

**ALUSSA OLI HEN: HEN-PRONOMININ VARJOHISTORIA
SUOMENKIELISESSÄ KIRJALLISUUDESSA JA LEEVI LEHDON
ULYSSES-SUOMENNOKSESSA**

Riikka Simpura
Maisterintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Riikka Simpura	
Työn nimi Alussa oli hen. Hen-pronominin varjohistoria suomenkielisessä kirjallisuudessa ja Leevi Lehdon <i>Ulysses</i> -suomennoksessa	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Joulukuu 2023	Sivumäärä 47
<p>Tiivistelmä</p> <p>Maisterintutkielma käsittelee hen-pronominin varjohistoriaa suomenkielisessä kirjallisuudessa ja Leevi Lehdon vuoden 2012 suomennoksessa James Joycen <i>Ulysses</i>-romaanista (1922). Toimittaja Ernst Lampén ehdotti vuonna 1926 suomen kieleen yksikön kolmatta feminiinistä pronominia <i>hen</i> vastineena ruotsin <i>hon</i>-pronominille. Hen-pronominin ei ole missään vaiheessa vakiintunut suomen kieleen, mutta sitä on kuitenkin käytetty kaunokirjallisuudessa. Merkittävin hen-pronominin sovellutus on Leevi Lehdon suomennos James Joycen yhdenpäivänromaanista <i>Ulysses</i> (1922/2012), jossa Lehto käyttää sitä englannin <i>she</i>-pronominin vastineena. Samalla Lehdon <i>Ulysses</i>-suomennos kaivertaa esiin hen-pronominin varjohistorian, johon kuuluu niin käänös- kuin alkuperäistekstejä.</p> <p>Persoonapronominikokeiluja on tehty etenkin englannin- ja ranskankielisessä feministisessä ja queer-kirjallisuudessa. Tutkielmassa esitetään, että vaikka suomen hen-pronominin on sukupuolittunut, siihen liittyy toisaalta samalla myös mahdollisuus sukupuolen binäärisyyden ylittämiseen. Tutkimuskysymykset ovat:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Millaisia queerin mahdollisuuksia hen-pronominiin liittyy? 2. Mitkä ovat hen-pronominin hypotekstit, eli millaisen varjohistorian se muodostaa? <p>Tutkimusmenetelmänä on queer- ja käänösteoreettisesti painottonut vertaileva lähiluku. Varjokirjallisuushistoria-osiossa käsitellään niin alku- kuin käänöstekstejä, niin lehdissä ilmestyneitä käänöksiä kuin itsenäisiä teoksia. Kirjallisuushistoriaa muotoilee ympärilleen ennen kaikkea <i>Ulysses</i>-suomennos, johon moni hen-pronominia käyttävä teos jollakin tavalla viittaa. <i>Ulysses</i>-suomennoksesta analyysin kohteina ovat luvut 13 (Nausikaa) ja 15 (Kirke). Nausikaa-luvun analyysissä keskitytään romaanihenkilö Gerty MacDoweliin hypertekstuaalisena hen-pronominin viittauskohteena. Kirkeä käsittelevässä luvussa puolestaan tarkastellaan erityisesti pronominin muodonmuutosta ja siihen liittyviä merkityksiä, kun päähenkilö Leopold Bloomiin viitataan hän-pronominin sijasta väliaikaisesti pronomini <i>hen</i>. Hen-pronominiin liittyvä queer mahdollisuus liittyy pronominin kykyyn osoittaa sukupuolen performatiivisuus ja tilanteisuus. Pronomit voivat vaihtua, ja niitä voidaan muunnella. Hen-pronominin hypoteksteihin eli sen muodostamaan varjohistoriaan kuuluu niin käänös- kuin alkuteoksia kuitenkin niin, että niistä suurin osa viittaa jollakin tavalla Lehdon työhön.</p> <p>Asiasanat persoonapronomit, queer-teoria, intertekstuaalisuus, käänöskirjallisuus, James Joyce, Leevi Lehto, käänösteoria, <i>Ulysses</i></p>	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	4
2 TEOREETTINEN TAUSTA: PERSOONAPRONOMINIT KAUNOKIRJALLISUUDESSA.....	10
2.1 Pronomit kirjallisuudentutkimuksessa.....	10
2.2 Joycen <i>Ulysses</i> hypertekstinä.....	12
2.3 Kääntäminen taiteenlajina.....	14
2.4 Sukupuolen performatiivisuus.....	18
3 HEN-PRONOMININ VARJOHISTORIA.....	20
3.1 Hen-pronomini suomen kielessä.....	20
3.2 Hen-pronomini suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa.....	23
3.3 Ruotsin kielessä.....	28
4 HEN-PRONOMINI LEHDON <i>ULYSSES</i> -SUOMENNOKSESSA.....	30
4.1 Nausikaa-luku: "Mutta kuka oli Gerty?".....	30
4.2 Kirke-luku: pronominin muodonmuutos.....	34
5 PÄÄTÄNTÖ.....	42
LÄHTEET.....	44

1 JOHDANTO

Tämä maisterintutkielma käsittelee hen-pronominin varjohistoriaa suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. Kyseessä on alkujaan toimittaja Ernst Lampénin (1865–1938) suomen kieleen ehdottama, sittemmin useiden kaunokirjailijoiden käyttämä joskin kieleen vakiintumaton yksikön kolmannen persoonapronominin feminiinimuoto. Pronominin merkittävin sovellus on Leevi Lehdon (1951–2019) suomennos James Joycen (1882–1941) yhdenpäivänromaanista *Ulysses* (1922¹/2012), jossa Lehto on kääntänyt englannin *she*-pronominin pronomiinilla *hen*. *Ulysses* kuvaa Leopold Bloomin, tämän vaimon Molly Bloomin sekä Stephen Dedaluksen päivää Dublinissa. Se mukailee tapahtumiltaan Homeroksen *Odyseia*-eeposta (750–650 eaa.). Teos jakaantuu kolmeen osaan ja kahdeksaantoista lukuun, joista kullakin on oma tyylinsä. Ne muodostavat ikään kuin pienoisteoksia *Ulysseksen* laajan kokonaisuuden sisällä. Teos on suomennettu kahdesti: Lehdon version lisäksi siitä on julkaistu Pentti Saarikosken käännös (nimellä *Odyseus*) vuonna 1964.

Lehdon *Ulysses*-suomennokselle myönnettiin ilmestymistään seuraavana vuonna Mahdollisen kirjallisuuden seuran tunnustuspalkinto. Palkinto voidaan myöntää proosateokselle tai -käännökselle, joka rikastuttaa suomenkielisen proosan mahdollisuuksia. Seuran perustajiin kuuluva kirjallisuudentutkija Markku Eskelinen (2013, 25–26) kirjoittaa siitä, miten suomennoksen yli 5000 alaviitettä ”johtavat lukijan Ulysseksen ensyklopediseen, intertekstuaaliseen ja kulttuuriseen laahukseen, joka 90 vuotta alkuteoksen ilmestymisen jälkeen on jo olennainen ja erottamaton osa teosta”. *Ulysseksen* suomen- ja ruotsinkielisiä käännöksiä tutkinut Lauri Niskanen (2021, 78) kirjoittaa, että Lehto aloitti käännöshankkeensa nimenomaan haastaakseen joitakin aiemman, Pentti Saarikosken tekemän suomennoksen piirteitä. Lehto käytti Saarikosken suomennosta oman suomennoksensa raakamateriaalina, joskin pyrki kääntämään teoksen ”Saarikoskesta Joyceen” (Niskanen 2021, 79.) Käännöstyö oli konkreettista päällekirjoitusta, sillä Lehto skannasi Saarikosken käännöksen luku luvulta ja sijoitti sen kaksipalstaiseen tekstitiedostoon siten, että vasempaan palstaan

¹Romaani ilmestyi aluksi osissa *The Little Review* -lehdessä, kunnes julkaiseminen keskeytyi lehden toimittajia vastaan nostettuun oikeuskanteeseen. Romaani ilmestyi ensi kertaa kirjamuotoisena Sylvia Beachin kustantamana vuonna 1922. Lehto puolestaan perustaa käännöksensä romaanin niin sanottuun Gabler-edition vuodelta 1986 (Niskanen 2021, 242).

tuli alkuteksti ja oikeaan Saarikosken käännös, jota Lehto alkoi sitten muokata alkutekstin perusteella. (Niskanen 2021, 242.)

Hen-pronominin herätti runsaasti huomiota *Ulysses*-suomennoksen vastaanotossa (ks. Salminen 2021). Pronomini on osa Lehdon harjoittamaa vieraannuttavan kääntämisen käytäntöä, johon kuuluvat lisäksi esimerkiksi aiemmin mainitsemani runsaslukuiset alaviitteet ja epäidiomaattinen kieli. Vieraannuttavan kääntämisen vastapainona Lehto on *Ulyssesin* luvussa 14 kääntänyt Joycen pastissoimat englannin kielen tyylikaudet suomen kirjakielen tyylikausiin. Kuten Lehto on asian itse haastattelussa ilmaissut: ”’Auringon härissä’ sovellan niin sanoakseni maksimaalista kotouttamista, kun taas toisissa kohdin käännöstä maksimaalisesti kieltäydyn kotouttamisesta” (Niskanen 2021, 244).

Lehdon käyttämää hen-pronominia ei tule sekoittaa ruotsin vastaavaan. Ruotsin kielessä on etenkin vuodesta 2012 alkaen yleistynyt sukupuolineutraali yksikön kolmas pronomini *hen*. Siinä missä ruotsin kielessä hen-pronominia käytetään sukupuolineutraalissa merkityksessä, suomen kielen historiassa hen-pronominia on ehdotettu yksikön kolmannen sukupuolitetuksi feminiiniseksi muodoksi. Miespuolista yksikön kolmatta pronominia ei ole ehdotettu, vaan ehdotukset ovat sisältäneet ajatuksen siitä, että miespuolisena yksikön kolmantena persoonapronominina säilyy edelleen *hän*-pronominin. Näin on myös Lehdon suomennoksessa, jossa englannin *he*-pronominin on käännetty pronominilla *hän*.

Eskelinen (2013, 34) tosin pohdiskelee palkintoperusteissa mahdollisuutta, että ”nainen voisi olla hän ja mies häm”. Tätä ja mahdollisia muita vastaavia pohdiskeluja voi kuitenkin pitää reaktioina hen-pronominiin ja siitä käytyyn keskusteluun pikemminkin kuin itsenäisinä ehdotuksina. Eskelinen (2013, 34) esittää myös, että ”[t]ietysti hän voisi viitata naiseen ja hen mieheen, mutta siinä tapauksessa kommentaattoreita hiertäviä henejä esiintyisi tekstissä vielä useammin kuin nyt”.

Lehto itse on perustellut suomennosratkaisuaan useaan otteeseen. Käännöksen esipuheessa Lehto yhdistää pronominin Joycen käyttämään ja kehittämään tajunnanvirtatekniikkaan, johon Joyce sai alkunsa innoituksen ranskalaiskirjailija Édouard Dujardinilta:

Siinä, missä Dujardin haluaa auttaa ymmärtämään henkilöitään ja heidän motiivejaan, Joyce näyttää olevan kiinnostuneempi ymmärtämättömydestä. Erityisesti Bloomin tapauksessa emme useinkaan voi tietää, mitä hän tarkoittaa – yksinkertaisesti, sanoisin, koska hän (tai Joyce) ei aina itsekään tiedä. – Ja vastaavasti se, mikä on ”intiimeintä”, onkin usein henkilön asettumista toisten (ja kolmansien) puheeseen: – Kääntäjälle tämä tarkoittaa velvoitetta olla yrittämättä ymmärtää liikaa, ja yhtä luvatonta kuin olisi kirjoittaa ”Boylan” silloinkin, kun Bloom mitä ilmeisimmin ”tarkoittaa” häntä mutta käyttää silti muotoja *he*, *his* tai *him*, olisi lähteä päättelemään, kuka (nainen) hänellä tai kenellä tahansa muulla henkilöllä (tai ”kertojallakaan”) on mielessään, kun hän sanoo tai kirjoittaa ”she” tai ”her”. Tässä sukupuolisesti neutraalin ”hän”-pronominimme käyttäminen toisi näin aiheetonta lisähämäryyttä.

(Lehto 2012a, 8.)

Lehdon oman perustelun mukaan hen-pronominia tarvitaan suomennoksessa siis siksi, että Joycen käyttämä tajunnanvirtatekniikka perustuu pikemminkin ymmärtämättömyydelle ja monitulkintaisuudelle kuin sille, että aina olisi selvää, keneen (tai mihin) pronomini viittaa. Perustelu jättää kuitenkin ilmaan kysymyksen siitä, miksi pronominin sukupuoli on täytynyt säilyttää. Jos käänös pyrkii monitulkintaisuuteen, miksi pronominiin liittyvä sukupuolittuneisuus pitää kuitenkin ilmaista? Tai kuten kirjallisuudentutkija Antti Salminen kysyy *Niin & Näin* -lehdessä julkaistussa kirjoituksessaan samaan Lehdon perusteluun viitaten:

[E]ikö juuri tuo "hänen hämää" ole suomelle omaperäistä ja sellaisena arvokasta kielikokemuksen aineesta? Jos näin ajatellaan, henessä todistetaan perustavaa haltuunottoa, erästä kielellistä tapaa leikata maailman liha kahtia naisiin ja miehiin. Tällöin hen ei siis nimeä yksittäistä oliota, se nimeää kieltä sinänsä, tarkentaa kielenkäyttöä ja valaisee suomelle ominaisen nominatiivisen harmaan alueen. Eräänlaisena "esinimenä" se luo suomen kieleen luokan, jota siinä ei lähtökohtaisesti, siis kokemuksellisesti, ole tähän asti ollut.

(Salminen 2012, 130.)

"Lisähämäryyden välttäminen" ei siis tunnu kovin kestävältä perustelulta hen-pronominin käytölle teoksessa, jossa olennaista on nimenomaan monitulkintaisuus. Lehto kuitenkin mainitsee ikään kuin ohimennen: "Joycekaan ei muuten kavahtanut englannin pronominivaraston kartuttamista, esimerkkeinä 'shis' (henän) ja 'hrim' ('häentä') jaksossa, jossa Bloom on 'muuttunut' naiseksi (mikä muuttuminen muuten niin ikään ilman 'hen'-sanaa jäisi lukijalle hämäräksi)" (Lehto 2012a, 8–9). Yksi syy käyttää hen- ja hän-pronomeja on siis se, että niitä voidaan tarpeen tullen sekoittaa ja muunnella.

Tutkielmani analyysiosassa keskityn *Ulysses*-suomennoksen luvuista kahteen, lukuihin 13 (Nausikaa) ja 15 (Kirke). Nausikaa-luvun analyysissäni keskeisen sijan saa etenkin Gerty MacDowellin romaanihenkilö hen-pronominin viittauskohteena. Hen-pronominin viittauskohteina ovat useimmiten *Ulysses*in naispuoleiset henkilöahmot, joista keskeisimmät ovat Bloomin vaimo Molly Bloom ja Bloomin rannalla kohtaama Gerty MacDowell. Kummallakin romaanihenkilöllä on vastineensa myös Homeroksen *Odyssiassa*: Molly edustaa Penelopea, Gerty puolestaan Nausikaata. Erityisesti Mollyn hahmoa on pidetty *Ulysses*issä merkittävänä, sillä vaikka romaani seuraa Leopold Bloomin (*Ulysses*in Odysseus) päivää Dublinissa, se päättyy pitkään tajunnanvirtajaksoon, jonka kertojana toimii Molly. Olen kiinnostunut Gertystä henkilöahmona, koska Gerty jää usein Mollyn varjoon silloin, kun tarkastellaan romaanin naispuoleisia henkilöahmoja. Toisaalta Gerty ei romaanihenkilönä viittaa vaan itseensä, vaan häneen (tai "heneen") liittyä laajaa intertekstuaalisuutta. Analysoin tapaa, jolla hen-pronomini viittaa tuossa luvussa paitsi Gertyyn henkilöahmona, myös kokonaiseen intertekstuaaliseen maailmaan. Näytelmämuotoisen Kirke-luvun otan analyysini kohteeksi puolestaan siksi, että siinä hen-pronomini motivoituu erityisellä tavalla. Kirke-luku on Homeroksen ja muiden kirjallisten kerrostensa lisäksi saanut vaikutteita Leopold von Sacher-Masochin romaanista *Venus im Peltz* (*Venus turkiksissa*, suom. Tapani Kilpeläinen).

Kullakin *Ulysses*in luvulla on oma tyyliinsä, ja niitä voidaan pitää paitsi kokonaisuuden osina, myös omina kokonaistaideteoksinaan. Tämän havainnon syntymistä tukee myös Lehdon suomennoksen sisällysluettelo, jossa on selkeästi ilmaistu kunkin luvun nimi ja alkamissivu. Vastaavaa tarkkaa sisällysluetteloa ei ole Saarikosken *Odysseus*-suomennoksessa. Toisaalta *Ulysses*in tyylikokeilut kiihtyvät erityisesti tässä tutkielmassa analysoimastani Nausikaa-luvusta alkaen, kun romaanin kuvaama päivä vaihtuu iltaan. Romaanin alkuosa edustaa perinteisempää modernistista kerrontaa. Ajallisesti illan pimeyteen sijoittuva analysoimani Kirke-luku puolestaan on pronominin kannalta kiinnostava siksi, että siinä tapahtuu Bloomin sukupuolen muodonmuutos. Luku samalla kertoo sekä motivoi pronominin käyttöä Lehdolla että avaa siihen uusia näkökulmia. Tutkielmassani osoitan, että se on hen-pronominin kannalta jopa olennaisempi kuin on esitetty.

Bloom on Kirke-luvussa Lehdon sanoin ”’muuttunut’ naiseksi” (*Ulysses* 2012, 574n545), ja tuon tapahtuman aikana Bloomiin viitataan hän-pronominin sijaan hen-pronominilla. Esitän, että pronominin vaihtuminen – ja laajempikin muuntelu, jota havainnollistan – Kirke-luvussa on käännöksen kannalta merkittävämpi seikka, kuin Lehdon esipuheessaan ohimennen lausuma huomio antaa ymmärtää. Tutkimani *Ulysses*in Kirke-luku muodostaa eräänlaisen ytimen ja motivaation pronominin käytölle koko teoksessa. Myös haastattelussa Lehto viittaa erityisesti Kirke-lukuun, jossa pronominin muodonmuutos tapahtuu, ja siihen, että teos on, muun ohella, ”tutkielma feminiinisyyden mysteeristä.” (Niskanen 2021, 247.)

Joyce oli erityisen kiinnostunut romaanikirjailija Samuel Butlerin (1835–1902) tuotannosta, jonka tunnetuin teos on satiirinen utopia *Erewhon* (1872; suom. Sirpa Meriläinen 1999). Joycen *Ulysses*in kannalta merkittävimpänä voidaan kuitenkin pitää Butlerin tutkimusta *The Authoress of the Odyssey* (1897). Teoksessaan Butler esittää mielikuvituksestaan teorian, jonka mukaan Homeroksen *Odysseian* on kirjoittanut nuori sisilialainen nainen, eri tekijä kuin *Ilias*-eepoksen. Butler konstruoi ”kirjailijattaren” (’authoress’) hahmon *Odysseian* muinaiskreikankielistä alkutekstiä lukemalla ja esittää, että eepoksen tekijä(tär) kuvaa itsensä Nausikaan hahmossa. David Wrightin mukaan Butlerin vaikutus näkyy Joycen rohkeudessa uudelleenkirjoittaa *Ulysses*in Homeroksen eepos (Müller 2009, 380). Analyysissäni Nausikaa-luvusta tarkastelen kiinnostavaa, mutta vähälle huomiolle jäänyttä tulkintalinjaa, jonka mukaan kyseisessä luvussa ja erityisesti siinä esiintyvän Gerty MacDowellin hahmossa näkyy *The Authoress of the Odyssey*in vaikutus.

Kuten jo aiemmin totesin, hen-pronomini herätti runsaasti huomiota Lehdon *Ulysses*-käännöksen ilmestyttyä. Kiinnostus ulottui myös kirjallisuuskritiikkiä ja tavanomaista kaunokirjallisuuden vastaanottoa laajemmalle. Hen-pronominia käsitellään jopa Tasa-arvoasiain neuvottelukunnan julkaisemassa, suomen kielen tutkija Mila Engelbergin laatimassa selvityksessä *Miehiä ja naisihmisiä – suomen kielen seksismi ja sen purkaminen* (2018). Selvityksessä pronominia analysoidaan kriittisesti hyvän kielenkäytön näkökulmasta, ei niinkään kaunokirjallisena välineenä.

Tutkielmani keskittyy pronominin kaunokirjallisiin ilmentymiin. Siinä missä sukupuolitetut persoonapronominit tuntuvat suomen kielessä paitsi vieraannuttavilta myös seksistisiltä, monessa muussa kielessä ne ovat arkista kielenkäyttöä. Näin ollen hen-pronomini paljastaa outoudessaan myös jotakin

indoeurooppalaisten kielten totunnaisuuksista, joiden vaikutuspiiristä suomenkielinenkään lukija ei ole vapaa. Hen-pronomini ei ole kieleen vakiintunut sana, ja se koetaan suomen kielelle vieraaksi. Ennen *Ulysses*-suomennosta Lehto ehti käyttää hen-pronominia suomennoksessaan John Ashberyn *Vuokaaviosta* (*Flow Chart*). Lehto kertoo haastattelussa sen vastaanotosta:

Käytin ”hen”-muotoa – joka ei siis ole oma keksintöni, vaan ainakin näytelmäkirjailija Tauno Yliruusin jo aikaa sitten ehdottama – vuonna 1994 John Ashberyn *Flow Chartin* suomennoksessani (*Vuokaavio*, *Jack-in-the-Box*). Silloin se melkein tuhosi kirjan reseption – harvoissa arvosteluissa melkein poikkeuksetta sätittiin ”väkivallasta suomen kieltä kohtaan”. Nyt olen havainnut että vastaanotto on paljon rennompi, joskin kavahtajiakin yhä löytyy – sitä enemmän, mitä lähemmäs kirjallisen eliitin keskusta mennään. *Finnegans Waken* kirjoittajaa ”hen” ei uskoakseni olisi kavahduttanut.

(Niskanen 2021, 247.)

Siinä missä Lehto kertoo *Vuokaavio*-suomennoksen arvostelijoiden pitäneen hen-pronominin käyttöä ”väkivaltana suomen kieltä kohtaan”, myös Joycen kirjoittamiseen liittyi kielen rajojen rikkominen. Lehto liittää sen *Ulysses*-käännöksen esipuheessa Irlannin historiaan Englannin miehittämänä maana ja sitä kautta Joycen kielisuhteeseen. ”Tiedetään, että Joyce halveksi iirin kielen elvytyshankkeita ja nimenomaan halusi kirjoittaa englanniksi – ei englantilaismielisyyttään, vaan siksi, että hänen mielestään miehittäjä oli kohdattava eristäytymisen sijaan – ja se tarkoitti myös hänen kielensä kohtaamista. Hyvin monessa mielessä *Ulysses* tekee nimenomaan tämän: Joyce itse kutsui kirjaa ’täysimittaiseksi hyökkäykseksi englannin kieltä vastaan’.” (Lehto 2012a, 10.) Jos Joyce halusi hyökätä englannin kieltä vastaan, myös suomennoksen on perusteltua haastaa sitä, mitä pidetään hyvänä suomena. Myöskään runoilijantyössään Lehto ei halunnut identifioitua suomalaiseksi runoilijaksi, vaan kertoo:

[O]li aika, jolloin kutsuin itseäni amerikkalaiseksi runoilijaksi, joka vain kirjoittaa suomeksi; toinen jolloin olin suomalainen runoilija, joka kirjoittaa (barbaarista, niin kuin sanoin) englantia... maailmanrunoudestakin olen kirjoittanut, mielestäni yllä viitatussa Leinin hengessä, mutta hänen tekstiään tuntematta... ja nyt olen enemmän aikaa enemmän tai vähemmän supisuomalainen kustantaja.

(Lehto 2017, 84.)

Ulysses-suomennos tulee hen-pronominin käytön myötä kutsuneeksi esiin myös kokonaisen varjohistorian. Suomennoksen lisäksi pronominia nimittäin on käytetty myös muutamissa muissa teksteissä, jotka eri tavoin solmivat suhteen Lehtoon ja *Ulysses*seen. Osa niistä on Lehdon muita kirjoituksia ja käännöksiä, osa toisten kirjoittajien ja kääntäjien tekstejä. Tutkielmani analyysiosassa vertailen myös pronominin käyttöä *Ulysses*sen Kirke-luvussa sen käyttöön Tauno Yliruusin romaanissa *Malttamaton sydän* (1968). Pronomini avaa varsin yllättävän yhteyden näiden kahden sinänsä toisiinsa liittymättömän teoksen välille. Lehto on aiemmin siteeraamassani haastattelussa kertonut saaneensa innoituksen pronominin käyttöön Yliruusilta: analyysini osoittaa, miten Lehto kääntäjänä on lisännyt *Ulysses*sen jo

joycelaisittain laajaa hypertextuaalisuutta paitsi Auringon härät -luvussa, myös hen-pronominin kautta.

Hen-pronimini saattaa ensi alkuun vaikuttaa pieneltä ja ehkä triviaaliltakin yksityiskohdalta, mutta sitä se ei suinkaan ole. Kuten Lehto esipuheessa (2012a, 7–8) kirjoittaa: ”Samaan aikaan se, että *Ulysses* itse on jo käännös, ilmenee muun muassa sen jokaisen lauseen, ilmaisun, sanan, usein kirjaimenkin – kuten ’O’ sivulla 427 – pyörryttävässä monitulkintaisuudessa. Mikään ei yksinkertaisesti ole vain niin kuin se on.” Tai kuten runoilija Pauli Tapio (2012, 58) asian muotoilee: ”Se [*Ulysses*] sopii leikkipaikaksi sellaisille ihmisille, jotka hiekkalinnojen rakentamisen sijaan tarkastelevat jokaista hiekanjyvää erikseen yrittäen nähdä niissä koko maailman. – – Teos tarjoaa jokaiselle mahdollisuuden keksiä oma teoria.” Vaikka hen-pronominista Lehto (2012a, 8) sanoo hieman vähättelevästi luottavansa, että ”lukija piankin tottuu siihen”, ei myöskään Lehdon hen-pronimini ”ole vain niin kuin se on”, vaan muodostaa ympärilleen sellaisten luentojen mahdollisuuksia, jotka eivät voisi toteutua ilman sitä.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Millaisia queerin mahdollisuuksia hen-pronominiin liittyy?
2. Mitkä ovat hen-pronominin hypotekstit, eli millaisen varjohistorian se muodostaa?

Tutkimusmenetelmäni on queer- ja käännösteoreettisesti painottonut, vertaileva lähiluku. Lähiluen Lehdon *Ulysses*-suomennoksen ja muiden käsittelemieni teosten pronominaalisuutta siten, että tarkastelen pronomineja performatiivisina ja pikemminkin sukupuolta tuottavina kuin ilmaisevina eleinä. Pronominin ja niiden sukupuolet ovat viime vuosina herättäneet runsaasti yhteiskunnallistakin keskustelua. Esimerkiksi englanninkielisissä yhteyksissä on yleistynyt tapa, jossa ihminen ilmoittaa itse, millä persoonapronominilla (he/she/they) häneen viitataan. Pronominien käytöllä tehdään näkyväksi sukupuolen moninaisuutta ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvia ihmisiä. Suomenkielisessä ympäristössä keskustelu ei ole ollut yhtä vilkasta, koska kielessämme käytetään sukupuolineutraalia hän-pronominia. Suomeksi käännetyn kaunokirjallisen teoksen, joka poikkeaa totutusta pronomini käytännöstä, tutkiminen voi tuottaa ymmärrystä pronomineista, niiden toiminnasta ja sukupuolittuneisuudesta myös laajemmin. Samalla hen-pronimini kaivertaa esiin kiehtovan varjokirjallisuushistorian, joka ilman Lehdon *Ulysses*-käännöstä jäisi huomaamatta.

2 TOOREETTINEN TAUSTA: PERSOONAPRONOMINIT KAUNOKIRJALLISUUDESSA

2.1 Pronomit kirjallisuudentutkimuksessa

Alison Gibbonsin ja Andrea Macraen toimittama artikkelikokoelma *Pronouns in literature: positions and perspectives in language* (2018) käsittelee pronominiin moninaisia tehtäviä ja käyttöjä kaunokirjallisuudessa. Pronominiin tutkimus on viime vuosikymmenien aikana alkanut herättää kiinnostusta myös kirjallisuustieteessä. Gibbons ja Macrae (2018, 4) pitävät narratologian käännekohtana aikakausjulkaisu *Stylen* vuoden 1994 numeroa, joka keskittyi toisen persoonan kerrontaan tuoden samalla myös pronominiin käytön etualalle.

Pronomit osallistuvat, muun kerronnan ohella, siihen miten lukijan havainnot tekstin maailmasta välittyvät. Pronomit luovat paikantumisen ja vuorovaikutuksen retorisia rakenteita. Pronomit voivat vaikuttaa siihen, millaisia empaattisia, tunteellisia ja ideologisia suhteita lukija ottaa suhteessaan kertojan- tai poeettisiin ääniin ja henkilöihahmoin kirjallisuudessa. (Gibbons & Macrae 2018, 2–3.)

Persoonapronominiin sukupuolet ovat olleet paljon esillä feministisessä ja queer-kirjallisuudessa. Suomenkielisessä kirjallisuudessa pronominiin kokeilut eivät välttämättä ole erityisesti korostuneet, mutta muualla niitä on tehty paljonkin. Anna Livian *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender* (2001) käsittelee persoonapronominiin kokeellisuutta kaunokirjallisuudessa. Livian (2001, 3) mukaan ”pronominiin kateus”² on motivoinut feminististä kirjoittamista jo useiden

²Livian käyttämä termi ja teoksen nimi *pronominiin kateus* (‘pronoun envy’) viittaa psykoanalyttikko Sigmund Freudin (1856–1939) lanseeraamaan käsitteeseen *peniskateus*. Livia (2001, 3) kuvailee, kuinka vuonna 1971 Harvard Divinity Schoolin opiskelijat protestoivat sitä vastaan, että Jumalaan tulisi viitata maskuliinisella pronominiin *He* tai että *he*-pronomini viittaisi ihmisiin yleensä. Harvardin kielitieteiden laitos vastasi kirjeellä, jonka mukaan syytä

vuosikymmenten ajan 1900-luvulla. Livia (2001) pyrkii työssään yhdistämään kaunokirjallisuuden lingvististä ja kirjallisuustieteellistä analyysiä yhdistäen niin mikro (lingvistisiä) kuin makro (ideologia) tasoja. Vastaavanlainen lähestymistapa on myös omassa tutkielmassani, minkä vuoksi Livian teos on kannaltani erityisen mielenkiintoinen. Livian (2001, 9) mukaan kirjallisuudentutkijat harvoin käyttävät lingvistiikan keinoja feministisen fiktion tutkimiseen.

Syynä ”pronominateuteen” on geneerinen maskuliini, se että miessukupuoli on kielessä usein ”merkitsemätön”, naissukupuoli taas ”merkitty”. Mila Engelbergin (2016, 14) mukaan geneerisellä maskuliinilla tarkoitetaan, ”että miehen nimityksiä ja muuta maskuliinista kielenainesta käytetään viittaamaan paitsi miehiin myös naisiin ja ihmisiin yleensä. – – Kun kielessä on vain luonnollinen suku, kuten englannissa, maskuliinipronomineja tavataan käyttää yleistävästi, esimerkiksi *Everyone should do his duty.*”

Pronoun Envy keskittyy etenkin englannin- ja ranskankielisiin teksteihin. Livian (2001, 6–7) mukaan on esitetty, että englannin *he*-pronomini olisi *she*-pronominia vanhempi, alkujaan viitannut kaikkiin ihmisiin, ja siksi tunnusmerkitön. Näin ollen Lehdon suomennosratkaisu siis ikään kuin toistaisi ilmiön, jossa vanhempi ja perustavampi hän-pronomini siirtyy viittaamaan nimenomaan miespuolisiin henkilöihin, ja ”uudispronomini” hen saa feminiinipronominin tehtävän.

Kirjoitetussa kielessä *he*-pronomini on noin neljä vuosisataa vanhempi kuin *she*. Tämä ei kuitenkaan tarkoita pronominin täydellistä puuttumista vanhasta englannista, vaan vanhassa englannissa feminiinisenä pronomina käytettiin pronomina *heo*. Vaikka kirjoitusasu on erilainen, usein *he*- ja *heo*- pronomien välillä ei ääneen lausuttaessa ollut selkeästi havaittavaa eroa, minkä vuoksi tarvittiin uusi pronominin muoto. Vanha pronomini *heo* kuultaa silti edelleen esiin *she*-pronominin posessiivimuodossa *her*, ”hänen”. *She*-pronomini syntyi siis sukupuolen monitulkitaisuuden välttämiseksi. (*World Wide Words.*)

Lehto kirjoittaa, Walter Benjaminin käännösjatteluun viitaten:

Runon kääntäjän osaa kuitenkin vielä suunnattomasti mutkistaa se seikka, että kieliä ei tosiaankaan ole suollettu samasta suusta. Jo syntaktisella tasolla on kysytty, missä määrin kieli määrää ajattelua ja maailman hahmotusta – niinpä on tutkittu prepositioita (”på bordet”) versus taivutuspäätteitä (”pöydällä”) käyttävien kielten puhujien mahdollisia erilaisia tilakäsityksiä. Runouden kannalta vähintään yhtä tärkeitä ovat erot äänneaineksessa, konsonanttien ja vokaalien suhteessa, sanojen pituuksissa, painossa ja korossa jne.

(Lehto 2008, 20.)

Livia (2001, 11) puolestaan kirjoittaa niin kutsutusta *Sapirin–Whorfin hypoteesista*, jonka mukaan puhumamme kielen kieliopilliset ominaisuudet ohjaavat ajatteluamme. Sen äärimmäisessä muodossa puhutaan *lingvistiksestä determinismistä*,

”pronominateuteen” ei ollut. Livia (2001, 4) kirjoittaa pronominateuden olevan edeltäjänsä peniskateuden tavoin vähättelevä ja patologisoiva termi. Opiskelijat halusivat vaihtoehtoja englannin kielen geneeriselle maskuliinille, ja pronominateuteen viittaamisen tarkoituksena oli päättää keskustelu.

jossa yksilön puhuma kieli määrittää tämän havaintoja todellisuudesta niin, että kieli nähdään kielenkäyttäjää voimakkaampana. (Livia 2001, 11–13.)

Kielentutkija Greville Corbett on erottanut toisistaan kaksi sukupuolisysteemiä: semanttisen ja formaalin. On esitetty, että kielen formaali sukupuoli voi vaikuttaa siihen, miten semanttiset sukupuolet nähdään (Livia 2001, 14–16.) Livia käsittelee myös kielen- ja kirjallisuudentutkijoiden välisiä eroavuuksia sukupuolen käsitteellistämässä. Sosiaalinen (*gender*) ja biologinen (*sex*) sukupuoli eivät käyttäydy ja ilmene kielessä samoin tavoin. Livian (2001, 15) mukaan konsensusta biologisesta sukupuolesta on kuitenkin vaikeampi saavuttaa kielentutkimuksessa, sillä monet lingvistit näkevät sen ulkokielellisenä ja muuttumattomana, biologisena ilmiönä, joka on kulttuuristen merkityksenmuodostusten tuolla puolen. Sen sijaan kirjallisuudentutkijat ovat olleet kielentutkijoita hanakampia näkemään myös biologisen sukupuolen (*sex*) kulttuurisesti määräytyneenä. Livian (2001, 16) oman analyysin lähtökohtana on *biologinen sukupuoli semanttisena kategoriana*, joka viittaa *kehon biologisiin ominaisuuksiin*.

Livia (2001) käsittelee sellaisia kaunokirjallisia teoksia, jotka ovat luoneet feminististä subjektia keskittymällä kielen syntaktiseen, semanttiseen, sanastolliseen ja diskursiiviseen tasoon. Livian (2001, 19) mukaan monien tällaisten kokeilujen taustalla vaikuttaa Sapirin-Whorfin hypoteesi ja halu luoda kieleen feminiinistä toimijuutta. Uusfeminiinisiä pronomineja on käytetty sellaisissa teoksissa kuin Monique Wittigin *L'Opoponax* (eng. *The Opoponax*, 1964), *Les Guerilleres* (eng. *The Women Warriors*, 1969), ja *Le Corps lesbien* (eng. *The Lesbian Body*, 1973); June Arnoldin *The Cook and the Carpenter* (1973); ja Marge Piercyn *Woman on the Edge of Time* (1976). Siinä missä 60- ja 70-lukujen feministinen kirjallisuus korosti Livian (2001, 20) mukaan nais erityisyyttä, 80- ja 90-luvuilla huomio kiinnittyi kaunokirjallisuudessa pikemminkin sukupuolen häivyttämiseen, kuten Anne Garrétan *Sphinxissä* (*Sfinksi*, suom. Marja Haapio 1987), joka ei ilmaise henkilöhahmojensa sukupuolia.

Livian (2001, 21) mukaan lajityypeistä scifi vaikuttaisi sopivan erityisen hyvin lingvistisellä sukupuolella kokeiluun, sillä siinä missä se visioi erilaisia tulevaisuuksia, planeettoja ja yhteiskuntia Maassa, se voi hyvin kokeilla myös sukupuolikoodeja, jotka poikkeavat radikaalisti tuntemistamme. Livia (2001) on erityisen kiinnostunut myös Monique Wittigin teoksista. Livian esittelemät teokset poikkeavat kuitenkin tutkimastani *Ulysses*-suomennoksesta siinä, että niissä sukupuolitetuille persoonapronomineille etsitään *vaihtoehtoja*.

2.2 Joycen *Ulysses* hypertekstinä

Hannu Riikonen (1985, 10) kiteyttää jotakin olennaista kirjoittaessaan, että "[h]arvasta teoksesta on kirjoitettu niin sofistikoituja esityksiä kuin Joycen *Odyssuksesta*³. – – Kovin monimutkaisten tulkintojen vaarana on kuitenkin se, ettei niissä ole tavallisesti pantu merkille, miten h a u s k a kirja *Odyseus* monessa suhteessa on – – Joycen teos kokonaisuudessaan on kuin Proteus, sillä jokaisella

³Riikonen viittaa *Ulysses* nimellä *Odyseus* Pentti Saarikosken käännöksen (1964) mukaan.

analyysirytyksellä ja lukukerralla se näyttää vaihtavan muotoaan.”⁴ Teoksen hauskuus ja monimuotoisuus sallivat myös lukijan lähestyä sitä leikkisästi ja rohkeasti. *Ulysses* on moniaineksinen ja syvästi intertekstuaalinen teos, joka on täynnä merkitseviä yksityiskohtia. Kaikkea ei teoksesta tarvitse kuitenkaan uuttaa esiin samalla kertaa, vaan lukija voi löytää teoksesta uusia puolia eri lukukerroilla sekä teoksesta tehtyihin tulkintoihin tutustumalla. Hen-pronominin on yksi mahdollinen keino lähestyä *Ulysses*-käännöstä: samalla, kun kyseessä on pieni kielellinen yksityiskohta, se on myös keino lähestyä teoksen moniaineksista runsautta.

Edellä sanotun valossa on selvää, että nimenomaan kirjallisuudentutkimus rikastaa merkittävästi *Ulysses*in lukemisen ulottuvuuksia. James Joycen *Ulysses* lukeutuu kirjallisuuden historian tutkituimpiin teoksiin. Jotain Joycen teosten merkittävydestä kirjallisuudentutkimukselle kertoo se, että on olemassa kokonaisia nimenomaisesti Joyce-tutkimukseen keskittyviä aikakausjulkaisuja. Sellainen on esimerkiksi vertaisarvioitu Tulsan yliopiston julkaisema vuosikirja *James Joyce Quarterly*. *Ulysses*istä onkin luonnehdittu teokseksi, josta ei ole olemassa ”puhdasta alkutekstiä”, vaan teoksen päälle on kasaantunut tutkimuksen ja tulkintojen vuori. Toisaalta teos mukailee Homeroksen *Odyseian* tapahtumia, ja teoksen nimi ”Ulysses” on jo itsessään latinankielinen käännös ”Odyseialle”. Jennifer Levine (1990, 134) muistuttaa, että Homeroksen lisäksi yhtä lailla Shakespeare ja Dante vaikuttavat teoksen taustalla, ja oikeastaan *Ulysses* asettaa itsensä osaksi pitkää kirjallisuushistorian jatkumoa.

*Ulysses*istä kannattaakin lähestyä *hypertekstinä*. Gérard Genette kutsuu uudelleenkirjoituksia, muunnoksia ja imitaatioita *hyperteksteiksi*. (Niskanen 2021, 40). Niskanen (2021, 41) kirjoittaa siitä, miten Genetten palimpsesti-käsite toimii *Ulysses*issä:

Historically palimpsests were scrolls or codex parchment pages, from which the medieval scribe had scraped off previous writing and written a new text on the page. The idea of Genette’s metaphor is that underneath this new text, the previous text can at times be sensed, in some passages even read. This is a good way of instantly conveying, for example, how in *Ulysses* Homer’s Odysseus is nowhere to be seen, but is still at times sensed. Genette calls the new text the hypertext, and the old text looming underneath is called the hypotext.

(Niskanen 2021, 41.)

Mikko Keskinen (1996, 35–36) huomauttaa, että Genetten palimpsesti-käsite on historiallisesti epätarkka viitattaessaan tietoiseen uudelleenkirjoittamiseen, koska todellisessa palimpsestissa kahden tekstin välinen suhde on sattumanvarainen. Palimpsesti tarkoittaa pergamenttia, josta vanha teksti on raaputettu uuden tieltä, mutta josta historiantutkijat ovat kuitenkin voineet päästä tutkimaan osia myös vanhasta tekstistä. Näin ollen historiallisessa palimpsestissa kahden tekstin välinen suhde on korkeintaan negatiivinen: vanha teksti on raaputettu vähäarvoisena uuden tieltä (Keskinen 1996, 36.) Keskinen (1996, 36) ehdottaakin radikaalia

⁴Välistys Riikosen.

uudelleentulkintaa, jossa mitä tahansa tekstejä luettaisiin toistensa läpi riippumatta siitä, onko niiden välinen vaikutussuhde edes mahdollinen.

*Ulysses*in kohdalla alkutekstin käsite on pakeneva siksikin, että teos on julkaistu useita kertoja. Lukujen *Odysseia*-eepokseen viittaavat "homeeriset nimet" olivat käytössä, kun *Ulysses* julkaistiin alkujaan osissa *The Little Review* -lehdessä, mutta ne poistettiin teoksen ilmestyessä kirjamuotoisena Sylvia Beachin kustantamana vuonna 1922. Ensimmäinen laitos sisälsi kuitenkin runsaasti painovirheitä, minkä vuoksi merkittävänä voidaan pitää Hans Walter Gablerin editiota *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition* (1986), johon on korjattu yli 5000 virhettä.

*Ulysses*in hypertekstuaalisuutta lähestyessä on kuitenkin syytä pitää mielessä, että romaanin hypotekstejä eivät ole ainoastaan kirjallisuudenhistorian merkkiteokset. Joyce oli kiinnostunut aikansa populaarikulttuurista, marginaalisesta kirjallisuudesta ja kuriositeeteista, ja teoksen laajaan hypertekstuaalisuuteen kuulu kaikkea aina naistenlehdistä erilaisiin pikkurunoihin ja -lauluihin. Nämä kirjallisuushistorian kannalta kuriositeettiset tai marginaaliset tekstit eivät ole *Ulysses*in hypertekstuaalisuuden rakentumisen kannalta sen vähämerkityksisempiä kuin usein esiin nostetut Homeros, Dante ja Shakespeare, joihin niihinkin Joycen *Ulysses* ottaa usein jollain tavalla valtavirrasta poikkeavan näkökulman.

Myös Lehdon käännoistyötä tarkastellessa on kiinnostavaa kiinnittää huomiota siihen, millaista kerroksellisuutta 2000-luvulla julkaistu käänös sisältää. On syytä kysyä, millainen on suomennoksen suhde *archēen*. Richard McKiharanin (1998) mukaan *archē* on antiikin Kreikan filosofiasta periytyvä termi, jolle kreikkalainen filosofi Aristoteles (384 eaa.–322 eaa.) antoi useita merkityksiä: *archē* saattoi merkitä "alkuperäistä lähdettä", "syytä", "tiedon perinnettä" ja "perusolemusta". Käyttämässäni teoreettisessa viitekehityksessä kuitenkin kyseenalaistetaan *archēn* ensisijaisuus, mikä tekee siitä kiinnostavan juuri *Ulysses*in luennalle, koska myös *Ulysses*in kohdalla korostuu "alkuteoksen" sijaan sen tutkimus- ja tulkintatraditio.

Edellä mainitusta syystä johtuen on kiinnostavaa tutkia valitsemieni analyysikohtia toisaalta Saarikosken *Odysseia*-käännöstä vasten, toisaalta Gabler-editiota apuna käyttäen. Koska Lehto käytti käänöksensä pohjana sekä Saarikosken suomennosta että Gabler-editiota, ja koska *Ulysses*in taustalla vaikuttavat *Odysseia* ja tutkimusperinne, voidaan sanoa, että suomennos on moninaisten kerrosten läpäisemä. Lehdon *Ulysses* on myös palimpsesti sanan metaforisessa, Genetten määrittämässä merkityksessä, sillä Lehto on konkreettisesti kirjoittanut oman suomennoksensa Saarikosken suomennoksen päälle sitä "raakakäännöksenä" käyttäen.

2.3 Kääntäminen taiteenlajina

Lehto on tuonut omia ajatuksiaan kääntämisestä esiin etenkin esseekokoelmissaan *Alussa oli kääntäminen* (2008) ja *Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi: suomenkielisen*

maailmankirjallisuuden mahdollisuuksista (2017). Ensiksi mainitussa Lehto (2008, 7) korostaa etenkin virheiden ja väärinymmärrysten merkitystä kääntämisessä:

[K]un korostan kääntämisen ensisijaisuutta niin kirjallisuudessa kuin kulttuurissa yleisestikin, vaadin täysiä oikeuksia ”ymmärtämiseen” aina sisältyville ”erehdyksille”. Minun uskoni perusteita tullaan lähelle, kun sanotaan, että maailmassamme on pikemminkin liikaa kuin liian vähän ”kommunikaatiota”, ns. toistensa ymmärtämistä ja luultua yhteisyyttä – niin ihmisten, luokkien kuin kulttuurienkin välillä. Se on ristiriitojemme syy; sopuun päästäksemme tarvitsemme lisää väärinkäsityksiä ja kykyä sietää niitä.

(Lehto 2008, 7.)

Lehdon käänösajattelulle keskeinen tausta on runoudessa ja sen kääntämisessä; kääntää voi muutenkin kuin kielestä toiseen, ja esseekokoelmassaan Lehto muun muassa kääntää runoa tyylikaudesta toiseen. Benjaminia mukailleen Lehdolle (2008, 16) runouden kääntäminen on mahdotonta ja juuri siksi välttämätöntä. Myös Benjamin kirjoittaa runouden kääntäjän ongelmasta. Mutta mitä oikeastaan tarkoittaa, kun Lehto väittää, että kommunikaatiota on ”liikaa”? Ajatuksen liiallisesta kommunikaatiosta voi paikantaa Lehdon itse suomentamaan Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin teokseen *Mitä filosofia on?:* ”Meiltä ei suinkaan puutu kommunikaatiota, sitä meillä on päinvastoin liikaa; meiltä puuttuu luovuutta. Meiltä puuttuu vastarintaa nykyisyydelle.” (Deleuze & Guattari 1993, 112.)

Kiinnostava teksti hen-pronominin kannalta on myös Walter Benjaminin essee ”Kääntäjän tehtävä” (1991), jonka Lehto on itse suomentanut. Suomennoksessaan Lehto on tehnyt erään pienen, mutta kenties merkitsevän virheen. Käänöksessä muinaiskreikankielinen fraasi *en arche o en logos*, ’alussa oli sana’, on muuttunut muotoon *hen arche en o logos*. Muuttuneessa versiossa alussa on siis konkreettisesti hen-sana. Muinaiskreikassa ei ole itsenäistä h-äännettä. Sen sijaan siinä on *spiritus asper*, vahva alkuhenkonen, joka ilmaisee, että vokaalin edellä tai jälkeen tulee kuulua henkäys. *Spiritus asper* merkitään oikealle avautuvalla puolikaarella. Muinaiskreikan vokaalialkuisissa sanoissa on joko *spiritus asper* tai henkäyksen puuttumista ilmaiseva *spiritus lenis*, joka merkitään vasemmalle avautuvalla puolikaarella. Kirjoitusmuoto *hen arche en o logos* voitaisiin siis tulkita siten, että muinaiskreikan vahva alkuhenkonen on siinä ilmaistu kirjainmuodossa esimerkiksi painoteknisistä syistä. Kuitenkaan fraasin alussa ei kuuluisi olla *spiritus asperia* vaan *spiritus lenis*, joten kyseessä on eräänlainen merkin, puolikaaren kääntäminen vastakohtakseen.

Kysymys kääntämisestä hahmottuu Benjaminille ennen kaikkea runouden kääntämisen kysymysten kautta. Vaikka käänöksen tehtäväksi nähdään usein viestin välittäminen toiselle kielelle, runous ei lähtökohtaisesti pyri välittämään yksiselitteistä viestiä. Runouden kohdalla viestin välittäminen on siksi epäoleellisen välittämistä:

Mutta mitä runoelma sitten "sanoo"? Mitä se viestii? Hyvin vähän sille, joka sen ymmärtää. Sen olemuksena ei ole viesti, ei sanoma. Silti käänнос, joka pyrkii välittämään, ei voi välittää muuta kuin viestin – eli siis epäoleellisen. Tämä onkin muuan kehojen käänनोंsten tunnusmerkki.

(Benjamin 1991, 461.)

Esseessä Benjamin (1991) esittääkin, että kääntäminen on *oma taidemuotonsa*. Esseessä Benjamin esittää ajatuksen teoksen *käännettävyydestä*; jokin alkutekstin tietty "kieliluoma" saa merkityksensä vasta käännöksestä. Lehto muotoilee asian fraasilla *found in translation*: "Voi kääntää tarkasti vain, jos hyväksyy sen myötä mukaan hiipivät lisämerkitykset ('found in translation', käännöksestä löytynyt)" (Lehto 2012a, 8.)

Benjaminilla ilmenee myös ajatus kielten yhteisestä alkuperästä ja siitä, että kaikki kielet ovat sukua toisilleen. Esseen tunnetuimmassa kohdassa Benjamin tekee eron *tarkoitettun* ja *tarkoittamisen tavan* välillä – saksan *Brot* ja ranskan *pain* tarkoittavat samaa, mutta eri tavalla. Sama sana ei koskaan tarkoita eri kielillä täsmälleen samaa asiaa, tai tarkoittaa sitä eri tavalla.

Vaikka onkin lajiltaan yhdenpäivänromaani, *Ulysses* kääntämistä on perusteltua verrata runouden kääntämiseen. Jennifer Levine (1990) esittää kolme mahdollista lukutapaa Joycen romaanille. Niissä romaania lähestytään *runoutena*, *romaanina* ja *tekstinä*. "Runouden" tarkka määrittely tässä on haastavaa, mutta Levine (1990, 138) tarkoittaa, että *Ulysses* lukeminen runoutena merkitsee oletusta siitä, että teos käyttää kieltä jollakin erityisellä tavalla. Levine (1990, 138) käyttää siis sanaa "runous" (*poetry*) metaforisesti kuvaamaan tapaa, jolla *Ulysses* leikkii kielellä ja ottaa vapauksia syntaksin ja sanavalintojen suhteen siten, että sen logiikasta tulee pikemminkin metaforista kuin kertomuksellista. Esimerkiksi Kalypso-luvun alussa kissa naukuu kolmesti: "Mrkrgrnao!" Useita sivuja myöhemmin Bloom vastaa kissalle yleisenglannilla: "Miaow!" (Levine 1990, 139.) Levine (1990, 139) toteaa, että Joycella, toisin kuin Bloomilla, on hallussaan "totuus" siitä mitä kissa sanoo – eikä englannin "miaow" ole enää koskaan sama.

Eriyisen kiehtova on kuitenkin *Ulysses* italiantajan Giulio de Angeliksen havainto siitä, että "mrkrgrnaossa" piileksii "mrkr", kreikkalainen kirjoitusasu, josta on poistettu vokaalit, roomalaiselle Mercurius-jumalalle, joka muistuttaa kreikkalaisen mytologian jumalten viestinviejänä toimivaa Hermes-jumalaa ja siten viittaa jälleen Homeroksen eepokseen (Levine 1990, 138). Voisi siis sanoa, että kissa toimii luvussa välittäjänä maailmojen välillä.⁵ Levinen (1990, 140) mukaan kissan ja Bloomin välinen vuoropuhelu osoittaa, miten yksityiskohdatkin merkitsevät, ja sanat ovat *Ulysses*ssä kytköksissä toisiinsa tavalla, jolla ne tekevät teoksesta kääntäjälle haastavan. Mercurius-jumalan ja kissan yhteys ei välity Lehdon suomennoksesta, sillä kissa naukuu ensin "Mkgnau!" (*Ulysses* 2012, 73), toisen kerran "Mrkgnau!" (*Ulysses* 2012, 73) ja kolmannen kerran "Mrrgnau!" (*Ulysses*

⁵Kissa toimii viestinviejänä paitsi intertekstuaalisten maailmojen, myös metatekstuaalisten maailmojen välillä, kun siirrytään Bloomin keittiöstä (Joycen?) kirjoituspöydälle: "Kissa naukui vastaukseksi ja asteli taas jäykästi pöydänjalan ympäri, naukuen. Aivan kuten astelee kirjoituspöytäni yli. Prr. Rapsuta päätäni. Prr." (*Ulysses* 2012, 73.)

2012, 74).⁶ Kuten Lehto (*Ulysses* 2012, 74n6) toteaa, Joyce on kirjoittanut kohdan siten, että kissaan viitataan she-pronominilla, ja Bloom ajattelee ikään kuin samanaikaisesti sekä Mollya että kissaa⁷. Sen sijaan, että olisi käyttänyt kissasta hen-pronominia, Lehto kertoo kääntäneensä siten, että on jättänyt pronominin mahdollisimman usein pois, jotta kaksoistulkinta mahdollistuu (*Ulysses* 2012, 74n6).

Benjaminin esseen ”Alussa oli sana” viittaa tietenkin luomiskertomukseen, jossa Jumala luo maailman sanalla. Lehdon ajattelu puolestaan korostaa kielen mahdin sijaan sen väärinymmärryksille ja kommunikaatiokatkoksille altista luonnetta. Sen sijaan, että kommunikaation vaikeudet näyttäytyisivät ratkaisemattomana ongelmana, Baabelin tornina, ne ovatkin Lehdolle työskentelyn perusta. Kääntämistä voidaan lähestyä *vieraannuttavan* ja *kotouttavan* kääntämisen käsitteiden kautta. Niiden kautta tarkasteltuna Lehdon kääntämisajattelussa, ja erityisesti *Ulysses*-käännöksessä, korostuvat kääntämisen *vieraannuttavat* piirteet. Vieraannuttavia piirteitä Lehdon käännöksessä ovat esimerkiksi alaviitteet, ja yksi sen ehdottomasti vieraannuttavimmista piirteistä on juuri hen-pronimi, joka tuo keinotekoisien, vieraan kielen lähtökohdista tulevan käännösratkaisun mukaan suomennokseen. Immersion sijaan lukijaa muistutetaan jatkuvasti siitä, että hän lukee käännöstä. Näin ollen pikemminkin kuin että Lehto toisi *Ulyssesin* suomen kieleen hän vie suomenkielisen lukijan *Ulysses*eseen.

Lehdolle on keskeistä kääntäjän työssään hyödyntää kielen historiallisia kerrostumia. Lehto (2008, 16) kirjoittaa: ”[K]ielestä toiseen kääntäminen mutkistaa asioita ainakin kahdella tärkeällä tavalla: mitkään kaksi kieltä eivät koskaan ole merkitsemistavoiltaan samanlaisia, ja (mikä on itse asiassa tärkeämpi, joskin vähemmälle huomiolle jäänyt näkökohta) kahden kielen kaksi runoutta eivät koskaan ongelmattomasti asetu samalle aikajaksumolle”.

Hypertekstuaalisuuden osalta puolestaan voitaisiin sanoa, että käännös- ja alkutekstin hypertekstuaalisuus muodostuu osittain erilaiseksi. Kaikkein selvimmin tämä näkyy käännöksen Auringon härät -luvussa.

Lehdon ajatuksia kääntämisestä on kiinnostava verrata erityisesti käännöstutkija Riitta Oittisen näkemyksiin. Siinä missä Lehto korostaa virheiden ja väärinymmärrysten olennaisuutta ja merkitystä, Oittinen painottaa esimerkiksi *Kääntäjän karnevaali* -teoksessaan (1995) kääntäjän luovuutta ja kääntämistä uudelleenkirjoittamisena. Oittinen (2000, 265) on kirjoittanut kääntämisestä uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena:

Kääntäminen on aina uudelleenkirjoittamista: kun sanomme asiat uudella kielellä, ne saavat uuden sävyn ja tunnelman, ne puukevat ylleen toisen kielen ja kulttuurin ja muuttuvat osaksi toista kulttuuria, kieltä ja kirjallisuutta.

⁶Saarikoskella ”Mkgnao!” (*Ulysses* 1996, 53), ”Mrkgnao!” (*Ulysses* 1996, 53), ja uudelleen ”Mrkgnao!” (*Ulysses* 1996, 54).

⁷Mollyn ja kissan yhteys ilmenee myös heidän repliikeissään, kun Molly vastaa Bloomin kysymykseen: ”– Et tahtois mitään aamiaisen kera? Uninen hiljainen murahdus vastasi: – Mn. Ei. Hen ei tahtonut mitään” (*Ulysses* 2012, 74.) Molly Bloomin vastaus ”Mn” Leopold Bloomin kysymykseen muistuttaa kissan naukaisusta. Myöhemmin luvussa Bloom vastaa kissalle ”miaulla”, joten kielimuuri kissojen ja ihmisten kielen välillä tulee ilmaistuksi myös Lehdon käännöksessä.

Myös Lehdon *Ulysses*-suomennosta voi lukea uudelleenkirjoittamisena; toisaalta Joycen, toisaalta ennen kaikkea Saarikosken suomennoksen uudelleenkirjoittamisena. Samalla jo Joycen teos on uudelleenkirjoitusta, ja Lehdon käännöksen alkuteoksena käyttämä Gabler-editio on korjattu laitos, mikä tekee Lehdon *Ulysses*en palimpsestisuudesta monikerroksista.

2.4 Sukupuolen performatiivisuus

Judith Butlerin *Hankala sukupuoli* (2018; *Gender Trouble*, 1990) on vaikuttanut suuresti niin sukupuolentutkimukseen, queer-aktivismiin kuin humanistiseen tutkimukseen laajemminkin. Teoksessa Butler kyseenalaistaa "naisten" kategorian välttämättömyyden ja ensisijaisuuden feminismille ja esittää, että sukupuoli on pikemminkin tekemistä kuin olemista, että se *tuotetaan* erilaisissa sosiaalisissa käytänteissä. Butlerille sukupuoli on *rituaali*, joka luodaan erilaisten toisteisten eleiden avulla.

Hankalan sukupuolen toinen suomentaja ja sukupuolentutkimuksen professori Leena-Maija Rossi (2017, 89) on kirjoittanut, että "ilman puhetekoteoriaa sukupuolentutkimus näyttäisi tätä nykyä aivan toiselta". Rossi (2017, 89) muistuttaa, että *Hankalan sukupuolen* vaikutus on ulottunut sukupuolentutkimusta laajemmalle myös aktivismiin. Rossi (2017, 89) kiteyttää, että *Hankalassa sukupuolessa* Butler esittää ajatuksen siitä, miten sukupuolta tuotetaan jatkuvasti toistuvien teoien sekä kielellisesti että ruumiillisesti. Toistoon liittyy kuitenkin myös kumouksellista potentiaalia, *toisin toistamisen mahdollisuus*.

Butlerin teoria liittyy olennaisesti myös kieleen, mikä tekee siitä kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta käyttökelpoisen. Keskeistä Butlerille *Hankalassa sukupuolessa* on nimenomaan kieli ja sen valta. Rossi (2017) huomauttaa, että Butler ei *Hankalassa sukupuolessa* mainitse lainkaan kieliteoreetikko J. L. Austinia. Sen sijaan Butler nimeää esikuvakseen Derridan luennan Kafkan tekstistä "Lain edessä" (Rossi 2017). Myöhemmin Butler on kuitenkin kirjoittanut myös Austinista ja pitäytynyt edelleen performatiivisuuden teoriassa (Rossi 2017, 89.)

On kuitenkin syytä huomauttaa, että performatiivisuus ei tarkoita, että sukupuoli olisi valheellinen sen paremmin kuin tosikaan. Butler (2008) kyseenalaistaa käsityksen universaalista naisidentiteetistä ja sen välttämättömyydestä feminismille sekä tuo esiin naisen kategorian ulossulkevuuden. Kuten Deleuze & Guattari ja Lehto, myös Butler kyseenalaistaa "ymmärrettävyyteen" perustuvan etiikan.

Sääntelevät käytännöt, jotka tuottavat koherentteja identiteettejä koherenttien sukupuolienormien matriisissa, saavat ajattelemaan, että sukupuolesta saattaisi olla olemassa "totuus", kuten Foucault ironisesti muotoilee. Halun heteroseksualisointi edellyttää ja organisoii "feminiinisen" ja "maskuliinisen" tuottamisen erillisiksi ja

epäsymmetrisesti toisilleen vastakkaisiksi niin, että nämä ymmärretään "miespuolista" ja "naispuolista" ilmaiseviksi ominaisuuksiksi.

(Butler 2008, 69.)

Kiinnostavaa suhteessa Butlerin teoriaan on *Ulyssoksen* ja muun käyttämäni teoriakehikön suhde *archēen*. Siinä missä *archēn* ensisijaisuus kyseenalaistetaan, myös Butler kyseenalaistaa ajatuksen sukupuolen alkuperästä tai totuudesta; ajatuksen siitä, että sukupuoliset ominaisuudet ilmentäisivät jotakin "totuutta" sukupuolesta. Sen sijaan sukupuoli muodostuu tekojen ja eleiden seurauksena, toistossa ja *rituaalina*. Tällainen sukupuoli on performoiva ja rituaalinen ele on myös hen-
pronomini.

3 HEN-PRONOMININ VARJOHISTORIA

3.1 Hen-pronominin suomen kielessä

Hen-pronominia ovat suomeen ehdottaneet tiettävästi ainakin Ernst Lampén (1926) ja Tauno Yliruusi (1992). Lisäksi sitä on käytetty useissa kaunokirjallisissa teoksissa ja teksteissä. Esitän, että hen-pronominia käyttävät teokset tekevät sen toisistaan tietoisina ja että ne muodostavat yhdessä eräänlaisen *varjokirjallisuushistorian*, johon kuuluu niin käänös- kuin alkutekstejä.

On kiinnostavaa, että hen-pronominia on ehdotettu suomen kieleen ensimmäisen kerran vuonna 1926, vain muutamaa vuotta Joycen *Ulysses*en (1922) julkaisun jälkeen. Niinpä hen-pronominin valintaa *Ulysses*seen voi pitää osana Lehdolle ominaista kääntämisen käytäntöä, jossa hyödynnetään kielen historiallisia kerrostumia.

Tässä luvussa tarkastelen aluksi Ernst Lampénin ja Tauno Yliruusin tekstejä, joissa he ehdottavat hen-pronominin käyttöön ottamista suomen kieleen. Sen jälkeen siirryn tutkimaan hen-pronominin esiintymistä suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa mukaan lukien käänöskirjallisuus ja Lehdon muu tuotanto. Luvun loppupuolella käsittelen hen-pronominia ruotsin kielessä. Vaikka hen-pronominilla on oma historiansa suomen kielessä ja vaikka analysoimani teos on suomennos, hen-pronominin käyttö ruotsin kielessä antaa sille kiinnostavan vertailukohtan.

Tiettävästi ensimmäisenä pronomina suomen kieleen esitti kirjailija ja toimittaja Ernst Lampén (1865–1938) – tai kuten Lampén itse asian ilmaisee, nimettömänä pysytellyt mies, joka soitti Lampénille ja ”ankarasti vaati” (Lampén 2011, 138) kirjoittajaa ehdottamaan hen-pronominin lisäämistä kieleen hän-pronominin rinnalle. On vaikea sanoa, oliko kyseessä todellakin nimettömän soittajan ehdotus, vai onko kyseessä retorinen keino, jolla Lampén leikkimielisesti

vierittää vastuun muualle. Vaikka on tavallista, että monissa kielissä yksikön kolmannesta persoonapronominista on useita muotoja, Lampén aloittaa kirjoituksensa seuraavin sanoin:

Hirvittävä ehdotus! En minä itse sitä ehdota. Minua vain on pyydetty sitä tekemään. Minua vapisuttaa, mutta rohkaisen mieleni, ristin silmäni ja tuon julki ehdotuksen.

(Lampén 2011, 138.)

Jo Lampénin pakinan aloituksesta ilmenee hen-pronominin kohdalla myöhemminkin usein toistuva seikka: sen käyttöä pidetään moraalisesti paheksuttavana tai kyseenalaisena, "hirvittävänä ehdotuksena". Tekstin edetessä kirjoittajan suhde hen-pronominiin vaikuttaa kuitenkin muotoutuvan myönteiseksi. Pronominin käyttöä perustellaan helppoudella, mukavuudella ja hen-sanan miellyttävyydellä ja kauneudella sekä sukupuolinormeilla:

Se hen-sana onkin niin kovin vieno ja siro sana, aivan niinkuin naisen tulisikin aina olla. Ja miten sievästi ja helposti se taipuu: "Ei luulisi henessä olevan niin paljon kiukkaa, hennossa naisessa." "Hen oli niin hemaisevan kauniissa puvussa eilisessä juhlassa." "Mitä henestä voisikaan tulla hyvällä kasvatuksella."

(Lampén 2011, 139.)

Lampénin hen-pronominiin liittämiä mielikuvia voisi kuvata *äännesymboliikan* käsitteen avulla. Anni Jääskeläisen (2016, 464) mukaan *äännesymboliikalla* tarkoitetaan ilmiötä, jossa tietyt äänneet esittävät tiettyä kuvattavaa joko onomatopoeettisesti tai deskriptiivisesti. Hen-pronominin *äännesymboliikan* voisi näin ajatella olevan deskriptiivistä, jos siihen liitetään feminiiniseksi miellettyjä ominaisuuksia vienoudesta ja siroudesta.

Lampén perustelee pakinassaan laajalti sitä, miksi hen olisi hyvä feminiinipronomini; sen sijaan siihen, miksi "hän" on hyvä maskuliinipronomini, Lampén ei ota kantaa. Lampénilla hen-pronominiin liittyy myös heteronormatiivisuus ja ajatus sukupuolen kaksinaisuusudesta:

Tämän päivän perästä kaikki sanokaamme naisesta hen ja miehestä hän, niin saatte nähdä, että kun ministeri Emil Nestor Setälä siirtyy taas kielititeteen palvelukseen ja julkaisee uuden suomenkielisen kieliopin, siinä jo luetaan, että h ä n on maskuliinimuoto, mutta h e n feminiininen. Ja taivutuskaavakkeissa kulkevat hän ja hen vierviersä omissa palstoissaan, rinnakkain niinkuin miehen ja naisen tuleekin.

(Lampén 2011, 140.)

Ajatus hen- ja hän-pronominien ilmentämästä kahdesta toisilleen vastakkaisesta ja tarkkarajaisesta sukupuoli-kategoriasta ilmenee tekstissä hyvin konkreettisesti, kun pronominit kulkevat ”viervierssä omissa palstoissaan”. Kirjoittajan heteronormatiivisuudessa on toisaalta havaittavissa myös parodisia, hiukan karnevalistisiakin piirteitä, mihin liittyy sukupuoliroolien yltiöpäisen korostamisen lisäksi esimerkiksi voimakas romanttisen viihdekirjallisuuden korostaminen ja hen-pronominin merkitys nimenomaan sille. Hen-pronominin ”ainoana haittapuolena” Lampén (2011, 140) nimittäin näkee sen, että pronomini todennäköisesti innottaisi kirjoittajia kyhäämään yhä uusia rakkausromaaneita. Toisaalta 1920-luvulla kirjoitettuun tekstiin liittyy ajallisesti myös sukupuoliroolien muuttuminen, jota Lampén kuvailee lempeän humoristisesti, toisaalta pitäen sitäkin yhtenä perusteluistaan. Sukupuoliroolien muuttuminen luo Lampénin katsannossa nimittäin tarpeen erillisille pronomineille, kun sukupuolta ei voi päätellä esimerkiksi henkilön toiminnasta:

Ken on joutunut kääntämään vieraista kielistä suomeksi, on kokenut tuskaa, kun on tullut eteen han ja hon, ille ja illa, esim. seuraavanlaisessa lauseessa: han kysste henne. Ei voi kääntää: hän suuteli häntä, sillä silloin ei tiedä, kuka on toiminnassa, kuka nöyrästi vastaanottava, sillä nykyajan naiset ovat joskus hyvinkin aloitekykyisiä tällaisissa hommissa.

(Lampén 2011, 139.)

Edellä siteeratusta käy ilmi myös se, että jo Lampénilla lähtökohtana ovat pronominien kääntämiseen liittyvät haasteet. Keskeiseksi kysymykseksi hen-pronominin historiasta suomen kielessä nousee suomen kielen suhde indoeurooppalaisiin kieliin. Ajatus pronominien käännettävyydestä on siis ollut mukana hen-pronominin historiassa alusta asti. Hen-pronominin voikin nähdä nimenomaan kääntämiselle ominaisena ja kääntämisen tarpeista nousevana kielellisenä ja erityisesti kaunokirjallisenä ilmiönä, joka huojuttaa kielen rajoja.

Lampénin ehdotus hen-pronominin lisäämisestä suomen kieleen ei saanut tuulta alleen. Pronomini nousi uudelleen keskusteluun tietävästi vasta vuosisadan lopulla, kun sitä esitti suomen kieleen lisättäväksi kirjailija Tauno Yliruusi (1927–1994). Toisin kuin Lampénilla, Yliruusilla (1992) oli selvä näkemys siitä, miksi ”hän” on maskuliininen pronomini: ”se alkaakin samoilla kirjaimilla kuin härkä”. Kuten Lampénin, myös Yliruusin näkökulma on heteronormatiivinen, joskin Yliruusilla hen-pronominin ihanuuden sijaan korostuu inho hän-pronominin sukupuolineutraaliutta kohtaan.

Helsingin Sanomien Näkökulma-palstalle kirjoittamassaan tekstissä Yliruusi esittää huolensa etenkin siitä, että se-pronomini on valtaamassa alaa hän-pronominilta myös ihmisiin viitattaessa. Yliruusi (1992) arvelee ilmiön syyksi nimenomaan hän-pronomia kohtaan tunnetun inhon ja kertoo myös käyttäneensä pronominia romaanissaan *Malttamaton sydän, eli Tuomo Lempisukka politiikan porteilla*

(1968), ”sekä eräissä muissa yhteyksissä”.⁸ Yliruusi ei kirjoituksessaan lainkaan viittaa Lampénin pakinaan, vaan tekee ehdotuksen omanaan. On tietenkin mahdollista, että Yliruusi on saanut idean Lampénilta, mutta ei mainitse sitä.

Kolumni herätti ilmestyttyään keskustelua *Helsingin Sanomien* sivuilla. Silloinen *Ydin*-lehden päätoimittaja Saska Saarikoski suhtautui Yliruusin ehdotukseen kriittisesti kysyen, miksi neutraali hän-sana halutaan varata vain miehille. Kirjallisuuden professori Kai Laitinen puolestaan suhtautui ajatukseen myönteisesti, ja kriitikko Vesa Karonen ivaili Saarikoskelle tämän ”naisnäkökulmasta”. Kielikolumnisti Erkki Lyytikäinen piti ehdotusta hauskana ja virkistävänä. (Engelberg 2018, 24–25.)

Nykynäkökulmasta Yliruusin kolumni ja siitä käyty keskustelu vaikuttavat aikansa eläneiltä. Keskeinen Yliruusin (1992) kolumnista hahmottuva perustelu hen-pronominin käytölle on se, että ”[m]e häpeämme ja inhoamme sitä [hän-pronominia]. Me vaikka esineellistämme itsemme mieluummin kuin suostumme elämään biseksuaalisen hänen kanssa.” Yliruusi korostaa myös indoeurooppalaisten kielten ylivertaisuutta. Viitaten se-pronominin käytön yleistymiseen myös ihmisiin viitattaessa Yliruusi kirjoittaa: ”Pelkkä ajatus että indoeurooppalaiset kielet luopuisivat persoonapronomineistaan on absurdi.” Kuka olisi kertonut Yliruusille, että reilun parinkymmenen vuoden päästä hen-pronominia alkaa yleistyä ruotsissa – mutta nimenomaan sukupuolineutraalina yksikön kolmantena, jonka esikuvana on suomen ”hän”?

3.2 Hen-pronominia suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa

Hen-pronominia on Lehdon *Ulysses*-suomennoksen lisäksi käytetty useissa muissakin kaunokirjallisissa teksteissä. Osaa niistä voi pitää nimenomaan Lehdon työstä innoittuneina, mutta toisaalta osa niistä myös edeltää sitä. Ylivoimaisesti eniten pronominia on kuitenkin käyttänyt Lehto itse. Hen-pronominia esiintyy usein yhteyksissä, joissa jäljitellään vanhahtavaa kieltä. Toisaalta sitä voidaan käyttää, kun halutaan tietoisesti viitata Lehdon työhön. Lisäksi muutamat kirjoittajat ovat teostensa parateksteissä kertoneet harkinneensa sen käyttöä, mutta luopuneensa ideasta.

Hen-pronominin ympärilleen muodostama varjokirjallisuushistoria on esimerkki siitä, miten yksittäiseen piirteeseen keskittyminen voi luoda kiinnostavia kirjallisuushistoriallisia jatkumoa, joita ei muuten huomaisi. Lisäksi se osoittaa, miten käänös- ja kotimainen kirjallisuus eivät muotoudu toisistaan erillisinä, vaan ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Sen lisäksi, että käänöskirjallisuus vaikuttaa suomeksi kirjoitettuun kirjallisuuteen, suomeksi kirjoitettu kirjallisuus vaikuttaa

⁸ Merkillepantavaa on, että *Malttamaton sydän* -romaanissa ei, toisin kuin Yliruusin kirjoitus saattaa antaa ymmärtää, käytetä hen-pronominia systemaattisesti. Aluksi vaikuttaakin, kuin hen-pronominia olisi ”Ilmestyskirjassa mainittu valkea härkä” (*Ulysses* 2012, 537), sillä kuten Lehto (*Ulysses* 2012, 537n327) toteaa, ilmestyskirjassa ei mainita valkeaa härkää. Lähempi tarkastelu kuitenkin osoittaa, että hen-pronominia liittyy *Malttamattomassa sydämessä* tiettyihin katkelmiin, joihin keskityn luvussa 4.2.3.

myös siihen, mitä ja miten teoksia suomennetaan. Kun tutkimuksen kohteeksi otetaan hen-pronominin kaltainen yksittäinen piirre, kotimaisen ja käännöskirjallisuuden rajat hälvenevät.

Esitän tässä alaluvussa tekstit ja yhteydet, joissa olen törmännyt hen-pronominin käyttöön. Useat tekstiesimerkit olen löytänyt sattumalta, ja on mahdollista, jopa todennäköistä, että hen-pronominia on käytetty muissakin kuin tässä käsitellyissä teoksissa ja teksteissä.

Tiettävästi ensimmäisen kerran suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa, aiemmin mainittujen Lampénin ja Yliruusin lisäksi, pronomini esiintyy Rakel Liehun kristillisesti sävyttyneessä esikoisrunokokoelmassa *Ihmisen murhe on yhteinen* (1974):

Temppeleissä jokainen painaa refleksinomaisesti päänsä,
Se Taiuas ombi coconans HERRAN,
virsi on juuri alkanut,
mutta Maan hen on Inhimisten Lapsille andanut.

(*Ihmisen murhe on yhteinen*, 52.)

Liehun runossa pronomini esiintyy uskonnollisen, vanhahtavan kielen kontekstissa, kuten hen-pronomini usein. Runossa "hen" viittaa ehkä Jumalaan. Koska runossa sanojen kirjoitusasut ovat muutenkin poikkeavia, "hen" voisi olla pikemminkin poikkeavalla kirjoitusasulla kirjoitettu "hän" kuin erillinen pronomini. Koska sana "HERRAN" on runossa korostettu versaaliaakkosin, saa se kysymään, kehen "hen" runossa oikeastaan viittaa. Runossa korostuvat hieman vastakohtaisesti Herra, jonka "taiuas ombi coconans" ja jonka vuoksi refleksinomaisesti painetaan pää – ja lämpimämpi ja inhimillisempi "hen", joka on "andanut" maan "Inhimisten Lapsille". Kuten hen-pronominille on tyypillistä, sen esiintyessä yksittäisenä ei voi olla täysin varma, onko kyse tarkoituksellisesta sanavalinnasta vai kirjoitusvirheestä. Koska pronomini toistuu kuitenkin samanlaisena myös Liehun kootuissa runoissa *Runot 1974–1997* (2002), on kaikki syyt pitää kirjoitusasua intentoituna ja tarkoituksenmukaisena.

Lehdon suomennoksessa John Ashberyn *Vuokaaviosta* (*Flow Chart*) pronomini esiintyy muodossa hen, siis e kursivoituna, mikä korostaa pronominin vieraannuttavaa luonnetta entisestään. *Vuokaavio*-suomennosta voi pitää Lehdon ensimmäisenä vakavana yrityksenä hen-pronominin käytössä. *Vuokaavio* on runsas, yli 150-sivuinen runoteos, oikeammin yksi runo, ja sitä luonnehtii polyfonisuus, moniaineksisuus, rekisterien vaihdot ja parodisuus. *Kielitoimiston sanakirjan* mukaan vuokaavio on "kaavio josta käy ilmi tietokoneohjelman, valmistusprosessin tms. osien järjestys". Ehkä havainnollistavampaa on kuitenkin todeta, että vuokaavion avulla voidaan esittää erilaisia prosesseja ja prosesseihin sisältyviä toisistaan erkanuvia ja haarautuvia mahdollisuuksia.

Flow Chartia voi lukea suhteessa eepin ja pitkän runon traditioon. Tutkimusaiheeni kannalta erityisen kiinnostava on runoelmamuodon tai pitkän

runon ja heteroseksuaalisuuden suhde. Catherine A. Davies huomauttaa teoksessaan *Whitman's Queer Children: America's Homosexual Epics* (2012, 127) kertovaan runouteen perinteisesti liittyneestä heteronormatiivisuudesta ja lukeekin *Flow Chartia* eepin runouden konventioita parodioivana, jonkinlaisena postmodernina runoepoksena.

Daviesin (2012, 1) mukaan ajatus "homoseksuaalisesta epiikasta" problematisoi olennaisesti eepin runouden tunnusmerkistöä. *Flow Chartin* kohdalla eepin runouden perinnettä toisin toistavia piirteitä ovat esimerkiksi tapa kuvata arkisia, jokapäiväisiä tapahtumia sekä lukemattomat äänet ja persoonat, jotka osallistuvat Daviesin (2012, 159) mukaan teoksessa hahmottuvan "kollektiivisen muistin" luomiseen. Hän kuitenkin toteaa, että runo ei varsinaisesti asemoi itseään "eepinä": teosta luonnehtii assosiativisuus pikemminkin kuin se, että se "kertoisi jostakin".

James McCorklen essee "Nimbus of Sensations: Eros and Reverie in the Poetry of John Ashbery and Ann Lauterbach" käyttää Ezra Poundin käsitettä *melopoeia* *Flow Chartin* kohdalla nähdessä yhteyden musiikin ja runouden välillä. McCorkle esittää, että moniäänisyytensä kautta Ashberyn teksti problematisoi lyyrisen subjektin sekä kiinnittää huomionsa siihen, miten Ashberyn tapa muodostaa "äänten kollaasi" sekä *Flow Chartin* deiktisesti keskittymättömät pronominit on mahdollista lukea kritiikkinä heteronormatiivisuutta kohtaan. McCorklen luenta liikkuu kuitenkin sellaisella tasolla, jossa Ashberyn ei-normatiivinen poetiikka nähdään analogisena suhteessa homoseksuaalisuuden asemaan yhteiskunnassa sen sijaan että runo viittaisi suoraan homoseksuaalisuuteen.

Vuokaavio on myös esimerkki sellaisesta teoksesta, jossa sukupuolen ja pronominin samaistaminen osoittautuu ongelmalliseksi. *Vuokaavio* on korostuneesti kieltä; se ei niinkään pyri kuvailemaan olemassaolevia sukupuolikategorioita. Näin ollen myöskin hen-pronominin toimii siinä korostuneen kielellisenä elementtinä.

Kuten Liehun esikoisrunokokoelmassa *Ihmisen murhe on yhteinen*, hen-pronominia on vanhahtavan kirjoitusasun osalta käytetty myös 2000-luvun kirjallisuudessa. Kaj Kalinin *Design: romaani, väline, rakenne* (2012) on kollaasiromaani, jossa erilaiset proosakatelmat luotaavat taideteollisen muotoilun maailmaa. Hen-pronominin on myös mukana teoksessa. Se esiintyy *Designin* tekstipätkässä "Malli, Agricola":

IA YXI WAIMO IOCA OLI PUNATAUTI
CAXITOISTAKYMEDE WOOTTA PITENYT
SE OLI CAIKI TAUARANS LÄKERITTEN
PÄLE CULUTTANUT. IA EIKELDEN
WOITU PARATTTA HEN KEUI TAKANA
IA RUPEIS HENEN WAATTEINS PALTEIN
IA COCHTA ASETTUI HENEN WERENS
IOXU. IA IESUS SANUI CUCA OMBI
MINUUN RUUENUT? COSKA HE SIS
CAIKI KIELSIT SANUI PIETARI IA IOTCA

HENEN CANSAS OLIT MESTARI
CANSSA SINUA AHDISTA IA TUNGE IA
SINE SANOT CUCA MINUUN RUPES?
NIN SANOI IESUS IOCA MINUUN
RUPES SILLE MINE TUNSIN AUWUN
MINUSTANI VLOSKIEUUN.

(Kalin 2012, 119.)

Kuten Liehun runossakaan, *Designissä* hen ei ole erityisen kohosteinen pronomini. Tämä johtuu siitä, että katkelman kieliaines on muutoinkin lukijalle vierasta: se pyrkii jäljittelemään ”agricolamaista” kirjoitustapaa. Hen-pronominia käytetään *Designin* sivulla 119. Heti seuraavalla sivulla mainitaan John Ashberyn *Vuokaavio*, joka on Lehdon suomentama ja jossa hen-pronominia myös käytetään. *Vuokaavio* mainitaan tekstissä *Materiaalitiede*, jossa on lueteltu teoksia, jotka ”opastavat muotoilijat löytämään ja valitsemaan sovellukseensa parhaiten sopivat (*hintaa, lujuus, jäykkyys, paino, tiheys*) ainekset.” (Kalin 2012, 120.) Viittaamalla *Vuokaavioon* ja hen-pronominiin *Design* tuntuisi solmivan etenkin suhteen Lehdon kokeellisuuden poetiikkaan.

Myös Lehto on käännöksissään liittänyt hen-pronominin agricolaismeihin ja fraktuurakirjoitusta jäljittelevään kirjoitukseen, kuten Kalin *Design*-romaanissaan. Esimerkkinä tästä toimii Lehdon postuumisti ilmestynyt käännösvälikoima John Keatsin runoista, *Syksylle ja muita runoja* (2020). Lehto kääntää Keatsin keskienglanti-imitaation seuraavasti:

Välistä oppinut kirjuri
tähden lisää, tai tikarin,
säkeitä pyhiä lainaa noin
pienen-pienin koukeroin
alla tekstin, kuljettaen
runoa takaa aikojen:
”- Cons cirioit unen-nejoiste
Cunis nijste herete awtuaste
cun henen ysdewens ljuliten
et hawdan zylis makas hen;
ia quincas se ajwan noori laps

uoip olemen pyhe enne syntymens
ios hene Eiti (Iumal hene cans)
ois pidety uxineisudhessens,
ja zuteldu chartast se pyhe rist.
Ia Iumala armost ia Satana machdist
hen ciruioit, ja mjustaki monesta
ionck-callaista en voi paliasta.
Mut pitem certoa totisest
Iotakin Pyhest Ciciliest,
Ia wallanci cwincas hen ualista
Marcuxe elosta, cuolosta.”
(Keats 2020, 101.)

Tässä Keats-käännöksessä Lehto käyttää hen-pronominia ainoastaan jäljittelemään vanhahtavaa, mutta silti kuvitteellista ja keinotekoista kieltä: alaviitteessä Lehto kertoo miten ”Keatsin keskienglanti-imitaatio on virheellistä ja oletettavasti Thomas Chattertonin vaikutusta. Käännös yrittää tavoittaa tämän efektin korvakuulolla kirjoitetuin agricolaismein.” (Keats 2020, 101n93.) Muissa runonsäkeissä hän-pronominia käytetään normaalisti: ”Bertha ei saa kyllikseen / kirjasta oudost sylissä: / – – / sivujen hohde, patina / saanut on hänet ymmälleen” (Keats 2020, 99.)

Hen-pronominia käyttää myös Matti Kilponen (2008) suomentamassaan oteessa yhdysvaltalaisen Lyn Hejinianin teoksesta *My Life*. Pronomini mainitaan katkelmassa kerran: ”Nyt hen on viulisti” (Hejinian 2008, 25). Pronominin käytön siinä voi nähdä viittaavan nimenomaan Lehtoon kääntäjänä, sillä Lehto oli kiinnostunut etenkin yhdysvaltalaisesta language- ja New Yorkin koulukunnan runoudesta. Hejinian on language-liikkeen keskeisiä runoilijoita, ja Lehto käytti hen-pronominia jo vuoden 1994 suomennoksessaan language-liikettä edeltäneen New Yorkin koulukunnan edustajan John Ashberyn *Vuokaaviosta*.

Pronominin tuorein sovellus on Paavo Kässin *Kyborgi nimeltä Mu / Kyborgi nimeltä Ada* (2022). Se on kääntökirja-periaatteella⁹ toimiva vihkomuotoinen runoteos, jossa käytetään hen-pronominia kirjaimia muunnellen. Teos yhdistelee luonnollista kieltä keksittyyn ja ohjelmointikieleen, ja siinä hen-pronominin voi nähdä viittauksena Lehdon työhön. Teoksessa ”hen” yhdistyy myös sen kaltaisiin

⁹Kääntökirjalla (eng. *turn-around book*) tarkoitetaan julkaisua, jonka teksti ja sivunumerot alkavat vastakkaisilta puolilta siten, että teoksella on kaksi etukantta.

verbeihin kuin ”hengittää”. Runossa ”hen”, jonka vokaalia vaihdellaan, näyttäytyy rakastettuna, kenties saavuttamattomana tai menetettynä:

ϕ: Hen ei halua minua! hen ∃ [D, æ] ! ∃ [] niin paha olla, ~ [i] hen-
gitettyä, [i] niin *ngst*, jalkani eivät pidä, vajoan lattialle ja raahaudun

(*Kyborgi nimeltä Ada*, 1.)

Kyborgi nimeltä Ada viitanee nimellään matemaatikko Ada Lovelaceen (1815–1852), jota pidetään myös ensimmäisenä tietokoneohjelmoijana. Pronominit eivät Kässillä kuitenkaan jää vain hän- ja hen-pronomineihin, vaan mukana on muitakin, esimerkiksi *hon* (*Kyborgi nimeltä Ada*, 2) ja *hæn* (*Kyborgi nimeltä Ada*, 2). Luonnollista kieltä olevia lauseita on sellaisia, kuin vaikkapa ”mietin silloin, miten hen kaunistui päivä päivältä” (*Kyborgi nimeltä Mu*, 11). Hen-pronominin permutoinnin kautta paljastuu jotakin uutta myös ”hänestä”: ”’hän’ ei ole neutraali pronomini” (*Kyborgi nimeltä Mu*, 15.) Luonnollista kieltä permutoivana sekä hen-sanaa muuntelevana teoksena *Kyborgi nimeltä Mu* tuntuisi sanovan, että kieli, kuten sukupuoli, on luonteeltaan sopimuksenvaraista, moninaista ja muuntuvaa. Japaninkielinen käsite *mu* johdattaa ajattelemaan myös sitä, miten japanin kielissä persoonapronomineja on hyvin monia erilaisia tilanteita varten.

Hen-pronominia käytetään myös Jusu Annalan suomennoksessa James Joycen postuumisti ilmestyneestä teoksesta *Giacomo Joyce* (2007). Kahdeksantoistasivuuisessa teoksessa viitataan turkiksiin, kuten *Ulysses*en Kirke-luvussa, jota käsittelen jäljempänä. Siinä on viittauksia myös muihin Joycen teoksiin, kuten *Taiteilijan omakuva nuoruuden vuosilta*: ”hen voisi kysyä miksi olen antanut sen henen luettavakseen” (Joyce 2007, 14.)

3.3 Ruotsin kielessä

Vaikka hen-pronominin merkitys eroaa ruotsin ja suomen kielissä, joista jälkimmäiseen tutkielmani keskittyy, on silti syytä käsitellä lyhyesti myös ruotsin hen-pronominia. Ruotsissa hen-pronominia ehdotti sukupuolineutraaliksi yksikön kolmanneksi persoonapronominiksi *han* ja *hon* -pronominien rinnalle ensi kertaa kielentutkija Rolf Dunås *Uppsala Nya Tidningen*issä vuonna 1966. Esikuvana oli suomen kielen hän-pronomini. Dunåsin avaama keskustelu oli 1960-luvulla pääosin akateemista ja sellaiseksi myös jäi. Pronomini nousi uudelleen keskusteluun vuonna 1994, kun kielentutkija Hans Karlgren nosti sen esiin *Svenska Dagbladet*issa, mutta vielä silloinkaan se ei saanut osakseen suurta huomiota. 2000-luvun alussa sitä alettiin jonkin verran käyttää seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen sekä kielentutkijoiden keskuudessa. (Bäck ym. 2018, 4–5.)

Ruotsin *hen* löi läpi vuonna 2012, siis sattumalta samana vuonna kuin Lehdon *Ulysses*-suomennos ilmestyi. Tuolloin Ruotsissa ilmestyi Jesper Lundqvistin ja

Bettina Johanssonin lastenkirja *Kivi & Monsterhund*, jossa teoksen päähenkilöön Kiviin viitataan sukupuolineutraalilla persoonapronominilla *hen*. Teos herätti ilmestyttyään runsaasti huomiota ja keskustelua lastenkirjojen didaktisuudesta. Samoihin aikoihin ilmestyi kielentutkija Karin Millesin debatoiva artikkeli, jossa hän esitti, että kieleen tarvitaan *hen*-pronomini. (Bäck ym. 2018, 5.)

Outi Ojala (2015) liittää *Kivi & Monsterhundin* osaksi ruotsalaisen lastenkirjallisuuden vahvaa traditiota, jossa haastetaan heteronormatiivisuutta ja sukupuolinormeja. Sen varhaisena esimerkkinä voidaan pitää jo Astrid Lindgrenin *Peppi Pitkätossua* (1945), ja erityisesti 1960-luvulta alkaen lastenkirjallisuus on tarjonnut perinteisistä sukupuolirooleista poikkeavia samaistumismalleja. *Hen*-pronominin yleistyminen ja hyväksyminen mukaan ruotsinkielisiin sanakirjoihin 2010-luvulla on osoitus lastenkirjallisuuden vaikuttavuudesta yhteiskunnassa.

Ruotsin *hen*-pronominia ei luotu ainoastaan sukupuolivähemmistöjä ajatellen, vaan syynä oli myös geneerinen maskuliini: usein silloin, kun sukupuoli ei ole tiedossa tai se ei ole olennainen, on siihen ruotsiksi viitattu maskuliinisella pronomiinilla *han*. *Hen*-pronominin tarkoituksena on ollut luoda aidosti sukupuolineutraali vaihtoehto myös niissä tilanteissa, joissa sukupuoli ei ole tiedossa. *Hen*-pronomini tarjoaa kolmannen vaihtoehdon tällaisiin tilanteisiin.

Merkittävin ero suomen ja ruotsin *hen*-pronomeissa onkin se, että ruotsissa *hen* on lastenkirjallisuuden voimistama sana, joka on sittemmin hyväksytty sanakirjoihin, ja sitä voidaan käyttää yleiskielisissä yhteyksissä. Suomen *hen*-pronomini on obskyyri kuriositeetti, jota on ehdotettu suomen kieleen 1900-luvun alussa, ja jonka käyttöyhteydet ovat kaunokirjallisia.

4 HEN-PRONOMINI LEHDON *ULYSSES*-SUOMENNOKSESSA

4.1 Nausikaa-luku: "Mutta kuka oli Gerty?"

Esseessään "Mutta kuka oli Gerty?" Lehto (2012b) pohtii romaanihenkilö Gerty MacDowellin merkitystä *Ulysses*ssa. Gerty esiintyy *Ulysses*sen luvussa 13, joka tapahtumiltaan mukailee Homeroksen *Odysseian* VI laulua, jossa Nausikaa löytää Odysseuksen rannalta. *Ulysses*sen kolmastoista luku jakaantuu ikään kuin kahteen osaan. Lukua on tulkittu usein siten, että siinä fokalisoidaan ensin Gertyn näkökulmasta, sitten Bloomin. Luvun aikana aurinko laskee ja päivä vaihtuu iltaan: ollaan rannalla, Gerty on siellä ystäviensä ja näiden kaitsemien lasten kanssa, ja Gerty ja Bloom näkevät toisensa. Kohtaamista kuvataan romanttiseen sävyyn:

Ja henen katsellessaan henen sydämensä löi tik-a-tak. Niin, hentä hän katsoi ja hänen katseessaan oli merkitystä. Hänen silmänsä polttivat tiensä heneen niin kuin aikoisivat tutkia henet läpikotaisin, lukea henen syvimmän sielunsa.

(*Ulysses* 2012, 402.)

Kohtaamisen romanttisuus ja eroottisuus on herättänyt lukijoissa runsaasti päänvaivaa, epämukavuuttakin. Gerty on saanut oppinsa naistenlehdistä ja vaikuttaa sisäistäneen stereotyyppisen nuoren neidin roolin. Gertyä on luettu esimerkiksi projektiona Bloomin fantasioista, ja tutkijoiden suhtautuminen Gertyn hahmoon on ajoittain ollut pejoratiivista. Kerronta luvun alkupuolella keskittyy voimakkaasti Gertyn ulkonäön ja viehättävyyden kuvailuun, ja myös Gertyn ajatusmaailman kuvataan koostuvan omasta viehättävyydestään:

Henen hyvinmuodostunut nilkkansa näytti täydelliset suhteensa henen hameensa alla ja juuri sopivasti eikä yhtään enempää paljastuivat hänen [sic] kaunismuotoiset säärensä,

joita peittivät hienokutoiset, korkein kantapäävahvistein ja levein sukkanauhakääntein varustetut sukat. Mitä alusvaatteisiin tuli ne olivat Gertyn tärkein huoli ja voiko kukaan joka tuntee suloisen seitsentoistavuotiaan häilyvät toiveet ja pelot (jos kohta Gerty ei enää koskaan seitsemäätoista näkisikään) hentä sydämessään moittia?

(*Ulysses* 2012, 396.)

Lehto (2012b, 131) muistuttaa, että kertojanäänänen on tässä syytä suhtautua varauksin, sillä tekstissä pastissoidaan naisille tarkoitettuja viihde- ja opetuslukemistoja. Esseessä Lehto (2012b, 131) viittaa Andrew Gibsonin tulkinneen Gertyn hahmoa niiden odotusten kautta, joita nuori nainen 1900-luvun alun Irlannissa kohtasi. Andrew Gibson (2002, 129) huomauttaa, että ajan keskeisimmät ja suosituimmat naistenlehdet ilmestyivät Lontoossa. Gibson (2002, 131) kirjoittaa, miten ajan nationalistiseen eetokseen kuului äitiys ja itsensä uhraaminen naisen roolina ja tehtävänä koko valtion hyväksi. Gibson (2002, 132) siis esittää, että nämä etnonationalistiset kaiut vaikuttavat myös *Ulysses*in 13. luvussa.

Lehto (2012b, 132) asettuu kannalle, jonka mukaan Gerty ilmentää luvussa Bloomin romanttista itsekuva. Lehto vaikuttaisi myös tehneen virheen omassa pronominisysteemissään, kun Gertyn säärten paljastuessa Gertystä käytetään hän-pronominia. Kaiken kaikkiaan hen-pronominin käyttö *Ulysses*-suomennoksessa on hyvin järjestelmällistä. Lipsahduksia on vain vähän, joten ne kiinnittävät huomion. Siksi hen-pronominin unohtaminen juuri Gertyä kuvatessa korostaa sukupuolen konstruktivista luonnetta.

Huomion kiinnittäminen kysymysmuotoiseen virkkeeseen – ”Mutta kuka oli Gerty?” – kohostaa esiin myös luvun kertojan esittämät muut kysymykset. ”Miksi naisilla on tuollaiset noitamaiset silmät?” kertoja kysyy Gertyn silmistä (*Ulysses* 2012, 394) ennakoiden samalla tulevaa Kirke-lukua, joka mukailee Homeroksen *Odyseian* Kirke-laulua ja sen noitahahmo Kirkeä.

Erityisen hankalana on koettu luvun seksuaalisuus. Luvun ensijulkaisu *The Little Review* -lehdessä vuonna 1920 toi lehden toimittajille Margaret Caroline Andersonille ja Jane Heapille sakkotuomion, ja heidän oli lopetettava *Ulysses*in sarjajulkaiseminen lehdessä, sillä pornografiseksi katsottua materiaalia ei olisi saanut lähettää postin välityksellä. Oikeudenkäyntiä väritti myös heidän asianajajansa inho sitä seikkaa kohtaan, että Anderson ja Heap olivat rakastavaisia (Parkes 1997, 283–284). Heidän oli myös poistettava lehden motto ”Making No Compromise with the Public Taste” lehden etusivulta. Oikeudenkäynnin seurauksena *Ulysses*in julkaiseminen kiellettiin Yhdysvalloissa.

Adam Parkes (1997, 284) toteaa, että rakentaessaan Gertyn hahmoa aikansa naisille suunnattujen viihdelukemistojen kautta Nausikaa-luku implikoi myös sitä, että sukupuoli on lähtöisin kulttuurisesta käsikirjoituksesta, joka on uudelleenkirjoitettavissa. ”Skandaalimaista” Nausikaa-luvussa on Parkesin (1997, 287) mukaan etenkin pornografisen diskurssin yhdistäminen uskonnolliseen. Lukua on luettu Bloomin voyeurismin näkökulmasta, johon Gerty osallistuu tai antaa luvan, mutta olennaista siinä voisi ajatella olevan myös Gertyn ekshibitionismi.

Lehto (2012b, 131) kirjoittaa: ”Sillä tosiaan ’kuka oli Gerty?’ En usko olevani ainoa, jota ’kertojanäänänen’ tässä osoittama hiukan holhoava auttavaisuus vähän

ärsyttää. Minä en jakaisi tuollaista luottamusta tekstin kykyyn viitata ulkopuoliseensa ja ammentaa siitä. Minunlaisessani lukijassa moinen herättää vasta- (tai jatko- tai korvaavan) kysymyksen: 'kuka kysyy?'" Lehto (2012b, 132) huomauttaa myös, että Nausikaa-luku on ainoa, jossa kirjassa kuvataan kahden halun kohtaamista ja antaa välineitä myös Stephenin ja Bloomin kohtaamisen tulkintaan.

Gerty on myös kirjoittava henkilöahmo. Vaikka Gertyn kirjoittajuus sivuutetaan useissa analyyseissä, siihen olisi ehkä syytä kiinnittää enemmän huomiota:

Sillä Gertyllä oli unelmansa, joista kukaan ei tiennyt. Hen luki mielellään runoutta ja kun hen sai Bertha Supplelta muistoksi sen ihanan tunnustusalbumin korallinpunaisine kansineen johon kirjoittaa ajatuksiaan hen pani sen yöpöytänsä laatikkoon joka, vaikka ei koskaan hairahtunutkaan ylellisyyteen, oli tunnollisen siisti ja puhdas. Siellä hen piti tytön aarteitaan, kilpikonnanluisia kampoja, Marian lapsi -merkkiään, valkorusuparfyymiaan, kulmainsävytintään, alabasterista puuterirasiaansa ja nauhoja vaihdettaviksi kun henen tavaransa tulivat takaisin pesusta ja siihen oli kirjoitettu muutamia kauniita ajatuksia sinipunaisella musteella jonka hen osti Hely'siltä Dame kadulla sillä henestä tuntui että henkin osasi kirjoittaa runoja – ja monastikin runouden kauneus, niin surullinen katoavassa suloudessaan, oli kostuttanut henen silmänsä äänettämiin kyyneliin

(*Ulysses* 2012, 409.)

Kysymystä "Mutta kuka oli Gerty?" voisi pitää kutsuna etsiä Gertyn *hypotekstiä*. Nausikaa-luvulla, kuten teoksella muutenkin, on tietenkin lukematon määrä hypotekstejä, joista osa on mainittu Lehdon suomennokseen laatimissa alviitteissä. Michael Riffaterren mukaan tekstin anomaliat herättävät lukijan omaksumaan intertekstuaalisen lukutavan (Niskanen 2021, 41). Lehto (2012, 132) puolestaan pitää kysymystä "Mutta kuka oli Gerty?" *Ulyssesin* ainoaana lukijaa kohtaan suuntautuvana kysymyksenä. Suomennoksessa kysymys yhdessä hen-pronominin kanssa herättää kiinnostuksen tarkastella lähemmin sitä, keneen *hen* oikeastaan viittaa. Kuka on Gerty? Kuka *hen* on?

Parkes (1997, 288) toteaa, että kun kertomuksessa kysytään "But who was Gerty"? lukija on jo tullut tutuksi sentimentaalisen fiktion kliseistä, jotka muotoilevat luvussa Gertyn tietoisuutta. Lukua värittää myös katolisen kirkon kielto harjoittaa esiaviollista seksiä. Gerty kuitenkin ajattelee (virheellisesti), että kirkon kanta sallii hänen (tai "henen") nojata taapäin miten pitkälle tahansa. (Parkes 1997, 189). Parkesin (1997, 290) mukaan kirkon ja pornografian diskurssit yhdistyvät luvussa tavalla, jolla ne pyrkivät kontrolloimaan (naisen) seksuaalisuutta.

Timo Müller (2009) lukee Nausikaa-lukua vasten Samuel Butlerin *The Authoress of the Odyssey* -teosta (1897), joka löytyi myös Joycen kirjahyllystä. Müller (2009, 380) esittää, että *The Authoress of the Odysseyn* vaikutus Joyceen on ollut paljon suurempi

kuin on esitetty. Müller (2009, 380) esittää, että Butlerin kirjailijattaren hahmo¹⁰ on vaikuttanut erityisesti Joycen Gertyn hahmoon. Gertyn ja Butlerin ”kirjailijattaren” kautta esiin tulee tietenkin myös Joyce itse teoksen tekijänä. Vertaileva luenta osoittaa, että Gerty muistuttaa enemmän Butlerin kuin Homeroksen Nausikaata (Müller 2009, 383). Merkittävin ero on siinä, että Butlerin Nausikaa, toisin kuin Homeroksen, on myös kirjailija; Butlerin teorian mukaan *Odyseian* ”kirjailijatar” on kirjoittanut itsensä mukaan eepokseen Nausikaan hahmossa.

Joycen esittämää kysymystä ”But who was Gerty?” voisi siten jatkaa Butlerin teoksen nimiölehdeltä löytyvillä kysymyksillä: ”Where and when she wrote, who she was, the use she made of Iliad, and how the poem grew under her hands”. Jostain syystä yhteys Gertyn ja *The Authoress of the Odysseyn* välillä ei kuitenkaan ole ollut ilmeinen. Hannu Riikonen (1985, 99) esimerkiksi kirjoittaa, miten ”[v]iehättävän ja myös järkevän Nausikaan asemesta Joycen romaanissa tuodaan esille Gerty MacDowell, joka on pitkälle sisäistänyt halpojen aikakauslehtien ja rakkauskertomusten maailman.” Vaikka Riikonen tuo *Kielen ja kerronan sokkelossa* esiin *The Authoress of Odysseyn* vaikutuksen *Ulyssesseen* ja vaikka Nausikaata Joycen *Ulyssöksessä* edustaa juuri Gerty, ”lukutottumukset osoittavat havainnollisesti hänen aatemaailmansa kieroutuneisuuden – – Gertyn runouden harrastus tuo mieleen Joycen novellin *Pieni pilvi*; siinä kuvattu ’pikku’ Chandler suunnittelee runoja ja miettii minkälaisia arvosteluja ne tulevat saamaan, vaikka niitä ei ole vielä kirjoitettukaan. Sekä Gerty että pikku Chandler elävät samanlaisissa haaveilujen maailmoissa.” (Riikonen 1985, 100.)

Valoa Gertyn hahmoon saadaan, kun pidetään mielessä, että *The Authoress of Odysseyn* väitteen mukaan Homeroksen *Odyseian* tekijä on kirjoittanut itsensä eepoksessa Nausikaan hahmoon, ja että Nausikaata Joycen *Ulyssöksessä* edustaa juuri Gerty. Samaan aikaan on syytä pitää mielessä myös joyceläinen, leikkisä suhde kirjallisuuteen. Gerty on kiinnostunut ”naisten asioista”, koska myös hänen esikuvansa, ”*Odyseian* kirjailijatar”, on. Gerty on seksuaalisesti kokematon, koska myös kirjailijatar on. Gerty tuntee osaavansa kirjoittaa runoja, onhan hän (siis ”hen”) sentään moderni versio antiikin *Odyseia*-eepoksen tekijättärestä. Müller (2009, 387) muistuttaa, miten minuuden kultivointi (*self-fashioning*) on erityisesti taiteilijoiden aluetta, ja miten Gerty kuvittelee itsensä erilaisiin rooleihin – runoilijan lisäksi hän on prinsessa, mikä jälleen kerran yhdistää Gertyä Butlerin kirjailijattareen. Müller (2009, 387) muistuttaa myös, että monet Ulyssoksen päähenkilöistä ovat tavalla tai toisella versioita Joycesta itsestään.

Müllerin (2009, 389) mukaan Gertyä kohtaan esitettyyn kritiikkiin on usein liittynyt ajatus siitä, että Nausikaa-jakson kerrontatekniikkana on vapaa epäsuora esitys. Tämä pätee kuitenkin vain ajoittain, lyhyiden hetkien ajan. Kertoja erottautuu Gertystä sofistikoituneella sanastollaan, tiedollaan tapahtumista, joita Gerty ei voi nähdä, sekä näkökulmallaan. Kyse ei ole mieleltään yksinkertaisen tytön puhetavasta, vaan viktoriaanisesta kaikkietävästä kertojasta. (Müller 2009, 389.)

Müller (2009, 384) kirjoittaa, että toinen yleinen olettamus on että kertoja puhuu luvun alussa Gertyn ”puolesta” siten, että kertojan diskurssi on Gertyn

¹⁰Viittaan ”kirjailijattarella” tässä Samuel Butlerin konstruoimaan *Odyseia*-eepoksen kuvitteelliseen tekijähahmoon (’authoress’).

fantasioiden, arvojen ja halujen determinoimaa. Müller (2009, 384) kiinnittää huomionsa siihen, millainen kehäpäätelmä tulkinnasta muodostuu: että juuri näin Butler tekee *The Authoress of the Odysseyssa*: se uuttaa ei-persoonallisesta kertojanäänestä ominaisuuksia, sovittaa ne kertomuksessa esiintyvään henkilöön ja tekee päätelmän, jossa tuo henkilö on jollain tapaa kertoja. Saman tekee Butler *The Authoress of the Odysseyssa*: kuvailee epiikan kertojanääntä ominaisuuksilla kuten puhtaus, feminiinisyys ja nuoruus, ja löytäessään samat ominaisuudet Nausikaan hahmosta, roolittaa tämän koko eepoksen tekijäksi ikään kuin edes kanonisoidun homeerisen eepoksen tekijä ei kykenisi estämään persoonallisten mieltymystensä ja mielipiteidensä tiikymistä työhönsä. Müller (2009, 384) esittää Joyce satirisoi Nausikaa-luvussa juuri kirjailijan kyvyttömyyttä kontrolloida teoksensa kertojanääntä.

”*Odyseian* kirjailijattaren” lisäksi Joyce oli kiinnostunut Shakespearen tekijähahmosta. Joycen englannin kielen opettaja yliopistossa edusti kantaa, jonka mukaan Shakespearen nimissä julkaistut näytelmät olisivat Francis Baconin laatimia, ja *Ulysses*en Skylla ja Kharybdis -luvussa esiintyy Shakespearen näytelmien mahdollisia kirjoittajia. Joycen tiedetään myös itse pitäneen biografistisia luentoja Shakespearesta. (Riikonen 1985, 14–15.)

Toisaalta Joycen ironinen suhde *Authoressiin* alkaa jo siitä, että siinä missä Butler (1897, xi) esittää, että homeerisen selvityksen lähtökohdaksi on otettava *teksti itsessään*, Joycen *Ulysses* on korostuneen hypertekstuaalinen sellaiseen pisteeseen saakka, jossa *tekstin itsensä* mahdollisuus alkaa tuntua miltei mahdottomalta.

Butlerin kirjailijattaren lisäksi Gertyn hahmon hypotekstinä voi pitää myös perinteisempää käsitystä Homeroksesta. Siinä missä Homeroksen kuvataan olleen sokea, Gerty on rampa. Myös voyerismi ja Gertyn hameen alle tirkistely saavat symbolisia merkityksiä. Nausikaa-lukua seuraa teoksessa Auringon härät -luku, joka sijoittuu synnytyssairaalaan ja jossa englanninkielisen kirjallisuuden vaiheet rinnastetaan sikiönkehitykseen. Nausikaa-jakson voisi siis ajatella ennakoivan tätä kirjallisuushistoriaa käsittelevää lukua. Lehto ei itse viittaa Samuel Butleriin ja *The Authoress of the Odyssey* -teokseen sen paremmin *Ulysses*en alaviitteissä kuin ”Mutta kuka oli Gerty” -esseessään.

On huomattavaa myös, että Bloom tarkkailee Gertyä matkan päästä, kuten *Ulysses*en ja *Odyseian* välillä on etäisyys. Luvun puolivälin kohdilla Gerty lähtee katsomaan ilotulituksia ystäviensä kanssa, ja kerronta siirtyy Bloomin tajunnanvirtaan. Näin ollen yksi vastaus kysymykseen *mutta kuka hen oli* on Samuel Butlerin hengessä: ei enempää eikä vähempää kuin Homeroksen *Odyseian* tekijä.

4.2 Kirke-luku: pronominin muodonmuutos

Tutkin seuraavaksi hen-pronominin toimintaa Joycen *Ulysses*en 15. luvussa. Luku on saanut vaikutteita ja mukailee tapahtumiltaan Homeroksen *Odyseian* kymmenennettä laulua. Vaikka kyseessä on vain yksittäinen luku *Ulysses*-

romaanissa, sen laajuus on silti noin 200 sivua. Kirke-luku on *Ulysses*in laajin, ja usein sitä pidetään romaanin luvuista myös kaikkein vaikealukuisimpana. Kirke-luku oli tärkeä myös Lehdolle. Haastattelussa Lehto kertoo, ”häpeämättömän sentimentaalisesti”, että se oli hänelle kaikkein haastavin luku kääntää: “[J]os sen kirjoittaminen syöksi Joycen jonkinlaiseen pysyvään kuvotustilaan, sen kääntäminen aiheutti minulle niin sanoakseni myöhäisen ’toisen’ seksuaalisen heräämisen.” (Niskanen 2021, 244.) Kutakin *Ulysses*in lukua voi pitää myös omana kokonaistaideteoksenaan, sillä kullakin luvulla on oma tyylinsä. 15. luku on kirjoitettu näytelmämuotoon, ja ihmisten lisäksi äänen siinä saavat erilaiset eihimilliset toimijat. Esittelen aluksi kaksi luvun keskeistä intertekstiä, Homeroksen *Odyssseian* kymmenennen laulun ja Leopold von Sacher-Masochin romaanin *Venus turkiksissa*, minkä jälkeen siirryn varsinaiseen tekstianalyysiin.

Yksi Kirke-luvun keskeisistä interteksteistä on Leopold von Sacher-Masochin (1836–1895) romaani *Venus im Peltz* (*Venus turkiksissa*, 1879; suom. Tapani Kilpeläinen 2006). Sacher-Masoch oli tuottelias kirjailija, joka työskenteli myös akateemisessa maailmassa, joskin huonolla menestyksellä (Kilpeläinen 2006, 8–9). Romaani kuvaa Severin-nimisen miehen rakkautta rikkaaseen nuoreen leskeen Wandaan. Termi ”masokismi” on peräisin Sacher-Masochin nimestä; Severinin aloitteesta Wanda ja Severin tekevät sopimuksen siitä, että Severin ryhtyy Wandalle orjaksi.

Filosofi Gilles Deleuze on kirjoittanut Sacher-Masochista teoksessaan *Coldness and Cruelty* (*Le Froid et le Cruel* 1967, eng. 1989), jossa hän tarkastelee sadismin ja masokismin käsitteitä kaunokirjallisuuden tuotteina. Teoksessa Deleuze haastaa erityisesti psykoanalyytikko Sigmund Freudin (1856–1939) käsityksen siitä, että sadismi ja masokismi olisivat toisiinsa liittyviä ilmiöitä. Deleuze palauttaa käsitteet niiden kaunokirjallisille juurille ja lukee Sacher-Masochia ja Markiisi de Sadea, jonka mukaan sadismi on nimetty, ja esittää, että kyse on kahdesta erillisestä ja toisistaan riippumattomasta ilmiöstä.

Sen sijaan, että tyytyisi käyttämään Sacher-Masochin nimeä parafilian nimenä, Deleuze siis analysoi masokismia hänen teosten kautta haastaen samalla psykoanalyttisen, Freudin muotoileman käsityksen sadomasokismista. Deleuze (1991, 13) huomauttaa, että Sacher-Masochia on kohdeltu epäreilusti siinä mielessä, että hänen nimensä on jäänyt elämään, mutta hänen tuotantonsa sen sijaan on jäänyt vähemmälle huomiolle. Toinen epäreilu piirre Sacher-Masochin kohtelussa on Deleuzen (1991, 13) mukaan se, että Sacher-Masochin on nähty komplementoivan Markiisi de Sadea sen sijaan, että erillisyyks olisi tunnistettu. Deleuzen (1991, 14) mukaan sadismin ja masokismin käsitteitä on lähestyttävä kirjallisesti, sillä ne ovat kaunokirjallisuuden synnyttämiä käsitteitä.

Kuten *Ulysses*in Kirke-luvussa, myös *Venus turkiksissa* -romaanissa viitataan *Odyssseian* Kirkeen: ”Istun taas lehtimajassani ja luen *Odyssseiasta* tarinaa hurmaavasta noidasta, joka muuttaa palvojansa pedoiksi. Herkullinen kuva antiikin rakkaudesta.” (Sacher-Masoch 2006, 37.) *Ulysses*in 15. luvussa sekä *Venus turkiksissa* että *Odyssseian* kymmenes luku kuultavat palimpsestinomaisesti Joycen ja Saarikosken kautta Lehdon käännöstyöhön.

Pronominien kannalta kiinnostavaa on, että *Ulysses* 15. luvussa pronomini, jolla päähenkilö Leopold Bloomiin viitataan, vaihtuu hän-pronominista hen-pronominiin. Sukupuolen muodonmuutos ajoittuu luvun puoliväliin. Alaviitteissään Lehto (2012, 574n548) huomauttaa erityisesti siitä, miten paljon luku on saanut vaikutteita Sacher-Masochilta. Kuitenkaan *Venus turkiksissa* -teoksessa ei ilmene vastaavaa sukupuolien muuttumista kuin *Ulysses*ssä ainakaan yhtä kokonaisvaltaisesti.

Luvun hallusinatorista luonnetta korostaa, että siinä vierailee laaja kirjo erilaisia henkilöitä aina viuhkasta Shakespeareen. Yhdessä nämä äänet toisaalta vuodattavat syytöksiä Bloomin ylle, toisaalta rankaisevat Bloomia. Kuten Homeroksella, eläinmetamorfoosin teema on läsnä myös *Ulysses*ssä, kun Bloom solmii Bellan kavion kengännauhoja, ja kavieri puhuu Bloomille. (*Ulysses* 2012, 573.) Bloom myös muuttuu itse siaksi (*Ulysses* 2012, 574) ja kilpikonnaksi (*Ulysses* 2012, 576).

Metamorfoosin teema on *Ulysses* 15. luvussa läsnä pronominitasolla, kun Bloomin ja Bellan/Bellon sukupuolet muuttuvat. Kun Bloomin sukupuoli muuttuu, muuttuvat myös pronominit, joilla häneen (tai "heneen") viitataan. Bellan kohdalla myös nimi vaihtuu Belloksi. Muutoksessa nimenomaan pronominit ovat keskeisiä. Tässä luvussa osoitan, että kyse on nimenomaan pronominitason ilmiöstä ja korostuneen kielellisestä, kaunokirjallisesta ja fantastisesta, kehon rajat ja sukupuolen binäärisyyden ylittävästä muutoksesta, kuin varsinaisesta sukupuolen transitiosta miehestä naiseksi (Bloom) tai naisesta mieheksi (Bella/Bello). Monilta osin Kirke-luku on varsin hyperbolinen, kuten tulen osoittamaan.

Metamorfoosia ennakoidaan ja pohjustetaan pitkin lukua. Varsinaisesti Lehdon *Ulysses*ssä Bloomin sukupuolen muuttumista kuvaava jakso alkaa sivulta 571, kun viuhka alkaa tiedustella Bloomilta tämän avioliitosta:

VIUHKA

(Löyhyttäen kiivaasti, sitten hitaasti.) Naimisissa, huomaan ma.

BLOOM

Kyllä. Osittain, olen hukannut...

VIUHKA

(Puolittain avautuen, sitten sulkeutuen.) Ja rouva on herra. Hamehallitus.

BLOOM

(Katsoo alaspäin lammasmaisesti irvistäen.) Niin on asia.

VIUHKA

(Laskostuen umpeen, lepää henen vasenta korvarengastaan vasten.) Oletko unohtanut minut?

BLOOM

Yllä. Ken.

(*Ulysses* 2012, 571.)

Bloomin vastaukseen viuhkalle – ”Yllä. Ken.” – on syytä pysähtyä hetkeksi. Siinä on jotain outoa. Vastauksesta olisi helppo muodostaa sananmuunnos eli spoonerismi ”Kyllä. En.” ”Kyllä” tai ”en” olisivatkin luontevia vastauksia viuhkan kysymykseen ”Oletko unohtanut minut?”, mutta vaikuttaa siltä kuin Bloomilla olisi mennyt pala kurkkuun ja hän olisi seonnut sanoissaan. Bloom vaikuttaa arpoivan näiden kahden vastausvaihtoehdon välillä – ja samalla unohtavan k:n ”kyllästä” ja lisäävän sen vahingossa ”en”-sanaan. Bloomin repliikki samanaikaisesti tuntuisi siis viittaavan sekä viuhkan ylemmyyteen Bloomiin nähden että ennakoivan hen-pronominia, jolla Bloomiin tullaan viittaamaan ja joka muodostaa loppusoinnun sanan ”ken” kanssa.¹¹ Samalla Bloomin kyvyttömyys sanoa ”kyllä” johdattaa ajattelemaan *Ulysses* kuuluiisaa viimeistä sanaa, joka on ”Kyllä” (”Yes”), ja jonka sanoo Bloomin vaimo Molly: ”ja kyllä minä sanoin kyllä minä suostun Kyllä.”¹² (*Ulysses* 2012, 832.)

Entä puhuuko viuhka todella Bloomille? Vai onko äänessä sittenkin viuhkaa pitelevä Bella, jonka katsetta Bloom ei kykene kohtaamaan? Varsinainen sukupuolenvaihdos tapahtuu vasta sitten, kun Bloom on ensin sovitellut kengännauhoja Bellan kavioon (*Ulysses* 2012, 573). Yhtäkkiä Bellan tilalla onkin Bello, joka solvaa Bloomia mutta jota Bloom katsoo ihailien:

BELLO

(*Tiukasti basiliskituijottaen, baritoniäänellä*) Häpeän hurttia!

BLOOM

(*Hullaantuneena.*) Valtiatar!

BELLO

(*Raskaat poskilihakset roikkuen.*) Avionrikkojaperseen palvoja!

BLOOM

(*Vaikertaen.*) Valtavuus!

BELLO

Lannanahmija!

BLOOM

(*Jänteet puolitaivuksissa.*) Susuurenmoisuus.

BELLO

Maahan! (*Hän taputtaa hentä olalle viuhkallaan.*) Taivuta jalkaa eteenpäin! Liu'uta vasenta jalkaa askel taapäin. Sinä kaadut. Sinä kaadut nyt. Käsillesi maahan!

BLOOM

(*Henen silmänsä ovat ylösluodot ihailun merkiksi, sulkeutuvat, naps.*) Tryffeleitä!
(*Päästäen läpituokevan epileptikon huudon hän vaipuu nelinkontin, röhkien, nöfnöttäen, tonkien maata hänen jaloissaan: sitten makaa, kuollutta esittäen, silmät tiukasti kiinni, luomet vapisten, taipuneena maassa kaikkein korkeimman mestarin asentoon.*)

¹¹Samaa loppusointua ja sana-assosiaatiota hyödyntää myös Otto Nuoranne kolumninsa otsikossa ”Hen on heistä kaikkein kaunein” (*Kielikello* 3/2012) Olavi Virran iskelmän ”Armi” kertosaettä mukaillen.

¹²”and yes I said yes I will Yes.” (*Ulysses* 1986, 644.)

(*Ulysses* 2012, 573–574.)

Lehto tulkitsee *Ulysses*en alaviitteissä (2012, 573n544–574n545) Bellan (Bellon) muuttuneen mieheksi siteeratun katkelman ensimmäisessä repliikissä, eli kun tämän nimi vaihtuu Bellasta (ital. 'kaunis') Belloksi (ital. 'komea'), Bloomin puolestaan naiseksi parenteesin "Hän taputtaa hentä olalle viuhkallaan" kohdalla. Luku sisältää kuitenkin paljon ainesta, joka puhuu sen puolesta, että mitään yksiselitteistä, kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän sisällä tapahtuvaa sukupuolen vaihtumista ei tapahdu. Sen sijaan sukupuolet ilmenevät luvussa tavoilla, joka ei sovi ajatukseen kahdesta vastakkaisesta sukupuolesta. Metamorfoosin teema sisältyy kyllä katkelmaan monella tasolla: nöfnöttävä Bloom muistuttaa myös Kirken sioiksi muuttamista miehistä. Pronominien käyttö muuttuu niin, että Belloon viitataan hän-pronominilla ja Bloomiin hen-pronominilla. Silti Bloom kutsuu Belloa "valtiattareksi" samaan tapaan kuin Severin Wanda *Venus turkiksissa* -romaanissa. Belloon viitataan "herrana", mutta myös "rouvaherrana" (*Ulysses* 2012, 575). Tätä voi verrata aiemmin siteeraamaani katkelmaan, jossa viuhka arvelee Bloomin avioliitosta: "Ja rouva on herra. Hamehallitus" (*Ulysses* 2012, 571.) jossa "rouva on herra" viitanee enemmän avioliiton sisäiseen dynamiikkaan kuin sukupuoli-indentiteettiin. Myöskään Bellon nimi ei pysy staattisesti Bellona, vaan "*Bella sieppaa henen tukastaan rajusti ja kiskoo henet lähemmäksi*" (*Ulysses* 2012, 575.)

Sukupuolen moniselitteisyys on myös anatomista. Sekä sukupuolen että ihmisyyden ja eläimyyden kategoriat liukuvat, kun Bello (joka on myös "herra" ja "hän"), sanoo Bloomille: "Päivisin saat huuhdella ja puhdistaa meidän haisevat alusvaatteemme silloinkin kun meillä naisilla on vaivamme, ja kuurata latrinimme hame hakaneuloilla lanteilla ja tiskirätti häntääsi sidottuna." (*Ulysses* 2012, 582). Hetkeä myöhemmin Bello hyperbolisesti "*paljastaa käsivartensa ja tunkee sen kyynärpäätä myöten Bloomin vulvaan*" (*Ulysses* 2012, 582), vaikka Bellon mukaan Bloom on myös "impotentti vätys" (*Ulysses*, 2012, 584). Hyperbolinen kuvaus muistuttaa enemmän lehmän kuin ihmisen anatomiaa.

Siinä missä *Venus turkiksissa* -romaanin Wanda pukeutuu tyylikkäästi turkiksiin, Bellon otsasuonet pulistuvat (*Ulysses* 2012, 576.) ja hän piersee äänekkäästi (*Ulysses* 2012, 578.) Severin toimii *Venus turkiksissa* -romaanin minäkertojana, ja romaani kuvaa runsaasti Severinin sisäistä maailmaa ja innostuneisuutta julman Wandan orjana. Bloomin ajatukset sen sijaan jäävät suurelta osin salaisiksi näytelmämuodon vuoksi. Samasta syystä on vaikea erottaa, kuvaako luku enemmän sadismia vai masokismia. Vaikka Deleuze (1991) erottelee ne toisistaan, Kirkeluvussa kummatkin ovat jollain tapaa freudilaisittain läsnä, ja on vaikea sanoa, kuvaako luku enemmän Bloomin masokismia vai Bellan/Bellon sadismia. Bloom vaikuttaa toisaalta joutuneen tilanteeseen vastoin tahtoaan, toisaalta ihailevan Belloa kuin Severin Wanda. Siinä missä Severin taivuttelee Wandan orjuuttamaan itseään, ja Wanda aluksi empii, *Ulysses*essä Bloomin piiskaaminen kumpuaa rouvien aloitteesta ja Bloomin syyllisyydestä. Jo ennen pronominien muutosta naiset keskustelevat sopimattomista kirjeistä, joita ovat saaneet Bloomilta, ja päättävät piiskata hänet.

Luvussa voisikin olla kyse Deleuzen kuvaamasta kulminaatiosta. Deleuze (1991, 39) kirjoittaa sadistin ja masokistin roolien vaihtumisesta. Deleuze (1991, 39) huomauttaa, että roolien vaihdossa on kyse tapahtumien *kulminaatiosta*. Deleuzen (1991, 40) mukaan sadisti ei kestä uhrinsa masokistisuutta, eikä masokisti siedä oikeasti sadistista kiduttajaa, vaan Sacher-Masochin masokistiset henkilöahmot haluavat itse opettaa orjuuttajansa rooleihinsa. Kiduttajanainen ei ole sadisti, vaan pikemminkin osa masokistista tilannetta, masokistisen fantasian ruumiillistuma (Deleuze 1991, 41.) Kun sadismi tai masokismi irrotetaan niiden omista maailmoista, *umwelteistä*, abstrakteiksi käsitteiksi, ne kyllä näyttäisivät sopivan hyvin yhteen (Deleuze 1991, 42). Tämä on kuitenkin vain näennäistä. Silti se ei kuitenkaan tarkoita, että sadistin uhri olisi sadisti myös itse, tai masokistin kiduttaja olisi itsekin masokisti. (Deleuze 1991, 42.) Deleuzen näkemys poikkeaa psykoanalyttikko Sigmund Freudin näkemyksestä, jonka mukaan sadismi ja masokismi ovat läsnä samassa yksilössä (Deleuze 1991, 43).

Luvussa kulminaatio näkyy esimerkiksi roolien vaihtumisena suhteessa aiemmin päivällä tapahtuneeseen, kun Bello kertoo aamiaisestaan ja aikeestaan syödä Bloomin. Se tuo mieleen Bloomin aiemman vierailun lihakaupassa Kalypsoluvussa. Pronominin ja muiden sukupuolta tuottavien tekojen muuntuvuus ja epäjatkuvuus aiheuttaa sen, ettei Bloomin tai Bellan/Bellon sukupuolista voi sanoa mitään varmaa. Toisin kuin Lehto väittää, Bloom ei muutu naiseksi eikä Bella/Bello mieheksi. Näin ollen myöskään "hen" ei, toisin kuin usein väitetään, viittaa naiseen ja "hän" mieheen, vaan ne ovat yksi sukupuolta tuottava teko, ja *Ulysses*en 15. luvun tapauksessa yksi sukupuolta hämmentävä ja sen kategorioita murtava teko.

Kirke-lukua on myös kiinnostava lukea vertaillen sitä Tauno Yliruusin käyttämään hen-pronominin teoksessa *Malttamaton sydän*. Romaani kertoo Tuomo Lempisukka -nimisestä miehestä, joka saa töitä Kieltolain ystävät r. y.:n sihteerinä. Teoksen minäkertojana toimii Tuomo Lempisukka, mutta teos sisältää alaviitteitä ja muita paratekstejä, joissa on "T. Y.":n tekemiä huomioita.

Lehto on useaan otteeseen maininnut juuri Yliruusin innoittaneen häntä pronominin valintaan. Siinä missä *Ulysses*essa pronominia käytetään järjestelmällisesti läpi teoksen, ja se saa kulminaatiopisteensä Kirke-luvussa, jossa pronominit muuttuvat, Yliruusilla hen-pronominin käyttö paikantuu tiettyihin tilanteisiin. Ensimmäisen kerran pronomini esiintyy kokouksessa, jossa Tuomo Lempisukka kuuntelee Erik Agronoomin puheenvuoroa, kun keskustelu on kääntynyt teattereihin:

– Teattereita ei ole koskaan liikaa eikä liian vähän, puuttui keskusteluun Erik Agronoomi. – Jouduin kerran itse läheltä seuraamaan erästä teatteriin liittyvää tapausta. Jutun päähenkilö oli nuori helsinkiläinen laulajatar joka oli kehittänyt äänensä niin korkeaksi ettei ihmiskorva enää voinut eroittaa sitä. Sanokaamme hentä – vältän tässä yhteydessä tarkoituksellisesti käyttämästä maskuliinista sanaa hän joka alkaa samoilla kirjaimilla kuin härkä – niin, sanokaamme hentä vaikka Lolitaksi, sillä en halua paljastaa henen oikeaa nimeään joka on Annu-Maiju Reisi. Ehkä joku herroista tuntee henet? No, Lolitalalla oli, kuten kaikilla henen ikäisillään – hen oli kaksitoistavuotias – halu teatteriin. Hen pääsi koelaulamaan eräälle teatterinjohtajalle. Kun teatterinjohtaja joka aina oli ylpeillyt hyvästä kuulostaan näki laulajattaren suunliikkeet mutta ei kuullut mitään ääntä, hän päätteli aivan loogisesti tullessa äkkiä umpikuuroksi. Miesparka

purskahti itkuun. Lolita käsitti asian niin että henen laulunsa oli liikuttanut hänet kyyneliin. Hen kiersi kätensä hänen kaulaansa ja lohdutti häntä hyväilyillään. Seurauksena tästä oli että hän rakastui heneen ja otti henet rakastajattarekseen. Näin hen pääsi kuin pääsikin – tavallaan nimeään myöten jos tällainen kuva sallitaan – teatteriin, ei tosin laulamaan vaan kulissiksi. Hen esittää alastonta koivua Anton Tsehovin näytelmissä. Sivutyönään hen toimii Suomen Kennelliiton mäyräkoirakerhon koirapillinä.

(Yliruusi 1968, 57.)

Näytelmäkirjailijanakin tunnetun Yliruusin tekstiä voi pitää teatterimaailman satiirina. Puheenvuorosta tulee itsestäänkin oikeastaan eräänlaista teatteria. Katkelman voi ajatella ilmentävän hen-pronominin keinotekoisuutta: Erik Agronoomin esittämä kertomus vaikuttaa liioitellulta, ei kovin todentuntuiselta. Siinä on ”kalajutun” makua. Tässä kohdin hen-pronominin korostaa siis keinotekoisuutta. Katkelma ilmentää hyvin hen-pronominin *tilanteisuutta*. Katkelma sisältää alluusion Vladimir Nabokovin romaaniin *Lolita* (1995), ja hen-pronominin tavallaan toimii Lehdon käännöksen tavoin vieraannuttavana elementtinä katkelmassa.

Yksi *Malttamaton sydän* -romaanin aiheista on päähenkilö Tuomo Lempisukan ja toimittajana työskentelvän Johannan romanttinen suhde. Johannaan viitataan teoksessa pääsääntöisesti pronomiinilla *hän* yhtä poikkeuksellista katkelmaa lukuunottamatta. Toisen kerran pronomini nimittäin esiintyy *Malttamattomassa sydämessä* kohdassa, jossa kirjan päähenkilö Tuomo Lempisukka on juuri kosinut Johanna.

Hen pani apilankukan hampaittensa väliin ja katseli minua ilkamoivasti.

– Todellako?

– Ellet... ellet usko niin minä todistan sen sinulle! sanoin paksulla äänellä.

– Mutta Tuomo . . . Tuo-oo-mooo . . .

Lepäsimme äänettöminä heinillä. Ne tuoksuivat erilaisilta kuin aikaisemmin. Koko lato tuntui rauhallisemmalta. Ulkoa kuului lehmien ammunista. Katselin ylös kattoon ja näin kaksi pääskysenpesää joita en ollut ennen huomannut. Johannan silmissä oli ihmettelevä katse kun hen vilkaisi minuun syvältä heinien seasta. En voinut mitään sille että suupieleeni ilmestyi pieni omahyväinen hymynväre.

– Vieläkö epäilet?

– Voi, noilla pääskysillä on poikasia! hen huudahti säikähtäneen näköisenä.

– Et vastannut kysymykseeni.

Hen sytytti savukkeen.

(Yliruusi 1968, 188–189.)

Hen-pronominin yhdistyvässä alaviitteessä viitataan jo tutuksi tulleeseen härkään: ”Lempisukka vakuutti minulle että Johanna oli sillä hetkellä näyttänyt niin feminiiniseltä ettei hän parhaalla tahdollaankaan voi tässä yhteydessä käyttää maskuliinista pronominia *hän* joka alkaa samoilla kirjaimilla kuin härkä. Johanna todella oli silloin hen eikä hän’, hän sanoi. Minä uskon häntä. *T . Y .*” (Yliruusi 1968, 188). Katkelma ilmentää siis sitä, millainen suhde kertojalla, joka fokalisoii Tuomo Lempisukan kautta, on teoksen Johannaan.

Kuten *Ulyssöksessä* ja sen Kirke-jaksossa, myös *Malttamattomassa sydämässä* pronominin ytimessä on *muutos*. Näin ollen *Malttamattoman sydämen* kosio-osuus on eräänlainen ”köyhän miehen Kirke-luku”.

Hän-pronominiin liittyy tunnuspiirteettömyys. Roland Barthes kirjoittaa teoksessaan *Rakastuneen kielellä* (suom. Tarja Roinila) siitä, miten ”[j]uoruilu palauttaa toisen *häneksi*, ja tämä reduktio on minulle mahdoton sietää. Toinen ei ole minulle *hän*; toisella on vain oma erityinen nimensä, erisnimi. Kolmannen persoonan pronomini on ilkeä pronomini, se karkottaa ja mitätöi. – – Minulle rakastettu ei voi olla referentti: sinä et koskaan ole muuta kuin sinä” (Barthes 2000, 105). Siinä missä Lehto suomennoksensa esipuheessa toivoo, että lukija tottuu pian hen-pronominiin, Yliruusin romaanissa tunnuspiirteetön *hän* elävöitetään päähenkilön Johannaa kohtaan kokemia tunteita paremmin vastaavaksi *heneksi*. Tavallaan hen-pronomini korostaakin siis hän-pronominin tunnuspiirteettömyyttä.

Se, että hen-pronominia käytetään *Malttamattomassa sydämässä* Johannasta ainoastaan tietyllä hetkellä, ei läpi teoksen, vahvistaa Kirken analyysissä syntyvää kuvaa siitä, että hen-pronomini ei viittaa varsinaisesti sukupuoleen, vaan siihen, mikä mielletään naiselliseksi tai feminiiniseksi. Johanna on *hen* ainoastaan tietyllä hetkellä; arjessaan hän on hän. Samoin Leopold Bloom voi jollakin hetkellä, vierailullaan Bellan/Bellon luona, olla hetken aikaa *hen*, vaikka muuten onkin *hän*. Antti Salminen viittaa hen-pronominiasta kirjoittaessaan maailmankuvaan, jossa sukupuoli ei ole niinkään ihmisyksilön ominaisuus, kuin maailmassa vaikuttava voima:

[T]oinen tapa paeta sukupuolen tarkkarajaisuutta ja löysyttää subjektin solmua on laajentaa monien alkuperäiskansojen tavoin ”sukupuolisuus” ihmisosan yli niin, että kahden erilaisen elämänvoiman kilvoittelusta tehdään ontologinen perusvire. Inhimillinen mieheys tai naiseus on vain erikoistapaus, kun maailma ymmärretään kahden erilaisen olemistavan leikin ansiosta syvältä rikkinäiseksi ja siksi eloisaksi.

(Salminen 2012, 130.)

Feminiinisyys tai maskuliinisuus on jotakin, joka on läsnä paitsi ihmisyksilössä, myös maailmankaikkeudessa laajemmin, ja kuten pronominit, se vierailee ihmisessä. Hen-pronomini on läsnä myös kuvataiteessa: Marjukka Korhosen veistos *Hän-Hen* (2022) koostuu kaksista, putken tai kaulojen päissä olevista kasvoista, jotka muodostavat keskenään taolaista jin ja jang -symbolia muistuttavan kokonaisuuden. Oikeanpuolimmaisesta hahmon kasvojen paikalla on peili. Galleriavieras voi nähdä siitä muita galleriavieraita tai omat kasvonsa. Viittaako veistoksen nimi ruotsin vai suomen hen-pronominiin?

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani kysyin, millaisia queerin mahdollisuuksia hen-pronominin liittyy. Tutkimusmenetelmänä käytin queerteoreettisesti painotonta vertailevaa lähilukua. Menetelmäni queerteoreettiseksi lähtökohdaksi otin Judith Butlerin teorian sukupuolen performatiivisuudesta. Analysoin hen-pronominia sanana joka pikemminkin tuottaa kuin ilmaisee sukupuolta. Tutkimus osoitti, että hen-pronominin tuottamat sukupuolet ovat moninaisia ja tilanteisia. Esimerkiksi Tauno Yliruusin teoksessa *Malttamaton sydän* hen-pronominin liittyy romanttiseen kosintatilanteeseen. *Ulysses*-suomennoksessa puolestaan korostuu hen-pronominin liittymä hypertekstuaalisuus: paitsi yksittäisiin henkilöihin, hen-pronominin viittaa usein kokonaiseen tekstijoukkoihin. Kun päähenkilö Leopold Bloom vieraillee bordellissa, käytetään hen-pronominia. Hen-pronominin on *tilanteinen*: myös Kirkeluvussa se kuvaa Bloomin seksuaalisuutta juuri sillä hetkellä. Olen tutkielmassani nostanut esiin tutkija Timo Müllerin analysoiman hypertekstuaalisen yhteyden Joycen *Ulyssesin* Nausikaa-luvun ja Samuel Butlerin *The Authoress of Odysseyn* välillä. Yhteys paljastui tarkastelemalla Gerty MacDowellin hen-pronominin viittauskohteena.

Luodessaan suomen kielen sukupuolittuneet pronominit hen-pronominin tekee sukupuolittuneesta pronominirakenteesta myös vieraannuttavan. Näin on siitä huolimatta, että monissa indoeurooppalaisissa kielissä sukupuolittuneet persoonapronominit ovat arkipäivää. Näin ollen hen-pronominin saa katsomaan sukupuolittuneita pronominirakenteita uudesta näkökulmasta.

Toinen tutkimuskysymykseni oli, mitkä ovat hen-pronominin hypotekstit, eli millaisen varjohistorian se muodostaa. Tätä käsitelin tutkielmani luvussa 3. Hen-pronominin hypotekstejä ovat käännökset ja kirjoitukset, joissa hen-pronominia on ehdotettu, joissa sitä käytetään tai joissa siitä keskustellaan. Osoittautui, että Lehdon mainitsemien Erns Lampénin ja Tauno Yliruusin lisäksi sitä on käytetty monissa käännö- ja alkuperäisteoksissa. Voi kuitenkin sanoa, että hen-pronominin varjohistoria on *Ulyssesin* esiin kutsuma; monet teoksista käyttävät pronominia samalla jollain tavoin *Ulyssesin* viitaten.

Hen-pronominin lisäksi toinen *Ulyssesin* kannalta kiinnostava pronominaalinen valinta, joskin vastaanotossa vähemmälle huomiolle jäänyt, on

"silmä-pronomini" luvussa "Kyklooppi". Siinä Lehto on kääntänyt Joycen sanaleikin "I, eye" muotoon "silmä" : "sillä minä", "sitten minä". Luku on hen-pronominin tapaan esimerkki siitä, miten yksittäiseen sanaleikkiin voi liittyä Joycen (ja Lehdon) kohdalla syviä merkityksiä.

Tutkittavaa riittäisi vielä tässä erikoisessa "silmä"-pronominiratkaisussa. Esipuheessa Lehto (2012a, 7) mainitsee myös sivun 427 O-kirjaimen "pyörryttävän monitulkintaisuuden". Lehdon *Ulysses*-suomennos sisältää lukemattomia yksityiskohtia, joihin tarkentaminen auttaa myös lähestymään sen laajaa kokonaisuutta.

LÄHTEET

Kohdeteokset

Ulysses 2012 = Joyce, James. *Ulysses*. Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus, 2012.

Odysseus 1996 = Joyce, James. *Odysseus*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Tammi, 1996.

Ulysses 1986 = Joyce, James. *Ulysses*. The corrected text edited by Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. New York: Random House, 1986.

Muut lähteet

Ashbery, John. *Vuokaavio*. Suomentanut Leevi Lehto. Helsinki: Jack-in-the-box, 1994.

Barthes, Roland. *Rakastuneen kielellä*. Suomentanut Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo, 2000.

Benjamin, Walter. Kääntäjän tehtävä. *Parnasso* 41, no. 8 (1991): 461-470.

Butler, Judith. *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus, 2006.

Butler, Samuel. *The Authoress of the Odyssey*. Project Gutenberg, 2015. <https://www.gutenberg.org/files/49324/49324-h/49324-h.htm> Viitattu 2.12.2023.

Bäck, Emma A, Lindqvist, Anna & Gustafsson Sendén Marie. Hen. Bakgrund, attityder och användare. *Psykologiska rapporter från Lund*. Volym 8, Nr. 1. , 2018.

Davies, Catherine A. *Whitman's Queer Children: America's Homosexual Epics*. Bloomsbury Publishing, 2012.

Deleuze, Gilles. *Masochism: Coldness and Cruelty*. New York: Zone Books, 1991.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *Mitä filosofia on?* Suomentanut Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus, 1993.

Engelberg, Mila. *Miehiä ja naisihmisiä – suomen kielen seksismi ja sen purkaminen*.

Helsinki: Tasa-arvoasiain neuvottelukunta TANE, 2018.

Engelberg, Mila. *Yleispätevä mies: suomen kielen geneerinen, piilevä ja kieliopillistuva maskuliinisuus*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2016.

Eskelinen, Markku. 18 syytä palkita Leevi Lehto Ulysses-käännöksestä. *Mahdollisen kirjallisuuden seura*, 2013.

<http://mahdollisenkirjallisuudenseura.net/wp-content/uploads/MKS-palkinto2013.pdf>. Viitattu 2.12.2023.

Gibson, Andrew. *Joyce's Revenge: History, Politics, and Aesthetics in Ulysses*. Oxford: OUP Oxford, 2002

Hejinian, Lyn. Teoksesta *My Life*. Suomentanut Matti Kilponen. *Tuli & Savu* 3/2008.

Joyce, James. *Giacomo Joyce*. Suomentanut Jusu Annala. *Nokturno*, 2008. <https://nokturno.fi/poem/giacomo-joyce/> Viitattu 2.12.2023.

Jääskeläinen, Anni. Suomen äännesymboliikkaa imitatiivien kautta tarkasteltuna. *Virittäjä* 119 (4), 2016.

Kalin, Kaj. *Design: romaani, väline, rakenne*. Helsinki: Siltala, 2012.

Keats, John. *Syksylle ja muita runoja ja kirjeitä*. Suomentanut Leevi Lehto. Helsinki: Osuuskunta Poesia, 2020.

Keskinen, Mikko. Kriittisiä transpositioita: intertekstuaalisuuden teorit kirjaimen ja metaforan välissä. Teoksessa Lyytikäinen Pirjo (toim.). *Mustat merkit muuttuvat merkityksiksi*. KTSV 49. Helsinki: SKS, 1996.

Kilpeläinen, Tapani. S-M. Teoksessa Leopold von Sacher-Masoch: *Venus turkiksissa*. Suomentanut Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Suomma, 2006.

Kässi, Paavo. *Kyborgi nimeltä Mu: Kyborgi nimeltä Ada*. Helsinki: Osuuskunta Poesia, 2021.

Lampén, Ernst. *Kielipakinoita*. Helsinki: Lasipalatsi, 2011.

Liehu, Rakel. *Ihmisen murhe on yhteinen*. Porvoo ; Helsinki: WSOY, 1974.

Lehto, Leevi. *Alussa oli kääntäminen: 2000-luvun poetiikkaa*. Turku: Savukeidas, 2008.

Lehto, Leevi (a). Suomentajan sana. Teoksessa Joyce, James. *Ulysses*. Suomentanut Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus, 2012.

Lehto, Leevi (b). Mutta kuka oli Gerty? *Niin & Näin* 3/2012.

- Lernout, Geert. *Controversial Editions: Hans Walter Gabler's Ulysses. Text 16* (s. 229–241), 2006.
- Levine, Jennifer. Ulysses. Teoksessa Derek Attridge (toim.) *The Cambridge Companion to James Joyce* (s. 131–159). Cambridge: Cambridge University Press.
- Livia, Anna. *Pronoun Envoy: Literary Uses of Linguistic Gender*. 2000. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- McKirahan, Richard. Archē. *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Taylor and Francis, 1998.
<https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/arche/v-1>. Viitattu 2.12.2023.
- MacCorkle, James. Nimbus of Sensations: Eros and Reverie in the Poetry of John Ashbery and Ann Lauterbach. Teoksessa Susan M. Schultz (toim.). *The Tribe of John: Ashbery and Contemporary Poetry*. The University of Alabama Press, 2014.
- Müller, Timo. Gerty MacDowell, Poetess: Butler's The Authoress of the Odyssey and the Nausicaa Episode of Ulysses. *Twentieth Century Literature* 55, no. 3 (2009).
- Niskanen, Lauri. *A Hubbub of Phenomenon. The Finnish and Swedish Polyphonic Translations of James Joyce's Ulysses*. Helsingin yliopisto, 2021.
- Nuoranne, Otto. Hen on heistä kaikkein kaunein. *Kielikello : Kielenhuollon Tiedotuslehti* 3 (2012): 32-33.
- Oittinen, Riitta. *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press, 1995.
- Ojala, Outi. Hon, han vai hen: uudet ruotsalaiset kuvakirjat horjuttavat heteronormatiivisuutta. *Onnimanni* 3/2015: 7-11,.
- Parkes, Adam. Literature and instruments for abortion: "Nausicaa" and the *Little Review* Trial. *James Joyce Quarterly*, Vol. 34, No. 3 (Spring, 1997), pp. 283-301
- Riikonen, Hannu. *James Joycen Odysseus: kielen ja kerronnan sokkelo*. Helsinki: Gaudeamus, 1985.
- Rossi, Leena Maija. Performatiivisuus ja sukupuolentutkimuksen kumous. *Niin & Näin* 2/2017, 89–93.
- von Sacher-Masoch, Leopold: *Venus turkiksissa*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Suomma, 2006.

Salminen, Antti. Hen. Teoksessa Markku Eskelinen & Jarkko S. Tuusvuori (toim.). *Jälleen. Leevi Lehto Reloaded*. Helsinki: ntamo 2021.

Salminen, Antti. Hen eli mietteitä troijalaisesta kanasta. *Niin & Näin* 3/2012.

Tapio, Pauli. Romaanitaiteen sika. *Parnasso* 4/2012.

Which came first: he or she? *World Wide Words*, 1996.
<https://www.worldwidewords.org/qa/qa-she1.htm>. Viitattu 2.12.2023.

Yliruusi, Tauno. Hen. *Helsingin Sanomat* 20.9.1992.

Yliruusi, Tauno. *Malttamaton sydän. Elämän lellikki politiikan porteilla*. Tampere: Lehtimiehet Oy, 1968.