 1993, 278-279, 280, 282.

perinteiseksi wisecrackiksi, koska se tapahtuu vaarallisessa ja uhkaavassa tilanteessa. Kinseyn ja Davidin välinen keskustelu on myös esimerkki sanailusta, jota voidaan kuvata käsitteellä ”talking smart”. Scott Christiansonin mukaan tällainen sanailu on yhdistelmä nopeaa puhumista, wisecrackia sekä metaforisia ilmauksia<sup>143</sup>. Tällainen ”talking smart” yhdistää Kinseyn perinteiseen kovaksikeitettyyn kielenkäyttöön. Vastakkain tilanteessa ovat etsivä sekä murhaaja, jotka kumpikin joutuvat taistelemaan henkensä puolesta. Etsivän ja rikollisen kohtaaminen kasvokkain liittyy olennaisena osana kovaksikeitettyyn dekkariin<sup>144</sup>. Tilanteen vakavuutta kuvastaa esimerkiksi se, että Kinsey ei yritä puhua Davidia antautumaan. Murhaaja haastaa etsivän ampulla tätä.

Wisecrackin alkupuolella tilanne tehdään heti selväksi: Kinsey tietää murhaajan olevan David. Samalla Kinsey haluaa tietää, millaisia suunnitelmia Davidilla on hänen varalleen. Etsivä on utelias ja samalla varautunut. Tämä on tyypillistä etsivälle, sillä näin hän osoittaa rohkeutensa. David vertaa tilannetta muurahaisen listimiseen, joka ei aiheuta ihmiselle tunnontuskia. Kinseystä vertaus on täysin naurettava ja hän toteaaakin tekevänsä tästä syvällisestä mietiskelystä muistiinpanoja. Kinseyn vastaus on ironinen, nokkela ja osoittaa etsivän rohkeutta. Tällainen vastaus voidaan tulkita mielestäni kielenkäytöksi, jossa etsivä haluaa selvittää omaa kokemustaan tietämättä mitä hänelle oikeastaan tulee tapahtumaan. Kinsey yrittää nokkelalla sanailulla ja kovalla kielellä saada järjestystä kaaottiseen ja väkivaltaiseen kokemukseensa<sup>145</sup>. Wisecrackin alku voidaan mielestäni ajatella vaiheeksi, jossa molemmat osapuolet tuovat itsensä voimakkaasti esiin. Sekä etsivä että murhaaja ottavat verbaalisella tasolla tilaa itselleen ja samalla pyrkivät osoittamaan paikkansa tilanteen hallitsijoina. Kinseyn voi kuitenkin tulkita tekevän virhearvioinnin, sillä hänen sanailunsa saa vastapuolella aikaan aggression.

David yrittää saada etsivän itsetunnon murenemaan alentamalla tämän tyhmäksi. Tätä voitaisiin keskustelussa kuvata vaiheeksi, jossa uhkaaja pyrkii väheksymään vastapuolen taitoja. Davidin mukaan Kinsey ei ole ”oikea” kyyninen etsivä. Davidin lausahduksessa voi nähdä viittauksen aiemman perinteen kyynisiin miesetsiviin.

---

<sup>143</sup> Christianson 1989, 154.

<sup>144</sup> Cawelti 1976, 143.

Kinseyn voidaan tulkita puolustavan kovan etsivän rooliaan ampumalla. Kinseyn toiminta kertoo, että hän on tosissaan ja osaa vastata kuten ammattitaitoisen etsivän kuuluukin. Kun David kysyy onko Kinseyllä ongelmia, hän vastaa ironisesti katkaisseensa kynnen. Kinseyn toteamus on ironinen, sillä sanomallaan hän tarkoittaa toista. Etsivän ongelmana on todellakin aivan jokin muu kuin kynnen katkeaminen tilanteessa, jossa kyse on omasta hengestä. Ironinen Kinseyn toteamus on myös koska häntä ei missään tilanteessa mietityttäisi kynnen katkeaminen. Näin Grafton parodioi myös kielen tasolla aiempaa maskuliinista kovaksikeitettyä dekkaria. Kinsey ei ole koskaan ole ollut erityisen kiinnostunut oikeasta hiusmallista, meikistä tai kauneenhoidosta, joita on pidetty naisille ominaisina kiinnostuksen kohteina. Kinseyn realismi tulee esille selkeästi. Kinsey ei ole rikoksia huvikseen ratkaiseva hemmoteltu amatööri eikä fantasioiva idealisti, joka pelastaa maailman poliittisella korrektiudella<sup>146</sup>.

Kinseyn ja Davidin välisestä ammusten määrän arvailusta tulee tilanteen kannalta ratkaiseva. Keskustelun loppupuoli on tyypillistä wisecrackia, jossa kieltä käytetään voimana. Kinsey puhuu kovaa kieltä osoittaakseen voimaa ilmaista tunteitaan ja herkkyyttään. Samalla tulee esille hänen voimansa eri tilanteissa ja olosuhteissa.<sup>147</sup> Kumpikaan ei tiedä, puhuuko toinen totta. Valehtelusta tulee elämän ja kuoleman kysymys, sillä totuus saattaa johtaa kuolemaan. Kyse on elämän ja kuoleman välisestä kamppailusta sekä verbaalisella että konkreettisella tasolla. Kiinnostavaksi tilanteen tekee myös se, että Kinsey on hyvä ja synnynnäinen valehtelija. Vastapuoli näkee etsivän läpi. Kinseyn itsepintaisuus ja kovuus tulee esille hänen vastauksessaan Davidille, joka kysyy onko Kinsey valmis kuolemaan. Kinseyn vastaus on samalla humoristinen ja realistinen. Humoristiseksi vastaus voidaan tulkita, koska vaaratilanteessakin Kinsey kykenee vastaamaan nopeasti ja nokkelasti. Koominen syntyy vastakkaisten tunteiden rinnastamisesta ja kertoja etäännyttää itsensä vaarallisesta tilanteesta. Tällainen kielenkäyttö vakavassa tilanteessa voidaan tulkita perinteisen wisecrackin muodon mukaiseksi.

---

<sup>145</sup> Christianson 1995, 127, ks. myös Walker 1990, 43.

<sup>146</sup> Christianson 1995, 127.

<sup>147</sup> Christianson 1995, 130.

Toinen asia on kuitenkin se, miksi Kinsey käyttää kieltä kyseisellä tavalla. Humoristinen vastaus voidaan mielestäni tulkita myös pelon kautta. Puheella Kinsey peittää pelkoaan tilanteessa, jossa hän ei voi enää tehdä virhearviointeja. Pelko on kuitenkin inhimillinen tunne, joka kuuluu kovapintaisen etsivänkin elämään. Wisecrakin viimeisessä sananvaihdossa sanat muuttuvat merkityksellisiksi. Tätä viimeistä vaihetta voisi mielestäni kuvata lopulliseksi kohtaamiseksi. Kinsey ei halua kuolla ja hän vastaa ampumalla Davidia kuolettavasti.

Ennen viimeistä sananvaihtoa ja ampumista haavoittunut Kinsey myöntää pelkonsa ja kuoleman läheisyyden. Hän punnitsee elämän ja kuoleman vaihtoehtoa, vaikka lopulta ponnistautuukin vielä taistelemaan henkensä puolesta. Kinseyn elämä näyttäytyy kuvina ja tarinoina, jotka ovat alkaneet ja jatkuvat. Kivusta kärsivä Kinsey kiinnittää humoristiseen tapaansa huomiota myös arkiseen asiaan, Lonnie maton puhdistukseen. Kuoleman edessä asiat sekoittuvat toisiinsa, merkitykselliset ja merkityksettömät asiat ovat samaan aikaan mielessä.

Fear had settled over me like an icy vapor, rippling against my spine.  
The notion of dying is, at the same time, trivial and terrifying, absurd and full of anguish. Ego clings to life. Self lets it go, willing to free-fall, willing to soar. If I regretted anything, it was simply not knowing how all the stories would turn out. Would William and Rosie fall in love sure enough? Would Henry reach the age of ninety? With all the blood oozing would Lonnie ever get his carpet clean?  
So many things I hadn't done. So many things I wouldn't get to do now. Dumb to die like this, but then again, why not?<sup>148</sup>

### 3. Humoristiset huomiot

Kieltä käytetään erilaisilla tavoilla, jotka voidaan Nancy A. Walkerin mukaan jakaa kahteen pääkategoriaan. Ensimmäinen ryhmä haastaa miesten hallitseman kielen käyttämällä miehistä diskurssia naisten tarkoituksiin. Diskurssi voidaan muuttaa tai kaataa. Toinen ryhmä muodostuu teoksista, jossa painotetaan naisten poissulkemista vallitsevan kielen ulkopuolelle - heidän hiljaisuuttaan. Kirjailijat jotka haastavat

---

<sup>148</sup> Grafton 1993, 281-282.



hallitsevan diskurssin, tekevät sen usein käyttämällä jotakin ironian muotoa. Ne kirjailijat, jotka korostavat naisen asemaa vallitsevan diskurssin ulkopuolella ovat taipuvaisia käyttämään kerronnan strategisena keinona fantasiaa.<sup>149</sup> Graftonin tapa käyttää kieltä lukeutuu selkeästi ensimmäiseen ryhmään, sillä hän käyttää dekkareissaan hyväkseen kovaksikeitetyille dekkareille tyypillistä kieltä ja sen muotoja (wisecrack, kova puhekieli). Walkerin mukaan valtaapitävän kielen hegemonia on kuitenkin mahdollista hylätä. Yksi tapa kyseenalaistaa sen auktoriteetti on pitää sitä pilanaan. Huumori hylkää hegemonisen diskurssin vallan melko yksinkertaisella tavalla: se kieltäytyy ottamasta valtaa vakavasti.<sup>150</sup>

Mielestäni Walkerin esittämää käsitystä voidaan soveltaa hyvin Sue Graftonin dekkareiden kielen analyysissä. Graftonin dekkareissa kertojan yleisellä humoristisella ja ironisella puheen sävyllä on suuri merkitys. Koska kovaksikeitetyssä dekkarilajissa kovalla kielellä on lähes symbolinen merkitys, on sen valta myös mahdollista kumota. Esimerkiksi uudenaikaisella wisecrackin funktiolla ja sisällöllä Grafton pyrkii järjestyttämään kielellisten käytäntöjen valtaa. Vaikka kovalla kielellä on Graftonin dekkareissa suuri merkitys, kertoja kommentoi sitä usein humoristiseen sävyyn. Kertoja viittaa usein myös suoraan fiktiiviseen miesetsivään kontekstissa, jossa syntyy koominen sävy. Väitän, että huumorin, ironian ja parodian käyttö kirjoittavat osaltaan uutta kovaa dekkarikieltä ja samalla haastavat aiemman maskuliinisen kielen.

Useat Graftonin dekkareiden lukijat pitävät juuri hänen kirjojensa huumorista sekä pystyvistä päähenkilöistä, joka suhtautuu asioihin usein hausalla tavalla. Kritiikeissä Graftonin tyyliä kuvaillaan hauskaksi ja sujuvaksi, mutta huomiota ei ole kiinnitetty siihen, millaista ”hauska” tai huumori on.<sup>151</sup> Mielestäni Graftonin dekkareissa kielellisellä huumorilla on suuri merkitys. Scott Christiansonin mukaan Kinsey Millhone tekee humoristisia huomioita, jotka eivät teknisesti ole wisecrackeiksi

---

<sup>149</sup> Walker 1990, 44, ks. myös Tuohimaa 1994.

<sup>150</sup> Walker 1990, 44.

<sup>151</sup> Heikki Kaskimies kirjoittaa Graftonin dekkarista *H niin kuin Henkirikos*: ”[...] Grafton päästelee tapojensa mukaan väliin hyvinkin irtonaisesti ja vauhdilla, viljelee nokkelaa huumoria ja näppärää paikalliskuvausta.” (Kaskimies, 1994, 31). Johanna Matero kirjoittaa: ”[...] Kaavamaisuudesta huolimatta olen aina viihtynyt Graftonin dekkarien parissa ja pitänyt niiden huumorista.” (Matero 1995,

luonnehdittavia. Humoristiset huomiot tuovat esille herkkyyttä, joka ei ole pelkästään halveksivaa vaan humoristisesti syvällistä. Tämä merkitsee, että syvällisyys ei ole korkeampien luokkien hallitsemaa tai heidän mahtipontista kieltään. Wisecrack tiivistää kovaksikeitetyn kertojan asenteen maailmaa kohtaan: terävissä humoristisissa huomioissa kovat kokemukset tulevat esille kielellisessä muodossa. Kyse on kielestä vallan muotona.<sup>152</sup> Humoristiset huomiot kertovat Kinseyn suhtautumista maailmaan tavalla, joka on samalla realistinen ja hauska.

Kertojan puheen sävy on merkittävä tekijä huumorissa. Sävyä on vaikea käsittää, sillä ei voida osoittaa jotakin tiettyä osaa teoksesta ja väittää sitä teoksen sävyksi. Sävy on tekijän ottama asenne. Koominen sävy liittyy usein siihen, että henkilöhahmot ja tilanteet ovat etäännytettyjä. Tämä edesauttaa niiden käsittelyä rikoskirjallisuudessa koomisessa valossa Bargainnierin mukaan.<sup>153</sup> Itse olen osittain eri mieltä Bargainnierin väitteestä. Mielestäni Graftonin dekkareissa tekijä on päinvastoin erityisellä tavalla sitoutunut kuvaamiinsa henkilöihin ja heidän tilanteisiinsa. Etenkin päähenkilön kohdalla tekijä tuntuu olevan hyvin lähellä luomaansa henkilöä. Tämä on luultavasti myös yksi merkittävä syy siihen, miksi Graftonin dekkarit ovat niin suosittuja. Hahmosta tulee inhimillinen ja todellinen, koska tekijä ei tarkastele sitä objektiivisesti etäältä. Tästä huolimatta tekijällä on raikas, positiivinen ja humoristinen sävy. Mielestäni Sue Graftonin dekkareiden yleinen sävy liittyy kertojan, Kinsey Millhonen ääneen.

Voice is a big issue. Until I found the right voice for Kinsey Millhone, I wasn't in business. "Voice" is about getting connected to your "stuff". A sense of authenticity or truth. A writer's voice is that unique blend of viewpoint and language that echoed a writer's soul, if that doesn't sound too lofty or pretentious.<sup>154</sup>

Grafton tuo esille suoraan, miten tärkeänä hän pitää kertojan ääntä dekkareissaan. Ääni on kirjailijan tietoinen valinta. Kertojan äänestä kuultaa hänen persoonansa sekä humoristinen asenne ja sävy, joka (implisiittisen) lukijan on tulkittava. Kinsey Millhonen ääni on voimakas ja hän on hyvin avoin lukijaa kohtaan. Kaikki tapahtumat nähdään tietenkin Kinseyn näkökulmasta johon (implisiittisen) lukijan on luotettava.

---

44). Sirpa Bitter kuvaa Kinseytä : "[...] lapseton, itseironinen, nokkela ja varsin hauska etsivä tarjoaa monta samastumiskohdetta nykynaiselle." (Bitter 1996, 45).

<sup>152</sup> Christianson 1995, 132-133.

<sup>153</sup> Bargainnier 1987, 4.

Kinseyn sitoutuminen moniin tapaamiinsa henkilöihin tulee esille hänen tekemissään kommentteissa ja sivuhuomautuksissa. Kertoja voi kovaksikeitettyjen vertausten ja humoristisen huomioiden avulla välittää lukijalle tietoa, joka ei ole muiden henkilöiden hallinnassa. Lukijan ja kertojan välistä sidettä lujittavat kommenttien lisäksi myös kertojan huomiot ja tulkinnat itsestään. Simo Ala-Maunus huomauttaa, että Philip Marlowe kertoo omista tunteistaan ja tulkitsee niitä tullakseen lähemmäksi yleisöään. Kova imago ei estä tätä, vaikka hän pyrkiikin luomaan aktiivisesti sitä.<sup>155</sup> Graftonin dekkareiden kertoja paljastaa tunteitaan ja ajatuksiaan (implisiittiselle) lukijalle usein. Tässä voi mielestäni nähdä eron Marloween, joka on varovaisempi tunteidensa erittelyssä eikä tee sitä yhtä usein.

Mielestäni Graftonin dekkareissa käsite ”huomio” voidaan tulkita laajemmaksi kokonaisuudeksi, jossa yhdistyvät kertojan humoristinen puheensävy sekä yksittäiset humoristiset ja ironiset kielelliset ilmaisut. Tässä suhteessa laajennan huomattavasti Christiansonin esittämää mallia humoristisista huomioista ja tuon esille laajempia kokonaisuuksia. Laajan primääriaineiston vuoksi on mielestäni tarkoituksenmukaista käsitellä suuria kerronnallisia kokonaisuuksia, jotka voidaan tulkita humoristisiksi. Olen yhdistänyt huomioihin myös etsivän toiminnallisia jaksoja, joissa kertoja välittää (impliisiittiselle) lukijalla ajatuksiaan humoristiseen sävyyn. Mielestäni on perusteltua kehittää edelleen Christiansonin esittämää käsitystä, sillä näin kertojan kielen moninaisuus tulee paremmin esille. Esittelen esimerkinomaisesti myös muutamia kovaksikeitettyjä sukkeluuksia eli vertauksia ja metaforia. Kun humoristiset huomiot käsitetään laajoiksi kokonaisuuksiksi, voivat ne myös sisältää näitä sukkeluuksia. Lukijana käytän myös tulkinnan valtaa, sillä komiikka ja huumori on mahdollista nähdä silloinkin kun ne kielletään<sup>156</sup>. Seuraavaksi selvitän humorististen huomioiden analyysissä, miten koominen vaikutelma syntyy. Tuon esille myös huomioiden ironisia ja parodisia ulottuvuuksia.

---

<sup>154</sup> Taylor 1989, 10.

<sup>155</sup> Ala-Maunus 1995, 77.

<sup>156</sup> Kinnunen 1994, 29.

## *Nuuskija luonnostaan*

Etsivän työ on vaativaa ja siinä tarvitaan taitoja, jotka eivät aina ole korrekteja. Eräs tärkeimmistä taidoista, joka Kinseyllä on työssään apuna on nuuskiminen. Nuuskimisella tarkoitan informaation hankkimista, tunkeutumista ihmisten koteihin ja toimistoihin sekä kaikenlaista tutkimista.<sup>157</sup> Sana nuuskiminen kuvaa tätä kaikkea mielestäni parhaiten. Kinsey itse pitää nimenomaan nuuskimisesta. Se on osa hänen työtään, mutta hän saa siitä myös tyydytystä itselleen. Kinsey pitää siitä, että saa hankittua itselleen informaatiota: "I love information. Sometimes I feel like an archeologist, digging for the facts, uncovering data with my wits and pen."<sup>158</sup> Totuuden löytämiseksi tarvitaan keskittymistä ja intensiivistä työskentelyä. Kun etsivä on tehnyt pitkään työtä saadakseen haluamansa tiedon, tuntee hän vilpittöntä iloa. Informaatio on askel lähemmäksi totuutta.

I could feel my brain cells doing a little tap dance of delight. I was half-skipping, excitement bubbling out of me as me crossed the street. "I love information. I love information. Isn't this great? God, it's fun."<sup>159</sup>

Kinsey selittää *C is for Corpse* -teoksessa miten muiden ihmisten tavaroiden ja asioiden tutkiminen on kuulunut hänen elämäänsä jo lapsesta saakka. Kinsey tutkii nuoren Bobby Callahanin kuolemaa ja tapaa tämän äidin ystävättären, Nola Frakerin. Kinsey on saanut vihiä, että Bobbylla ja naimisissa olevalla Nolalla on ollut intiimi suhde. Frakereiden talossa Kinsey jää hetkeksi yksin huoneeseen.

It's never a good idea to leave me in a room by myself. I'm an incurable snoop and I search automatically. Having been raised from the age of five by an unmarried aunt, I spent a lot of time as a child in the homes of her friends, most of whom had no children of their own. I was told to keep quiet and amuse myself, which I managed in the first five minutes with the latest in an endless series of coloring books we brought with us visiting. The problem was that I

---

<sup>157</sup> Tiina Kairistola kuvaa käsitteellä *spioneeri* vaklaria, tiedustelijaa ja havainnoijaa. Spioneeri on luonnostaan utelias ja kykenee toimimaan huomaamattomasti. Spioneerilla on halu tarkkailla, mutta samalla hän pysyy itse näkymättömänä. Spioneerukseen kuuluu olennaisesti hauskuus: erilaisten asioiden tietäminen on hauskaa. Spioneeri eroaa etsivästä, sillä hän ei ratkaise rikosta. Sen sijaan spioneeri ottaa selvää, millaista on etsivän arkielämä. (Kairistola 1997, 230-245.)

<sup>158</sup> Grafton 1990, 84.

<sup>159</sup> Grafton 1991, 220.

was terrible at keeping in the lines and the pictures always seemed dumb for me - little children frolicking with dogs and visiting farms. I didn't like to color chickens or hogs, so I learned to search. In this manner, I discovered people's hidden lives -the prescriptions in the medicine cabinets, tubes of jelly in bed-drawers, cash reserves in the back of coat closets, startling sexual manuals and marital artifacts between mattress and box springs. Of course, I couldn't never quiz my aunt afterward about the extaraordinary-looking objects I came across because I wasn't suppose to know about them in the first place.<sup>160</sup>

Kinsey on synnynnäinen nuuskija ja nuuskiminen on hänelle luontainen tapa saada tietoa. Kertoja muistelee lapsuuttaan ja rinnastaa koomisesti kaksi erilaista asiaa. Hänen on oletettu olevan kiinnostunut värityskirjojen värityksestä, kun hän todellisuudessa on tutkinut innostuneena aikuisten yöpöydän laatikoita. Kertoja on tiennyt enemmän kuin mitä on kertonut tädilleen. Lapsuuden jännittävät löydöt vanhempien ihmisten makuuhuoneista ovat tuoneet Kinseyn eteen kätketyn elämän, joka häntä kiinnostaa. Työssään yksityisetsivänä hän jatkaa tämän ”kätketyn elämän” tutkimista: hän etsii selityksiä ihmisten teoille ja sanoille löytääkseen totuuden. Kinsey tuntee myös selvää pettymystä, jos hän ei näe paikkoja, joita tutkia.

The Fraker's den exhibited a shocking lack of hiding places. No drawers, no cabinets, no end tables with cupboards underneath. The two chairs were chrome with leather straps. The coffee table was glass with narrow chrome legs, sporting a decanter of brandy and two snifters on a tray. There wasn't even a carpet to peek under. Jesus, what kind of people were they?<sup>161</sup>

Kinseystä on melkein ahdistavaa, ettei hän voi ryhtyä nuuskimaan Frakereiden talossa. Hänestä on hieman epänormaalialia, että huoneessa ei ole yhtäkään paikkaa, jonne voisi piilottaa mitään. Koomiseksi tilanteen tekee se, että hetkeä myöhemmin Kinsey löytää varsin näkyvältä paikalta jotakin, joka antaa aiheutta epäilyksiin. Tärkeäksi johtolangaksi osoittautuvat kirjat ovat koomisesti suoraan etsivän silmien edessä. Aina johtolangat eivät ole kätkössä, vaan saattavat olla lähempänä kuin etsivä itse aavistaakaan. Kinsey silmäilee kirjahyllyä ja näkee useita arkkitehtuuria käsitteleviä kirjoja. Tämä herättää heti etsivän kiinnostuksen, sillä hän ei ymmärrä miksi lääkäri tai hänen vaimonsa tutkisi rakennuskirjallisuutta. Kirjoissa olevat exhibrikset vievät Kinsey lopulta oikeilla jäljille murhaajan selvittämiseksi.

---

<sup>160</sup> Grafton 1987, 166.

<sup>161</sup> Grafton 1994, 167.

Kinseytä voidaan mielestäni perustellusti sanoa luontaiseksi nuuskijaksi. Nuuskimisen merkittävyys Kinseyn työssä tulee esille koomisessa valossa *I is for Innocentissa*. Kinsey jatkaa edesmenneen yksityisetsivä Morley Shinen aloittamaa murhatutkimusta ja hänen tarkoituksenaan on tutkia Morleyn asiapapereita. Tähän hänellä on lupa Morleyn leskeltä. Hän menee Morleyn toimistolle, mutta ovi on lukittu.

The place was locked up tighter than a jail. Without even thinking about it, I walked around the rear and tried the window back there. Then I remembered I was playing by the rules. What a bummer, I thought. I'd been hired to do this. I was entitled to see the files, but not allowed to pick up the lock. That didn't seem right somehow. What were all the years of breaking and entering for? I went back around to the front and entered the beauty salon like a law-abiding citizen.<sup>162</sup>

Nuuskiminen, kuten tunkeutuminen ikkunasta sisään on Kinseyn ensimmäinen ajatus. Hänen täytyy muistuttaa itselleen, että toimii tällä kertaa sääntöjen mukaan, luvanvaraisesti. Kertojan humoristisessa huomiossa näkyy jopa pienoinen pettymys, kun hän ei pääse käyttämään murtautumistaitojaan. Koomiseksi voidaan mielestäni tulkita se, että ikkunasta sisään tunkeutuminen on huomattavasti hankalampaa kuin astuminen viereisen kauneussalongin sisäänkäynnistä toimistoon. Ikkunasta tunkeutuminen tai lukon murtaminen olisi kuitenkin Kinseyn kaltaiselle nuuskijalle luontaisempaa.

Kinsey saa nuuskimisesta henkilökohtaista tyydytystä, eikä peittele innostustaan työssään. Kertojan huomioista kuultaa läpi intohimo murtautumisesta paikkoihin, joissa hänen ei olisi sallittua olla.

I dearly love being in places I'm not supposed to be. I can empathize with cat burglars, housebreakers, and second-story men, experiencing, as I've heard some do, adrenaline raised to a nearly sexual pitch.<sup>163</sup>

My tension had passed, and I suddenly realized I was enjoying myself. I suppressed a quick laugh, doing little dance step in my tennis shoes. I love this stuff. I was born to snoop. Nothing's as exhilarating as a night of breaking and

---

<sup>162</sup> Grafton 1993, 34.

<sup>163</sup> Grafton 1990, 59.

entering. I turned back to the task, fairly humming with happiness. If I didn't work on behalf of law enforcement, I'd be in jail, I'm sure.<sup>164</sup>

Kertoja rinnastaa itsensä koomisesti lain ulkopuolella toimiviin murtovarkaisiin. Hän rinnastaa kaksi vastakkaista osapuolta, lainvartijan ja rikollisen. Koominen syntyy inkongruenssista. Jos Kinsey ei toimisi oikeuden puolustajana, hän saattaisi hyvinkin olla itse lain ulkopuolella. Kertoja tuo esille siis implisiittisesti, että hänellä on lainrikkokojen luonne. Kinsey on kuitenkin ”hyvän” puolella.

### *Lain tuolla puolen*

Kertojan kommentointi informaation hankkimisesta ja suhteesta lakiin on mielestäni kiinnostava, sillä kovaksikeitetyn dekkarin konventioihin kuuluu etsivän harjoittama lain rikkominen. Etsivä käyttää väkivaltaa, murtautuu paikkoihin ja puuttuu toisten asioihin toteuttaakseen oikeutta. Heta Pyrhösen mukaan Philip Marlowella ritarimaisia piirteitä, mutta ne eivät toimi kovassa maailmassa. Marlowea voi luonnehtia Pyrhösen mukaan jopa romantikoksi, vaikka hän itse ironisoikin tätä roolia. Marlowella on hänen mukaansa aina hyvä aikomus auttaa ja toimia oikeuden puolesta. Hänen tekojensa lopputulokset eivät kuitenkaan ole moraalisesti hyviä, ja hän joutuu käyttämään oman käden oikeutta. Etsivän toimintaa leimaa kohtalokkuus: etsivällä on tragedian sankarin rooli. Chandlerin dekkareissa sisäislukija näkee etsivän toiminnan kohtalokkuuden, koska sisäistekijä ohjailee sisäislukijaa. Etsivä itse ei ymmärrä toimintansa kohtalokkuutta tai pystyy vain aavistelemaan sitä. Näin mahdollistuu draamallinen ironia Pyrhösen mukaan. Marlowe ei itse tajua omaa osuuttaan tapahtumiin ja kohtalokkaisuun seurauksiin (esim. murha, väkivalta).<sup>165</sup>

Tässä suhteessa Kinsey Millhone poikkeaa itsetietoisena kertojana Marlowesta, vaikka itseironia ja ironia ovat keskeinen osa myös Chandlerin dekkareiden kerrontaa. Esitän, että Kinseyn kommentointi omasta toiminnastaan, kuten nuuskimisesta osoittaa hänen olevan tietoinen käyttämistään keinoista ja omasta osuudestaan tapahtumiin. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä, etteikö etsivä tekisi virheitä - päinvastoin. Kertoja tuntee myös syyllisyyttä. Humoristinen kommentointi lain ulkopuolella toimimisesta korostaa

---

<sup>164</sup> Grafton 1994, 34.

mielestäni kertojan tuntemaa vastuuta työstään ja sen seurauksista. Etsivä pohtii niiden avulla myös omaa moraaliaan. Koska kertoja tekee usein humoristisia huomioita omasta toiminnastaan ja sen oikeutuksesta, Grafton tekee eroa aiempaan kovaksikeitettyyn dekkariin. Mielestäni kyse on *eron* tekemisestä. Kinsey Millhone asettaa *itse* itsensä ja toimintansa ironiseen valoon: hän taitaa itseironian myös suhteessa ”vääriin” toimintatapoihin.

Nuuskiminen edellyttää lähes aina jonkin lakipykälän rikkomista ja Kinsey on tästä tietoinen. *H is for Homicidessa* Kinsey on ottanut selville, missä Bibianna Diaz asuu. Nähdäkseen Bibiannan saaman ja lähettämän postin on Kinseyn yksinkertaisesti varastettava kirjeet Bibiannan postilaatikosta hetkeksi itselleen. Myöhemmin Kinsey suihkuttaa kirjeisiin kemiallista ainetta pystyäkseen lukemaan kirjeet avaamatta niitä.

The seventh piece of of mail was a personal letter addressed to someone in Los Angeles. I plucked it down the waistband of my trousers and into my panties. Shame on me. That’s a federal crime -the stealing part, not the underpants. <sup>166</sup>

Spray it [chemical concoction] on an envelope and you can read what’s inside without going to the trouble of steaming it open. Clearly marked on the can, of course, is a stiffy worded warning, reminding the user that tampering with written communications while in United States Postal Service channels is punishable up to five years in prison and/or a \$2,000 fine. God, I should really open a little savings account in case I get caught doing stuff like this. <sup>167</sup>

Kinsey tarkastelee lain rikkomista humoristisesti. Kertomuksen yleisö tietää, etteivät etsivän alushousut liity millään tavalla lain rikkomiseen. Kertojan äänessä on terävä ironinen sävy hänen painottaessaan tekonsa rikollisuutta. Kinsey tuntee pientä häpeää teostaan, mutta ammattimainen yksityisetsivä hoitaa tehtävänsä loppuun saakka. Hän toimii eri tavalla kuin ajattelee, jolloin syntyy koominen vaikutelma. Hän tietää varsin hyvin toimivansa lain vastaisesti ja huomauttaa humoristisesti tarvitsevansa säästötilin tulevaisuuden varalle.

---

<sup>165</sup> Pyrhönen 1989, 103-104.

<sup>166</sup> Grafton 1992, 37.

<sup>167</sup> Grafton 1992, 47.



Nuuskiminen asettuu koomiseen valoon myös Kinseyn pahan enkelin avulla. *J is for Judgement*issa Kinsey haluaa päästä tutkimaan Renata Huffin asuntoa. Koomista vaikutelma lisää, että kertoja yrittää estellä pahaa enkeliään.

As I passed the mailbox at the curb, my bad angel tapped me on the shoulder and suggested a violation of U.S. postal regulations. "Would you quit that?" I said crossly. Of course, I'd already reached out and pulled the flap down, taking the sheaf of mail that had been delivered that day. It was too dark on the street to sort out all the good stuff, so I was forced to shove the whole batch of envelopes in my handbag. God I'm so rotten. Here I was, lying to the neighbour, stealing Renata's mail. Were there no depths to which I wouldn't sink? Apparently not.<sup>168</sup>

Paha enkeli vaivaa Kinseytä myös tämän tutkiessa Bennet Malekin työhuonetta. Kinseyn ollessa huoneessa miehen puhelinvastaajaan tulee viesti henkilöltä, jonka Kinsey epäilee sekaantuneen jollakin tavalla tapaukseen. "[...] My bad angel tapped me on the shoulder and pointed. I reached out and pressed DELETE."<sup>169</sup> Paha enkeli on fantasiahahmo, jonka avulla kertoja tuo puheeseensa humoristisen sävyn. Paha enkeli on tavallaan syypää, sen avulla kertoja etäännyttää itsensä koomisesti väärästä teosta. Tästä huolimatta kertoja jää vielä pohtimaan paheellisia tapojaan - pahalla enkelillä ei ole etsivään täydellistä valtaa.

Aina Kinsey ei itse voi nuuskia, koska se on lähes mahdotonta. Hän ei esimerkiksi pääse käsiksi poliisille kuuluviin asiakirjoihin, kuten laboratorioraportteihin ja ruumiinavauspöytäkirjoihin. *B is for Burglar*issa Jonah Robb tarjoutuu hankkimaan ja kopioimaan Kinseylle tarvittavat asiakirjat, sillä hän itse työskentelee poliisina. Kinsey pohtii, onko Jonahin tarjous liian vaarallinen, sillä tietojen vuotaminen saattaa osoittautua kohtalokkaaksi.

"Don't you have to sign 'em [files] out?"

He gave me a look then like I was probably the kind of person who never parked in the red zone. Actually, for someone to whom lying comes so easily, I get anxious about vehicle codes and overdue library books. Violations of the public trust. Oh, hey, once in a while I might pick up a lock illegally, but not if I think there's a chance I'll get *caught*. The idea of sneaking official

---

<sup>168</sup> Grafton 1994, 154.

<sup>169</sup> Grafton 1997, 265.

documents out of the police station made my stomach squeeze down like I was on the verge of getting tetanus shots.<sup>170</sup>

Kinsey tuo esille, miten suhteellista hänen lainkuuliaisuutensa on. Työnsä vuoksi hän nuuskii ja valehtelee, mutta todellisuudessa hän huolestuu palauttamattomista kirjalainoistaan. Kertoja puolustelee humoristiseen sävyyn lukkojen murtamista, sillä se kuuluu hänen työhönsä. Koominen sävy puheeseen syntyy kertojan vähättelystä: lukkojen rikkominen ei todellisuudessa ole kovin vakava asia. Nuuskimisesta ei missään nimessä saa jäädä kiinni. Kinsey on realistinen, eikä ota (yleensä) turhia riskejä. Vaikka Kinsey rikkookin välillä lakipykälää, hän pitää itseään kunnon kansalaisena. "At heart, I've always been a prissy little moralist. Private investigation is just my way of acting out."<sup>171</sup> Kinseyn toteamus on metaforainen ilmaus, jossa kertoja määrittelee itsensä.

Hänen suhteensa nuuskimiseen ja laittomaan toimintaan on osittain ristiriitaista. Kinseyn ajattelua ja itseironiaa kuvaa hyvin hänen ajatuksensa saadessaan lukon murretuksi. Kinsey on sairaalan ruumishuoneessa ja haluaa päästä röntgenhuoneeseen saadakseen selville, mitä Bobby Callahan oli tutkinut ennen kuolemaansa. Etsivä työskentelee jälleen kuin murtovaras "murtovarman" lukon parissa. Lukko on vaikea avata ja Kinsey joutuu työskentelemään keskittyneesti 20 minuuttia ennen kuin lukko lopulta avautuu. Nuuskiminen on erikoinen sekoitus iloa, tyydytystä ja lain rikkomista.

Lo and behold, the sucker gave away and I let out a little exclamation of delight. "Oh, wow. Hey that's great." It's this sort of shit that makes my job fun. Also illegal, but who's going to tell?<sup>172</sup>

Kinsey tietää olevansa taitava nuuskimisessa ja on ylpeä taidostaan. Kinsey ei ole korskea, mutta tuntee eräänlaista ammattiylpeyttä taidoistaan: "I'm sorry I didn't hang in with the Girl Scouts. I might have qualified for some keen merit badges, breaking and entering being one."<sup>173</sup> Toteamuksessa on ironinen sävy, sillä ketään partiolaista ei palkittaisi murtautumisesta. Kertoja ei tarkoita mitä sanoo. Mielestäni ironian "terä" osuu kertojaan itseensä ja tällä tavoin hän asettaa itsensä arvioitavaksi implisiittisen

---

<sup>170</sup> Grafton 1990, 96-97.

<sup>171</sup> Grafton 1990, 126.

<sup>172</sup> Grafton 1994, 202.

<sup>173</sup> Grafton 1994, 213.

eteen. Implisiittinen lukija tajuaa kertojan ilmaisuun sisältyvän ironian ja osaa nauraa kertojalle. Myös kertoja itse nauraa itselleen.

Joskus Kinseyn on hylättävä ajatus nuuskimisesta, vaikka se tuntuisikin houkuttelevalta. Yksityisetsivä on realistinen ja osaa arvioida, kannattaako nuuskiminen tai informaation hankkiminen salaa kuuntelemalla kaikissa tapauksissa. Kertoja parodioi klassista dekkaria *M is for Malicessa* todetessaan, ettei hänen kannata ruveta tutkimaan Malekien kirjastohuonetta. Guy Malek on lähtenyt 18 vuotta sitten kotoaan omille teilleen. "[...] I wasn't going to find a copy of his outbound bus schedule or a drawer filled with personal diaries he'd kept as a lad<sup>174</sup>." Klassisessa dekkarissa hyödylliseksi osoittautuvia johtolankoja saattoi löytyä ajan kulumisesta huolimatta.

### ***Koominen kauhu***

Hankkiessaan informaatiota etsivä joutuu tilanteisiin, joissa hän joutuu todelliseen vaaraan. Etsivän henki joutuu uhatuksi ja hän joutuu punnitsemaan jokaista liikettään. Joissakin tapauksissa etsivä katsoo parhaimmaksi luopua nuuskimisesta, koska näkee vaihtoehdot realistisesti. *B is for Burglarissa* Kinsey istuu autossaan Lily Howen talon ulkopuolella. Lily on murhasta epäillyn Leonard Gricen sisar ja Kinsey odottaa Leonardia ja Martya ilmestyväksi paikalle.

I thought about getting out of the car and creeping up to the house, but I've never had very good results with that sort of thing. There are never windows open where you want them to be. On the few occasions when I've managed to eavesdrop, the subject matter has always been irrelevant. People just don't sit around verbalizing the pertinent details of recent crimes. Peer over a windowsill and chances are you're going to watch the villains play Crazy Eight. I've never seen anyone dismember body or divvy up the bank heist. I decided to stay in my car and wait.<sup>175</sup>

Kertoja tuo karrikoiden esille, etteivät rikolliset keskustele teoistaan avoimen ikkunan ääressä. Paljon luultavampaa on, että konnasakki viettää aikaansa mukavan seurapelin ääressä. Koominen vaikutelma perustuu jälleen kahden yhteensopimattoman elementin

---

<sup>174</sup> Grafton 1997, 29-30.

yllätykselliseen rinnastamiseen. Samalla kertojan huomiosta on mielestäni tulkittavissa viittaus aiempaan dekkariperinteeseen. Klassisissa dekkareissa etsivät kulkivat usein sattumalta avonaisten ikkunoiden ja ovien ohitse ja saivat tietoa, joka edesauttoi rikoksen ratkaisemista. Joskus etsivä sai rikollisen kiinni itse teosta. Ajatus murhaajasta silpomassa ruumista on kauheudessaan koominen ja groteski. Kinseyn humoristinen puheensävö yhdistyy julmaan ja pelottavaan kuvaan. Kuva silpomisesta on irvokas ja tuo mieleen kauhuelokuvan. Tämän tuloksena on groteski efekti keskellä harmitonta puhetta. Kertojan liioittelu paljastaa kuitenkin, miten epätodennäköistä ja epärealistista on olettaa informaation saamisen olevan yksinkertaista. Samalla hän pyrkii säilyttämään itsehallintansa vaarallisessa tilanteessa.

Koska Kinsey pitää informaation hankkimisesta, ryhtyy hän kuitenkin usein toimeen riskeistä huolimatta. Graftonin komiikalle on tyypillistä sekoittaa erilaisia tunteita ja tilanteita keskenään. *J is for Judgement*issa Kinsey valmistautuu nuuskimaan Wendell Jaffen hotellihuonetta. Yksityisetsivä pesee hampaansa ja kampa tukkansa ja ripustaa hotellipyyhkeensä parvekkeelle. Koomisesti Kinseyn valmistautumistoimenpiteet ovat samanlaiset kuin jos hän olisi arkisesti tapaamassa asiakkaan tai lähdössä aamulla huolettomasti toimistoonsa. Näin kerrontaan tulee jännitettä ja (implisiittinen) lukija voi aavistella, ettei kaikki ehkä sujukaan vaivattomasti. Kinseyn tekemään ”vierailuun” tuleekin runsaasti koomisia piirteitä ja mielestäni voidaan puhua jopa slapstick-tyyppisestä komediallisesta jaksosta, jossa tapahtumat seuraavat toisiaan nopeasti. Päästäkseen Jaffen hotellihuoneeseen Kinseyn on käytettävä naapurihuoneen parvekettä. Kinsey pääsee Jaffen hotellihuoneeseen, mutta joutuu pakenemaan paikalta nopeasti kuullessaan Jaffen ja hänen naisystävänsä äänet käytävältä. Poistuessaan hän kirjaimellisesti törmää Jaffen huoneen viereisellä parvekkeella tupakoitsevaan mieheen. Etsivä joutuu kiperään tilanteeseen pohtiessaan uskottavaa selitystä tilanteessa. Miksi ihmeessä nainen seisoo täysin tuntemattoman miehen parvekkeella? Kinseystä tulee ilotyttö, jonka miehen kaverit ovat palkanneet ilostuttaakseen kaveriaan. Etsivä jopa suutelee miestä (tuntien vastenmielisyyttä) ja pääsee lopulta pakenemaan sanomalla pistäytyvänsä pesuhuoneessa. Kohtaus sisältää kummelluksia, nopeita valheita ja väärän henkilön.

---

<sup>175</sup> Grafton 1990, 213.

Heta Pyrhösen mukaan Chandlerin tuotannosta on löydettävissä ”kermakakkukomedialle”, slapstickille tyypillisiä farssimaisia piirteitä. Kovaksikeitetyissä dekkareissa tapahtumat sattuvat lyhyessä ajassa ja etsivä kohtaa erilaisia ihmisiä. Tämä yhdistää dekkarin juonen slapstickiin Pyrhösen mukaan. Koomisuus on siis olemassa jo juonenkulussa. Hän käyttää esimerkkinä *The Big Sleep* -dekkaria (1939), jossa Marlowe joutuu lyhyessä ajassa kohtaamaan runsaasti erilaisia tilanteita ja henkilöitä. Viiteen päivään sisältyy viisi ruumista, joista yksi on Marlowen tappama. Yhden miehen myrkyttämisestä hän on sen sijaan kuunnellut seinän takana. Etsivä on saanut myös yhden murhaajan kiinni ja joutunut itse tappeluun. Pyrhösen mukaan kertoja asettaa kyseiset tapahtumat koomiseen valoon. Myös neljän hengen välinen käsirysy, kompastelu ja aseiden tavoittelu yhdessä muistuttaa Pyrhösen mukaan slapstickiä. Marlowen nauru vaarallisessa tilanteessa paljastaa tilanteen huvittavuuden<sup>176</sup> Väkivaltaiset ja julmat tilanteet näyttävät huvittavina ja koomisina. Tässä suhteessa Grafton tuo jälleen esille eron aikaisempaan dekkariin. Kinseyn esilletuoma koominen tilanne poikkeaa täysin Marlowen kuvaamasta. Graftonin kuvaama tilanne on viattomampi eikä hän käytä väkivaltaista tilannetta koomisten elementtien perustana. Kuollut ihminen ei näyttäyty huumorin alullepanijana.

Vaikka Grafton ei käytä väkivaltaista tilannetta luodakseen koomisia elementtejä ja huumoria, hän tuo esille vaarallisiin ja pelottaviin tilanteisiin liittyvän kauhun koomisessa valossa. Tässä on mielestäni suuri ero väkivaltaan nähden. Kun Kinsey taituroi omalta parvekkeelta naaperin parvekkeelle, on hän tietoinen kolmen kerroksen pudotuksesta maahan.

---

<sup>176</sup> Pyrhönen 1989, 89, 90, 91. Kiinnostavaa on, että Pyrhönen tulkitsee yllä olevassa tilanteessa naurun yksinomaan merkiksi koomisesta ja hauskuudesta. Marlowe vertaa esimerkiksi Carmen Sternwoodia koiraan ja etsivä itse toimii kuin isäntä käskiessään Carmenia nousemaan lattialta. Naurulla ja hymyllä on myös muita funktioita, sillä ne ovat osa valtataistelua. Niiden tarkoituksena on osoittaa, kuka hallitsee tilannetta tai luulee hallitsevansa tilannetta. Tilanteen selvittyä ”voittaja” purskahtaa nauruun, kuten Marlowe tekee tapettuaan miehen teoksessa *The Big Sleep*. Nauru johtuu Pyrhösen mukaan myös launneesta jännityksestä. (Pyrhönen 1989, 39.) Yhdyn Pyrhösen käsitykseen slapstick-tyyppisistä elementeistä, mutta tilanteessa on osittain kyse myös vallankäytöstä. Carmenin vertautuessa koiraan ja Marlowen koiran isäntään kyse on mielestäni vallasta.

If I slipped, the bushes wouldn't do much to cushion my fall. I pictured myself impaled on an ornamental shrub. Not a pretty sight, that one -hard-assed private eye, punctured by a sticker bush.<sup>177</sup>

Jännityksen hetkellä Kinsey näkee itsensä okaiden seivästämänä. Kuva on jälleen kerran julma. Heta Pyrhösen mukaan Philip Marlowe luo kertojana kauhistuttaviin tilanteisiin koomisia sävyjä käyttämällä selvästi groteskeja vertauksia ja metaforia. Näin syntyy hirtehistä huumoria, jolla on kaksinainen vaikutus. Hirtehin huumori korostaa tilanteen todellista kauhistuttavuutta käyttämällä tuttuja ja arkipäiväisiä kuvia. Toisaalta huumori lievittää tilanteen todellista kauhistuttavuutta. Nauru on yksi selviytymiskeino.<sup>178</sup> Kyseisessä dekkarissa Grafton rakentaa hirtehisestä tilanteesta koomisen jatkumon. Syntyy mustaa huumoria, joka kohdistuu myös kertojan omaan rooliin.

Huumori ja itseironia on Kinseylle selviytymiskeino. Kun Kinsey saa yöllä uhkauksen puhelimitse, hän vastaa tuntemattomalle uhkaajalle ottavansa selvää kuka tämä on. Kinsey lähtee hotellihuoneestaan hotellin vastaanottoon selvittääkseen mitä kautta puhelu tuli. Hän on varustautunut aseellaan ja hiipii pimeään käytävään.

People who intend to kill you don't usually give a fair warning first. Murderers are notoriously poor sports, refusing to play the rules that govern the rest of us. These were scare tactics, meant to generate paranoia. I didn't take the death-and-dismemberment talk very seriously. Where could you rent a chain saw at this time at night?<sup>179</sup>

Kertoja tarkastelee vaarallista tilannetta täysin rauhallisesti ja realistisesti. Hän tietää, että uhkauksen tarkoituksena on saada hänet hermostumaan. Kinseyn realistisen pohdiskelun lopussa tulee esille täysin toisenlainen kuva. Kertoja vähättelee tilannetta ja näin hänen puheeseensa tulee koominen sävy. Toisaalta yksityisetsivä tietää varsin hyvin, ettei moottorisaha ole ainoa mahdollinen murhaajan ase. Moottorisaha ei myöskään ole tyypillinen murha-ase. Kertojan voidaan väittää liioittelevan käyttäessään kuvaa moottorisahasta. Ajatus moottorisahamurhaajasta assosioituu pikemminkin kauhuelokuviin. Vaikka Kinsey suhtautuukin tilanteeseen rauhallisesti, paljastaa

---

<sup>177</sup> Grafton 1994, 32.

<sup>178</sup> Pyrhönen 1989, 49.

<sup>179</sup> Grafton 1991, 193.

groteski ja yllättävä kuva moottorisahasta kertojan tunteman jännityksen ja pelon. Mielestäni Graftonin käyttämien kuvien funktiona on lievittää kertojan tuntemaa pelkoa ja jännitystä. Kertojan humoristinen huomio laukaisee samalla myös (implisiittisen) lukijan tuntemaa pelkoa ja jännitystä.

Tilanne jatkuu myöhemmin *F is for Fugitivessa*, kun Kinsey alkaa aavistella lopulta kuka murhaaja on. Hän lähtee tutkimaan Ann Fowlerin huonetta hotellissa ja tarkastaa naisen laatikot, komerot ja kylpyhuoneen. Hän löytää todisteet Annin syyllisyydestä tämän makuuhuoneesta: nauhurin ja nauhoitetun tappouhkauksen Kinseylle. Kinsey valaisee pimeää huonetta kynälampullaan ja valo osuu Annin kasvoihin, joka on istunut koko ajan sängyllään ase kädessään. Ann osoittaa aseellaan suoraan Kinseyn rintaan. Kinsey miettii kuumeisesti mitä tehdä.

I didn't think the spider story was going to work with her.

"Finding everything you need?" she asked.

I raised my hands just to show I knew how to behave. "Hey, you're pretty good. You almost get away with it."

Her smile was thin. "Now that you're 'wanted', I can do it, don't you think?" she said conversationally. "All I have to do is pull the trigger and claim trespass."

"And then what?"

"You tell me."

I hadn't quite worked the whole story out, but I knew enough to make a flying guess. Why you have chats with killers in circumstances like these is because you hope against hope you can (1) talk them out of it, (2) stall until help arrives, or (3) enjoy a few moments of this precious commodity we call life, which consists (in large part) of breathing in and out. Hard to do with your lungs blown out your back.<sup>180</sup>

Kertoja etäännyttää itsensä vakavasta tilanteesta tuomalla esiin puhumisen kolme vaihtoehtoa. Kinsey suhtautuu murhaajan uhkukseen kuin se olisi lähes jokapäiväistä hänen elämässään. Kertojan voi tulkita vähättelevän tilannetta ja näin kerrontaan syntyy koominen asetelma. Koomista etäännyttämistä lisää vielä vaihtoehtojen järjestelmällinen numerointi. (Implisiittinen) lukija tietää kuitenkin, ettei etsivä todellisuudessa tunne oloaan helpoksi kyseisessä tilanteessa: etsivä pelkää. Kaufmanin ja McGinnisin mukaan Kinsey näkee asioiden kaksinaisuuden: elämä on lähinnä sisään- ja uloshengittämistä. Hän osaa analysoida ja eritellä jopa kriisitilanteessa ja pitää pelon

---

<sup>180</sup> Grafton 1991, 254.

etäällä nauramalla sille. Tässä tapauksessa nauru mahdollistuu lakonisen toteamuksen avulla.<sup>181</sup>

### *Valeiden mestari*

Nuuskimisen ohella Kinsey on taitava valehtelevään. Valehtelu on kuten nuuskiminen osa hänen työtään: se on yksi tutkimusmetodi. Graftonin dekkareissa on kuitenkin tilanteita, joissa Kinsey valehtelee hovin vuoksi. Kinsey on itse tietoinen kuinka usein hän valehtelee ja miten helposti se sujuu häneltä: ”It’s a marvel God doesn’t reach down and rip my tongue out by roots for the lies I tell<sup>182</sup>.” Joskus Kinsey kokee, että valehtelu on ainoa mahdollisuus. *F is for Fugitive*ssa Kinsey tapaa työnantajansa Royce Fowlerin sairaan vaimon Oribellen. Ori makaa sängyssä ja pahoittelee Kinseylle, kuinka kamalalta näyttää. Kinsey ei voi muuta kuin valehdella, sillä hän ei tietenkään halua loukata Oriä. Kysessä on siis eräänlainen valkoinen valhe.

”Not at all. You look fine.”

I tell lies all the time. One more couldn’t hurt.<sup>183</sup>

Kinsey on hyvä valehtelevään ja huomaamaan, milloin hänelle valehdellaan. Hän tuntee pientä ammattiyllpeyttä valehtelemisen taidostaan, mutta myöntää ettei aina itsekään onnistu. Kinsey keskustelee rehtori Dwight Shalesin kanssa *F is for Fugitive*ssa ja huomaa heti, että mies valehtelee hänelle. Kertojan huomiossa korostuu koomisesti etsivän tuntema ylpeys omasta harjaantuneesta valehtelemisestä.

I love bad liars. They work so hard at it and the effort is so transparent. I happen to lie myself, but only after years of practice. Even then, I can’t pull it off every time. This guy didn’t even come close.<sup>184</sup>

Kinsey’n suhde muiden ihmisten valehtelemiseen tulee esille myös hänen keskustellessaan kadonneen miehen rakastajattaren, Lorrainein kanssa. Kun Kinsey tiedustelee, tietääkö nainen missä tämän miesystävä on, Lorraine pudistaa päätään.

---

<sup>181</sup> Kaufman & McGinnis 1997, 49.

<sup>182</sup> Grafton 1990, 74.

<sup>183</sup> Grafton 1991, 22.

<sup>184</sup> Grafton 1991, 242.



She shook her head. Some people think they can lie to me that way, without forming the actual falsehood with their lips. It's apparently part of an inner conviction that they don't speak the lie aloud, they won't burn in hell.<sup>185</sup>

Kertojaa harmittaa naisen käytös, sillä Lorraine tavallaan aliarvioi Kinseyn taitoja. Kertoja tuo heti esille, ettei häntä voida petkuttaa valehtelun suhteen. Kinsey tekee humoristisen huomion tuomalla esiin ihmisten hyväuskoisuuden. Jotkut ihmiset tuntuvat ajattelevan naiivisti, että niin kauan kun valetta ei sano ääneen, se ei ole vale. Siten he ajattelevat välttyvänsä rangaistukselta. Kinseyn tekemä huomio on humoristinen, sillä samalla hän tuo esille oman ylpeytensä valehtelusta. Kertoja ei kerro, mitä hän itse uskoo tai ajattelee rangaistuksesta. Hän määrittelee suhteensa valehteluun myös *D is for Deadbeat*issa: "I'm a purist when it comes to justice, but I'll lie at the drop of a hat. Inconsistency has never troubled me."<sup>186</sup>

Valehtelevä on kertojalle niin luontevaa, että hän harjoittaa sitä silloinkin kun se ei olisi välttämätöntä. Graftonin dekkareissa on useita tilanteita, joissa yksityisetsivä rupeaa valehtelevään huvikseen. *F is for Fugitive*ssa Kinsey istuu ravintolassa nähdäkseen Shana Timberlaken ja Tap Grangerin, joka oli murhasta epäillyn Bailey Fowlerin ystävä. Kinsey juttelee paikan omistajan kanssa ja käyttäytyy kuin ei tietäisi mitään 17 vuoden takaisesta murhenäytelmästä. Lopulta Tap tulee istumaan Kinseyn viereen ja he alkavat jutella juoden olutta. Bailey ja Tap ovat nuoruudessaan ryöstäneet huoltoasemia leikkipyssyjien kanssa. Tap pitää ryöstöjä pienenä urotekona, vaikka on sittemmin ryhdistäytynyt täysin.

"I [Tap] bet you never robbed nobody at gunpoint."

"No, but my old man did," I said easily. "Did time for it, too." Oh, I liked that. The lie rolled right off my tongue without a moment's thought.

"You're b.s.-in' me. Your old man did time? Don't give me that. Where?" The "where" come out sounding like "were".

"Lompoc," I said.

"That's a federal," he said. "What'd he do, rob a bank?"

I pointed at him, aiming my fingers like a gun.

"Goddamn," he said. "Goddamn." He was excited now, as if he'd just found out my father was a former president.

"How'd he get caught?"

---

<sup>185</sup> Grafton 1990, 199.

<sup>186</sup> Grafton 1990, 1.

I shrugged. "He'd been picked up before for passing bad checks, so they just matched the prints on the note he handed the teller. He never even had a chance to spend the money."<sup>187</sup>

Kinsey keksii tarinan kuvitteellisesta pankkiryöstäjäsästä, joka on ollut vankina Lompocissa. Kinsey valehtelee kokonaisen, uskottavan kertomuksen nopeasti ja epäröimättä. Kertojan huomiosta kuultaa valheesta nauttiminen ja ylpeys. Kinseyn ei olisi välttämätöntä valehdella Tapille, vaan olla vain kertomatta kuka todellisuudessa on. Ironista on, että Kinsey kertoo Tapille tarinan, joka sisältää koomisia piirteitä. Pankkiryöstäjä ei ehdi käyttää ryöstämiään rahoja, sillä hänet tunnustetaan sormenjäljistä. Älykäs pankkiryöstäjä varoo jättämästä sormenjälkiään paperilappuun ryöstötilanteessa.

*J is for Judgement*issa on tilanne, jossa Kinsey valehtelee jälleen huvikseen. Kinsey on toimistossaan tekemässä töitä, kun puhelin soi. Soittaja on Patty Kravitz, joka tekee puhelintutkimusta liittyen liike- ja vapaa-ajan matkailuun. Nainen puhuu ystävälliseen sävyyn, kuten tapana on ja Kinsey päättää osallistua tutkimukseen.

"[...] Now, Mrs. Millhome, are you single, married, divorced, or widowed?"

I was really liking her sincere, spontaneous manner as she read from the laminated card in front of her. I said, "Widowed."

"I'm sorry to hear that," she said in a perfunctory manner as she breezed right on. "Do you own your home or rent?"

"Well, I used to own two homes," I said casually. "One here in Santa Teresa and one in Fort Myers, Florida, but now that's John's passed away, I had to sell the property down there. The only place I rent is an apartment in New York City."

"Really."

"I do quite a bit of travelling. That's why I'm helping you with the research," I said. I could practically hear her making frantic flagging motions to her supervisor. She had a live one on the line, and she might need help.

We moved on the matter of my annual income, which I knew would be substantial with that extra million coming in. I proceeded to lie, fib, and equivocate, amusing myself with the questions while I honed my prevarication skills.<sup>188</sup>

Puhelinkeskusteluun tulee koomisia elementtejä Kinseyn valehtelun myötä. Koska Kinsey pitää naisen rebellisestä puhetavasta, odottaisi hänen olevan rebellinen naiselle. Kinseyllä ei ole mitään syytä toimia päinvastaisesti. Kertoja vastaa kuitenkin heti

---

<sup>187</sup> Grafton 1991, 66-67.

ensimmäiseen kysymykseen totuudenvastaisesti. Kinsey toimii epäodotuksenmukaisella tavalla ja yllättää lukijan: komiikka syntyy jälleen yllätyksellisyydestä. Kertoja luo itselleen täysin toisenlaisen identiteetin rikkaana leskenä. Kertoja myöntää, että hän harjoittelee samalla valehtelutaitojaan. Kinsey käyttää puhelinkeskustelua hetkeä myöhemmin apuna informaation hankinnassa. Käsittelen tätä tarkemmin luvussa etsivän roolileikit.

### *Naisen naamiot*

Kertojan oman ja muiden ulkonäön runsas kommentointi on mielestäni kiinnostavaa, koska naisen kiinnostusta ulkonäköön pidetään jonkinlaisena ”synnynnäisenä” ominaisuutena. Kertojan huomiot liittyvät kauneudenhoitoon, pukeutumiseen ja ulkonäköön yleensä. Naomi Wolf on tutkinut länsimaisten naisten suhdetta kauneusmyyttiin. Hänen mukaansa monet naiset myöntävät, että pinnallisilla asioilla kuten ulkonäöllä, vaatteilla, kasvoilla ja vartalolla on heidän elämässään suuri merkitys. Wolfin mukaan kotielämän mystiikka on vaihtunut kauneuden myyttiin. Tähän kauneuden myyttiin liittyy käsitys objektiivisesta kauneudesta, joka on universaalinen. ”Kauneusporno” ja visuaalisessa kulttuurissa vallalla olevat mallit kauneudesta ovat Wolfin mielestä vastaisku feminismiä kohtaan. Naisten saavuttamasta vallasta huolimatta itseinho, vanhenemisen pelko ja fyysiset pakkomielleet ovat yleisiä heidän keskuudessaan.<sup>189</sup>

Kinsey Millhonea voisi luonnehtia poikkeavaksi amerikkalaisnaiseksi, koska hän ei juurikaan kiinnitä huomiota omaan ulkonäköönsä. Kinseyn suhde ulkonäköön on lähinnä käytännöllinen. Hänen ulkonäköönsä ovat vaikuttaneet fyysiset yhteenotot työssä, mutta hän suhtautuu asiaan realistisesti ja hyväksyy sen.

I have hazel eyes, a nose that's been busted twice, but still manages to function pretty well I think. If I were asked to rate my looks on a scale of one to ten, I wouldn't. I have to say, however, that I seldom wear makeup, so whatever I

---

<sup>188</sup> Grafton 1994, 172-173.

<sup>189</sup> Wolf 1996, 7, 8, 9, 10, 11.

look like first thing in the morning at least remains consistent as the day wears on.<sup>190</sup>

Kertojan huomioon tulee ironinen sävy hänen todetessaan, että hänen ulkonäkönsä pysyy koko päivän samanlaisena. Koomiseksi voidaan tulkita myös se, että jos etsivä joutuu päivän aikana kahnauksiin hänen ulkonäkönsä ei ole samanlainen kuin aamulla. Ehostuksen ja mukiloinnin tuomat muutokset ovat periaatteessa täysin vastakkaiset: toinen kaunistaa, toinen rumentaa. Kinseyn mukaan ne eivät kuitenkaan poikkea juurikaan toisistaan. Kertoja kääntää astelman koomisesti pääläelleen. *G is for Gumshoessa* palkkamurhaaja yrittää tappaa Kinseyn kolaroimalla tämän auton. Kinsey loukkaantuu pahasti onnettomuudessa ja joutuu sairaalaan. Hänen kasvoistaan näkyvät onnettomuuden jäljet vielä parin päivän kuluttua.

My face was still a Technicolor wonder, a rainbow of bruises after a shower of blows. I wiggled my eyebrows and studied myself. The contusion on my forehead was shifting subtly from lavender to an eerie green. I've seen eye shadow in the same shade and it always puzzles me why women want to look like that. "I got belted in the chops last night," is what it says.<sup>191</sup>

Kertoja tekee ironisen huomion tuomalla esille, miten luomiväriin sävy muistuttaa mustelmien väriä. Vaikutelma on kertojan mukaan täysin sama. Kertojan ajatukset sisältävät mielestäni ironian terän, joka osuu ehostustyyliin. Koska luen tekstiä 1990-luvun loppupuolella, en voi välttyä ajatukselta muodissa olevasta ns. "narkkarityylistä". Siinä kalpeat langanlaihat mallit esittelevät muotia silmät mustattuina ja hiukset roikkuvina. Esteettisesti määritelty kauneus muuttaa jatkuvasti muotoaan.

I don't wear makeup. I'd probably look better if I did something with my eyes -mascara, eyebrow pencil, eye shadow in two shades - but then I'd be forever fooling around with the stuff, which seems like a waste of time. I was raised, for the most part, by a maiden aunt whose notion of beauty care was an occasional swipe of cold cream underneath her eyes. I was never taught to be girlish, so here I am, at thirty-two, stuck with a face unadorned by cosmetic subterfuge, as it is, we could not call mine a beautiful puss, but it does the job well enough, distinguishing the front of my head from the back. Which was neither here or there, as my appearance was not the source of my disquiet.<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Grafton 1991, 2.

<sup>191</sup> Grafton 1991, 107.

<sup>192</sup> Grafton 1991, 12.

Kertojan itseironia tulee jälleen selvästi esiin: hänen naamansa tehtävänä on erottaa etuja takapuoli toisistaan. Hänen huomiossaan on hilpeä sävy tarkastellessaan itseään meikittömänä 32-vuotiaana. Kiinnostavaa on, että kertoja kykenee tarkastelemaan omaa ulkonäköään humoristisesti ja hymyilemään itselleen. Itseironiasta huolimatta kertojan huomioista tulee esille hänen terve ja realistinen suhtautuminen omaan itseensä. Amerikkalaisten kauneusmyytistä kärsivien naisten joukossa Kinsey on poikkeus. Vaikka Kinsey hyväksyy itsensä sellaisena kuin on, havaitsee hän muiden naisten feminiinisuuden. Kertoja käyttää sutkausta kuvatessaan oloaan kauniin Rochelle Messingerin seurassa. ”In her presence, I felt as dainty and feminine as a side of a beef. When I opened my mouth, I was worried I would moo.”<sup>193</sup> Kertoja vertaa feminiinisuuttaan ja aistikkuuttaan häränkylkeen. Kertoja näkee itsessään eläimen piirteitä. Vertauksen koomisuus perustuu täysin vastakkaisten asioiden rinnastamiseen. Kertoja nauraa jälleen itselleen, hän kykenee näkemään itsensä humoristisesti.

Kertoja suhtautuu myös ikääntymiseen luonnollisena asiana.

People in California seem to age at a difference rate than the rest of the country. Maybe it's the passion for diet and exercise, maybe the popularity of cosmetic surgery. Or maybe we're afflicted with such horror of aging that we've halted the process psychically.<sup>194</sup>

Kertoja käyttää lauserakenteissa hyväkseen toistoa 'maybe', jolloin kerrontaan syntyy koominen vaikutelma. Viimeisestä lauseesta on mielestäni löydettävissä ironian terä, jonka voisi tulkita ikääntymisen pelon kritiikiksi.

Kinseyn ystävä Vera Lipton neuvoo usein ystävänsä pukeutumisessa ja ehostuksessa, koska pitää Kinseytä toivottomana tapauksena. *G is for Gumshoessa* Vera ja Kinsey osallistuvat eläkkeellelähtöjuhliin ja Vera on valinnut Kinseylelle vaatteet. Hän aikoo myös ehostaa Kinseyn, joka on saanut useita mustelmia. ”[...] Meanwhile, my facial expression was probably equivalent of an ailing dog on its way to the vet's. Ugh. Makeup.”<sup>195</sup> Kertojan mukaan hänen ilmeensä muistuttaa lääkärin vastaanotolle vietävän sairaan koiran ilmettä. Kertoja käyttää tuttua eläintä vertauksessaan, mutta hänen ilmaisunsa on silti yllätyksellinen. Kertojan voi tulkita liioittelevan: ystävänsä tekemä

---

<sup>193</sup> Grafton 1991, 230.

<sup>194</sup> Grafton 1990, 67.

<sup>195</sup> Grafton 1991, 157.

meikki tuskin on yhtä ahdistavaa kuin eläinlääkäri koiralle. Kertojan yksisanaiset lauseet ”Ugh” ja ”Makeup” lisäävät vielä koomista vaikutelmaa. Ne voidaan tulkita myös äärimmilleen ty pistetyiksi wisecrackeiksi.

Kinsey pitää huolta kunnostaan hölkkäämällä päivittäin, eikä tutki kriittisesti omaa kehoaan. Kertoja on tyytyväinen omiin rintoihinsa, eikä kärsi komplekseista niiden suhteen kuten monet muut naiset. Bibianna lainaa Kinseylle vaatteita *H is for Homicidessa* ja tarjoaa myös rintaliivejä. ”She offered me a bra, which I declined. No point in putting apples in a sack meant for cantaloupes.”<sup>196</sup> Kertoja kuvaa omia rintojaan omenoina ja Bibiannan rinnat ovat puolestaan verkkomelonit. Vertauskohteena kertoja käyttää tuttuja hedelmiä, jotka kuvaavat osuvasti kokoeroa. Samalla hedelmät ovat eroottisia kuvia, sillä esimerkiksi meloneihin liittyy punainen väri ja mehukas neste. Kertoja kiinnittää kuitenkin huomiota ympärillä oleviin naisiin. Kun Kinsey tapaa varakkaan Olive Kohlerin, Kinsey pohtii ovatko naisen rinnat täysin luonnolliset. ”She looked like she’d had softballs surgically implanted on her chest. Hug a woman like that and she was bound to leave dents.”<sup>197</sup> Naisen rinnoissa on samaa keinotekoisuutta kuin pelipalloissa. Kertojan ääni ei kuitenkaan ole mielestäni tuomitseva tai julma kauneusleikkauksia kohtaan.

Vaatteiden suhteen Kinsey on myös käytännöllinen. Hänen vaatetuksensa koostuu yleensä farkuista, yksinkertaisesta poolosta sekä bleiseristä. Hän pitää mieluiten lenkkitosseja tai saappaita jalassaan. Korkokengissä Kinsey ei tunne oloaan kotoisaksi. ”[...] For my taste, walking in high heels is like trying to learn to ice-skate. The human ankle does not take readily to such requirements.”<sup>198</sup> Korkokengissä kävely on samanlaista horjahtelua kuin luistelun opetteleminen. Kertoja epäilee myös korkokenkien mukavuutta, koska miehet eivät pidä niitä. ”I have friends who adore high heels, but I can’t see the point. I figure if the high heels were so wonderful, men would be wearing them.”<sup>199</sup> Kertojan toteamuksessa on ironinen sävy. Ironia paljastaa, miten naiset ovat valmiita kärsimään tyylin tähden, mutta miehet ovat mukavuudenhaluisia. Myös sukkahousut ovat kertojan mukaan epämiellyttävät. ”Even

---

<sup>196</sup> Grafton 1992, 140.

<sup>197</sup> Grafton 1990, 108.

<sup>198</sup> Grafton 1997, 154.

<sup>199</sup> Grafton 1993, 216.

with low-heeled pumps, my feet hurt and my pantyhose made me feel like I was walking around with hot, moist hand in my crotch<sup>200</sup>.” Arkiseen asiaan, sukkahousuihin liitetään epämiellyttävä kuva ja kertojan liioittelu tuo toteamukseen koomisen ulottuvuuden. Kinsey ei peittele tietämättömyyttään pukeutumistyylin suhteen. Hän tekee kuitenkin joskus yllättäviä havaintoja muiden pukeutumistyylistä.

Now I’am a haute couture ignoramus, but today she was wearing an outfit even I recognized. The two-piece ‘ensemble’ (to use fashion magazine talk) was the work of a designer who’d amassed a fortune making women look ill-shapen, overdressed and foolish.<sup>201</sup>

Kertoja tuo esille, miten koomiselta muoti voi vaikuttaa. Naiset pukeutuvat kalliisiin muotiluomuksiin, jotka saavat heidät näyttämään typeriltä. Kertojan puheesta ilmenee hänen kriittinen asenteensa muotia ja huippusuunnittelijoita kohtaan. Tähän ristiriitaan kertoja kiinnittää mielestäni huomion terävällä tavallaan. Kinseyn käytännöllistä suhdetta pukeutumiseen kuvaa hyvin hänen vierailunsa Bobby Callahanin kotiin. Kinsey on pukeutunut housuihin ja tunikaan, mutta huomaa autossa housuissaan tahrان. Kinsey on kuitenkin neuvokas ja ryhtyy muuttamaan vaatetustaan.

Ah, just what I was looking for: an old pair of pantyhose, useful as filter in an emergency. On, the floor, I found a pair of black spike heels I’d bought when I’d intended to pass myself as a hooker in a tacky par of Los Angeles. When I’d gotten there, of course, I’d discovered that all the whores looked like college girls, so I’d abandoned the disguise. I tossed the sandals I was wearing into the backseat and hunched my long pants off. I wiggled into the pantyhose, did a split polish on the pumps, and slipped into those. I took the self-belt off the tunick and tied it around my neck in an exotic knot. In the bottom of my handbag, I found an eyeliner pencil and some blusher and did a quick makeover, tilting rearview mirror so I could see myself. I thought I looked weird, but how could they know? Except for Bobby, none of them had seen me before. I hoped. I got out of the car and steadied myself. I hadn’t worn heels since I’d played dress-up in my aunt’s castoffs when I was in first grade. Beltless, the tunic hit me midtight, the lightweight fabric clinging to my hips. If I walked in front of a light, they’d see my bikini underpants, but so what? If I couldn’t afford to dress well, at least I could provide a distraction from the fact. I took a deep breath and clattered my way toward the door.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Grafton 1990, 132.

<sup>201</sup> Grafton 1993, 223-224.

<sup>202</sup> Grafton 1994, 17.

Kertoja esittää pukeutumisensa autossa humoristiseen sävyyn. Tunikan vyö muuttuu erikoiseksi kaulakoruksi, nuhjuiset korkokengät saavat kiillon syljestä ja musta tunika muuttuu minimekoksi. Kertoja esittää toimintansa mitä luonnollisimpana tapana ja samalla hänen kekseliäisyytensä tulee esille. Kertojan tyylin koomista ulottuvuutta lisää se, että kertoja myöntää näyttävänsä hieman oudolta. Hän tietää menevänsä varakkaiden ihmisten juhliin, jossa pukeudutaan tyylikkäästi. Lukija ja kertoja tietävät kuitenkin miten Kinseyn 'look' on muodostunut. Heidän yhteinen tietonsa mahdollistaa koomisen ja huumori vahvistaa (implisiittisen) lukijan ja kertojan liittoa. Kertoja tarkastelee itseään ilkkurisesti myös nähdessään Dana Jaffen haalistuneissa farkuissa ja tennistossuissa: "When I wear the same outfit, it looks like I'm all set to change the oil in my car<sup>203</sup>."

Aakkosdekkareissa tulee esille myös, miten muut suhtautuvat Kinseyn ulkonäköön: hänen hiusmallinsa on yleinen keskustelunaihe. Kinsey saksii itse hiuksensa kuuden viikon välein kynsisaksilla, koska pitää kampaajan maksua tuhlauksena. *B is for Burglar*issa Kinsey tapaa vanhan rouvan, Julia Ochsnerin. Lähes ensimmäiseksi Julia kiinnittää huomiota Kinseyn hiuksiin ja tiedustelee tämän hiusmallin nimeä. *E is for Evidencessä* Kinsey tapaa tutkimuksiinsa liittyen tarjoilija Lyda Casen. Lydan mukaan Kinseyn pitäisi tehdä tukalleen jotakin, sillä se muistuttaa koiran takapuolta. *I is for Innocent*issa Kinsey aikoo tutkia yksityisetsivä Morley Shinen toimiston. Hänen täytyy mennä viereiseen kampaamoon päästäkseen sisälle toimistoon. Kampaaja luulee välittömästi Kinseytä asiakkaaksi.

[...] "Are you [Kinsey] from Los Angeles, by any chance?"

"No, I'm a local."

She looked up at my hair. "I thought maybe that was one of those new model cuts like they do down on Melrose. Asymmetrical, they call it, with a geometrical ellipse. Something like that. Usually looks like it's been whacked off with a ceiling fan." She laughed herself, giving her chest a pat. I leaned back to catch a glimpse of myself in the nearest mirror. It did look kind of weird. I'd been growing my hair for several months now and it was definitely longer on one side than it was on the other. It also seemed to have a few ragged places and a stick-up part near the crown. I experienced a moment of uncertainty. "You think I need a cut?"

She hooted out a laugh. "Well, I should hope to shout. It looks like some lunatic hacked your hair off with a pair of nail clippers!"

---

<sup>203</sup> Grafton 1994, 76.



I didn't think the analogy was quite as funny as she did.<sup>204</sup>

Kampaajan kommentointi Kinseyn hiuksista asettaa hänen hiusmallinsa koomiseen valoon. Kertojan hiusmallissa on joko viimeisen muodinmukainen epäsymmetrinen leikkaus tai sitten se on yksinkertaisesta hirveä. Ironisesti kampaajan huomio Kinseyn hiuksista osuu täysin oikeaan. Ironian ”terän” voi tulkita osuvan modernia hiusmuotia kohtaan. Implisiittisen lukijan ja kertojan välistä sidettä vahvistaa jälleen kertojan itseironia: hän sallii itsensä näytettävän koomisessa valossa. *K is for Killer*issä Kinsey tutustuu prostituoituna toimivaan Danielleen. Daniellen mukaan Kinseyn tukka on siivoton ja hän tarjoutuu leikkaamaan sen.<sup>205</sup> *M is for Malice*ssa Kinsey tekee poikkeuksellisen teon ja menee kampaajalle.<sup>206</sup> Kertojan oma humoristinen kommentointi hiuksistaan sekä muiden ihmisten tekemät huomiot toistuvat aakkosdekkareissa. Motiivin toistuminen tuottaa mielestäni koomisen vaikutelman.

### ***Rahan maailmassa***

Usein Kinsey Millhonen palkkaa varakas henkilö tai hän joutuu muuten tekemisiin rikkaiden kanssa. Etenkin *C is for Corpse*, *E is for Evidence* ja *M is for Malice* -dekkarit liittyvät rahan maailmaan. Kovaksikeitettyyn dekkariin liittyy olennaisena osana menestyvien ja rikkaiden ihmisten todellisuuden kääntöpuolen näyttäminen. Se on yksi kovaksikeitetyn dekkarin konventioista. Usein etsivälle paljastuu lopulta tapahtumia ja menneisyyden salaisuuksia, jotka ovat julmia ja satuttavia. Esimerkiksi *E is for Evidence* -dekkarissa etsivälle selviää rikkaan Woodien perheen surulliset tapahtumat: insesti, äidin syyllisyys ja lopulta murha. Kertoja määrittelee rikkaat kovaksikeitetyn sutkauksen avulla: ”It's been my observation that the rich like to subdivide into the haves and the have-mores<sup>207</sup>.” Hän käyttää hyväkseen vähättelyä kuvatessaan rikasta asuma-aluetta: ”We were in the section of Montebello known as the slums, where the houses only cost \$280,000 each<sup>208</sup>.” Hänen mukaansa myös tyylikkyys on suhteellinen käsite, joka kulkee käsikädessä rahan kanssa. Kinsey tarkastelee

---

<sup>204</sup> Grafton 1993, 35-36.

<sup>205</sup> Grafton 1995, 212.

<sup>206</sup> Grafton 1997, 4.

<sup>207</sup> Grafton 1994, 63.

edesmenneen, rikkaan Isabelle Barney'n erikoista taloa. Hänen puheessaan on ironiaa, kun hän toteaa: "Pay enough for anything and it passes for taste"<sup>209</sup>. Talo on itse asiassa kertojan mukaan mauton, eikä tyylikäs arkkitehtoninen kokonaisuus. Etsivä kokee myös jonkinlaista alemmuutta teoksessa *M is for Malice*. Kinsey on sopinut tapaavansa Bennet Malekin ja talon sihtööri Myrna avaa ulko-oven. Kinsey esittäytyy Myrnalle.

"He [Bennett] just got in. He said to put you in the library if you arrived before he came down. Would you like to follow me? "

I said, "Sure." I loved the idea of being "put" in the library, like a potted plant.<sup>210</sup>

Kertoja vertaa olotilaansa kasviin, joka voidaan sijoittaa esineen lailla mihin tahansa. Kasvilla ei ole omaa tahtoa ja se on siirrettävissä tarpeen mukaan. Kertojan viimeistä lausetta leimaa jälleen ironia. Ironian arvottava asenne poikkeaa eksplisiittisesti sanotusta<sup>211</sup>. (Implisiittinen) lukija kykenee lukemaan "rivien välistä" ja arvioimaan kertoja esittämän kriittisen asenteen tilannetta kohtaan. Kertoja astuu Malekien kirjastoon tarkastellen huonetta vaivihkaa.

[...] I took in my surroundings surreptitiously, trying not to look like a mouth breather in the process. In the homes of the rich, it doesn't do to gape.[...]

Tapestries were hung along the walls at intervals, faded depictions of women with high waists and faces shaped like hard-boiled eggs. Gents in cloaks rode horseback, trailed by hunting dogs on chains. Behind them, a merry band of woodcutters toted a dead stag that had spears sticking out of its torso like Saint Sebastian. I could tell right away that theirs was a world devoid of animalrights activists.

The library had the look of a private men's clubs, or what I imagine such a place would look like if women were allowed in.<sup>212</sup>

Kertojan humoristinen suhtautuminen paljastuu heti vertauksen avulla. Sisustus kuvastaa talon asukkaiden ajatusmaailmaa: Malekien varakkaaseen maailmaan ei kuulu eläintensuojelu. Kertojan huomiot tapettien kuvista ja kirjastosta "miesten kerhona" kuvaavat ironisesti Malekien veljesten luonnetta. He riitelevät usein ja Kinsey'n vieraillessa toisen kerran heidän luonaan veljesten välinen riitely muistuttaakin lähinnä veristä metsästystä.

---

<sup>208</sup> Grafton 1993, 61.

<sup>209</sup> Grafton 1993, 61.

<sup>210</sup> Grafton 1997, 29.

<sup>211</sup> Hutcheon 1995, 11.

<sup>212</sup> Grafton 1997, 29.

Mielestäni kiinnostavia ovat tilanteet, joihin Kinsey joutuu varakkaassa ympäristössä. Kertoja kommentoi useissa kohdissa omia tunteitaan ja ajatuksiaan erilaisessa ympäristössä. Kinsey itse elää hyvin vaatimattomasti, hänellä on pieni yksiö eikä hän omista paljon tavaroita. Tästä vaatimattomuuden ja rikkauden välisestä ristiriidasta syntyy aakkosdekkareissa koomisia tilanteita. Kun Kinsey vieraillee työnantajansa, Bobby Callahanin kotona, hän kuvaa olotilaansa vertauksen avulla: "I felt like I was in a museum<sup>213</sup>." Ihmisten asuinpaikka rinnastuu koomisesti museoon, jossa yleensä pidetään näytteillä arvokkaita ja harvinaisia esineitä. Tavalliset ja arkipäiväiset tapahtumat asettuvat koomiseen valoon uudessa ympäristössä. Jopa ruoka näyttäytyy uudesta näkökulmasta kertojalle.

The meal was something out of amazing. Plump quartered chicken served cold with mustard sauce, tiny flaky tarts filled with spinach and smoky cheddar cheese, clusters of grapes and sprigs of parsley tucked here and there. Two small china bowls with lids held an icy tomato soup and little dollop of creme fraiche. We finished with a plate of tiny decorated cookies. Did these people eat like this every day? Bobby never batted an eye. I don't know what I expected him to do. He couldn't squeal with excitement every time supper tray showed up, but I was impressed and I guess I wanted him to marvel, as I did, so I wouldn't feel like such a rube.<sup>214</sup>

Kertoja luettelee yksityiskohtaisesti tarjotut ruoat ja on hämmästynyt. Kertojan asenne sisältää koomisen siemenen, sillä ruoka poikkeaa siitä mihin Kinsey on tottunut. Kertoja myöntää, että hänen innostuksensa on ristiriidassa Bobbyn kanssa. Etsivä ei halua näyttäytyä typeryksenä Bobbyn silmissä. Bobbyn koti vaikuttaa kertojan silmissä muutenkin erikoiselta. Kertoja tarkastelee ironisesti rahan suhteellisuutta. Hän keskustelee Bobbyn äidin, Glenin kanssa ja ihastelee eteisaulan pöytää.

"Beautiful desk," I murmured. This was like telling the Queen of England she has nice jewels. "Thank you," Glen said idly, while she leafed through the address book. "I bought it an auction in London last year. I'd hesitate to tell you how much I paid for it."

"Oh, give it a whirl," I said, fascinated. I was getting out with these people. "Twenty-six thousand dollars," she murmured, running a finger down the page. I could feel myself shrug philosophically. Hey, big deal. Twenty-six

---

<sup>213</sup> Grafton 1994, 18.

<sup>214</sup> Grafton 1994, 33.

grand was nothing to her. I wondered what she paid for underwear. I wondered what she paid for cars.<sup>215</sup>

Kertoja käyttää vertausta kuvatessaan sanomansa latteutta. Kertojan ajatukset paljastavat hänen inhimillisyytensä ja ihmetyksensä ympäristössä, joka poikkeaa täysin hänen omastaan. Kertoja kuvailee humoristisesti arkipäiväistä vastoinkäymistään teoksessa *E is for Evidence*. Kinsey vierailee rikkaan vanhan luokkatoverinsa Ashley'n, äidin kotona. Kinsey haluaa siistiytyä pesuhuoneessa ensin.

A shallow dish held six robin's-egg-sized ovals of soap that had never been touched before by human hands. I peed and then just ran my hands under the water and shook them off, not wanting to soil anything. The terry hand towels looked as though they'd just had the price tags removed from the rims. There were four guest towels laid out beside the basin like big decorative paper napkins, but I was way too smart to fall that trick. Where would I put a used one afterward -in the trash? I finished drying my hands on the backside of my jeans and returned to the morning room feeling damp around the rear. I didn't sit down.<sup>216</sup>

Kylpyhuone on niin upea, ettei kertoja uskalla edes koskea saippuoihin ja kuivata käsiään pyyhkeisiin. Tila on koskematon ja tuntematon paikka ja näin arkinen paikka kääntyy koomisesti kertojan huomiossa oudoksi. Kertojan käyttämä ilmaus "never been touched before by human hands" lisää erikoisuuden vaikutelmaa, aivan kuin kyseessä eivät olisi tavanomaiset saippuat. Vieraspyyhkeet vaikuttavat niin uusilta, ettei etsivä halua pyyhkiä käsiään niihin. Kertojan humoristista sävyä korostaa ilmaus "way too smart". Kovaksikeitetyissä dekkareissa etsivät olivat fiksuja, "smart" ja juuri tästä syystä he selviytyivät helposti erilaisista tilanteista. Kertoja pyrkii olemaan "smart" tilanteessa, joka aiheuttaa ongelman. Ongelma (käsien pyyhkiminen) ja kuvattu ympäristö (pesuhuone) on täysin poikkeava aiemmasta perinteestä. Etsivän kohtaama arkinen vastoinkäyminen kääntää pääläelleen etsivän ainaisen selviytymisen mitä hankalimmista tilanteista. Maskuliinisessa kovaksikeitetyssä dekkarissa vessoja ja kylpyhuoneita ei ollut tavallaan olemassa, sillä niitä ei kuvattu. Etsivän kosteat farkut estävät istumisen tyylikkäässä huoneessa. Tämä ristiriita tuottaa osaltaan koomisen vaikutelman.

---

<sup>215</sup> Grafton 1994, 40-41.

<sup>216</sup> Grafton 1990, 67.

## *Miehet ja seksi*

Kinsey Millhone on elänyt monta vuotta sinkkuna, mutta tapaa aakkosdekkarisarjan aikana miehiä. Dekkarisarjassa Kinseyllä on suhde kolmen miehen kanssa. *A is for Alibi* -dekkarissa Kinsey tapaa Charlie Scorsonin, jonka kanssa hänellä on lyhyt suhde. Dekkarin lopussa asianajaja Charlie paljastuu murhaajaksi ja Kinsey ampuu hänet itsepuolustukseksi. Jonah Robbiin Kinsey tutustuu dekkarissa *B is for Burglar*. Kinsey ei aluksi ole erityisen kiinnostunut Jonahista, sillä mies on avioliitossa. Hänen vaimonsa haluaa vuoroin erota ja vuoroin palata takaisin miehensä luokse, joten heidän avioliittonsa on jatkuvassa muutoksen tilassa. Teoksessa *C is for Corpse* Kinseyn ajatukset alkavat muuttua, vaikka hän suhtautuukin Jonahiin edelleen varovaisesti ja on realistinen. Samalla hän tuntee kuitenkin voimakasta seksuaalista mielenkiintoa Jonahia kohtaan. Kertoja erittelee tuntemuksiaan vertauksen avulla.

He stood and stared at me and I stared back. He was exuding pheromones like a musky aftershave and I could feel my body chemistry start to shift. Mentally, I shook my myself. I didn't need this. The only thing worse than a man just out of marriage is a man who's still *in* one.<sup>217</sup>

Kinsey ja Jonah tapailevat muutamia kertoja dekkareissa *C is for Corpse* ja *D is for Deadbeat*. *E is for Evidence* -teoksessa Kinsey alkaa ymmärtää, ettei heidän suhteestaan tule mitään. Jonah ja Kinsey pysyvät kuitenkin ystävinä ja Kinsey pyytää usein apua häneltä. *M is for Malice* teoksessa Kinsey kuvaa, miten hän suhtautuu tilanteisiin joissa tapaa sattumalta Jonahin ja Camillan. "Occasionally now, the three of us crossed paths out in public and I'd become an expert at pretending I'd never dallied with him between my Wonder Woman sheets<sup>218</sup>." Kertoja tarkastelee omaa rooliaan ironisesti "ihmenaisena".

Teoksessa *G is for Gumshoe* Kinsey tapaa yksityisetsivä Robert Dietzin, jonka kanssa hänelle syntyy suhde. He ovat samanlaisia, itsenäisiä, kovapäisiä ja jopa heidän lapsuudessaan on yhtymäkohtia. Robert jää Kinseyn luokse kun hänen henkivartijapestinsä on ohi, mutta lähtee lopulta töihin Saksaan. Dekkarissa *M is for*

---

<sup>217</sup> Grafton 1994, 179.

*Malice* Robert palaa Kinseyn luokse, mutta Kinseyllä on vaikeuksia selvittää omia tunteitaan. Hän kokee itsensä hylätyksi, mutta samalla hän pitää miehestä. *N is for Noose* -dekkarissa Kinsey on ollut polvileikkauksesta toipuvan Robertin luona kaksi viikkoa. Kertojan suhtautuminen miehiin ja kiintymiseen ei ole yksinkertaista. Kertoja tarkastelee itseään realistisesti, mutta huomauttaa lopuksi hieman ilkkurisesti olevansa jonkinlainen psykiatrinen tapaus.

I'm not good at good-byes. I've suffered way too many in my say and I don't like the sensation. On the other hand, I'm not that good at relationships. Get close to someone and next thing you know, you've given them the power to wound, betray, irritate, abandon you, or bore you senseless. My general policy is to keep my distance, thus avoiding a lot of unruly emotion. In psychiatric circles, there are names for people like me.<sup>219</sup>

Kinsey ei juurikaan puhu rakkaudesta, mutta myöntää sen olemassaolon teoksessa *H is for Homicide* ajatellessaan Robertia. ”The hard part about love is the hole it leaves when it's gone...which is the substance of every country-and-western song you ever heard...”<sup>220</sup> Kertojan vakavan pohdiskelun rakkaudesta katkaisee hänen lakoninen huomionsa kantrilaulujen sisällöstä. Kertojan lisäys muuttaa koko pohdiskelun luonteen. Ylevä ajatus rakkauden jättämästä jäljestä rinnastuu suosittujen ja yleisten kantrilaulujen sisältöön. Kertojan lisähuomio mahdollistaa hänen ja (implisiittisen) lukijan naurun.

Kertoja tekee teräviä ja humoristisia huomioita hyvin erilaisista miehistä aakkosdekkareissa. Mielestäni hauskimpia ja osuvimpia luonneanalyysjä on Andy Motyckan kuvaus. *E is for Evidence* -dekkarissa Kinsey yrittää jäljittää vakuutusvirkillijä Andy Motyckaa, joka on järjestänyt vaikeuksia Kinseyille. Andy on juuri eronnut ja hänellä on suhde entisen vaimonsa sisaren kanssa. Kinsey tutkii Andyn asuntoa ja tekee päätelmiä miehen luonteesta. Hän päättää tutkia roskapussin löytääkseen mahdollisia johtolankoja.

I removed the liner and inserted a fresh one. I doubted Andy would remember whatever he'd emptied his trash or not. He'd probably spent most of his married life being waited on hand and foot, and my guess was he took

---

<sup>218</sup> Grafton 1997, 138.

<sup>219</sup> Grafton 1998, 6.

<sup>220</sup> Grafton 1992, 19.

household chores for granted, as if the elves and fairies crept in at night and cleaned pee off the rim of the toilet bowl whenever he missed.<sup>221</sup>

Kertojan mukaan mies edustaa tyyppiä, joka on elänyt tyyppillistä miehen elämää. Pienet keijukaiset ovat luultavasti puhdistaneet vessanpöntönkin, eikä suinkaan vaimo.<sup>222</sup> Kertojan ironian terän voi tulkita koskevan perinteisiä sukupuolirooleja. Kertojan käsitys miehen konservatiivisesta ja maskuliinisesta ajatusmaailmasta saa vahvistuksen, kun etsivä löytää roskiksesta rakkauskirjeiden palasia.

He seemed to remember her anatomy in loving detail without much attentation to her intellect. [...] He said he longed to have her suckle the something-something from his xxxxxxxx...all crossed out. My guess was that it was related to flower parts and that his botanical knowledge had failed him. Either that or the very idea had caused emotional dyslexia. Also he couldn't quite decide what tone to take. He vacillated somewhere between groveling and reverential. He said several things about her breasts that made me wonder if she might benefit from surgical reduction. It was embarrassing reading, but I tried not to shrink my responsibilities.<sup>223</sup>

Miehen mielenkiinto on kirjeiden perusteella kohdistunut lähinnä naisen ulkoiseen olemukseen ja suuriin rintoihin. Andystä piirtyy kokonainen kuva kertojan esittämistä pienistä yksityiskohdista. Miehen kömpelöt kuvailut naisesta paljastuvat kertojan käyttämien humorististen vertausten avulla. Kinsey tekee myöhemmin vielä yhden tutkimusretken Andyn asuntoon ja näkee, että mies on käynyt asunnossa nopeasti.

[...] Shampoo, deodorant, and shaving gear were gone. Wherver he was, he'd be clean-shaven and smell good. In his bedroom, all of the dirty clothes were gone and the blue plastic crates had been emptied of their contents. One tatty part of boxer short remained, wild with fuchsia exclamation marks. I'm always amazed by men's underwear. Who could guess such things by looking at their sober three-piece suits? [...] He'd taken the bottle of aquavit and the Milky Way bars, perhaps anticipating his life on the road as an endless round of sugar and alcohol abuse.<sup>224</sup>

Andy on mies, joka ottaa mukaansa pakomatalle toalettarvikkeensa, alkoholia ja suklaapatukoita. Miehen mukaan ottamat tavarat ovat koomisesti hieman ristiriitaisia keskenään, sillä kiireisellä pakomatalla tien päällä on tuskin aikaa huolehtia raikkaasta

---

<sup>221</sup> Grafton 1991, 61.

<sup>222</sup> Ks. Kairistola 1994a.

<sup>223</sup> Grafton 1992, 62.

<sup>224</sup> Grafton 1991, 202.

olemuksesta. Mielestäni kertojan tarkoittama humoristinen ja ilkkurinen puheen sävy tulee esille myös hänen huomiossaan miesten alusvaatteista. Kertoja asettaa pikkuvirkamies-Andyn koomiseen valoon.

Kertoja tarkastelee omaa suhdettaan miehiin ja seksuaalisuuteen usein humoristisesti. Kahden eroon päättyneen avioliiton jälkeen kertoja suhtautuu pidättyväisesti miehiin ja äkkinäisiin suhteisiin. Varuillaan olo ja alushousujen jalassa pitäminen toimivat kertojan elämän ohjenuorana miessuhteissa.

I like my life as it is, though I try not to boast overmuch about the fact. About every six or eight months, I run into a man who astounds me sexually, but between escapades, I'm celibate, which I don't think is any big deal. After two unseccesful marriages, I find myself keeping guard up, along with my underpants.<sup>225</sup>

Vaikka kertoja hyväksyykin oman elämäntilanteensa, hän pohtii selibaatin vaikutusta itseensä. Tutkiessaan prostituoituna toimineen Lornan kuolemaa Kinsey katsoo pätkän pornovideota, jossa Lorna esiintyi. Illalla hän mieltii vielä näkemäänsä. Kertoja pohtii muistinmenetyksen ja selibaatin välistä suhdetta ja rinnastaa ne koomisesti puheessaan.

Ah, the life of the single woman in a world ruled by sexually transmitted diseases. I lay there, trying to think back to when I'd last had sex. I couldn't even remember, which was *really* worrisome. I fell asleep wondering if there was a cause-and-effect relationship between memory loss and abstinence.<sup>226</sup>

Kertoja myöntää joskus kaipaavansa suhdetta. Rakkauden kaipuu on suurempi kuin halu seksiin. Kertoja käyttää hyväkseen liioittelua luodakseen koomista: hän väittää tarvitsevansa ohjekirjan rakasteluun. Kertoja nauraa jälleen kerran itselleen eikä hänen oma seksuaalisuutensa ole kielletty huumorin aihe.

There was something about love that brings a sense of focus to life. I wouldn't complain about the sex, either, if I could remember how it went. I'd have to get out the instructor's manual if I ever managed to get laid again.<sup>227</sup>

Aakkosdekkareissa on runsaasti tilanteita, joissa kertoja tunnistaa seksin olemassaolon. Kun kertoja katselee Bibiannan ja tämän aviomiehen kiihkeää tanssia, on hän

---

<sup>225</sup> Grafton 1994, 11.

<sup>226</sup> Grafton 1995, 55.

<sup>227</sup> Grafton 1996, 81.



tunnistavinaan halun tuoksun. Hän vertaa hajua kahteen erilaiseen tuoksuun: ”The air smelled of desire, like sweet perfume of wet grass after a rainstorm. That or cat spray.”<sup>228</sup>. Kertoja kuvailee ensin runolliseen tyyliin märän ruohon tuoksua sateen jälkeen. Vaihtoehtoisena hajuna sille on kissankarkotteen haju. Koominen vaikutelma syntyy vaihtoehtojen erilaisuudesta.

## **ETSIVÄN ROOLILEIKIT**

### **1. Siivoojan tiet**

Yksi kiinnostavimmista asioista Graftonin dekkareiden sisältämän huumorin ja komiikan kannalta on mielestäni Kinseyn eri roolien kuvaus. Kinseyn roolit tarkoittavat niitä ”valehenkilöitä”, jotka etsivä ottaa käyttöönsä työssään. Kinsey esiintyy erilaisissa rooleissa hankkiessaan tietoa tutkimuksiinsa. Etsivän rooleissa yhdistyvät sekä valehteleminen että nuuskiminen, joita hän käyttää metodeinaan. Oman tutkimukseni kannalta etsivän roolileikeissä yhdistyvät toiminta ja kielellinen ilmaisu. Tästä syystä on mahdotonta tarkastella Kinseyn eri rooleja yhdestä näkökulmasta, kuten esim. humorististen huomioiden näkökulmasta. Kertoja tarkastelee omaa toimintaansa humoristiseen sävyynsä ja tuo siten esille kielellisellä tasolla humoristisia ja ironisia huomioita. Usein tilanteet rakentuvat kokonaisuudessaan sellaisiksi, että ne sisältävät koomisia elementtejä.

Dekkareissa Kinsey ottaa erilaisia rooleja: hän on siivooja ja huonepalvelija, markkinointiasistentti ja virkailija. Eri roolit sekä valepuvut ovat kuuluneet perinteisesti klassiseen dekkariin. Ehkä kuuluisimpana roolitaiturina tunnetaan Sherlock Holmes, joka kykeni muuntautumaan lukemattomiin rooleihin. Kinseyn työssään ottamat eri roolit ovat mielestäni kiinnostava analysoinnin kohde, koska kovaksikeitettyyn dekkariin ne eivät ole yleisesti kuuluneet. Esimerkiksi Philip Marlowe menee joka paikkaan omana itsenään, hän ei tarvitse valepukuja tai vääriä identiteettejä suojaamaan itseään. Miesetsivä selviytyi tilanteesta muuttamatta itseään ja

---

<sup>228</sup> Grafton 1992, 67.

muuttumattomana. Kertojan kuvaukset rooleista kertovat siis myös siitä todellisuudesta, jossa etsivä toimii. Informaation hankkiminen ja työn eteneminen vaativat joskus välttämättä todellisen identiteetin peittämistä. Etsivän on myös valittava huolellisesti roolinsa, sillä sen täytyy sopia tilanteeseen.

*L is for Lawless* -dekkarissa Kinsey esiintyy monissa eri rooleissa. Kinsey on varjostanut Laura Huckabya ja majoittunut Dallasissa samaan hotelliin kuin tämä. Selvittääkseen mitä Lauralla on salaperäisessä matkalaukussaan Kinseyn on käytettävä eri rooleja. Kinsey tietää, ettei kukaan hotellihenkilökunnasta anna hänelle mitään tietoja. Epätavalliset pyynnöt herättäisivät henkilökunnassa vain epäluuloa. ”In my quest for information, I was going to have to use ingenuity, which is to say the usual lies and deceit<sup>229</sup>.” Älykkyys tarkoittaa valehtelua ja petollisuutta jälleen kerran. Kinsey alkaa määrätietoisesti etsiä johtohenkilökunnan työtiloja. Koska on lauantai, eivät johtoportaan työntekijät ole töissä. Kinsey kirjoittaa muistiin myyntipäällikön ja turvallisuuspäällikön nimet näiden ovikylteistä.

Ensimmäiseksi Kinsey kertoo nuorelle vastaanottovirkailijalle etsivänsä suurelle myyntikonferenssille hotellia. Hän haluaisi keskustella myyntipäällikkö Jillian Bracen kanssa. Kinsey tietää, ettei nainen ole tavoitettavissa tänään ja pyytää tämän käyntikortin. Koska Kinsey ”edustaa” sijoituspankkitoimintaa on hän kiinnostunut hotellin turvallisuudesta. Näin hän saa myös turvallisuuspäällikkö Pauleyn käyntikortin. Seuraavaksi yksityisetsivä soittaa Lauralle Sara Fullertonina, myyntipäällikkö Bracen myynti- ja markkinointiassistenttina. Yksityisetsivän toimintaa leimaa järjestelmällisyys. Hän tekee kuvitteellista selvitystä valituille hotelliasiakkaille. ”I used that false, warm tone all telephone solicitors are taught in telephone soliciting school<sup>230</sup>.” Kinsey kyselee asiantuntevasti mm. hotellin kuljetuksen saamisesta lentokentällä ja millaista kuljettajan käytös oli. Hän pyytää jopa arvioimaan asteikolla hotellin vastaanoton toimintaa. Seuraavaksi hän siirtyy kysymyksiin, joita tarvitsee saadakseen haluamansa tiedon Lauralta. Hän tiedustelee Lauran arvioitua oleskeluaikaa ja pyytää kertomaan huoneen numeron. Kahdessa ensimmäisessä roolissa Kinsey ei tarvitse ulkoista valepukua. Hän vain yksinkertaisesti valehtelee ja käyttää hyväkseen aiemmin

---

<sup>229</sup> Grafton 1996, 122.

<sup>230</sup> Grafton 1996, 125.

hankkimaansa tietoa. Kinseyn roolileikki sujuu hyvin, sillä hän vaikuttaa luontevalta. Yksityisetsivän seuraava askel on päästä Lauran hotellihuoneeseen. Tästä syystä Kinsey etsii henkilökunnan toimitiloja.

I was interested in the freight elevators, service stairs, any unmarked door, or any door labeled Staff. I found one that said Employees Only. I pushed my way in and descended a short flight of concrete stairs to a door marked No Admittance. They must not have been serious because the door was unlocked and I walked in.<sup>231</sup>

Käytäviä pitkin Kinsey pääsee lopulta huoneeseen, jossa säilytetään henkilökunnan työvaatteita. Huoneessa ei ole ketään, mutta Kinsey etsiessä itselleen univormua hänet yllättää rouva Spitz. Etsivän hyvä onni nuuskimisessa ja eri rooleissa keskeytyy naisen tuloon. Spitz tiedustelee tiukkaan sävyyn, miksi Kinseyllä on univormut kädessään. Kinsey esittäytyy jälleen Bracen assistenttina, mutta vetää vahingossa taskustaan väärän käyntikortin. Kinsey selittää yhtiön harkitsevan turvallisuussyistä uusia univormuja. Kinseyn vale on kömpelö ja tilanne saa koomisia sävyjä. Rouva Spitz on kooltaan muhkea, hänellä on suuret kasvot ja hän tuntuu huokuvan epäluuloisuutta. Yksityisetsivän huonoa onnea lisää se, että työntekijöiden univormut on juuri vaihdettu. Tilanteessa on komediallisia piirteitä: huono vale ja naisen uhkaava olemus. Aarne Kinnusen mukaan jokin erityinen painotettu fyysinen ominaisuus voi toimia komiikan lähteenä<sup>232</sup>. Nainen suuttuu, koska yhtiö on puuttumassa *hänen* toimialaansa. Spitz käskee Kinseyn jäämään odottamaan häntä ja kysyy Bracen huoneen sijaintia.

”It’s 202,” I said automatically. Now you see? This is the beauty of keeping up those skills. In a crisis situation, I had only to open my mouth and fib flopped out. An unpracticed liar can’t always rise to the occasion like I can.<sup>233</sup>

Heti kun nainen on lähtenyt, Kinsey pakenee paikalta nopeasti univormut mukanaan. Hotellihuoneessa etsivä puhkeaa nauruun. Näin kertoja varmistaa, että myös lukija tajuaa aiemman episodin koomisuuden ja nauraa tilanteelle. Etsivän kolmas rooli vaatii konkreettisen valepuvun, univormun. Huonepalvelijana Kinsey pääsee sisään Lauran huoneeseen tämän läsnäollessa. Hän tutkii ensin tarkasti siivouskomeron sisällön. Kinsey pitää valmistautumisesta rooliinsa ja nuuskimiseen.

---

<sup>231</sup> Grafton 1996, 127.

<sup>232</sup> Kinnunen 1994, 87.

<sup>233</sup> Grafton 1996, 131.

I could see cases of toilet paper and short towers of plastic pallets containing the miniature toiletries. Nice. I was liking this. An armload of towels usually provides good cover for getting into a room. I found a plastic door placard reading Maid in Room which I snagged while I was at it.<sup>234</sup>

Esiintyminen roolissa vaatii huolellista valmistautumista. Kinsey sonnustautuu punaiseen asuunsa ja alkaa huolellisesti imuroida käytävää.

I grabbed a dust rag and a vacuum cleaner, found an electrical outlet in the corridor, and began to vacuum by way toward Laura Huckaby's room. The carpet was an extravagant meadow of geometric shapes, triangles overlapping in a bright path of high-low gold and green. Vacuuming is always restful: slow, repetitive motion accompanied by a low groining noise and that satisfying snap when something really good gets sucked up. Never had the wall-to-wall carpet been so thoroughly cleaned. I was working up a sweat, but the effort did permit me to loiter at will.[...] When I tired of vacuuming, I took out my dust rag and got down on my hands and knees, dusting baseboards that apparently hadn't been touched for years. Sometimes it's really tough to picture the boy detectives doing this.[...] Here's what I've learned about being the maid: people seldom look you in the eye. Occasionally someone's gaze might accidentally glance off your face, but based on the interaction, no one could identify you later in a lineup. Good news for me, although even in Texas I don't think impersonating a maid would be classified as a crime.<sup>235</sup>

Etsivän toiminta on keskittynyttä ja hän eläytyy siivoajan rooliinsa täysin. Hän saa henkilökohtaista tyydytystä työstään ja ihailee puhdasta jälkeä. Kertoja kuvailee yksityiskohtaisesti työn edistymistä ja imurin vetoa. Kertoja huomauttaa ironisesti, että miesetsivää on vaikea kuvitella tekemään samankaltaista työtä. Kertojan ironian terää korostaa hänen ilmaisunsa 'boy detectives', jonka voi tulkita viittaavan miesetsivien poikamaisuuteen ja jopa kypsymättömyyteen. Kertoja kommentoi näin omaa tutkimusmetodiaan, joka on erilainen kuin aiempien miesetsivien. Samalla hän tuo esille roolinsa toimivuuden: kukaan ei kiinnitä huomiota huonepalvelijaan.

Huonepalvelijana etsivästä tulee näkymätön ja mielenkiinnoton. Huonepalvelijan ja siivoajan roolit poikkeavat etsivien aiemmista valepuvuista. Näin (implisiittinen) lukija haastetaan pohtimaan aiempia käytäntöjä: mitä kovaksikeitetty kyyninen etsivä tekisi samassa tilanteessa? Miesetsivä tuskin muuttuisi näkymättömäksi, vaan päinvastoin

---

<sup>234</sup> Grafton 1996, 133.

<sup>235</sup> Grafton 1996, 134-135.

tekisi itsensä mahdollisimman näkyväksi. Ehkä hän murtaisi voimalla oven, syöksyisi sisään ja ällistyttäisi naisen viemällä laukun kylmän rauhallisesti. Kohtauksen voi tulkita parodiaksi aiemmista tutkimusmenetelmistä, jotka poikkeavat täysin aiemmin esitetyistä malleista. Samalla Graftonin voidaan tulkita parodioivan myös naisen perinteistä roolia kodin piirissä siivoajana. Siivoamisella etsivä pääsee hankkimaan informaatiota eli siivoamisella on toinenkin funktio. Kuvauksesta on mielestäni kuultavissa myös uuden naisetsivän vapautunut nauru, sillä kertoja ei yritäkään piilotella lukijalta siivouksesta samaansa tyydytystä. Kertoja saa tyydytystä siivoamisen molemmista funktioista: informaation hankkimisesta ja puhtaudesta. Grafton ottaa rohkeasti käyttöön naisen perinteisen roolin ja muokkaa sitä tavalla, joka on samalla uskottava ja hauska. Kinseyn huonepalvelijan ja siivoajan roolissa on koomista nurinkääntämistä, joka toimii kuitenkin uskottavalla tavalla.

Kinsey pääsee helposti Lauran huoneeseen sanomalla suorittavansa petivaatteiden kääntämisen. ”I was beginning to enjoy my invisibility. I could observe her at close range without any pesky personal exchanges.”<sup>236</sup> Kertoja osoittaa tietoisuutensa näkymättömyyden tuomasta edusta. Grafton kääntää huonepalvelijan näkymättömyyden etsivän voitoksi. Negatiivisena asiana pidetty asia, huomaamattomuus ja näkymättömyys muuttuvat etsivän työn etenemisen ehdoiksi tässä tilanteessa. Huonepalvelijana Kinsey tutkii Lauran kylpyhuoneen, tarkistaa tämän tavaroita kurkistaa komeroon ja siistii sängyn. Kinseyn roolin uskottavuutta kuvastaa se, että hän jättää jopa yöpöydälle piparminttukaramellin siivottuaan - aivan kuten hotelleissa on tapana. Kertoja tekee ironisen huomautuksen huonepalvelijan valepuvustaan. Jos etsivä jää kiinni teosta, häntä tuskin voidaan tuomita. Texasin osavaltio on tunnettu tiukasta lainsäädännöstä. Mielestäni ironian terä osuu lainsäädäntöön ja -säättäjiin implisiittisesti. Etsivä toimii rohkeasti, sillä hän toimii koko ajan naisen katseen alaisena. Mielestäni edellä kuvattu episodi tuo selkeästi esille, miten Grafton kirjoittaa huumorin ja ironian avulla feminististä dekkaria. Implisiittinen lukija ymmärtää kertojan humoristisen puheen sävyn ja kykenee lukemaan kohtausta suhteessa aiempaan kovaksikeitettyyn dekkariin.

---

<sup>236</sup> Grafton 1996, 136-137.

## 2. Hannah Moore

Kinseyn roolit ovat yleensä vain lyhytaikaisia, mutta hän ottaa kokonaan toisen identiteetin *H is for Homicide* -dekkarissa. Kinsey esiintyy Hannah Moore -nimisenä henkilönä useita päiviä ja onnistuu olemaan paljastamatta todellista henkilöllisyyttään. Kun yksityisetsivä ottaa toisen identiteetin, ei kyse ole pelkästään suojaavasta valepuvusta. Hänen täytyy luoda itselleen uusi uskottava henkilöllisyys. Kinsey on jäljittänyt Bibianna Diazia ja valmistautuu varjostamaan tätä illalla. Kinseyllä on useita vääriä henkilöllisyystodistuksia, joista hän valitsee Hannah Mooren. Hannah Moorella on Kinseyn kuvalla varustettu ajokortti, luottokortteja ja jopa kirjastokortti, jotta vaikutelma olisi mahdollisimman uskottava. Kinsey alkaa muuttaa itseään Hannah Mooreksi pukeutumalla varjostusta varten.

I changed clothes again, this time pulling on a black tank top, tight ankle-high black pants, short white socks with an edging of lace, and scuffed low-heeled black pumps. I ratted my hair, securing one hunk of it in a rubber band so that it stuck straight up like a little hair spout. I applied (inexpertly, I'll admit) eyeliner, mascara, blushers, and gaudy red lipstick, then clipped on big dangle earrings replete with red stones that no one in their right mind would mistake for rubies. Then I sprayed my entire upper body with cheap scent. I stared myself in the bathroom mirror and looked back, pulled one shoulder up, and pursed my lips. What a vamp...what a tramp! I didn't know I had it in me.<sup>237</sup>

Hannahin ulkonäkö on hieman suttuinen ja Kinsey tarkastelee muodonmuutosta yllättyneenä. Kertojan kuvauksessa tulee esille, kuinka hän näkee itsessään olevan 'toisen'. Kertoja toteaa humoristisesti "What a vamp...what a tramp": hän näkee ensin vampin ja heti sen jälkeen huoran. Hannahin ulkonäkö on täysin vastakkainen Kinseyn kanssa. Kinsey seuraa Bibiannaa Meat Locker -baariin, joka on täynnä seuraa haluavia, olutta ryystäviä miehiä. Kinsey on jutellut Bibiannan kanssa aiemmin päivällä, ja Bibianna tunnistaa Kinseyn. Bibianna huomauttaa Kinseylle, että tämän hiukset ja vaatteet ovat vääränlaiset. Hannah Mooren ulkomuoto ei olekaan niin onnistunut kuin yksityisetsivä on ajatellut.

---

<sup>237</sup> Grafton 1992, 48.

"They are?" I looked down at myself, a feeling of despair washing over me. What is it about me that invites this kind of comment? Here I think of myself as a kick-ass private eye when other people apparently see me as a waif in need of mothering.<sup>238</sup>

Kertoja kommentoi jälleen kovan etsivän rooliaan ja asettaa oman roolinsa ironiseen valoon. Etsivä luulee olevansa hyvin valmistautunut Hannah Moore -rooliinsa, mutta hänen tyyliensä osoittautuu heti epäonnistuneeksi. Kuvaus parodioi klassisen dekkarin etsivän aina onnistuneita valepukuja ja harhautuksia sekä kovaksikeitetyn dekkarin etsivän kovaa, kyynistä itsetietoisuutta. Bibianna kampa Hannahin tukan toisella tavalla ja valitsee tälle oikean värisen huivin. "I felt like a dog being groomed, but I liked the effect"<sup>239</sup>. Kertoja vertaa oloaan harjattavaan koiraan. Kertoja tuntee olonsa yhtä avuttomaksi, mutta samalla hän nauttii Bibiannan toiminnasta. Kertojan itseironia tulee esille, kun hän tarkastelee muutosta: "How do women know these things? More important, how come I don't?"<sup>240</sup> Kinsey ei normaalisti ehosta itseään, joten hänellä ei ole tarkkaa käsitystä miten meikata itsensä. Kertojan äänestä on tulkittavissa mielestäni naisetsivän hymy itseään kohtaan.

Kinsey joutuu esiintymään Hannah Moorena pidemmän aikaa kuin oli aluksi osannut kuvitella. Bibiannan seurassa hän joutuu ampumavälikohtauksen jälkeen yöksi selliin ja sen jälkeen hänet puolittain pakotetaan Bibiannan sulhasen, Raymondin, luokse. Kinsey käyttää apunaan uutta henkilöllisyyttään ja alkaa rakentaa tämän luonnetta. Matka autossa Raymondin ja tämän "oikean käden" Luisin kanssa on rasittava, sillä Raymond alkaa lähennellä takapenkillä kiihkeästi kaipaamaansa morsiantaan. Bibiannalla ei ole muuta mahdollisuutta kuin vastata Raymondin käytökseen. Kinseystä tilanne on epämiellyttävä ja hän haluaisi hypätä ulos lukitusta autosta.

Behind me, I could hear Raymond fumble with his belt buckle and the zipper to his pants. This was worse than an X-rated video. I turned and stared at them. "God, *Bibianna*," I said loudly. "How *rude*! How do you think I feel sitting here while you screw some stud! Why don't you keep your hands to yourself, okay?"

[...] The whole car smelled like hormones, sex juice, and underpants. Luis all asmirk, tried to peer into the backseat through the rearview mirror. I turned at him savagely. "Hey, Jack. What are *you* lookin' at?" And then to Raymond. "I

---

<sup>238</sup> mts. 55.

<sup>239</sup> mts. 55.

<sup>240</sup> mts. 55.

know it's not your fault how these people act." [...] Raymond actually seemed embarrassed, tucking in his shirt. He went through a sequency of behaviour that included the head jerking and the neck rolls. I plowed right on. "I told her I got a steady boyfriend in the slammer," I said to him. "The last thing I need is watching you two get it on. God. She's got no class. I sat back in the seat, brushing imaginary lint off my black pants. [...] Raymond leaned forward and gave Luis a thump on the head. "What's the matter with you? Pull off here. Didn't you hear what the lady said?" Raymond studied me with amusement, talking to Bibianna over his shoulder. "I like your friend, here. She's got some spunk."

"This isn't *spunk*, Raymond. This is irritation," I said. Bibianna eyed me uneasily, but I was really on a roll. I was making up Hannah's character as I went along, and it was liberating as hell. She was short-tempered, sarcastic, outspoken, and crude. I could get used to this. License to misbehave.<sup>241</sup>

Hannah Moore uskaltaa puuttua Raymondin ja Bibiannan kanssakäymiseen. Etsivänä toiminta on järkevää: Kinsey puhuu Raymondia puolelleen. Hannah tuo esille, miten häpeällisesti Bibianna käyttäytyy, Raymondissa ei sen sijaan ole mitään vikaa. Hannah on tohkeissaan ja esittää loukkaantunutta. Koomisesti Raymondin silmissä Hannahista tulee todellinen lady, joka osaa käyttäytyä ja pitää puolensa. Ironista on, että Bibiannasta tulee Raymondin seurassa passiivinen ja avuton. Hannah saa puolestaan käytöksellään Raymondin kunnioituksen itselleen. Kertojan huomiota tulee esille, miten paljon Kinsey nauttii uudesta identiteetistään. Hänellä on vapaus tehdä Hannahista sellainen kuin haluaa. Kertoja huomauttaa, että hän pitää Hannahin luonteesta. Hannahin röyhkeys ja sarkasmi viehättää: hänellä on lupa käyttäytyä huonosti. Kertoja ironisoi itseään, sillä hän haluaisi olla Hannahin kaltainen useammin. "License to misbehave" sisältää myös parodisen intertekstuaalisen viittauksen. Se on muokattu "ylimaskuliinisen" agentin, James Bondin kuuluisasta luvasta tappaa, "license to kill". Viittauksen pohjateksti on selvä.

Kertoja asettaa rinnakkain kaksi täysin poikkeavaa tapausta: tappamisen ja huonosti käyttäytymisen. Kertoja kokee naisena vapauttavaksi käyttäytyä huonosti, toimia tavalla joka normaalissa arkielämässä ei olisi mahdollista - ei ainakaan jos haluaa toimia yksityisetsivänä. James Bond puolestaan jätti jälkeen lukuisia "luvallisia" ruumiita kahdella eri tasolla. Ensinnäkin agentti Bondilla oli kirjaimellisesti lupa tappaa ja hän eliminoi useita vihollisia. Bond oli myös tunnettu naistenmies ja hän merkitsi

---

<sup>241</sup> mts. 123-125.



seksuaalisen kanssakäymisen kautta itselleen naisen ruumiita. Linda Hutcheon huomauttaa, että parodia on jäljittelyä, jossa on mukana kriittinen ero. Samalla parodiaan sisältyvät muutoksen ja jatkuvuuden käsitteet. Parodia tavallaan etsii erilaisuutta suhteessa sen malliin ja tässä suhteessa se poikkeaa pastissista, joka perustuu enemmän samanlaisuuteen ja vastaavuuteen.<sup>242</sup> Mielestäni tässä kertojan huomiossa on nähtävissä ero kahden tekstin välillä. Parodisuus tuo esille myös laajemmin eroavaisuudet Kinsey Milhonen ja James Bondin välillä: he ovat todellakin kuin eri maailmasta. Graftonin teksti luo parodian avulla muutosta pienillä ja yksinkertaisilla huomioilla. Kun kertoja toteaa ”License to misbehave” kaikuu hänen äänestään tietoisuus aiemmasta perinteestä ja nauru. Nauru ei kuitenkaan mielestäni ole erityisen pilkkaava tai hyökkäävä, sillä siinä on mukana myös hyväntahtoisuutta.

Hannah Moore joutuu kokemaan myös vastoinkäymisiä Raymondin luona. Asunto on likainen ja nuhjuinen ja kertoja kuvailee yksityiskohtaisesti esimerkiksi kylpyhuoneen kuntoa. Kertoja erittelee yksityiskohtaisesti inhon tuntemuksiaan nähdessään likaisen altaan. Kuvaamalla ympäristöä yksityiskohtaisesti Grafton uudelleenluo kovaksikeitetyn dekkarin lajityyppiä. Kinseyn on hävitettävä pian asuntoon tulon jälkeen paperilappu, jossa on komisario Dolanin puhelinnumero. Jos Hannah Moorelta löydetään poliisin puhelinnumero, joutuu hän todennäköisesti tapetuksi. Ensimmäinen tilaisuus hävittää paperilappu tarjoutuu kylpyhuoneessa. Kinsey repii paperin pieniksi paloiksi ja heittää ne vessanpönttöön huuhdottavaksi viemäriin.

The water wouldn't go down. The tiny pieces of paper, like confetti, whirled around and around with an agonizing laziness while the water level rose dangerously close to the rim. Oh, great. The toilet was going to overflow. I began to wave my hands, whispering, "Get back...get back." Finally, the water refilled, but I didn't care to try to flush again until the tank refilled. I cupped a hand to my ear without picking up any indication that this was happening. If Raymond burst in, would he fish out the pieces of the note and try to paste them together? Surely not.

I opened the toilet tank. There were plastic packets taped along the sides of the tank...probably heroin or cocaine. Now there's a concept. If the cops ever raided the place, they'd sure be fooled by *that*. One of the pouches was jammed up against the ball cock machine. I pushed it aside and rattled the lever. The tank began to fill. Finally, the toilet flushed with gallowmping

---

<sup>242</sup> Hutcheon 1985, 36, 38.

sounds -a triumph of personal ingenuity and low-grade plumbing skills. My Dick Tracy secret code was safely washed out to sea.<sup>243</sup>

Yksityisetsivän vastoinkäymiset jatkuvat, sillä vessanpönttö uhkaa tulvia yli eivätkä paperinpalaset huuhtoudu viemäriin. Kertoja kuvaa jälleen yksityiskohtaisesti tilannetta, hän heiluttaa käsiään epätoivoisesti ja toivoo veden laskevan. Tilanteeseen tulee näin koomisia elementtejä: ympäristö jossa etsivä kohtaa ongelmia on epätavallinen kuvauspaikkana. Yksityisetsivä joutuu käyttämään alkeellisia putkimiehentaitojaan ja korjaamaan wc-säiliön hanan. Vesisäiliö paljastaa kätkeytyjä huumepusseja ja kertoja huomauttaa ironisesti, kuinka takuuarma kätköpaikka se on poliiseilta. Huumepusseja säilytetään usein myyntiä varten nimenomaan vesisäiliöissä, joten se ei ole kovin älykäs ratkaisu kätköpaikaksi. Kertoja viittaa fiktiiviseen salapoliisiin Dick Tracyyn ja salaiseen koodiin, aivan kuin kyseessä olisi salaperäinen viesti vakoilijalta. Tilanne on kuitenkin täysin toisenlainen: yksityisetsivä on kylpyhuoneessa ilman toisten apua. Tracy on intertekstuaalinen viite, joka paljastaa kertojan tuntevan tämän sarjakuvahahmon. Mielestäni Grafton tuo esille yhdessä kohtauksessa erilaisia tapoja tuottaa huumoria. Hän tuo esille arkisen vastoinkäymisen tilassa, joka ei ole ympäristönä kuulunut dekkarigenreen. Hän käyttää hyväkseen myös intertekstuaalista viitettä.

Hannah Moorea ja Kinseytä yhdistävät monet piirteet, mutta Hannahissa ne tulevat voimakkaammin esille. Kinsey voi käyttää todellisia taitojaan hyväksi ollessaan Hannah Moore. Raymond ottaa Hannahin mukaan kolarointikeikalle harjoittelijaksi ja epäilee tämän kykyjä ajaa autoa oikealla tavalla. Hannah tekee kuitenkin vaikutuksen Raymondiin törmäämällä taitavasti kalliseen Mercedekseen. Kertoja vertaa tilannetta leikkiin: ”It was just like bumper cars and I felt the same sick charge, half guilt, half thrill<sup>244</sup>.” Koska Kinsey on työskennellyt vakuutusyhtiössä, näkee hän helposti miten huonosti täytettyjä Raymondin jengin vakuutuslomakkeet ovat. Lomakkeissa on kömpelöitä kirjoitusvirheitä, samoja päivämääriä ja aikoja. Hannah vakuuttaa Raymondille, että vakuutusyhtiössä huomataan heti vilppi. Hän tarjoutuu kirjoittamaan lomakkeet.

---

<sup>243</sup> Grafton 1992. 141-142.

<sup>244</sup> Grafton 1992, 167.

[...] I was really good at this. I'd make a fortune if I ever turned my hands to crime in earnest. Raymond apparently thought so, too. "How you know all this stuff?"

"I'm a person of many talents," I said, licking my pencil point.<sup>245</sup>

Kertojan mukaan hän yksinkertaisesti vain lahjakas. Simo Ala-Maunuksen mukaan Chandlerin dekkareissa huumori ja ironia mahdollistuvat, koska viestintä muiden henkilöiden yli on tyypillistä. Huumori syntyy siis muiden henkilöiden kustannuksella. "Kommenteillaan Marlowe puhuu yleisöä puolelleen ja ohjaa lukemista sekä tulkintaa haluamaansa suuntaan."<sup>246</sup> Yllä olevassa lainauksessa kertoja ja (implisiittinen) lukija jakavat yhteisen tiedon. He tietävät, että Hannah Moore on todellisuudessa yksityisetsivä Kinsey Millhone. Huumori syntyy tilanteesta, jossa kertoja viestii Raymondin yli, hänen kustannuksellaan. Kertojan lause monipuolisesta lahjakkuudesta voidaan tulkita ironiseksi.

Nancy A. Walker puhuu syvästä ironian tasosta, joka liittyy asenteeseen tai tilanteeseen. Siinä tekijän on luotava konteksti, jossa on moniselitteisyyttä. Tästä kielellisestä rakennelmasta selviää asema, josta tekijä käsittelee kuvaamaansa todellisuutta. Syvempi ironia poikkeaa yksinkertaisen ironian verbaalisesta konstruktiosta, jossa lukijan pitää kyseenalaistaa ilmaisun pintamerkitys.<sup>247</sup> Mielestäni kertojan viimeisessä toteamuksessa toteutuu syvempi ironia, joka vaatii (implisiittiseltä) lukijalta kertojan tilanteen ymmärtämistä. Implisiittisen lukijan on mahdollista tulkita kertojan tarkoittama, syvempi ironia. Kertojan ilmaisu lahjakkuudesta voidaan tulkita myös siten, että kertoja on lahjakas näyttelemään ja salaamaan todellisen identiteettinsä. Jos kerrontaa tulkitaan tästä näkökulmasta voidaan sen katsoa lujittavan kertojan ja (implisiittisen) lukijan välistä sidettä ennestään.

---

<sup>245</sup> mts. 210-211.

<sup>246</sup> Ala-Maunus 1995, 88, 90.

<sup>247</sup> Walker 1990, 39.

## NURINKÄÄNNETYT HENKILÖT

### 1. Henry Pitts - hurmaava naapuri

Henry Pitts on Veran ohella Kinseyn tärkein ystävä. Kinsey on asunut Henryn vuokralaisena pienessä asunnossaan useamman vuoden. Heistä on tullut hyvät ystävät ajan kuluessa ja Kinsey pitää Henryä luotettavana ystävänä. Heidän suhteessaan tapahtuu dekkareiden aikana kehittymistä, sillä Kinsey ei ole koskaan peitelty pientä seksuaalista mielenkiintoa Henryä kohtaan.

Henry is what I like to think of as an octogenerian "hunk", tall and lean with close-cropped white hair and eyes that are periwinkle blue, full of curiosity. Age has boiled him down to a concentrate, all male, compassionate and prudent and wry. I can't say that the years have invested him with spirituality, profundity, or depth. I mean, let's not overstate the case here. He was smart enough when he first started out and age hasn't diminished that a whit. Despite the fifty years difference in our ages, there's nothing (I hope) of the postulant in my attitude toward him. We simply eye one another across that half a century with a lively and considerable sexual interest that neither of us would *dream* of acting out.<sup>248</sup>

Myöhemmin Kinsey alkaa nähdä Henryssä myös isällisiä piirteitä, mutta tätä Kinsey ei helposti myönnä itselleen. Huolehtivat piirteet, joita Henryssä on saavat hänet vaikuttamaan jopa hieman äidilliseltä. Itsenäinen Kinsey ei halua osakseen liiallista huolehtimista. Henry on ensisijaisesti hyvä ystävä.

Pittsin hahmo on kiinnostava, sillä hänestä on mielestäni löydettävissä elementtejä klassisen dekkarin vanhastapiiasta. Pitts on eläkkeellä oleva naimaton leipuri, joka ei ole luopunut eläkkeelläkään entisestä ammatistaan täysin. Aarne Kinnunen huomauttaa, että henkilön sijoittaminen johonkin tiettyyn luokkaan, säätyyn tai ammattiin on yksi keino tuottaa komiikkaa. Komiikka ja huumori mahdollistuvat, kun henkilölle annetaan vielä jokin korostettu ominaisuus tai tuntomerkki.<sup>249</sup> Grafton antaa tuntomerkkejä (vanhus, entinen leipuri, koti-ihminen) Henrystä, mutta samalla muuntaa niitä.

---

<sup>248</sup> Grafton 1990,31-32.

<sup>249</sup> Kinnunen 1994, 87.

Dekkarisarjan alkaessa Pitts on jo 81-vuotias, mutta hänen elinvoimansa ei osoita ehtymisen merkkejä. Hän on harmaatukkainen ja tekee paljon askareita kotonaan sekä hoitaa antaumuksella puutarhaansa. Henry on myös hyvin taloudellinen ja hän kerää tarjouskuponkeja jatkuvasti. Pitts valmistaa herkullista ruokaa ja leipoo usein leipää ja muita leivonnaisia. Hänen keittiöstään leijailee usein vastaleivottujen kanelirullien tuoksu. Usein hän onkin keittiössä esiliina yllään leipomassa Kinsey pistäytyessä tervehtimässä häntä. Pintapuolisesti tarkasteltuna Henry Pittsin ulkonäkö ja käyttäytyminen viittaa ennemminkin vanhaan eläkeläisrouvaan, kuin amerikkalaiseen eläkeläismieheen. Hän toimii naisen perinteisellä alueella, kodin piirissä. Hänessä on nurinpäin käännetyn hahmon elementtejä: perinteiset vanhuksen ominaisuudet muuttuvat. Merkittävä erottava seikka konventionaaliseen vanhaanpiikaan on myös se, että Henry esitetään seksuaalisena hahmona. Vanhukset esitetään yleensä epäseksuaalisina sekä dekkarin sisäisessä maailmassa että todellisessa yhteiskunnassa.

”He caters tea parties for the little old ladies in the neighborhood, and in his spare time, he writes crossword puzzles that are a bitch to figure out <sup>250</sup>.” Graftonin ilmaisusta on löydettävissä humoristinen toteamus naapurin vanhoista rouvista ja heidän teekutsuistaan. Henry ei kuulu tähän rouvasjoukkoon, vaan toimittaa heidän teekutsuilleen leivonnaisia. Ilmaisussa on mielestäni selvä kaiku klassisen dekkarin vanhoista rouvista. Ajatus samalla kadulla asuvista vanhoista pikkurouvista ja modernista naisetsivästä on hauska. Kinseyn totamuksessa voidaan tulkita kohtaavan myös kaksi erilaista etsiväkoulunkuntaa. Henry on myös verbaalisesti lahjakas ja hänen harrastuksenaan on vaikeiden sanaristikoiden laadinta. Kuvaavaa on, että nämä ristikot ovat liian hankalia Kinseyn ratkaistavaksi. Henryn ristikot on laadittu todellisille ristikkoentusiasteille, jotka nauttivat vaikeista älyllisistä ongelmista. Kinsey ratkaisee työkseen erilaisia rikoksia ja joutuu selvittämään ihmisten välisiä suhteita, mutta Henryn sanaristikot menevät yli hänen ymmärryksensä.

---

<sup>250</sup> Grafton 1994, 12.

## 2. Charlie - viettelevä mies

Grafton käyttää hyväkseen aiempien kovaksikeitettyjen dekkareiden kuvastoa myös henkilöhahmoissa. Kovaksikeitetylle dekkarille ja film noir -elokuville on tyypillistä etsivän ja epäillyn välille syntyvä seksuaalinen suhde. Nainen paljastui yleensä lopussa murhaajaksi, tai ainakin hän oli sekaantunut jollakin tavalla rikokseen. Kun miesetsivä ratkaisi lopulta rikoksen, jäi naisen osaksi saada rangaistus teostaan. Tunnetuin tällaisesta vaarallisesta suhteesta on ehkä Dashiell Hammettin dekkari *The Maltese Falcon*, jossa kovapintaisen etsivän Sam Spaden ja petollisen kauniin Brigid O'Shaugnessyn välille syntyy suhde. Tätä konventiota Grafton uudelleenkirjoittaa kiinnostavalla tavalla ensimmäisessä dekkarissaan *A is for Alibi* (1982) Kinseyn palkkaa syyttömänä miehensä murhasta 8 vuotta aikaisemmin tuomittu Nikki Fife. Hän haluaa tietää, kuka todella oli syyllinen murhaan. Tutkimusten aikana Kinsey tapaa asianajaja Charlie Scorsonin, joka on ollut Laurence Fifen työtoveri. Kinseyn ja Scorsonin välille syntyy voimakas seksuaalinen mielenkiinto. Kinsey tietää, ettei ole järkevää solmia henkilökohtaista suhdetta kehenkään tutkimuksiin liittyvän henkilön kanssa. Tästä huolimatta Kinseyn ja Scorsonin välille syntyy seksuaalinen suhde.

Kinsey pitää miehen ulkonäköä ja olemusta puoleensavetävänä ja hän kuvaa pieniä yksityiskohtia tarkasti. Leena-Maija Rossin mukaan katsomistapahtumaan liittyy aina vallankäyttö. Katse, halu, mielihyvä, seksuaalisuus ja subjekti kietoutuvat yhteen. Keskeistä vallassa on se, miten sitä käytetään. Valta voi olla yksisuuntaista tai vuorovaikutuksellista, jossa subjekti- ja objekti-asetemat vaihtelevat.<sup>251</sup> Katsomistapahtumassa mies on usein subjekti, katsova osapuoli ja vallankäyttäjä. Nainen on ollut objekti, kohde jota katsotaan. Kovaksikeitettyssä dekkarissa yksityisetsivä on kohdistanut katseensa naiseen ja arvioinut tätä. Grafton kääntää asetelman pääläelleen ja parodioi perinteistä asetelmaa: nainen on katsoja ja mies katseenalainen.

Charlie Scorsoni was big, but any excess weight I remembered was gone. He had thick, sandy hair, receding at the temples, a solid jaw, cleft chin, his blue eyes magnified by big rimless glasses. His collar was open, his tie askew,

---

<sup>251</sup> Rossi 1995, 10.

sleeves rolled up as far as his muscular forearms would permit. He was tilted back in his swivel chair with his feet propped up against the edge of the desk, and his smile was slow to form and smoldered with suppressed sexuality. His air was watchful, bemused, and he took in the sight of me with almost embarrassing attention to detail.<sup>252</sup>

Kuvaus paljastaa kertojan katseen rohkeuden, mutta samalla se tuo esille miehen vastakatseen. Charljen katse on haastava ja voimakas. Kiinnostavaa on, että kertoja myöntää miehen katseen vaikutukseen. Tästä näkökulmasta tulkittuna Grafton ei vain käännä tilannetta pääläelleen, vaan antaa subjekti- ja objekti-asemien vaihtua katsomistilanteessa. Katseillaan he haastavat toisensa.

Tutkimusten jatkuessa Scorsonin tulee yksi epäilyistä, mutta hänellä on Kinseyhin voimakas vaikutus. Kinseyn on vaikea hyväksyä tuntemaansa intohimoa Scorsonia kohtaan, sillä miehen käytös on ylimielistä ja itsekästä. Tutkimuksissa selviää, että Scorsoni on vuosia aiemmin kavaltanut lakitoimistossa työskennellessään asiakkaiden varoja. Lakitoimiston raha-asioita hoitava sihteeri Libby Glass havaitsi, että Scorsoni on hoitanut asiakkaiden rahoja omaan pussiinsa. Scorsoni on myrkyttänyt Glassin oleanteri-kasvin myrkyllä pian Laurence Fifen kuoleman jälkeen. Myös Fife myrkytettiin oleanterilla. Tutkimusten aikana hän murhaa myös Sharon Napierin, joka on työskennellyt Fifen lakitoimistossa. Laurence Fifen murhaajaksi paljastuu hänen entinen vaimonsa Gwen, josta Laurence oli eronnut. Gwen oli ollut kotiäitinä useita vuosia ja edustanut miestänsä ja avioeron jälkeen hän tunsi itsensä petetyksi. Ilmitulon pelossa Scorsoni yliajaa Gwenin ja tämä kuolee. Kinseylle selviää vasta varsin myöhään, että Scorsoni on murhannut kolme naista.

Charlie Scorsonissa voi nähdä kovaksikeitetyn dekkarin pääläelleen käännetyn konvention. Scorsoni on seksuaalisesti puoleensavetävä mies, johon Kinsey tuntee selittämätöntä vetoa. Samalla Scorsoni on myös uhkaava hahmo, sillä hänellä on selvä vaikutus Kinseyn käyttäytymiseen. Kinsey tietää toimivansa väärin, mutta ei kykene vastustamaan dominoivaa Scorsonia. Kinseyn kaltaiselle itsenäiselle ja voimakastahtoiselle naiselle Scorsoni edustaa uhkaa. Charlie Scorsoni on Graftonin

---

<sup>252</sup> Grafton 1993, 32.

tekemä versio kovaksikeitetyn dekkarin ”vaarallisesta blondista” ja femme fatalesta, jonka seksuaalista vetovoimaa etsivä ei kykene vastustamaan<sup>253</sup>.

Patricia E. Johnsonin mukaan Charlie Scorsoni edustaa Kinseylle seksiä, vaaraa, väkivaltaa ja mysteeriä. Kun heidän välilleen syntyy seksuaalinen suhde, muuttuu heidän välinen tasapainoinen tilanteensa. Scorsoni käyttää (miehen) perinteistä seksuaalista roolia psykologisena aseena Kinseytä vastaan. Erityisen terävällä ja nöyryyttävällä tavalla Charlien valta tulee esiin, kun hän rakastelun jälkeen vertaa Kinseytä koiraan. Hänen mukaansa Kinsey tarvitsee seksiä samalla tavalla kuin koira kävelyttämistä. Kinseyn suhde Charlieen on vaarallinen ja hän tuntuu siirtyvän asemaan, jossa hänellä ei ole valtaa. Seksuaalinen ja emotionaalinen suhde murhaajaan vaikuttaa Kinseyn yksityiselämään ja työhön. Kinsey päättää olla tapaamatta Charlieta niin kauan kun hänen tutkimuksensa jatkuvat. Kinsey kykenee lopulta vetämään rajan henkilökohtaisen suhteen ja työvelvollisuuksien välille. Hän näkee mikä vaikutus Charliella on hänen työhönsä. Dekkarin loppukohtauksessa Kinsey piiloutuu roskatynnyriin Charlielta, joka seuraa häntä autiolla rannalla yrittäen surmata hänet. Kinsey tuntee itsensä konkreettisesti jätteeksi.<sup>254</sup>

Seksuaalinen suhde mieheen osoittautuu vaaralliseksi ja vahvistaa Kinseyn aavistukset. Loppukohtauksessa Kinsey ampuu Charlien, joka löytää hänet roskatynnyristä. Graftonin dekkarissa nainen tuhoaa uhkan, eikä päinvastoin. Kovaksikeitettyssä dekkarissa miesetsivä tuhoaa seksuaalisesti uhkaavan naisen. Erityisen kiinnostavaksi Charlien hahmon tekee se, että se ei ole ”vain” parodioitu ja nurinpäin käännetty hahmo. Erottavaksi tekijäksi aiempaan kovaksikeitettyyn dekkariin muodostuu miehen vaikutus Kinseyhyn. Kertoja palaa dramattiseen ampumavälikohtaukseen myöhemmissä dekkareissa. Mies jättää etsivään pysyvän muistijäljen, joka ei häviä.

---

<sup>253</sup> Kaufman & McGinnis 1997, 325.

<sup>254</sup> Johnson 1994, 101,102.



### 3. Sharon - vaarallinen nainen kasinolla

Mielenkiintoista on, että samassa dekkarissa Grafton käyttää hyväkseen konventiota vaarallisesta naisesta. Sharon Napier vaikuttaa ulkonäöltään ja olemukseltaan naiselta, joka on tuttu mm. Raymond Chandlerin teoksista. Hän on seksuaalisesti kiehtova kaunis nainen. Kinsey lähtee Las Vegasiin keskustellaakseen Sharonin kanssa. Napier työskentelee pelikasinolla. Hänen työpaikkaansa liittyy mielikuva hieman paheellisesta elämästä.<sup>255</sup> Kinsey kuvaa yksityiskohtaisesti Sharonia. Sharon Napier vaikuttaa miesten unelmalta: hän pitkä vaaleaverikkö, joka saa miesten huomion puoleensa.

Sharon Napier was not hard to find. She was tall, maybe five ten or better in her high-heeled shoes. She was a sort of woman you noticed from the ground up: long shapely legs looking slender in black mesh hose, a short black skirt flaring slightly at the tops of her tights. She had narrow hips, a flat stomach, and her breasts were pushed together to form pronounced mounds. The bodice of her black outfit was tight and low-cut, her name stitched above her left breast. Her hair was ashen blonde, pallid under the houselights, her eyes an eerie green, a luminous shade I guessed to be from tinted contact lenses. Her skin was pale and unblemished, the oval of her face as white as eggshell and finely textured. Her lips were full and wide, the bright pink lipstick emphasizing their generous proportions. It was a mouth built for unnatural acts. Something about her demeanor promised cool improvisational sex for the right price and it would not be cheap.<sup>256</sup>

Sharonin kuvaus on pastissi, sillä se jäljittelee perinteisen kovaksikeitetyn dekkarin femme fatalen kuvausta. Katseen kohteena on edelleen nainen eikä kuvaus paljasta

---

<sup>255</sup> Vaaralliseen naiseen on liitetty kovaksikeitettyssä dekkarissa voimakas seksuaalisuus. Nainen on usein kiihkeä ja halukas seksiin. Nainen on seksuaalisesti aktiivinen ja samalla uhka etsivän itsenäisyydelle. Raymond Chandlerin teoksessa *The Little Sister* (1949) tällaista himokasta ja paheellista naista edustaa filmitähti Dolores Gonzales. Dolores on teoksen murhaaja ja hänen kohtalonaan on kuolla dramaattisella tavalla dekkarin lopussa. Tohtori Lagardie murhaa Doloresin iskemällä veitsen tämän vasemman rinnan alle. Marlowe kuvaa ensitapaamistaan Doloresin kanssa seuraavasti. "The bell chimed and a tall dark girl in jodhpurs opened the door. Sexy was very faint praise for her. The jodhpurs, like her hair, were coal black. She wore a white silk shirt with a scarlet scarf loose around her throat. It was not as vivid as her mouth. She held a long brown cigarette in a pair of tiny golden tweezers. The fingers holding it were more than adequately jewelled. Her black hair was parted in the middle and a line of scalp as white as snow went over the top of her head and dropped out of the sight behind. The thick braids of her shining black hair lay one on each side of her slim neck. Each was tied with a small scarlet bow. But it was a long time since she was a little girl. [...] She slapped me delicately across the tip of my nose. The next thing I knew I had her in my lap and she was trying to bite a piece off my tongue. 'You are a very sweet son-of-a-bitch,' she said. Her mouth was as hot as ever a mouth was her lips burned like dry ice." (Chandler, 1979, 53-54, 56.) Ks. myös Kairistola 1994b.

katsojan olevan nainen (Kinsey). Sharonin rooli vaikuttaakin aluksi tyypillisestä kovaksikeitetyn dekkarin kaunottaren roolilta. Stereotyyppisen kaunottaren roolin ulottuvuus muuttuu kuitenkin myöhemmin.

Sharon Napier murhataan Kinseyn ollessa kaupungissa ja Kinsey syyttää itseään Sharonin kuolemasta. Sharon ja Kinsey ovat sopineet tapaamisesta Sharonin asunnossa illalla, mutta flunssainen Kinsey nukkuu vahingossa hotellissaan sovittuna tapaamisaikana. Sharon soittaa harmistuneena Kinseylle, mutta kesken puhelun Sharonin ovikello soi ja hän menee avaamaan oven. Joku toinen henkilö nostaa puhelimen luurin ja aavistus jostakin pahasta saa Kinseyn olemaan jatkamatta puhelua. Hän lähtee pelokkaana autollaan Sharonin asunnolle ja löytää naisen ammuttuna olohuoneen lattialta.

Her blonde hair looked gray in death. If I'd gotten there when I was supposed to, she might not be dead, and I wanted to apologize for my bad manners, for the delay, for being sick, for being too late. I wanted to hold her hand and coax her back to life again but there was no way and I knew, in a quick flash, that if I'd been there on time I might be dead myself.[...] I could hear the little metallic squeak again and I went back to the bathroom, staring down at that foolish little creature. He [Sharon's mouse] was small and brown, with bright red eyes, patiently making his way around and around, going nowhere. 'I'm sorry,' I whispered, and tears stung my lips briefly. I shook my head. It was misplaced sentiment and I knew it. His water bottle was full but the plastic food dish was empty. I filled it with green pellets and then I went back to the phone and dialed the operator, asking for the Las Vegas police.<sup>257</sup>

Kinsey tuntee olevansa vastuussa Sharonin kuolemasta. Femme fatalen roolin mukaisesti Sharon kuolee, mutta Kinseyn tunteet ja käytös poikkeavat perinteisen maskuliinisen kovaksikeitetyn etsivän tavoista. Se muuttaa mielestäni myös Sharonin kuoleman merkitystä: kuolema vaikuttaa etsivään pysyvästi. Kinsey täyttää lemmikkihiiren ruoka-astian, sillä hän tuntee myötätuntoa sekä Sharonia että eläintä kohtaan. Kinsey ei voi pelastaa Sharonia, mutta pienelle hiirelle hän voi antaa ruokaa. Samalla hän tietää, että hänen tulisi poistua mahdollisimman nopeasti asunnosta. Hän tietää, että joutuisi ikävyyksiin, jos poliisit tietäisivät hänen olleen yhteydessä Sharoniin. Samalla kuva itsevarmasta ja kovasta Sharonista muuttuu. Sharon ei ole ”vain” vaarallinen vaaleaverikkö, jonka kohtalona on kuolla. Sharon Napier on

---

<sup>256</sup> Grafton 1986, 112.

yksinelävä nuori nainen, joka ei pysty huolehtimaan taloudellisesta tilanteestaan. Hänen asunnossaan tiskit ovat pöydällä ja pesuhuoneen lattialla lojuvat likaiset vaatteet ja pyyhkeet. Hänellä on lemmikkinään pieni hiiri. Nämä arkiset yksityiskohdat tekevät Sharonista inhimillisen naisen, jonka elämä ei ole ollenkaan niin erikoista kuten aiemman kovaksikeitetyn dekkariperinteen vamppimaisten filmitähtien ja petollisten sihteerien.

#### 4. Julia - toimiva mummeli

Graftonin teoksesta *B is for Burglar* on löydettävissä myös hahmo, jossa on elementtejä klassisesta dekkarista. Julia Ochnser on vanha nainen, johon Kinsey tutustuu selvittäessään kadonneen Elaine Boldtin kohtaloa. Elaine Boldtin sisar Beverly Danzinger palkkaa Kinsey etsimään varakkaan siskonsa, josta ei ole kuulunut pitkään aikaan mitään. Myöhemmin Kinseyle selviää, että naapuristossa on palanut talo, jossa on kuollut talon asukas Marty Grice. Todellisuudessa asuntopalon uhri on ollut Elaine Boldt. Ruumis tunnistettiin hampaiden perusteella Martyksi, mutta Kinsey saa tutkimustensa lopussa selville todellisen uhrin. Marty on vaihtanut hammaslääkärillä omat ja Elainen hammasraportit keskenään ja näin palon uhri on todettu Martyksi. Marty on tehnyt kosmeettisen leikkauksen ja ottanut kuvitteellisen Pat Usherin henkilöllisyyden ja esiintyy Elainen ”ystävänä”. Hän väittää Elainen lähteneen matkoille ja saaneen luvan asua hänen vapaa-ajan asunnossaan. Hän on suunnitellut murhan yhdessä miehensä Leonardin kanssa saadakseen käyttöönsä Elainen varat. Patin todellinen henkilöllisyys paljastuu vasta melko myöhään Kinseyle.

Ochnser asuu samassa talossa, jossa Boldt on asunut. Elaine on pelannut bridgeä Julian ja tämän vanhojen ystävättärien kanssa. Alussa Kinsey kuvittelee Ochnserin hieman seniiliksi vanhaksi naiseksi, joka on huonokuuloinen.

She was small, with a dowager's hump the size of a backpack and off-white hair that stood out around like dandelion fuzz. Her face was soft and withered as an apple doll and arthritis had twisted her hands into grotesque shapes, as though she intended to make geese heads in shadow on the wall. She was

---

<sup>257</sup> Grafton 1986, 120-121.

wearing a housedress that seemed to hang on her bony frame and her ankles were wrapped in Ace bandages.<sup>258</sup>

Julia Ochsner osoittautuu kuitenkin neuvokkaaksi vanhaksi rouvaksi, joka haluaa toimia Kinseyn apuna. Julia haluaa tietää mihin Elaine Boldt on kadonnut. Kun Kinsey ilmoittaa haluavansa tavata Julian kahden kyselläkseen tietoja, on Julia innoissaan. Kinsey haluaa tavata Julian Pat Usherin tietämättä ja tästä syystä Kinsey ja Julia tapaavat salassa. ”Well, what fun,” Mrs. Ochsner said<sup>259</sup>.” Julian repliikistä on tulkittavissa viittaus yhteen klassisen dekkarin koulukuntaan. Elaine Banderin mukaan dekkarikirjallisuuteen on aina kuulunut hauskuus, mutta vain ”What Fun!” -dekkareissa<sup>260</sup> henkilöhahmot suhtautuvat murhaan ilolla ja mielihyvällä. Bander tarkoittaa henkilöillä tässä tapauksessa muita kuin dekkarin päähenkilöä, amatööri- tai ammattilaisetsivää. ”What Fun!” -dekkareissa todistajat, epäillyt tai surijat suhtautuvat ilolla osallistumiseensa palapeliin. Näille henkilöille rikos ja sen selvittäminen merkitsivät ajanvietettä siinä missä tenniksen pelaaminen ja cocktailkutsut. Heidän asenteensa ja ironiset kommenttinsa tutkimusprosessista lisäävät Banderin mukaan lukijoiden mielihyvää. Sekä lukijat, etsivät ja epäillyt toteavat yhdessä ”What Fun!”.<sup>261</sup> Graftonin dekkarissa Elaine Boldt on murhattu, mutta Kinsey ja Julia eivät tiedä vielä sitä. Kumpikaan ei alussa pysty kuvittelemaankaan, että asuntopalossa on kuollut Elaine eikä Marty. Julia suhtautuu samaansa tehtävään mielenkiinnolla, sillä hän on kiintynyt Elaineen. Hän on ihastunut etsivän apulaisen rooliinsa ja on vilpittömän innoissaan uudesta hauskaasta roolistaan. Asetelma on erilainen kuin ”What Fun!” -dekkareissa, mutta Julian huudahdusta voidaan pitää intertekstuaalisena viittauksena aiempaan dekkariperinteeseen. Julia on osallinen Kinseyn tutkimuksessa, jossa selvitetään aluksi Elaine Boldtin katoamista. Elaineen olinpaikan selvittäminen on aluksi arvoitus, palapeli.

---

<sup>258</sup> Grafton 1990, 31.

<sup>259</sup> Grafton 1990, 30.

<sup>260</sup> ”What Fun!” -dekkareiden aika ajoittuu Englantiin kahden ensimmäisen maailmansodan väliin. Elementtejä tästä koulukunnasta on löydettävissä monista dekkareista. Esimerkiksi Agatha Christien dekkareista on löydettävissä ”What Fun!” -dekkareille tyypillistä hauskuutta. Tällaisia piirteitä on vähemmän hänen kirjoittamissaan Hercule Poirot -tarinoissa, mutta enemmän yläluokkaisten ja rohkeitten nuorten naisten kuten Lady Eileen brentin ja Lady Frances (Frankie) Derwentin sekä Tommy ja Tuppence Beresfordin selvittämässä tapauksissa. (Bander 1987, 44,46.) Kiinnostavaa on, että Christien tapauksessa hauskuus ja iloinen suhtautuminen murhaan liitetään naisiin. Tämä liittyy mielestäni laajemmin naisen ja rikoksen selvittämisen väliseen suhteeseen: naisen suhtautumista rikokseen ei ole pidetty yhtä vakavana ja ammattimaisena kuin miehen.

<sup>261</sup> Bander 1987, 44.

Myöhemmin Julia tarjoutuu tarkastamaan kaikki lähialueen kennelit ja eläinten säilytyspaikat Floridassa Elainen kissan kohtalon selvittämiseksi. Kinsey on kuitenkin hieman huolissaan Julian turvallisuudesta, eikä hän halua sekoittaa Julian kaltaista herttaista vanhusta juttuun. Julia vakuuttaa pystyvänsä huolehtimaan itsestään.

”Oh, I’m fine, Kinsey. You needen’t worry about me. I don’t suppose you’d consider a partnership after we wrap this one up.”

”I’ve had worse offers in my day,” I said.

Julia laughed. ”I’m going to start reading Mickey Spillane just to get in shape. I don’t know any rude words, you know.”

”I think I’ve got us covered on that score. I’ll talk to you later. Let me know if you come up with anything startling in the meantime. Oh -and I’m shipping you a contact for your signature. We might as well do this right.”

”Roger. Over and out,” she said and hung up.<sup>262</sup>

Dekkarin sisäisessä maailmassa tunnetaan myös Mickey Spillane, yksityisetsivä joka on tunnettu pahasta suustaan ja väkivaltaisista otteistaan. Julia tarjoutuu Kinseyn työkumppaniksi, mutta ei osaa kiroilla kuten yksityisetsivät tekevät. Kinsey lupaa hoitaa tämän puolen työstä. Graftonin kuvaus on erittäin humoristinen ja siinä on selkeä intertekstuaalinen viittaus. Spillanen kirjat saavat hauskan leiman rumien sanojen sanakirjoina<sup>263</sup>. Kinsey tekee samalla ironisen huomion omasta kielestään. Hän tietää, että hän osaa puhua kovaa kieltä ja hallitsee sen.

Julia ottaa hetkeksi etsivän yhteistyökumppanin roolin ja hän tuo sen esille myös verbaalisella tavalla. Hän ”kuittaa” puhelun lopuksi poliisien käyttämällä ammatti-ilmaisulla ”Roger”. Asetelma on humoristinen, sillä yhteistyökumppaneina ovat nuorehko ammattietsivä ja eläkkeellä oleva bridgeä pelaava mummeli. Kyseessä ei ole kuitenkaan klassisen dekkarin perinteinen etsivän ja tämän kumppanin vastakkainasettelua. Klassisessa dekkarissa komiikka syntyi usein kahden erilaisen henkilön kohtaamisesta. Rinnakkain olivat älykäs salapoliisi ja tämän tyhmempi kumppani ( esim. Sherlock Holmes ja tohtori Watson, Nero Wolfe ja Archie Goodwin sekä Hercule Poirot ja kapteeni Hastings). Grafton kääntää asetelman, sillä hän ei tee Juliasta tyhmää ja huvittavaa osapuolta. Julia ja Kinsey muodostavat tasavertaisen kaksikon. Näin Grafton viittaa mielestäni sekä klassiseen dekkariin että

---

<sup>262</sup> Grafton 1990, 111-112.

<sup>263</sup> Reddy 1988, 96.

kovaksikeitettyyn dekkariin. Kun Beverly Danzinger haluaa purkaa Kinseyn kanssa tehdyn työsopimuksen, tarjoutuu Julia palkkaamaan Kinseyn jatkamaan tutkimuksia.

Dekkarin lopussa Kinsey joutuu kellarissa kirveenvarrella varustautuneen Martyn hyökkäyksen kohteeksi. Leonard ampuu vahingossa Martya ja lopulta haavoittuneen Kinseyn onnistuu saada ase haltuunsa. Hän joutuu sairaalaan ja Julia haluaa Kinseyn tulevan Floridaan toipumaan haavoistaan.

I've talked to Julia Ochsner by phone and she's invited me to recuperate at her place place down in Florida. She promises sunshine and rest, but I suspect she sees it as a chance to set me up as a fourth for bridge. My final bill came to \$ 1,987.35 but she says she won't pay me until I arrive on her doorstep. You gotta watch out for little old ladies -they're tough- which is more than I can say for myself.<sup>264</sup>

Kinsey toteaa humoristisesti, että vanhat rouvat eivät ole sitä miltä päältäpäin näyttävät. Sairaalasängyssä viruva Kinsey ei todellakaan tunne itseään kovaksi ja itsevarmaksi yksityisetsiväksi. Kinseyn silmissä Julian kaltainen herttainen mummeli osoittautuu vahvemaksi kuin kova yksityisetsivä. Vanhojen ihmisten elämäkokemus tekee heistä sitkeitä taistelijoita, jotka eivät luovuta helposti. Kinseyn toteamus itseironinen, sillä hänen tilansa poikkeaa aiemmista yksityisetsivistä. Hakattukaan miesetsivä ei helpolla myönnä heikkouttaan, kuten Kinsey tekee. Kinseyn rinnastaa kovan yksityisetsivän ja vanhan rouvan, kovaksikeitetyn dekkarin ja klassisen dekkarin hahmot. Mielestäni Kinseyn loppuraportin katkelma on yksi esimerkki siitä, kuinka Graftonin dekkarin tekstiä voidaan lukea kahdella tasolla. Ensimmäisessä tasossa dekkarin hahmot tuntuvat täysin sattumanvaraisilta. Kinsey tutustuu työssään vanhaan eläkeläiniseen, joka pelaa bridgeä. Toinen taso on mielestäni tulkittavissa juuri intertekstin kautta, kahden erilaisen dekkarihahmon kohtaamisena. Katkelma on esimerkki dekkarin lajityypillisestä itsetiedostavuudesta.

---

<sup>264</sup> Grafton 1990, 229.

## 5. Helen - Hell On Wheels

Henry Pittsin ja Julia Ochsnerin ohella Grafton käyttää dekkareissaan iäkkäitä ihmisiä, jotka eivät mahdu perinteisen vanhuksen malliin. Graftonin dekkareista löytyy myös toinen hahmo, jossa kirjailija on käyttänyt hyväkseen vanhan naisen hahmoa ja antanut sille uudenlaisia ulottuvuuksia. Dekkarissa *L is for Lawless* Kinsey tapaa monien vaiheiden jälkeen Helen Rawsonin. Vanhat ihmiset jäävät yleensä dekkareissa vähemmälle huomiolle, sillä heitä pidetään ilmeisesti epäkiinnostavina hahmoina. Usein vanhus on jollakin tapaa hassahtanut, avuton tai utelias. Vanhan ihmisen persoona rajoittuu usein vain muutamiin hallitseviin piirteisiin ja yllätyksellisyys puuttuu heistä. Dekkarissa Kinsey joutuu pahaa-aavistamatta suuremman jutun selvittämiseen kuin on osannut kuvitella. Kinsey lähtee jäljittämään Laura Huckabya ja päättyy lopulta Dallasiin erääseen hotelliin.

Dekkarin juonessa Grafton käyttää yhtenä keinona ajallista etäisyyttä: varsinainen rikos, ryöstö on tapahtunut jo 1930-luvulla.<sup>265</sup> Dekkarissa on myös paljon yllättäviä käännteitä, jotka saattavat vaikuttaa lähinnä epäuskottavilta. Tällaisia käännteitä ovat mielestäni esimerkiksi salaisen tallelokeron ja vanhan avaimen löytyminen kuolleen miehen asunnosta, Ray Rawsonin paljastuminen Laura Huckabyn isäksi ja piilotetun rahakätkön etsiminen hautausmaalta Louisvillestä.. Tällaiset yllättävät ja sattumanvaraiset käännteet voidaan kuitenkin mielestäni tulkita komedian rakenteen näkökulmasta. Nopeat juonenkäännteet ja yllätykselliset tapahtumat viittaavat jälleen slapstick-tyyppiseen komedialliseen kertomukseen. *L is for Lawless* ei ole komedia, mutta Grafton käyttää siinä komedialle tyypillisiä elementtejä. Myös monet televisiosarjat käyttävät vastaavanlaisia käännteitä ja tapahtumia kerronnassa. Varsinkin saippuaoopperoissa käytetään liioittelua yhtenä keinona: mitä tahansa voi tapahtua. Grafton käyttää liioittelua yhtenä keinonaan ja luo siten dekkariin parodisia ulottuvuuksia. Mielestäni kyseissä dekkarissa Grafton käyttää slapstick-tyyppisiä elementtejä niin runsaasti ja liioitellen, että hänen voidaan tulkita parodioivan niitä.

---

<sup>265</sup> Ajallinen etäännyttämien on yksi käytetyimpiä dekkarin konventioista. Grafton käyttää ajallista etäisyyttä myös muissa dekkareissaan, esimerkiksi *I is for Innocent*, *F is for Fugitive* ja *M is for Malice* ja *N is for Noose*. Näissä dekkareissa menneisyyden tapahtumat vaikuttavat tuhoisalla tavalla nykyhetkeen.

Dekkarin loppukohtaus on myös parodinen, sillä Grafton käyttää siinä hyväkseen klassisen dekkarin onnellisen lopun konventiota. Klassisessa dekkarissa palataan rikoksen selvittyä harmoniseen tilaan. Teosten lopussa symbolisina tapahtumina harmonialle toimivat esim. kihlaukset, häät tai päivälliset. Henkilöhahmot ja tapahtumat on rakennettu siten että tapahtumat päättyvät onnellisesti ja teoksen lopussa palautuu järjestys.<sup>266</sup> Graftonin dekkarissa konventio kääntyy koomisesti ylösalaisin. Onnellinen loppu toteutuu parodisesti, kun Ray pääsee pakenemaan tyttärensä ja äitinsä kanssa kätkeytyn rahat mukanaan. Etsivä sen sijaan saa baseball-mailasta päähänsä ja joutuu sairaalaan. Dekkarin onnellinen hääpari on Rosie ja William, jotka molemmat ovat jo iäkkäitä. Näihin häihin heidän ystävänsä Kinsey osallistuu ja toteaa lopuksi: "There wasn't dry eye in the place, including mine"<sup>267</sup>.

Rayn äidin asuinpaikkaa verhoaa menneisyys konkreettisesti, sillä asuinseutu näyttää samanlaiselta kuin se oli luultavasti vuosikymmeniä aikaisemmin. Kinseyn silmissä paikka näyttää kauhuelokuvan miljööltä, siinä on jotakin painostavaa ja pelottavaa. Samalla hän kuitenkin tietää, mistä tunnelma johtuu. Yksityisetsivä on väsynyt matkustamisesta, unenpuutteesta ja roskaruuasta.

I would have bet money the neighborhood had looked this way since the 1940s. There was no evidence of construction, no indication of any old structures torn down or condemned to make the new. [...]As we pulled up in the front of his mother's house, I could feel a heaviness descend. It was like the low droning note in the score for a horror movie, the minor chord that betokens a dark shape in the water, or something unseen, waiting in the shadows behind the basement door. The sensation was probably simple depression, born of borrowed clothes, junk food, and erratic sleep.<sup>268</sup>

Rayn äiti Helen on jo iäkäs nainen, jonka talo on täynnä vanhoja huonekaluja, sanomalehtiä sekä pölyä. Kinseyle paikka tuo yhtäkkiä aavistuksenomaisia muistikuvia omasta lapsuudestaan, jolloin hän vieraili isoäitinsä talossa.

The curtain was pushed aside and an elderly woman peered out. In the absence of dentures, her mouth had rolled inward in a state of collapse. She was short

---

<sup>266</sup> Bargainnier 1987, 1, Porter 1981, 186.

<sup>267</sup> Grafton 1996, 347.

<sup>268</sup> Grafton 1996, 255.



and heavysset, with a soft round face, her white hair pulled up tightly in a hard knot wound around with rubber bands.<sup>269</sup>

Hieman myöhemmin Helen ilmoittaa Kinseylle, että hänen miehensä tapasi kutsua häntä nimellä *Hell on Wheels*. Henkilöiden nimet ja nimittely ovat keino luoda koomista<sup>270</sup>. Helenin nimen humoristisuus paljastuu myös naisen ulkoisen olemuksen ja lempinimen vastakkaisuudesta. Hän tekee tukevaa ja vanhanaikaista ruokaa ja hänen pesukoneesakin on ikivanha. Ne tukevat kuvaa Helenista vanhana ja tavallisena naisena. Naapurissa tapahtuneen murron vuoksi Helen on asennuttanut taloonsa lukot. Vaikuttaa siltä, että Helen on suojautunut ulkomaailmalta hyvin ja viettää varsin tavallista elämää rappeutuneessa talossaan.

Tekstin tunnelma muuttuu, kun Gilbert Hayes tulee taloon. Ray, Laura, Helen ja Kinsey eivät ehdi poistua paikalta tarpeeksi nopeasti ja Gilbert yllättää heidät aseistautuneena.

The fact that all of us now had our hands in the air gave the scene a slightly comical air. It looked as if we'd been caught in the middle of a spiritual, with our hands waving toward heaven. In a western, somebody would have jumped Gilbert and grappled the gun. Not here. [...]The remnants of the meal remained on the plates, cooking pots piled in the kitchen sink. Maybe Freida Green would come in and clean up in a few days...after the crime scene tape had been removed and the premises unsealed.<sup>271</sup>

Kertoja itse kuvaa tilannetta koomiseksi ja varmistaa näin, että lukija ymmärtää tilanteen koomisuuden. Käsien nostaminen ylös tuo kertojan mieleen westernin ja ”käsikirjoituksen” mukaan jonkun tulisi pelastaa heidät. Tilanne on kuitenkin todellisuudessa vakava ja juuri tästä kahden päinvastaisen tunnelman rinnastamisesta syntyy koominen vaikutelma. Kinsey tajuaa tilanteen vakavuuden ja kuvittelee, miten paikasta tulee rikospaikka Gilbertin ammuttua heidät kaikki neljä. Koomisuutta lisää kertojan huomio naapurin tekemästä siivouksesta, jossa verijäljet pyyhittäisiin pois. Kertojan huomio etäännyttää hänet hetkeksi pois vakavasta tilanteesta: se on keino säilyttää itsehallinta.

---

<sup>269</sup> Grafton 1996, 258.

<sup>270</sup> Kinnunen 1994, 86.

<sup>271</sup> Grafton 1996, 276.

Grafton jatkaa koomisen tilanteen rakentamista edelleen. Helen pyytää ensin saada ottaa takkinsa pois päältä. Tämä aiheuttaa suurta hilpeyttä Gilbertissä, sillä puhuessaan Gilbertille Helen katsoo koko ajan väärään suuntaan: Helen katsoo ovenpieleen Gilbertin sijaan.

”Now I’ve set down too long. Thing about getting old is that you can’t do any one thing more than about five minutes. I hope you don’t mind if I stand up a bit.”

”Goddam, old woman. You’re just up and down and all over the place.”

Helen laughed, apparently mistaking his homicidal arath for mere ill temper. I felt a bubble of deapair rising to the surface. Maybe she was senile with anything else.[...] Gilbert pointed the gun in her direction. ”You can stand up, but you behave,” he said.”I don’t want you running out of here, trying to flag down help.”[...] She waved a hand dismissively. ”I’m afraid that my flagging down days are over. Anyway, I’m not the one you have to worry about. It’s my friend, Freida Green.” At least she’d caught his attention.<sup>272</sup>

Helen alkaa kertoa Gilbertille ystävästään Freidasta ja tämän itsepuolustustaidoista. Helenin puhe vaikuttaa päämäärättömältä ja Kinsey pelkää Helenin vain ärsyttävän aseistettua Gilbertiä. Puheen lopuksi Helen vetää yhtäkkiä pöydän alta aseesiin ja uhkaa sillä Gilbertiä. Teko yllättää kaikki läsnäolijat: ”The four of us stared at her, riveted by the sight of the gun that unwieldy in the hands of someone who, a nanosecond before seemed so harmless and out of it<sup>273</sup>.” Kertoja itsekin häkeltyy naisen teon yllätyksellisyydestä ja paljastaa (implisiittiselle) lukijalle tilanteen koomisuuden. Gilbert ei ota Helenin aseella uhkailua todesta ja naureskelee tälle. Hän epäilee, ettei Helen jaksa edes pidellä asetta kauan. Helen osoittaa olevansa tosissaan ja kääntää aseesiin Gilbertiä kohti ja laukaisee. Helenin puhe ja toiminta osoittautuu harkituksi, vaikka kukaan läsnäolijoista ei tuntunut ymmärtävän sitä. Hän on vedonnut vanhuuteensa ja antaa itsestään seniilin vaikutelman puheessaan. Tämä ristiriita mahdollistaa mielestäni koomisen nurinkääntämisen. Gilbert onnistuu kuitenkin pakenemaan ottamalla Lauran panttivangiksi. Ray on ällistynyt äitinsä toiminnasta ja kiittää tämän rohkeutta.

Helen waved him off, but she seemed pleased with herself and tickled by his praise. ”Just because you get old doesn’t mean you lose your nerve.”

”I thought you had trouble with your eyes,” I said.”How’d you know where he was?”

---

<sup>272</sup> Grafton 1996, 285, 286.

<sup>273</sup> Grafton 1996, 287.

”He was standing up against the kitchen window, so I could make out his *shape*. I may be near blind, but my ears still work. He shouldn’t have talked so much. Freida’s got me into lifting weights now, and I can bench-press twenty-five pounds. Did you hear what he said? He thought I couldn’t even hold up a seven-pound shotgun. I was insulted. Stereotyping the old. That’s your typical macho horseshit,” she said. She pressed her fingers to her lips. ”I believe I’m about to get sick now. Oh, dear.”<sup>274</sup>

Helen toimii epäodotuksenmukaisella tavalla ja yllättää kaikki. Hän itse on sitä mieltä, että iäkkäitä ihmisiä kohdellaan alentavasti. Vanhuksia pidetään passiivisina myötäilijöinä, jotka eivät kykene toimimaan itsenäisesti. Helen osoittaa rohkealla toiminnallaan tällaiset käsitykset vääriksi. Tilanteessa on koomisia elementtejä, jotka syntyvät erilaisten piirteiden rinnastamisesta. Helenin ulkoinen olemus ja toiminta ovat ristiriidassa. Vanha nainen, jonka näkö on huono, uhkailee väkivaltaista ja kylmäveristä tappajaa. Ase osoittaa aluksi väärään suuntaan ja naisen toiminta vaikuttaa hullulta. Kun Helen toteaa ”He shouldn’t talked so much” on lauseesta tulkittavissa kaikuja sekä westerneistä ja kovaksikeitetyistä dekkareista. Näissä sankari saattaa lakonisesti todeta, että liika puhuminen on pahasta ja aiheuttaa vain ikävyyksiä. Graftonin dekkarissa tilanne kääntyy pääläelleen, kun puhujana on iäkäs nainen. Puhuminen osoittautuu konkreettisesti huonoksi teoksi, sillä sen avulla huonokuuloinen Helen kykenee tähtäämään oikeaan suuntaan. Huono näkö korvautuu terävällä kuulolla.

Tekonsa jälkeen Helen omaksuu hetkeksi myös kovan puhekielen, mutta samalla hän myöntää olevansa väsynyt ja pahoinvoiva. Helenin lause: ”Oh, dear” tuo mieleen neiti Marplen, jolla oli tapana todeta usein yksinkertaisesti ”Oh, dear”. Helen ei aio jatkossakaan taipua Gilbertin edessä. Helen varustautuu baseballmailalla, kun hän lähtee Kinseyn ja Rayn mukana etsimään kätköä. Helenin hahmossa yhdistyvät koomiset ja realistiset elementit ja juuri ne tekevät hahmosta kiinnostavan.

Episodissa tulevat selvästi näkyviin komedialliset juonenkäänteet ja nopeat, yllätykselliset muutokset. Heleniä voidaan luonnehtia dekkarin humoristiseksi hahmoksi. Humoristinen hahmo on klassisessa dekkarissa yleinen keino luoda huumoria ja sitä on käytetty myös kovaksikeitetyssä dekkarissa. Mielestäni suuri ero on kuitenkin tavassa, jolla huumori syntyy. Helen on tilanteen sankari, rooli, joka on harvinainen

---

<sup>274</sup> Grafton 1996, 291.

vanhuksella. Erityisen kiinnostavaa on, että Grafton käyttää paljon stereotyypeistä poikkeavia, epäkonventionaalisia vanhuksia aakkosdekkareissaan. Dekkareissa esiintyvät mm. Henryn iäkkäät ja energiset sisarukset sekä ravintoloitsija Rosie: he kaikki ovat voimakkaita vanhuksia. Heidän kuvauksen kautta mahdollistuvat osaltaan dekkareiden parodiset ja uutta luovat käännteet.

## PÄÄTÄNTÖ

Dekkareihin kuuluu ”sisäänkirjoitettuna” lajityyppillinen itsetietoisuus, sillä ne viittaavat aiempaan dekkariperinteeseen ja sen konventioihin monella tavalla. Niiden avulla lajityyppi kehittyy ja avartaa totuttuja rajoja. Feministiset dekkarit ovat uudistaneet lajityyppiä muokkaamalla aiempaa perinnettä monin keinoin. Klassisen ja kovaksikeitetyn dekkarin konventiot ovat läsnä myös Sue Graftonin dekkareita. Ne ovat ironian ja parodian lähteinä yhdessä intertekstuaalisten viittausten kanssa ja kirjoittavat uutta feminististä dekkaria.

Olen tuonut työssäni esille, miten kertoja viittaa puheessaan suoraan fiktiivisiin miesetsiviin. Kertoja viittaa myös todellisen maailman henkilöihin ja populaarikulttuurin hahmoihin. Esitin esimerkkejä siitä, miten kertoja voi epäsuorasti viitata aiempaan dekkariperinteeseen ja sen käytäntöihin. Erilaiset viittaustavat vahvistavat todellisuuden illuusiota, jota aakkosdekkarit luovat. Dekkareiden kuvaamien maailmojen ja todellisuuksien erot paljastuvat ironian ja parodian avulla.

Tutkielmassani syvennyin kielellisen huumorin tulkintaan. Toin esille, miten Grafton on uudistanut kovaa kieltä ja wisecrackia antamalla sille uuden funktion. Anteeksianto, lempeys ja ystävyys voivat kuuluvat uuden feministisen dekkarin kieleen, vaikka kovaa itsetietoisuutta ei ole hylätty. Esitin väitteen, että humoristinen ja ironinen kommentointi kielestä osoittaa kertojan olevan tietoinen konventionaalisesta kielenkäytöstä. Käsittelin teemoittain laajemmin humoristisia huomioita, joita voidaan pitää Graftonin dekkareiden huumorin erityispiirteenä. Pidän merkityksellisenä sitä, että kertoja asettaa itsensä usein ironiseen valoon. Hän taitaa itseironian ja tekee teräviä huomioita ympäröivästä maailmasta ja sen ilmiöistä. Uuden naisetsivän nauru on rajoja kaatava ja vapautunut. Kielellisen huumorin tulkinnassa korostuu kertojan humoristisen puheensävyin ja asenteen osuus. Tulkinnassani olen käyttänyt apuna Linda Hutcheonin esittämää teoriaa ironiasta ja sen ”terästä”. Mielestäni huumorin, ironian ja parodian tulkinta vaatii kertojan ja (implisiittisen) lukijan/tulkitsijan aktiivista yhteistyötä. Kertoja vahvistaa syvän ironian ja parodian avulla sidettä (implisiittiseen) lukijaan. Tätä yhteispeliä pidän erityisen tärkeänä feministisen dekkarin kannalta.

Pro gradu -tutkielmassani tutkin aakkosdekkareiden henkilöhahmoja ja etsin niistä yhteyksiä klassiseen ja kovaksikeitettyyn dekkariin. Esitin, miten Grafton kääntää ylöslaisin perinteisiä dekkarihahmoja ja antaa niille uusia ulottuvuuksia ja tehtäviä. Etenkin vanhukset saavat Graftonin dekkareissa uuden roolin sankareina, jotka toimivat epäodotuksenmukaisella tavalla. Analysoin etsivän rooleja, joissa etsivä ottaa käyttöön naisen perinteisen roolin uudella tavalla. Tulkitsin myös toimintakuvauksia, joissa on havaittavissa komediallisia tapahtumaketjuja, nopeita käänteitä ja liioittelua.

Tulkitsemalla Graftonin dekkareiden koomisia, ironisia ja parodisia ulottuvuuksia osoitin, että feminismi, dekkari ja viihde kuuluvat yhteen Graftonin dekkareissa. Ne nivoutuvat yhteen ja luovat näin osaltaan uutta feminististä dekkaria. Mielestäni Graftonin dekkarit ovat osoitus viihdyttävästä, moniäänisestä feminismistä. Feministisen dekkarin huumorin ja viihteen välisen suhteen tutkiminen olisi antoisaa jatkotutkimuksen kannalta, koska viihdettä ja feminismiä on pidetty pitkään toisilleen vieraina käsitteinä. Antoisaa olisi selvittää myös, millaisia tapoja eri feministiset dekkarit käyttävät luodakseen huumoria. Graftonin koomista maailmaa olisi mahdollista tutkia analysoimalla tapahtumamiljöitä ja toimintakuvauksia laajemmin. Uskon, että niistä on löydettävissä yhteyksiä paitsi dekkariperinteeseen ja komediaan myös goottilaiseen romaaniin.

## LÄHTEET

### Primäärilähteet

Grafton, Sue, 1993 (1982), *A is for Alibi*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1990 (1985), *B is for Burglar*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1987 (1986), *C is for Corpse*. New York, Toronto, London, Sydney, Auckland: Bantam Books.

Grafton, Sue, 1990 (1987), *D is for Deadbeat*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1990 (1988), *E is for Evidence*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1991 (1989), *F is for Fugitive*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1991 (1990), *G is for Gumshoe*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1992 (1991), *H is for Homicide*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1993 (1992), *I is for Innocent*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1994 (1993), *J is for Judgement*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1995 (1994), *K is for Killer*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1996 (1995), *L is for Lawless*. London: Pan Books.

Grafton, Sue, 1997 (1996), *M is for Malice*. London: Macmillan.

Grafton, Sue, 1998, *N is for Noose*. London: Macmillan.

### Sekundäärilähteet

Alanen, Asko, 1991, "Kinsey Millhone - Vakooja rikoksen talossa" *Ruumiin kulttuuri*, 1, 15-17.

Bander, Elaine, 1987, "‘What Fun!’: Detection as Diversion". In Bargainnier, Earl F., (ed.), *Comic Crime*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 44-54.

Bargainnier, Earl F., 1987, "Preface". In Bargainnier, Earl F., (ed.), *Comic Crime*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1-6

Bitter, Sirpa, 1996, "Nopsajalka seikkailee" *Ruumiin kulttuuri*, 3, 45.

- Booth, Wayne, 1975 (1974), *A Rhetoric of Irony*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Cawelti, John G., 1976, *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago and London: University Press of Chicago Press.
- Chandler, Raymond, 1979 (1949), *The Little Sister*. London and Sydney: Pan Books.
- Choteau, Neysa and Alderson, Martha, 1987, "The Little Old Ladies". In Bargainnier, Earl F., (ed.), *Comic Crime*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 128-144.
- Christianson, Scott R., 1989, "Tough Talk and Wisecracks: Language as Power In American Detective Fiction" *Journal of Popular Culture* 23:2, 151-162.
- Christianson, Scott R., 1995, "Talkin' Trash and Kickin' Butt: Sue Grafton's Hard-Boiled Feminism in Women's Detective Fiction". In Irons, Glenwood, (ed.), *Feminism in Women's Detective Fiction*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 127-147.
- Christie, Agatha, 1973 (1953), *A Pocket Full of Rye*. London and Glasgow: Collins.
- Coward, Rosalind and Semple, Linda, 1989, "Tracking Down the Past: Women and Detective Fiction". In Carr, Helen, (ed.), *From My Guy to Sci-Fi. Genre and Women's Writing in the Postmodern World*. Reading: Pandora Press, 39-57.
- Craig, Patricia and Cadogan, Mary, 1981, *The Lady Investigates. Women Detectives and Spies in Fiction*. London: Victor Gollancz Ltd.
- Cranny-Francis, Anne, 1990, *Feminist Fiction. Feminist Uses of Generic Fiction*. Cambridge: Polity Press.
- Décuré, Nicole, 1989, "V. I. Warshawski, A "Lady With Guts": Feminist Crime Fiction by Sara Paretsky" *Women's Studies Int. Forum*, vol. 12, No 2, 227-238.
- Décuré, Nicole, 1993, "Pam Nilsen, "Some Kind of Commie Feminist".The Four-Dimensional Detective of Barbara Wilson's Crime Fiction" *Women's Studies Int. Forum*, vol.16, No 2, 181-191.
- Doyle, Arthur Conan, 1984, *Scherlock Holmesin seikkailut I ja II*. Juva: WSOY. (alkuteokset *The Adventures of Scherlock Holmes*, 1892, *The Memoirs of Scherlock Holmes*, 1894 ja *The Return of of Scherlock Holmes*, 1905, O. E. Juurikorven uudistettu suomennos.)
- Dubrow, Heather, 1982, *Genre*. London and New York: Methuen.
- DuPlessis, Rachel Blau, 1985, *Writing beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.



- Gerrard, Nicci, 1989, *Into the Mainstream. How Feminism Has Changed Women's Writing*. London, Boston, Sydney, Wellington: Pandora.
- Grella, George, 1970, "Murder and Manners: The Formal Detective Novel" *Novel*, vol. 4, No 1, Fall 1970, 30-48.
- Hayne, Barrie, 1987, "The Comic in Canon: What's Funny about Sherlock Holmes?". In Bargainnier, Earl F., (ed.), *Comic Crime*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 145-167.
- Hutcheon, Linda, 1980, *Narscisstic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Hutcheon, Linda, 1985, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York and London: Methuen
- Hutcheon, Linda, 1995 (1994), *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge.
- Isaac, Frederic, 1987, "Laughing With The Corpses: Hard-Boiled Humor". In Bargainnier, Earl F., (ed.), *Comic Crime*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 23-43.
- Johnson, Patricia E., 1994, "Sex and Betrayal in the Detective Fiction of Sue Grafton and Sara Paretsky" *Journal of Popular Culture*, 27:4, 97-106.
- Kaarninen, Mervi ja Kaarninen, Pekka, 1986, "Salapoliisi ja historiantutkija. Nuuskijoita molemmat" *Ruumiin kulttuuri*, 4, 4-9.
- Kairistola, Tiina, 1994a, "Rikoksia ja pyykinpesua" *Kääntöpiiri* 3-4, 14-15.
- Kairistola, Tiina, 1995, "Vaklari lukee dekkaria" *Naistutkimus* 3, 2-12.
- Kairistola, Tiina, 1997, "Siipeilevä spioneeri lukee naisdekkarin maanantaita". Teoksessa Hapuli, Ritva ja Matero Johanna, (toim.), *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Vaasa: KSL Kirjat, 230-245.
- Kaskimies, Heikki, 1994, "H niin kuin huijausta" *Ruumiin kulttuuri* 2, 31.
- Kaufman, Natalie and McGinnis Kay, Carol, 1997, *G is for Grafton. The World of Kinsey Millhone*. New York: Henry Holt and Company.
- Keating, H. R. F., 1987, "Comedy and The British Crime Novel". In Bargainnier Earl F., (ed.), *Comic Crime*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 7-22.
- Kettunen, Keijo, 1997, "Rakkaimpieni päät. Ingrid Nollin hirtehiset rikosdraamat". Teoksessa Raitio, Risto, Arvas, Paula ja Kettunen, Keijo, (toim.), *Murha ei tunne rajoja*. Pieksämäki: Book Studio, 139-152.

- Kinnunen, Aarne, 1972, "Huumori". Teoksessa Envall, Markku, Kinnunen, Aarne ja Sepänmaa, Yrjö, (toim.), *Estetiikan kenttä*. Porvoo: WSOY, 195-215.
- Kinnunen, Aarne, 1994, *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. Yritys asiain täsmälliseksi ratkaisemiseksi sekä siihen kuuluvat erehdykset*. Juva: WSOY.
- Knight, Stephen, 1990, "Radical Thrillers". In Bell, Ian A. and Daldry, Graham, (eds.), *Watching the Detectives: Essays on Crime Fiction*. Hongkong: Macmillan, 172-186.
- Lehtolainen, Leena, 1992, "Uusia amerikkalaisia naisdekkaristeja" *Ruumiin kulttuuri*, 2, 37-41.
- Lehtolainen, Leena, 1994, "Varjoja ja kaikuja". Teoksessa Heinämaa, Sara ja Tapola, Päivi, (toim.), *Shakespearen sisarpuolet. Naisellisia lukukokemuksia*. Helsinki: Kääntöpiiri, 83-87.
- Lehtolainen, Leena, 1997, "Miten minusta tuli murhaaja". Teoksessa Hapuli, Ritva ja Matero, Johanna, (toim.), *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Vaasa: KSL Kirjat, 86-100.
- Makkonen, Anna, 1991, "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?". Teoksessa Viikari, Auli, (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tampere: SKS, 9-30.
- Matero, Johanna, 1995, "J niin kuin juoniseloste?" *Ruumiin kulttuuri* 2, 43-44.
- Matero, Johanna ja Hapuli, Ritva, 1997, "Johdanto". Teoksessa Matero, Johanna ja Hapuli, Ritva, (toim.), *Murha pukee naista. Naisdekkareita ja dekkarinaisia*. Vaasa: KSL Kirjat, 4-27.
- Moi, Toril, 1990, *Sukupuoli/Teksti/ Valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Jyväskylä: Vastapaino. (alkuteos *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, 1985, Methuen & Co, suomentanut Raija Koli.)
- Morris, Pam, 1997, *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä: SKS. (alkuteos *Literature and Feminism. An Introduction*, 1993, Blackwell, toimittanut Päivi Lappalainen.)
- Munt, Sally R., 1994, *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. London and New York: Routledge.
- Mäkelä, Janne, 1998, "Naiset pukevut murhaa" *Ruumiin kulttuuri* 1, 28-33.
- Noll, Ingrid, 1997, *Kukko on kuollut*. Juva: WSOY. (alkuteos *Der Hahn Is Tot*, 1991, Diogenes Verlag AG, suomentanut Oili Suominen.)
- Palmer, Jerry, 1991, *Potboilers. Methods, Concepts and Case Studies in Popular Fiction*. London and New York: Routledge.

Paravasini, Elizabeth and Yorio, Carlos, 1987, "Is It Or Isn't It? The Duality of Parodic Detective Fiction". In Bargainnier, Earl F., (ed.), *Comic Crime*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 181-193.

Paretsky, Sara, 1989, *Blood Shot*. New York: Dell.

Pietiläinen, Petri, 1998, "Mikä kummittelee John Banvillen *Aaveissa?* Intertekstuaalisuus ja kulttuurinen konteksti". Teoksessa Saariluoma, Liisa ja Hakkarainen, Marja-Leena, (toim.), *Interteksti ja konteksti*. Vaasa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 126-148.

Porter, Dennis, 1981, *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven and London: Yale University Press.

Pyrhönen, Heta, 1989, *Kovaksi keitetty nauru. Huumori ja koominen Raymond Chandlerin salapoliisiromaaneissa*, Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 18, Helsinki: Yliopistopaino.

Pyrhönen, Heta, 1994, "G niin kuin Gauheaa" *Ruumiin kulttuuri*, 1, 45.

Reddy, Maureen T., 1988, *Sisters in Crime. Femisnism and the Crime Novel*. New York: Continuum.

Rikkinen, Eila, 1996, "Fay Weldonin Naispaholainen -korkean ja matalan rajamailla". Teoksessa Norkola, Tero ja Rikkinen, Eila, (toim.), *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Rauma: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 95-111.

Rossi, Leena-Maija, 1995, "Kunhan katson...". Teoksessa Rossi, Leena-Maija, (toim.), *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Tampere: Gaudeamus, 7-16.

Saariluoma, Liisa, 1998, "Saatteeksi". Teoksessa Saariluoma, Liisa ja Hakkarainen, Marja-Leena, (toim.), *Interteksti ja konteksti*. Vaasa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7-12.

Scoppettone, Sandra, 1995, *Lihan kirous*. Tampere: Meikänainen. (alkuteos *Everything You Have Is Mine*, 1992, Ballantine Books, suomentanut Salla Huttunen.)

Swanson, Jean and James, Dean, 1994, *By a Woman's Hand. A Guide to Mystery Fiction by Women*. Berkley Books: New York.

Sweeney, S. E., 1990, "Locked Rooms: Detective Fiction, Narrative Theory, and Self-Reflexivity". In Walker, Ronald G., and Frazier, June M., (eds.), *The Cunning Craft. Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*. Macomb: Western Illinois University Press.

Tammi, Pekka, 1992, *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.

Tanskala, Raija-Liisa, 1986, "Epänainen ja paholainen" *Etelä-Suomi*, 3.10.

Taylor, Bruce, 1989, "G is for Graton" *Armchair Detective* volume 22, number 1, winter 1989, 5-13.

Tenhunen, Eeva, 1964, *Mustat kalat*. Porvoo: WSOY.

Tuohimaa, Sinikka, 1994, *Kapina kielessä. Tutkimus feministisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Walker, Nancy A., *Feminist Alternatives. Irony and Fantasy In the Contemporary Novel by Women*. Jackson and London: University Press of Mississippi.

Warthling Roberts, Joan, 1995, "Amelia Butterworth: The Spinster Detective". In Irons, Glenwood, (ed.), *Feminism in Women's Detective Fiction*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 3-11.

Wolf, Naomi, 1996, *Kauneuden myytti. Kuinka mielikuvilla hallitaan naista*. Helsinki: Kirjayhtymä. (alkuteos *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*, 1992, Doubleday, suomentanut Helene Bützow.)

#### **Painamattomat lähteet**

Ala-Maunus, Simo, 1995, *Lukemista ohjaavat kerronnan strategiat Raymond Chandlerin salapoliisiromaanissa The Long Good-Bye*. Pro gradu -työ Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksessa.

Kairistola, Tiina, 1994b, *Oman elämänsä etsivät. Uuteen naisetsivään hard boiled perinteen ja naisetsivän historian kautta*. Pro gradu -työ Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksessa.

Lehtolainen, Leena, 1995, *Vanhaa, uutta, lainattua ja sinistä. Geneerinen repertuaari ja intertekstuaalisuus Eeva Tenhusen teoksissa Mustat kalat, Nuku hyvin, Punahilkka ja Kuolema sukupuoli*. Julkaisematon lisensoitintutkielma. Kotimaisen kirjallisuuden laitos, Helsingin yliopisto.