



ELSI HYTTINEN

Miesten kanssa kulkevat miehet

Junapummikuvaukset, 1910-luku ja queer

Matti Herneshuhdan romaani *Trämpejä* (1911) osallistuu sekä yhdysvaltalaisen junapummien eli hobojen kuvaston luomiseen että itsenäisyyttä edeltäneen ajan suomalaisuuden pohdintaan. Hobon hahmo nähdään usein vastarintana porvarilliselle yhteiskunnalle, mutta junapummit liikkuvat myös heteroseksuaalisesti määrittyneen kansallisuuden katvealueilla. Alakulttuurin yksi määrittävä piirre oli miesten välisen seksin hyväksyminen, joskin rajatussa muodossa. *Trämpejä*-teoksen päähenkilöt Vennu ja Leo poikkeavat niin näistä vahvan hierarkkisista suhteista kuin hyväksytyistä suomalaisuuden hahmoista – minkä vuoksi myös heidän kirjallisen kohtalonsa mahdollisuudet olivat rajattuja.

”Aurinko räjähti kuumasti, raukasten heidän huonosti ravittuja ruumiitaan kovin. Tämän tuosta istuivat he ratapölkyn päähän levähtämään ja pyyhkimään hikeä ahaivoituneilta kasvoiltaan sekä tupakoimaan.

”Mitä tämä elämä olisi, ellei edes tätä henkistä nautintoa olisi?” Leo kerran tuumi.

Ja hän puhalteli lystikkäästi paksuja sauhun tupruja partansa seasta.

”Hm”, Vennu hymähti, ja sitten piippuaan katsellen puhuu: ”Mutta minä en vain oikein ymmärrä tämän nautinnollisuutta. Ehkäpä luulisimme nautinnoksi sitäkin, jos tottumuksesta vaikkapa jääpuikkoa peräreijäsämme pitäisimme...” (T 24)¹

Tässä romaaninhenkilö Vennu istuu muina kulkureina ratapölkyn päässä kahden seksuaalisuuden ymmärtämisen rekisterin historiallisessa risteyksessä ja puhuu peräaukosta mahdollisena nautinnon alueena. Vennu on henkilö Matti Herneshuhdan romaanissa *Trämpejä*, joka julkaistiin suomeksi Yhdysvalloissa vuonna 1911. Anaaliset nautinnot ovat sangen vähän käsitelty aihe suomenkielisessä 1910-luvun kirjallisuudessa, ja jo siksi romaani on queeristi kiinnostava. Kymmenluvun suomenkieliseksi romaaniksi se on poikkeus myös sikäli, että se kuvaa alakulttuuria, jonka yksi konstituiva piirre on miesten välisen seksin hyväksyminen. Miestenvälisyys rakentuu kuitenkin tilassa, jonka ehto on anaalisista nautinnoista vaikeneminen.

Puhuessaan rektumistaan Vennu on vaarallisella alueella. Leo Bersanin mukaan peräaukon herättämässä kauhussa on kyse itsen menettämisen mahdollisuudesta: peräaukko on vastaanottamisen paikka. Rektumin nautinto on antautumisen nautinto, passiivisuuden ja minän hajoamisen mielihyvää, ja sellaisena se uhkaa maskuliinisuuden aktiivista ja itsenäistä ideaalia. Peräaukko on aktiivisen toiminnan kohde ja päätepiste, maskuliinisen minän negaatio.²

Vennu ei puhu anaaliseksiästä. Toki voisi ajatella, että hän puhuu siitä symbolein: että jääpuikko metonymisesti edustaa kaikkia suippoja esineitä, joita peräaukkoon on mahdollista työntää. Tällainen palauttaminen johonkin tiettyyn seksuaaliseen käytäntöön ei kuitenkaan ole välttämätöntä kohtauksen queer-potentiaalin kannalta. Päinvastoin jääpuikon tulkitseminen metaforisesti sitoo sen ehkä turhankin tiukasti valmiisiin kulttuurisiin narratiiveihin seksuaalisuuksista ja identiteeteistä. Kohtausta voi lukea myös kirjaimellisesti pohdintana jääpuikoista ja anaaliaukoista. Tällöin Vennun puheesta korostuu peräaukko, häpeän ja passiivisuuden vaiettu aukko, ja sen tarjoamat potentiaaliset nautinnot.

Tässä artikkelissa tarkastelen sitä hyvin erityistä miesten välistä tilaa, joka rakentuu Herneshuhdan romaanissa *Trämpejä*. Osoitan, kuinka romaanin olennainen resurssi on trämppikulttuuria koskeva aikalaisymmärrys, joka kytki miesten välisen seksin mahdollisuuden osaksi kulkurikulttuuria. Pohdin myös, kuinka tämä kertomus miehistä asemoituu suhteessa ajan hegemonisiin kertomuksiin suomalaisuudesta, junista ja liikkuvuudesta.

Queer nyt ja sata vuotta sitten

Ei ole sattumaa, että juuri Vennu miettii nautintojen ja tottumuksen kytköstä. Hän ja Leo ovat *Trämpejä*-romaanin päähenkilöt, junapummikaksikko, joka ratsastaa junilla ristiin rastiin Amerikan mantereella. Romaani kutsuu heitä vuoroin trämpeiksi, vuoroin hoboiksi. Leo on heistä vanhempi ja maskuliinisempi, Vennu nuorempi ja rajalla, jolla feminiinisyys ja maskuliinisuus mutatoituvat jatkuvasti uudelleen ja tuottavat tarinaan väreilyä, joka ei avaudu täysin homo- eikä heterokertomuksena, vaan jollekin kolmannelle tasolle.

Trämpejä on yksi niistä romaaneista, joihin olen törmännyt lukiessani läpi kaikkea Suomessa vuosina

1907–1917 julkaistua kaunokirjallista proosaa. Tämä on pohjatyötä tekeillä olevaan kirjaani *Sallitun halun rajat. 1900-luvun kirjallisuus ja queer*. Aineistoni perustuu Fennica-tietokantaan ja muodostuu kaikista niistä itsenäisyysjulistusta edeltävinä kymmenenä vuotena suomen kielellä julkaistusta aikuisille suunnatuista kirjoista, jotka ovat yli 60-sivuisia ja fiktiota. Tutkimukseni ideana on tarkastella seksuaalisuuden artikuloitumista ja ennen kaikkea queerin funktioita suomalaisessa kaunokirjallisuudessa itsenäisyyttä välittömästi edeltäneenä aikana³.

Tutkimuksen lähtökohdan voi tiivistää Lauren Berlantin käsitteeseen *kansallinen heteroseksuaalisuus*: ajatus kansalaisuudesta pitää sisällään ajatuksen tietynlaisesta seksuaalisuudesta, ja ajatus heteroseksuaalisesta intiimistä kannattelee monia kansalaisuuden jäsentämisen mekanismeja⁴. Kansalaisuus kytkeytyy tiettyihin seksuaalisiin käytäntöihin ja sulkee tällöin ulos toisia. Tämä kytkös tarvitsee jatkuvaa tukea instituutioilta, narratiiveilta, pedagogioilta ja sosiaalisista käytänteistä.⁵ *Trämppejä* on esimerkki kertomuksesta, jossa kansallisuus, kansalaisuus ja seksuaalisuus eivät asetu sellaiseksi ”luonnolliseksi” konstellatioksi, jonka ytimessä olisi heteroseksuaalinen intiimi ja jonka ilmenemisen kenttä olisi kansallisvaltio.

Nykytutkimus näkee hobouden rakentuvan ennen kaikkea kriittisessä suhteessa raakaan varhaiskapitalismiin ja porvarillisiin perhearvoihin⁶. Junapummios nähdään tietoisena vaihtoehtona porvarilliselle elämäntavalle. Koska figuuri syntyy amerikkalaisen ekspansivisen kapitalismin kontekstissa, sen personoima vastustus suuntautuu ensisijaisesti amerikkalaiseen järjestelmään. *Trämppien* myötä tätä vastakuvaa tuotetaan 1900-luvun alussa myös suomen kielellä, mutta kieli siirtää Hernessuhdan maankiertäjät myös ihan toisenlaiseen kulttuuriseen kontekstiin, 1910-luvun Suomeen.

Kuvaus ei täälläkään ilmestynyt kulttuuriseen tyhjiöön. Vuosina 1860–1923 noin 340 000 suomalaista emigroitui Yhdysvaltoihin⁷. Siirtolaisuuden huippuvuotena 1899–1913 Atlantin ylitti vuosittain 10 000–20 000 suomalaista⁸. Osa palasi, osa ei. Suomalaisten työväenlehtien suosituimpia amerikkalaisia kirjailijoita olivat Jack London ja Upton Sinclair, joiden molempien tuotannossa hoboilla oli tärkeä osa⁹. Amerikan kuvittelu tarjosi siis myös suomalaiselle työväenluokalle yhdenlaisen kehyksen, johon rakentaa vastakuvaa suomalaiselle todellisuudelle, jota nationalismi, luokkaerot ja Venäjän kiristynyt ote määrittivät¹⁰.

Juhani Ahon *Rautatie* on oiva teksti konkretisoimaan sitä kansallista itseymmärrystä, jolle *Trämpit* tarjoaa vaihtoehdon. Sekin on kertomus modernisaatiosta ja junista, ja myös Ahon kertomuksessa käsitellään luokan, tilan ja liikkuvuuden organisointia. *Rautatie* ja *Trämpit* ovat puheenvuoroja 1900-luvun alun neuvottelusta siitä, millä tavoin liikkuvuus, kansalaisuus ja seksuaalisuus voisivat toisiinsa kytkeytyä. Juhani Ahon romaani toki ilmestyi jo 1884, mutta esimerkiksi *Trämppien* ilmestymisvuonna 1911 *Rautatiestä* otettiin peräti kaksi painosta (5. ja 6. painos); edellinen, 4. painos oli otettu vuonna 1908 ja seuraava, 7. painos tulotisiin ottamaan 1916. Haku Kan-

sallikirjaston digitoidussa sanomalehtikirjastossa taas kertoo *Trämppejä* mainostetun ahkerasti erilaisissa Suomessa ilmestyneissä työväenlehdissä suomalaiselle työläisluokkajunnalle.

Juhani Ahon romaanissa syrjäisen mökin asujat kuulevat rautatiestä ja päätyvät loputtoman jahkailun jälkeen junan kyytiin ja junasta sitten nolojen sattumusten jälkeen patikoiden kotiin. Ahon liikkuvuuden kieliopissa kansa pysyy paikallaan, ja liikkuminen, rautatien konkreettisuudessa hahmossa, on heille jotakin täysin käsittämätöntä. *Rautatie* unohtaa sen, että kansa oli koko ajan liikkeessä. Ukot ja akat harvoin omistivat mökkiään. He olivat erilaisissa vuokra- ja työsuhteissa maanomistajiin, joilla oli myös valta häätää heidät kotoaan. Harvoin myöskään lapset jäivät mökkeihin, vaan elantoa oli haettava maailmalta: rengit ja piit vaihtoivat kylästä toiseen tai kaupunkiin ilman, että kirjallisuutemme kuvaisi tätä siirtymää erityisen seremoniaalisesti tai ihailen. 1900-luvun taitteessa kaupungistumisen ja teollistumisen myötä liike vain kiihtyi. Matkat saattoivat suuntautua kauaskin, kuten siirtolaisuusluvut osoittavat.

Ei stagnaatio luonnehtinut köyhää kansaa: se oli 1800-luvun porvarillisen sivistyneistön ideaali. Rautatiessä Aho heijastaa oman yhteiskuntaluokkansa ideaalin kansan ominaisuudeksi ja sen jälkeen kuvaa jonkinlaisena sankaruutena oman luokkansa kyvykkyyden ostaa matkalippu ja antautua rautatiejärjestelmän kuljettavaksi. Näitä modernisaation sankareita ihailemaan tarvitaan kansa, oikeaoppisesti nais- ja mieskansalaisiksi jakautuneena tavalla, joka edellyttää puoliskojen kytke- misen yhteen toimiakseen.

Trämppejen suomalaisuudessa taas ei ole rahtuakaan siitä lapsekkuudesta, joka Ahon henkilöahmoja määrittää. Vennu ja Leo osaavat junat, niissä ei ole heille ihmeteltävää. Heidän kriittinen ajattelunsa suuntautuu sääntöihin, joilla maailmaa jäsenetään, etenkin työn ja perheen säännöstöön. Tässä mielessä siis *Trämppejä* on vastanarratiivi sille kertomukselle, jota suomalainen sivistyneistö kertoi itselleen itsestään 1910-luvulla, kun kansa oli jo muuttunut äänestävien kansalaisten joukoksi, ja painet kohti valtiollista itsenäistymistä kasvoivat.

Tällainen tutkitun ilmiön hahmottaminen kriittisessä suhteessa hegemonisiin narratiiveihin on tietysti queer-tutkimukselle ominainen ele. Queer-teorian juuret ovat jälkistrukturalismin traditiossa, joka hahmottaa merkitysten muodostumisen negatiivisesti: jokin on jotakin, koska se ei ole jotakin muuta. Hegemoninen tapa järjestää yhteiskunta heteroseksuaalisen intimitetin ja sen ympärille kiertyvien perheen ja talouden rakenteiden varaan tuottaa väistämättä ulkopuolen, ja tuota ulkopuolta queer-teoria kutsuu queerin alueeksi. Kuitenkin jo varhain queer-teorian keskeinen kehittäjä Eve Kosofsky Sedgwick kritisoi tämän tyyppistä ajattelua ja kutsui sitä paranoidiksi: paranoidisen tutkimuksen fokus on normeissa ja niiden ulkopuolella, ja tällöin queer merkityksellistyy vain suhteessa normiin, sen kritiikkinä¹¹. Paranoidisen asenteen vastapainoksi Sedgwick peräänkuulutti reparatiivista asennetta, joka kohdistuisi queerin ilmene-

**”Kun Vennu istuu ratapen-
kereellä, ei hän istu minkään
yhden, monoliittisen heterokult-
tuurin ulkorajalla. Hän tuottuu
monissa eri konteksteissa yhtä
aikaa.”**

mismuotoihin sinänsä ja kiinnostuisi niistä itsestään, ei vain hegemonisten rakenteiden ylijäämänä¹².

Trämppejen lukeminen vaihtoehtona kansalliselle kertomukselle on tietenkin paranoidista lähtökohdiltaan, mutta se on myös sukellus kiinnostavaan kulttuurihistorialliseen ilmiöön. Dustin Friedmanin monografia *Before Queer Theory* (2019) ja Tyler Bradwayn ja E. L. McCallumin toimittama artikkelikokoelma *After Queer Studies* (2019) tarjoavat oivalliset maamerkit sen hahmottamiseen, miten artikkelini sijoittuu suhteessa queer-tutkimuksen nykykenttään. Näitä viime vuonna ilmestyneitä kirjoja ei ole kehystetty julkisuudessa mitenkään erityisen merkittäviksi askeliksi queer-teorian kehityksessä: ne eivät ole maamerkkejäni siksi. Pikemminkin olen valinnut nämä maamerkit nimien osuvan peilaavuuden vuoksi ja siksi, että ne artikuloivat tämän artikkelin kanalta olennaisia piirteitä teorian nykykentästä.

After Queer Studies hahmottelee nykyisen kirjallisuudentutkimuksen suhdetta queeriin juuri Sedgwickin ajattelu lähtökohdanaan. Johdannossa toimittajat toteavat, että vaikka Sedgwickin kahtiajako oli merkittävä tehdessään näkyviksi kaksi eri tapaa mieltää queer-tutkimuksen tavoitteet, ei nykytutkimus sitoudu tiukasti kumpaankaan paradigmaan. Toisaalta he huomauttavat, että Sedgwick itsekin peräänkuulutti heikkojen totuusväittämien teoriaa, joka ei pyrikään hallitsemaan jotakin ilmiötä kokonaan. Nykytutkimuksen he näkevät sijoittuvan ennen kaikkea tälle epävarmuuksien ja osatoituksien alueelle.

”Jos [antologian artikkeleilla] on yhteinen piirre, se on sitoutuminen ajatukseen siitä, ettei queeria voi erottaa

niistä sosiaalisista, historiallisista ja esteettisistä muodoista, jotka sen muotoutumista määrittävät (...)”¹³

Kun Vennu istuu ratapenkereellä, ei hän istu minkään yhden, monoliittisen heterokulttuurin ulkorajalla. Hän tuottuu monissa eri konteksteissa yhtä aikaa. Osa näistä tehdään näkyviksi hänen ajatuksiinsa ja puheinaan, toiset kirjoittautuvat siihen historialliseen hobon figuuriin, jota hän edustaa, kolmansissa voisi olla kyse kirjallisen kentän organisoitumisesta ja niin edelleen. Tällainen rakenteiden ja queerin suhteen tarkastelu ei kuitenkaan tarkoita negatiivisuuden paradigmatuomista kokonaan, semminkin kun se määrittää jo tutkimuskohdetta itseään.

Monografiassaan *Before Queer Theory* Dustin Friedman osoittaa, kuinka negatiivisuuden paradigma ei ole mikään jälkistrukturalistien seksuaalisuuden ymmärtämisen kentälle tuoma uutuus. Friedmania kiinnostaa negatiivisuuden jäljittäminen viktoriaaniseen ajatteluun. Hän osoittaa, kuinka viktoriaaninen estetismikin asetti vastakkain perheen ympärille organisoituvan yhteiskunnan ja seksuaalisesti poikkeavan esteetikon. Vennu ei ole yläluokkainen esteetti, mutta myös *Trämpeissä* valtakulttuurin vastustetaan eksplisiittisesti. Vennun hahmo pitää palopuheita avioliittoinstituutiota vastaan, ja romaaniin maailmassa hän myös ”pelastaa” useampaakin naista onnettomasta avioliitosta. Hänen toverinsa Leo taas kielellistää trämppikulttuurin kriittistä suhdetta kapitalismiin ja työläisten riistoon. Ja sitten on vielä heidän keskinäinen suhteensa, joka jää nimettävissä olevien sosiaalisten rakenteiden ulkopuolelle ja siten osallistuu kulttuuriin, jonka on nähty rakenteellisella tasolla vas-

tustavan kapitalismia ja perheen ympärille organisoituvaa yhteiskuntaa.

Kulkumiesten välinen seksi

Nykytutkimus näkee hobofiguurin yrityksenä käsitellä symbolisesti tilannetta, jossa varhaiskapitalismi synnyttää sekä suuren joukon työttömiä että tarpeen kausityövoimalle. Christine Photinos on tarkastellut hobo- eli trämppikuvaston muutoksia amerikkalaisessa kirjallisuudessa vuosina 1873–1939 ja tekee *Trämppien* kannalta kiinnostavan havainnon: 1900-luvun ensi vuosina trämpeistä alkaa tulla herooisia hahmoja. Vuoden 1910 kieppeillä trämpeistä alettiin kirjoittaa sankareina, joiden liikkuvuus merkitsi onnistunutta pakenemista niin teollisuustyön kuin perhe-elämänkin ikeestä.¹⁴ Juuri tämä historiallinen hetki kehystää myös *Trämppien* synnyn, romaanihan julkaistiin vuonna 1911.

Kulkurien arvonnousun taustalla Photinos näkee maskuliinisuuden ihanteiden muutoksen. Muuttuvaan arvostukseen liittyy myös hobo-termin yleistyminen: ei puhuta enää yleisesti kulkureista vaan junapummiuteen tiukemmin assosioituvasta hobosta. Vuosisadan vaihe alkoi pitää 1800-lukulaista porvarillista miesihannetta heikkona. Suojattua sisäelämää viettäneiden valkoisten keskiluokkaisten miesten maskuliinisuutta määrittivät rehellisyys ja yritteliäisyys, kun taas uutta maskuliinisuutta määrittivät voima ja kilpahenki. Uusi amerikkalainen mieheys personoitui cowboyyssa, pistoolisankarissa ja puhvelinmetsästäjässä.¹⁵ Pärjäävä, liikkuva ja neuvokas, ulkoilmaelämään totunut hobo asettui siis tälle uudenlaisten miesfiguurien jatkumolle.

Figuurinäkökulmaa junapummeihin on kehitelty erityisesti Tim Cresswell kirjassaan *Tramps in America*. Trämppit ja hobot syntyvät tietyssä historiallisessa konjunktuurissa: yhtäältä sisällissodan jäljiltä Pohjois-Amerikassa oli runsaasti irtonaisia miehiä matkalla kotiinpäin, toisaalta taloudellinen lama ajoi ihmisiä liikkeelle töitä etsimään. Historiallinen tilanne ei kuitenkaan sinällään aiheuta trämppiyttä tai tee siitä tietynlaista. Trämppejä aletaan rakentaa diskursiivisesti noin vuonna 1870, ja vuosisadan vaihteeseen tullessa hahmo oli jo oleellinen osa amerikkalaista itseymmärrystä. Kulkuri figuroi ulkopuolisuutta: Cresswellin sanoin trämppin liikkuvaa hahmoa määrittävät lukuiset poikkeavuuden ja transgression merkitäjät¹⁶. Cresswellin hahmotuksen ydin on se, ettei hoboja ja trämppejä käsittelevä kirjallisuus heijasta jo olemassa olevaa todellisuutta. Pikemminkin kulkurien elämää, sen merkityksiä, hahmon omaksumisen kulttuurista koodistoa ja käsityksiä siitä, mihin trämppiys liittyy ja mitä siitä seuraa, luodaan ja sen rajoja neuvotellaan erilaisin kulttuurisin representaatioin. Se, että figuuri on olemassa tällä tavoin kulttuurisesti tuotettuna hahmona, mahdollistaa sen, että yksittäinen ihminen saattaa omaksua kulkurien position.

Cresswell käsittelee erilaisia trämppifiguurin rakentamisen diskursiivisia kenttiä kaunokirjallisuudesta va-

lokuvaan ja patologiasta varhaiseen elokuvaan, mutta vaikka normaali vs. normaalin ulkopuoli on keskeinen hänen tarkasteluun jäsentävä vastakkainasettelu, hän ei käsittele seksuaalisuuden osuutta normaalin ja ei-normaalin rakentumisessa. Sen sijaan Tod DePastino tutkimuksessaan *Citizen Hobo* toteaa, että *jocker-punk*-suhteen kuvaukset ovat läpäisevä piirre hobojen elämää käsittelevässä kirjallisuudessa sosiaalihuollon raporteista omaelämäkerrallisiin initiaatiokertomuksiin ja hobo-folkloreen¹⁷. *Jocker-punk* -suhte tarkoittaa eräänlaista oppi-isän ja oppipojan suhdetta kokeneemman ja kokemattoman kulkurien välillä, ja suhteeseen saattoi liittyä myös seksuaalisia tekoja. Tässä oleellista oli, että seksuaalisesti aktiivinen osapuoli oli kulkurina koke-neempi.

Keskeisin yksittäinen seksuaalisuutta käsittelevä lähde nykyiselle hobotutkimukselle on Nels Andersonin aikalaistodellisuutta kartoittanut *Kulkumiehet. Hobojen elämää 20-luvun Amerikassa*. Hobon elämää itsekin kokeilleen Andersonin tutkimus on yksi Chicagon sosiologian koulukunnan perustavista teksteistä. Keskeisin hobotutkimuksen hyödyntämä queer-tutkimuksellinen kehys sille, kuinka ymmärtää trämppien seksuaalisuutta, puolestaan rakennetaan George Chaunceyn tutkimuksessa *Gay New York* (1994).

Nels Anderson on varsin kiertelemätön: hänen mukaansa ”perversio” on hobojen keskuudessa tavallista. ”Erityisen vallitsevaa se on varsinaisten kulkumiesten keskuudessa, joilla on taipumuksena ihannoida homoseksuaalisuutta ja perustella sen oikeutusta.”¹⁸ Perversiolla Anderson tarkoittaa kahta asiaa.

”Kulkurien keskuudessa näyttää olevan kahden tyyppisiä perversioita. On niitä, jotka – kuten Havelock Ellis asian ilmaisee – ovat ’synnynnäisesti taipuvaisia homoseksuaalisuuteen tai jotka tuntevat sairaalloista viehtymystä epänormaaliuteen’.[...] Toinen ryhmä koostuu yksilöistä, jotka ovat tilapäisesti korvanneet heteroseksuaalisen käyttäytymisen homoseksuaalisella. Useimmat näistä itsensä homoseksuaaleiksi muuttaneista ovat miehiä, jotka saman sukupuolen pariin eristymisen paineessa ovat siirtäneet naiseen kohdistuvan halunsa poikiin. Syynä on pääasiassa se, että poikia on saatavilla kun taas naisia ei.”¹⁹

Aikansa lapsena Anderson etsii selittäjää tällaiselle perversioyhteisyydelle, ja löytääkin:

”Hän on yhteiskunnan ulkopuolella, mutta silti hän toivoo toisen ihmisen läheisyyttä, jonka hänen elämäntapansa häneltä epää. [...] Sukupuolisen poikkeavuuden vallitseva asema kodittomien miesten keskuudessa on siten ainoastaan heidän epäluonnollisen sukupuolielämänsä äärimmäinen ilmaus.”²⁰

Kulkumiesten joukossa on siis sekä ”normaaleja” miehiä, jotka kuitenkin harrastavat seksiä toisten miesten kanssa, ja toisaalta synnynnäisiä homoseksuaaleja.

Andersonin tutkimus on New Yorkin homohistoriaa kartoittaneen George Chaunceyn lähteiden joukossa. Chauncey sijoittaa hobot osaksi vuosisadan vaihteen työväenluokkaista miestenvälisyyden kulttuuria, johon DePastinin mainitsema jockey-punk -asetelmakin kuuluu. Työväenluokkaisessa kulttuurissa maskuliinisuus mieltä ennen kaikkea sukupuoliroolina, joka oli esitettävä oikein: maskuliininen mies dominoi, eikä ollut niin nuukaa, dominoiko hän naista vai miestä. Dominoiva mies oli vankasti normaalin alueella. Hänelle alistuva mies oli vaarallisemmilla vesillä. Jos hän alistui saavuttaakseen jotakin, esimerkiksi suojelua ja osallisuuden vanhemman hobon kulkurielämän tunteuksesta, hän oli myös normaali, joskin hierarkkisesti alemmalla tasolla. Epäilyttävää oli sen sijaan haluta nimenomaan toista miestä – ei suojelua, ei jotakin, jota toisella oli, vaan miestä ja mielihyvää. Etenkin, jos mies halusi seksissä vastaanottajan roolin, hän sijoittui kulttuurisen feminiinisen alueelle ja hänestä tuli halveksittu *sissy* tai *fairy*. Tällöin ollaan sillä vaarallisella anaaliuukon alueella, jota Vennukin puheessaan koskettelee.

Tällä alueella piirtyy myös toinen normaalin ja patologisten raja, jota Chauncey käsittelee keskiluokkaisena ilmiönä. Keskiluokkaiset työt eivät enää 1900-luvun taitteessa tarjonneet samanlaista välitöntä maskuliinisuuden performoinnin mahdollisuutta kuin työväenluokkaiset työt, ja keskiluokkainen maskuliinisuus alkoikin vuosisadan taitteessa näyttää epäilyttävän feminiiniseltä. Tällöin maskuliinisuus koki transformaation ja alkoi määrittäytyä suhteessa seksuaalisen halun kohteeseen. Vasta tällöin luotiin linkki heteroseksuaalisuuden ja normaaliuden välille.²¹ Myös tämä linkitys tarvitsee kolmanneksi poissuljetuksi miehisän rektumin. Se, kuten Bersani analysoi, on aukko, jonne tämä uusi normaali maskuliinisuus uhkaa luhistua, jollei taistele sitä vastaan. Nämä ovat ne kaksi historiallista seksuaalisuuden ymmärtämisen rekisteriä, jotka Vennun hahmo ratapenkereellä aktivoi.

Tahrattu Vennu

Anaaliset mielle yhtymät ovat läsnä jo kirjan avauksessa, kun lukijalle vasta aletaan hahmotella junapummeja ja heidän ympäristöään. Vennu on yöpynyt kahden muun suomalaisen kulkurin kanssa tavaravaunussa. Kertoja viipyilee vielä vaunulla, vaikka Vennu on jo lähtenyt etsimään vettä. Hänen on pestävä takkinsa, sillä se on yön aikana tahriutunut ihmisulosteeseen. Vaunuun jääneet pummit ovat takin tahriintumisesta vahingoniloisia ja tyytyväisiä, sillä eivät pidä Vennusta.

”Eräässä sivutaiteille jätetyssä tyhjässä mutta pahalle löyhkäävässä tavaravaunussa loikoo pari suomalaista nuortamiestä. Kolmas lähti juur’ikään vettä etsimään, pestäkseen alusvaatteitaan, sukkiaan ja takkinsa selkämystä, jonka oli liannut pimeässä tavaravaunussa. Toiset, vaunuun jääneet, ilvehtivät nyt sillä. Se oli heidän mie-

lestään hyvin mukavaa ja ihan omiaan, että *hän* takkinsa tahri ja vielä ihan ihmisen sontaan, *hän* jolle he hyvin suvaitsivat kaikellaista pientä pahaa, sillä heillä oli vanhaa kaunaa häntä kohtaan. Sitä oli syntynyt useammastakin eri syystä, mutta eniten kuitenkin yhdestä, nim. siitä, että hän viime talvena eräällä suomalaisen runnaamalla tukkikämpällä oli ryhtynyt puoltamaan ja suojelemaan erästä juuri ”vanhasta maasta” saapunutta kokematonta salomaan poikaa, jota he olivat ruvenneet hyvin sortavasti pilkkaamaan ja kiusaamaan. Sen johdosta oli heille silloin syntynyt ankara riita, joka olisi saattanut heidät tappelemaan, jolleivät he kaksi olisi häntä ”kolmatta” pelänneet hänen riskin ruumiinsa ja rohkealle näyttäväsyytensä vuoksi.” (T 6)

Maanmiesten suhtautuminen tuntuu viittaavaan Vennun ja ”salomaan pojan” välillä olleen jotakin erityistä. Tässä romaani selvästi ammentaa etnografisesta trämppikulttuurin tunteuksesta. Romaani tietää, että trämppikulttuurin perusyksikkö on miespari, ja että tuossa pariasetelmassa olennaista on suojeleminen ja hierarkkinen suhde kokeneemman ja kokemattoman välillä. Tästä on jälkiä myös muissa suomenkielisissä trämppikuvauksissa, kuten Nestori Salmisen *Muuttolinnuissa* vuodelta 1916. Siinä kaksi suomalaista merimiestä on juuri karannut laivasta, kun varjoista astuu Tramppi-Apostoli.

”Oho, vai kävelemällä te...! Ei sitä sääriivoimalla pitkälle potkita! Mutta jos haluatte liittyä Tramppi-Apostolin seuraan, niin minä näytän, kuinka matkaa tehdään, ja takaanpa, että tulette olemaan tyytyväisiä minuun.”

’Sepä hauskaa! Tarjous hyväksytään!’ innostuivat toiset.

’Hyvä on! Mutta koska olette päättäneet ruveta ’opetuslapsikseni’, niin teidän täytyy totella määräyksiäni, sitä vaatii pakomatkanne onnistuminen.’

’Sen lupaamme!’²²

Kuten Nels Andersonin *Trämpejen* kirjoittamisen aikaan keräämä aineistokin osoittaa, miesten välisestä toveruudesta liukuma miesten välisiin seksuaalisiin tekoihin ei trämppikulttuurissa ollut pitkä. Tässä mielessä se oli hyvin poikkeuksellinen alakulttuuri: esimerkiksi Sedgwick on nostanut esiin englanninkieliselle kirjallisuudelle tyypillisen rakenteen, jossa homososiaalisuuden ehto on juuri homoseksuaalisuuden mahdollisuuden kieltäminen²³. Hobokulttuuriin taas kuului seksuaalisen ambivalenssin korostaminen: on vaikea todentaa, kuinka moni junapummi todellisuudessa harrasti seksiä toisen miehen kanssa ja kuinka usein, mutta siitä on paljon aineistoa, että tämän mahdollisuuden auki pitäminen, siihen viittaaminen todellisena mahdollisuutena ja vaihtoehtona heteroperheen ympärille jäsentyneelle kapitalistiselle elämänmallille, oli tätä kulttuuria konstituiva piirre.

Avauskappale ihmisulosteineen, vahingoniloisine sivuhenkilöineen ja tukkikämpään viittaamisineen aktivoi hyvin niukin kirjallisin keinoin tämän kulttuurisen

rekisterin. Rakentamalla Vennun ympärille ihmisulosteentahraista ambivalenssia, joka herättää joissakuissa ulkopuolisissa aggressiota, romaani ikään kuin siteeraa oikein trämppifiguurin konstituomisen sääntöjä. Romaani tekee sen taidokkaasti puhumalla ikään kuin kahdella tasolla yhtä aikaa: Ne aikalaislukijat, jotka eivät tunteneet trämppikulttuurin sääntöjä, eivät varmaankaan tunnistanee myöskään transgressiivisuutta Vennun hahmossa, ainakaan vielä tässä avauksessa. Ne taas, jotka tunnistivat, epäilemättä osasivat yhdistää toisiinsa anaalisen tahrin, tulokkaan suojelun ja ulkopuolisten aggression.

Mutta miksi Vennu herätti aggressioita, jos tulokkaiden suojele oli normaali käytäntö ja liukuma homososiaalisuudesta homoseksuaalisuuden alueelle hänen alakulttuuriaan konstituiva piirre? Yksi vastaus tähän saattaisi olla, romaania siteeraten: ”riskin ruumiinsa ja rohkealle näyttävyytensä vuoksi”. Vennun maskuliinisuus on hobokulttuurin salliman miesten välisen seksuaalisuuden kannalta vääränlaista. Tämä liittyy osittain siihen, ettei hobokulttuuria koskeva tieto ole ainoa kulttuurinen resurssi, josta romaani Vennua rakentaessaan ammentaa. Romaani työstää koko ajan myös sitä, mitä on olla suomalainen, ja suomalaisuuden oikein performoinnin säännöt tuntuvat olevan kiinnostavasti hankauksessa hoboseksuaalisuuden kanssa.

DePastino korostaa, että hobokulttuuri ei niinkään sallinut miestenvälisiä tasa-arvoisia rakkaussuhteita. Miesten suhteet organisoituivat Chaunceyn analysoiman työväenluokkaisen mallin mukaan, jossa olennaista oli oikeanlainen, dominoiva maskuliinisuus.²⁴ New Yorkin alakulttuureita käsittelevässä tutkimuksessaan Chauncey tekee kuitenkin kiinnostavan havainnon: miestenväliset suhteet olivat yleisiä ennen kaikkea niissä siirtolaisyhteisöissä, joiden seksuaaliset kulttuurit perustuivat maskuliinisten ja feminiinisten alueiden erottamiseen toisistaan. Esimerkiksi italialaisissa siirtolaiskortteleissa miesten ja naisten elinpiirit oli tiukasti erotettu kun taas juutalaiskortteleissa miehet ja naiset tapasivat enemmän toisiaan ja heidän suhteensa toisiinsa ja julkiseen tilaan oli tasa-arvoisempi. Italialaiskortteleissa miesten välinen seksi ja esimerkiksi miehiä palvelevat miesprostituoidut olivat huomattavasti yleisempiä kuin juutalaisalueilla.²⁵

Jos hobokulttuurin sallima miesparin dynamiikka perustui toisen osapuolen dominointiin, sen kulttuurinen malli tuli silloin ennen kaikkea voimakkaan sukupuolittuneista seksuaalikulttuureista, joissa kanssakäymistä säätelivät dominanssi ja alistuminen sekä näiden positioiden performointi oikealla tavalla. Suomalaisen kulttuurin voisi tässä suhteessa ajatella rinnastuvan Chaunceyn tutkimaan juutalaiseen tapakulttuuriin, joka ei perustunut voimakkaasti eriytyneisiin rooleihin. Vennun riski ja rohkealle näyttävä maskuliinisuus jättää hänet häiritsevällä tavalla kulttuuriselle rajalle: hän ei ole dominoija eikä alistuja vaan ehkä jotakin muuta. Ehkäpä hän edustaakin sitä Andersoninkin jo tunnistamaa toista pervertikkojen luokkaa, synnynnäistä homoseksuaalia?

Oikeanlainen suomalainen maskuliinisuus on keskeinen ihastusta aiheuttava tekijä, kun Vennu muutamaa sivua myöhemmin ensi kertaa tapaa romaanin toisen päähenkilön, kokeneen trämppin Leon. Kertoja sukeltaa vuoroin molempien ajatuksiin ja raportoi toisen hahmon aiheuttamasta mielihyvystä. He ovat rehtejä ja maskuliinisia mutteivät kankeita kuten suomalaiset usein, vaan oman arvionsa mukaan hyvällä tavalla poikkeavia.

”Täydellisesti kunnollisen toverin tarvetta vastaava maku oli tässä Leossa. Hänen pienehköissä lujan sinisissä silmissään näytti kyllä olevan jonkinlainen veitikkamaisen viekkauksen ilme, mutta sekään ei suinkaan häirinnyt hänen muuten hyvää vaikutustaan ja siihen yhtyi niissä vielä terävän älyn ilme.

Yhtä paljon kuin hän miellytti Vennua, miellytti Vennukin häntä. Hän katseli vieläkin ylitse koko Vennun koko ulkopuolisen olennon; katseli hänen pitkämittaista solevaa ja ryhdikästä ruumistaan ja hänen laihakkoja kalpeita, joskin ruskonneita kasvojaan ja silmiään, joissa oli luja, mutta samalla luonteen joustavuutta ilmaiseva ja haaveksiva, aarniotulen tapaan vaisusti liekehtivä ja väreilevä katse, ja hän sanoi: ”Sinä voit olla parhain toveri kuin moneen vuoteen olen kansalaisistani tavannut... (---) Suomalaiset ylipitäen ovat kankeita. Kaikki kiitettävät avumme ovat kiitosta ansaitsemattoman kankeita! Joustamattomia... Emme nyt kuitenkaan itsestämme sano tätä... He... Sillä poikkeammehan me.” (T 10–11)

Leo kutsuu itseään trämppien- eli jätkätieteen professoriksi (T 10) ja kertoo olleensa maassa viisitoista vuotta, joista kymmenen vuotta hän on kiertänyt. Jo luvun lopussa hän alkaa vihkiä Vennua trämppin tavoille: kaikki perustuu jakamiseen. Vennulla on repussa puhdas vaatekerta. Tämän Leo käskää häntä vaihtamaan päälleen ja lahjoittamaan päällään olevat likaiset vaatteet trämppileirissä olevalle kulkurille, jonka omat varusteet ovat hiutuneet räsyiksi. (T 13) Kun tuhlailevaisuuden ja jakamisen periaatteet on esitelty ja toimeenpantu, miehet ovat valmiita aloittamaan yhteisen matkan.

DePastinin mukaan tuhlailevaisuus oli olennainen osa hobokulttuuria ja samassa jatkumossa miestenvälisen seksin kanssa. Kulkuri ei kerryttänyt omaisuutta tai rakentanut kotia vaan työskenteli kausiluonteisesti, sai rahaa, tuhlassa kerralla ja aloitti kierroksen uudestaan.²⁶ ”Kaikkienensa tämä vastakulttuuri edusti vakavaa haastetta kansakunnalle, jota ohjasivat porvarilliset ihanteet ydinperheestä, maltillisesta kuluttamisesta ja jatkuvasta työskentelystä”²⁷.

Myös tutkija Heather Tapley näkee hobojen seksuaalikulttuurin reaktion siihen kapitalistiseen ympäristöön, jossa kulttuuria elettiin. DePastinin tavoin hän korostaa tuhlailevaisuutta piirteinä, joka määrittää hoboutta vastakulttuurina. Miesten väliset suhteet olivat osa tätä kulttuuria, joka ei säästännyt pahan päivän varalle tai haaveillut tulevaisuudesta. Tapley korostaa, ettei hobojen seksuaalisuus määrittänyt suhteessa niinkään he-

”Leo on erikoistunut työteliäisyyden etiikan vastustamiseen, Vennu taas puhuu seksuaalisuuden organisoimisen kulttuureja vastaan, vapaan rakkauden puolesta.”

teroseksuaalisuuteen vaan koko siihen valtarakenteiden verkostoon, jonka ulkopuolelle hobot hakeutuivat.²⁸

Erityisesti kaksi vallan aluetta nousee usein romaanin hahmojen puheisiin. Leo on erikoistunut työteliäisyyden etiikan vastustamiseen, Vennu taas puhuu seksuaalisuuden organisoimisen kulttuureja vastaan, vapaan rakkauden puolesta. Hän puhuu siitä, kuinka mikään lihallinen ei ole väärin. Yleisönä ovat useimmiten naiset, joten lukija tulee helposti olettaneeksi hänen ehkä puhuvan vapaasta rakkaudesta jonkinlaisen heteromatriisin sisällä. Näin ei kuitenkaan ole välttämätöntä olettaa. Seuraavassa katkelmassa näkyy huvittavallakin tavalla, kuinka romaanin päähenkilöt edustavat näitä eri vastustamisen juonteita.

”Silloin kysyi Vennu toveriltaan:

’No kumman luulet olevan minulle nyt viisaampaa, lähteäkö huomen-aamulla takaisin kaupunkiin, vaiko alkaa kierrellä tätä ’kontria’ työtä etsien?’

’En tiedä, voimmehan tuota vielä tuumia’, Leo vastasi. ’Mutta yksinäisikö lähtisit?... En jää sinusta tänne, minne sitten lähtenemmekin. En perusta tästä paikasta ja sitäpaitsi ei sitä toverukset niin vain epämääräisen jälleen tapaamisen nojaan eroa...’

Näin sanoessaan katseli Leo iloisesti Vennua silmiin, ja tämäkin ilostui. Mutta heidän ilollaan oli nyt ihan erilaiset syyt. Vennu iloitsi siitä, että sai taasen huomata omaavansa toverinsa täydellisen mieltymyksen; tuon toverinsa, jonka kunnioitusta ja mieltymystä hän oli alkanut oikein himoita, juurikuin sukupuolisesti rakastunut rakastettunsa lempeä. Leo taasen tunsii iloa siitä, että luuli saavansa sopivan syyn työpaikkansa hylkäämiseen [...].” (T 66–67)

Tarina vailla tulevaisuutta

On oleellista, että vaikka hobojen seksuaalisuutta tulkittaisiin porvarillisen perheen vastustamisena ja siten osana laajempaa irtisanoutumista kapitalismin subjektin paikalta, nämä vastustettavat rakenteet eivät temporaalisesti edellä trämppikulttuuria. Kapitalismin ja perheen kytkös ja sen tarjoamat sukupuoliroolit eivät ole *perinteisiä* tapoja organisoida subjektius ja seksuaalisuus vaan joukko säännöstöjä, jotka pyrkivät vakiinnuttamaan itsensä *samaan aikaan* kun vastustavat alakulttuurit rakentavat toisenlaisia kytköksiä²⁹. Trämppien seksuaalinen ambivalenssi ei myöskään määrity vastakkaisen sukupuolen eksklusiivisena ulossulkemisena potentiaalisen halun kohteen paikalta. Päin vastoin. *Trämpeissä* jo heti toisessa luvussa tarinaan tuodaan Fanny, johon molemmat miehet alkavat tuntea vetoa ja jonka kanssa Leo kirjan lopussa perustaa hedelmäfarmin.

Leon ja Vennun suhteessa ei omaksutakaan sellaista seksuaali-identiteettiä, jossa halun kohteen sukupuoli olisi olennainen määrittävä tekijä. Naisten jallittaminen on heitä yhteisesti liikkeellä pitävä pyrintö ja jossain määrin myös heitä yhdistävä sosiaalinen liima. Se tapahtuu kuitenkin eri rekisterissä kuin heidän keskinäinen läheisyytensä. Tai kuten kirjan kertoja epilogissa toteaa muistelllessaan ensi tapaamistaan Vennun kanssa:

”Noin viisi vuotta sitten tutustuin eräässä sosialistien kenttäjuhlassa erääseen kanssani jokseenkin samankäiseen mieheen, jonka kanssa jouduin mitä lämpimimpiin ystävyssyhteisiin, voin sanoa yhdellä iskulla. Tuntui heti kuin olisimme me oikein vartavasten luotu eroittamattomiksi ystäviksi toisillemme, oikein sellaisiksi,

jotka eivät kaipaa ketään muita, ainakaan samaan sukupuoleen kuuluvia, kerran toistensa seuraan päästyään.

Se mies oli Vennu Tyrninmäki.” (T 166)

Tässä maailmassa siis miesten kiintymys toisiinsa on intiimiä tavalla, joka hyväksyy kerralla kohteekseen vain yhden miehen. Naiset ovat jollain tavoin eri asia.

Kun Vennu pohtii jääpuikkojen potentiaalia nautinnon lähteenä, pohdinta koskee jotakin, joka voisi toteutua toisenlaisessa maailmassa: jos meillä olisi toisenlaiset tottumukset, kokisimme nautinnotkin eri tavoin. Edellisen luvun päättävässä sitaatissa Vennu himoitsee Leon hyväksyntää *kuin* sukupuolisesti rakastunut. Anaalisen mielihyvän mahdollisuus pysyy turvallisesti hypoteettisena tai kuin-sanan päässä. Jääkö romaanin queer-potentiaali sitten vain tällaisten vihjausten ja mahdollisten mahdollisuuksien kuvittelemisen asiaksi? Missä on seksi kaiken tämän vastustamisen ja kuvittelun kuvastossa? Onko sitä? Vastausta on ehkä etsittävä eräänä viluisena yönä huonosti lukitusta tukkivaunusta.

Miehet ovat juuri istuneet tupakalla ja keskustelleet jääpuikoista, kun alkaa sadekuuro. Ollaan kirjan kolmannessa luvussa, siis vielä alkutaipaleella. Miehet pelastautuvat kastumiselta junanvaunuun, joka on täynnä ratapölkkyjä. Heillä on kylmä, ja Leo päättää näyttää Vennulle, kuinka trämpit tällaisessa tilanteessa lämmittelevät. Alkaa paini, jonka lopussa odottaa taas tuo rajoja näkyväksi tekevä rinnastuskonjunktio.

”Ky-yllä tässä vielä. Ehkäpä otamme yhteen makuulamme, kunhan hetkisen ensinnä istuneet olemme, että leukamme oikein laukkaa lyödä ovat alkanee... Kas näin! Nyt lämmitellään!”

Leo tarraa Vennuun voimallisilla kourillaan ja tiukka koitos sukeutuu siinä katon ja pölkkyjen välissä pimeässä ja matalassa raossa, jossa joka hetki oli vaarassa lyödä päänsä vaunun kattoon, mahdollisesti johonkin naulaan siellä. Kun he tovin olivat siten jynnäänneet ja pynnänneet, ähkien ja puhkien ja vuoroin toistensa päälle päästen ja useampia kertoja päänsä kolauttaneet, onneksi eivät kuitenkaan naulaan iskeneet, hellittivät he ja jäivät läähättäen tiiviisti silytysten makaamaan, kuten kaksi rakastunutta.” (T 29)

Kun sylikkäin on päästy, Vennu ehdottaa: “No nukutaan nyt tähän näin... siksi kunnes taas värisemme vilusta kuin talvisella suontaimella koirat” (T 29). Pitkään ei silytysten ole lämmin, ja paini on aloitettava uudestaan. Seksuaalisten konnotaatioiden kannalta on oleellista, että vaikka puheenparsi seuraavassa katkelmassa on korostuneen miehekästä ja toverillista, siinä Vennua kuitenkin feminisoidaan. Hänelle istutetaan parran siementä ja hänen mampsellinenänsä totutetaan miehen hajuihin. Toisaalta tilanne on kuitenkin versatiili: miehet vuorottelevat sitä, kumpi on alla, kumpi on päällä.

”Ka se! Vääntäypä sitten päälleni! ... Kun sinua rojua vain jaksaisi pitää siinä kauvan, niin ehkä auttaisi.”

’Minäkös tässä sitten koko yön suostuisin lojotamaan? Tahdon tietysti vuoroni myöskin alle!’

’Älä harjaa naamaani tuolla partatörrölläsi! ... Oo! Siivolla siinä! Ihan verille saat turpani!... Ääh! Perr...! Annahan kun tartun korviisi! Nauraa hykytä vain, kyllä vielä itketkin! Henkesikin haisee tupakalle kuin ennen enoni nahkapöksyt eräälle toiselle pahalle hengelle, hänen ne iltaisin päältään pois puisteltua. Piru vieköön tupakkamällin suussa pitämisen!’

’Täytyyhän sitä lisää partaa sinullekin istuttaa, että hieman miesmäisemmän näköiseksi tulisit. Ja samoin tuota hienoa mampsellinenäsi oikean miehen hajuihin totuttaa... Mutta käännytäänpäs jo toisippäin! Kas näin vain kieräytetään yhdessä limpissä... Äh, äh...!’ (T 31)

Seuraa kiihtyvän liikkeen kuvaus. Veturi työntää ja vetää junaa, kaikki tärisee. ”Yhä uusia ja taasen uusia kahden puolen käyviä traskähdyksiä antoi veturi heidän vaunulleen, väliajat lykkäillen ja vedellen sitä edestakaisin – kunnes todellakin alkoi sitä taipaleelle kuljettaa.” (T 32) Kun seuraavaksi olisi Leon vuoro käydä päälle, hän kieltäytyy, vaikka toinen valittaa vilua. Hänellä on parempi ajatus: ”Minä ajattelen, että teemme tulen tänne... sellaisen pienen tulen liepukan.” (T 32)

Kuivien tukkien päälle rakennettu nuotio ei tietenkään pitkään pysy pienenä liepukkana, vaan kohta tuli roihuaa jo korventavana liekkimerenä. Tässä voisi nähdä metaforisuutta, joka saa Suomi-filmien kumpupilvet häpeämään omaa pidättyväisyyttään. Viime hetkellä miehet pelastautuvat vaunusta ryskimällä tukkipuulla vaunun oven auki: ”Vimmatusti pynttäisivät he raskaan ratapölkyn päällä luukunoveen, joka heti rikki räiskymään rupesi – samalla kun vaunu yhä sakeamalla sauhulla täyttyi ja liekit pölkkyjen lomista ylemmäksi kohosivat, kuumaa, helvetillistä nuolemistaan himoitsevana.” (T 34)

Tälle intohimolle on kuitenkin tilaa vain raiteiden päällä, liikkeessä. Tästä ei koskaan puhuta, ja tansseissa Leo ja Vennu tanssittavat naisia, kausitöissään vikittelevät maatalojen emäntiä. Toisistaan he eivät kuitenkaan pääse vaan palaavat aina yhteen. Mihin romaani voisi heidät viedä, mikä olisi sellainen 1910-luvun fiktionaalinen tila, jossa he saattaisivat elää? Yksi vastaus olisi villi länsi, rajaseutu sosiaalisen järjestyksen ulkopuolella, ja sinne Vennu ja Leo suunnittelevatkin lähtevänsä.

Mutta romaani tietää, että tämä tulevaisuus voi olla olemassa vain suunniteltuna, ei elettyinä. Niinpä sen sijaan, että he matkaisivat yhdessä auringon laskuun, romaani laittaa heidät nousemaan vahingossa vääriin juniin, ajamaan ristiin ja hukkaamaan toistensa. Kun yhteys sanomalehden kautta vihdoinkin vuoden päästä löytyy uudelleen, Vennu lähettää Leolle kirjeen, jonka affektiivinen paino on musertava. Tässä romaanin logiikka tulee lähelle Lee Edelmanin hahmotusta queerista absoluuttisena vastarinnan figurina kaikelle tulevaisuuteen suuntautumiselle, kaiken eletävissä olevan järjestyksen häiritsevänä, mihinkään johtamattomana ulkopuolena³⁰. ”Kuoleman vietti on nimi sille, mitä queer sosiaalisessa

järjestyksessä figuroi: kaikkien sosiaalisen elinkelpoisuuden muotojen negaatiota.”³¹

”Monta nälkää olen sen jälkeen tuntenut, mutta yhä mahdottomammaksi muuttuu sieluni orjanosaa siemään... Sinä minut tyytymättömyydenhengelläsi pilasit... Mitä tästä vihdoon mahtanee tulla? Olen monesti jo miettinyt: ’Tappaisiko itsensä, vai leikkaisiko kurkkunsa poikki?’... Olen myöskin tuuminut herraksi pyrkimään rupeamista... Ensimmäinen [sic] askel siihen suuntaan olisi esimerkiksi rakkaussuhteisiin jonkun säästöjä kasanneen vanhanpiijan kanssa antautuminen. Häneltä sitten lainata voisi ja mennä vaikka Valparaisoon...” (T 163–64)

Vastauskirjeessään Leo kertoo perustaneensa maatilan ja pyytää Vennua luokseen: ”Tule sinäkin tänne! Ainoa neuvo, minkä osaan sinulle antaa, vaikkei minulla täällä suinkaan ole sinulle mitään käteen tarjottavana!... Haluaisin vain saada sinut yksiini; tässä ainoa vaikutin pyyntööni...” (T 165)

Mutta Vennu ei mene, sillä tulevaisuutta ei ole, ei selaista tulevaisuutta, joka organisoituisi Vennun ja Leon muodostaman parin ympärille. Tähän romaani loppuu. Eikä sittenkään: seuraa vielä epilogi, jossa henkilöhahmoksi jalkautuva kertoja vielä kerran tapaa Vennun. Vennu asuu kaupungissa ja hänellä on hiljainen suomalainen vaimo, joka enimmäkseen puuhailee keittiössä ja käy hetken miehensä sylissä istumassa. Epilogi päättyy kohtaukseen, joka on kursiiveja myöten huomattavan asetelmallinen. Vennu asettuu sille paikalle, jolle porvarillinen perheideologia hänet olisi koko ajan halunnut. Kertojan kommentit korostavat tilanteen esitysluonnetta³². Tämä ei ole Vennun kertomuksen loppu. Tämä on se loppu, jonka konventiot romaanille tarjoavat.

”Noo, entäs se Leo Niskanen? Tiedätkö hänestä nykyään mitä?”

’Olemme kirjoitelleet. Hän elää farmillaan, kasvattaen hedelmiä ja hellien Fannyaan. [...] Me siis kumpikin olemme päässeet osallisiksi tästä nykyajan *poikkeustapauksesta*: avio-onnesta.’

Vennu kietoi hellästi käsivartensa Jennynsä solakan vartalon ympäri ja painoi hehkuvan suutelon keskelle hänen kaunista suutaan – ihan taasen minun nähteni.

Ja minulla on onni lopettaa tämä kirjani näin hauskoilla asioilla, siis poiketa aikamme usein realististen kirjailijain tavasta päättää kertomuksensa mahdollisimman synkästi – noudattaen aikamme ihmiselämän todellisuuden *yleisimpiä* sääntöjä, joista nämä kauniit tapaukset ovat todellakin vain *poikkeuksia*.

New Yorkissa, N. Y. Lokak 25 p:nä v. 1910”
(T 185–186, kursiivit alkup.)

Lopuksi: junapummit taktikkoina

Trämppejä on poikkeuksellinen 1910-luvun suomenkieliseksi romaaniksi: se kertoo alakulttuurista, jonka tunnusomaisiin piirteisiin kuului miestenvälisen seksin mahdollisuuden tunnistaminen. Etenkin aikalaissosiologi Nels Andersonin tutkimukset osoittavat, että hobot olivat tästä kulttuurisesta erityispiirteestä tietoisia ja ylpeitäkin. *Trämppejä* on kontekstittietoinen romaani ja ammentaa tästä kulttuurisesta varannosta.

Suomalaisen kulttuurihistorian kannalta *Trämppejä* on kiinnostava teos, sillä se pakottaa näkyviin sitä säännöstöä, jolla 1910-luvun kirjallisuus muutenkin operoi. Kun subjektin paikka ei määrity esimerkiksi kansa-sivistyneistö-vastakkainasettelun akselille kuten Juhani Ahon *Rautatiessä*, eivätkä paikan rajat lankea yhteen autonomisen ruhtinaskunnan kielirajaa noudattelevan maantieteellisen rajan kanssa, kansallisen subjektin konstruoinnilta katoaa luonnollisuuden tuntu. *Trämppejä* on suomalaisuuden rakentamista ilman institutionaalisia kiinnikkeitä. Se on myös eksplisiittistä etäisyyden ottamista kansallisen heteroseksuaalisuuden projektiin.

Trämppejä kertoo esiin kulkureiden maailman, jossa miesten on mahdollista olla toistensa ensisijainen kiintymyksen kohde. Se koskettelee rohkeita aiheita, kuten anaalisen nautinnon mahdollisuutta. Se kuvaa miesten fyysistä läheisyyttä enemmän tai vähemmän eksplisiittisesti, esimerkiksi laittaen heidät painimaan lämpimikseen. Romaani ei kuitenkaan pysty kuvittelemaan sellaista fiktiivistä tilaa, jossa tällaisella suhteella olisi tulevaisuus: se on mahdollinen vain junalla ratsastamisen nykyhetkessä.

Vaikka kertomus tarjoaakin vastaanratiivin suomalaiselle 1910-luvun kirjallisuuden kansalliselle heteroseksuaalisuudelle, se ei kuitenkaan pysty murtamaan niitä rakenteita, jotka tuo hegemoninen kertomus on tuekseen pystyttänyt. Niin kuin hobot eivät rakenna rautateitä tai pääätä junien suuntia vaan kaivertavat tilan omalle toimijuudelleen niitä hyödyntämällä, myös heidän seksuaaliset käytäntönsä rakentuvat valtakertomusten katvealueilla, eivät omia instituutioitaan pystytellen.

John Lennon käyttää Michel de Certeau’n *taktiikan* käsitettä analysoidessaan hobojen toimijuutta: ”toisin kuin arkiset matkustajat, joita pehmustetaan ja suojataan, hobot, intiimisti koneeseen kietoutuneena, tuottavat omaa tilaansa”³³. Junan säännelty tila ei määritä heitä, vaan juna itsessään on jotakin, jota he käyttävät hyväkseen, taktisesti, junan säännöstöä kunnioittamatta. He käyttävät kapitalismin koneistoa taitavammin kuin kapitalistit itse, alistumatta sille, matkustaen sen kyydissä omien tarkoituksperiensä mukaan, joista vähäisimmät ovat jonkin tietyn matkan taittaminen tietyssä ajassa, enustettavasti.

Viitteet

- 1 Herneshuhdan romaaniin viitataan lyhenteellä T, ja pääasiallisena aineistolähteenä siihen viitataan tekstin sisäisillä sulkuviitteillä.
- 2 Bersani 2010, 29.
- 3 Ks. Hyttinen 2014.
- 4 Berlant 1997, 15–23.
- 5 Sama, 17.
- 6 Cresswell 2001; DePastino 2003; Lennon 2014; Photinos 2008; Tapley 2012.
- 7 Korkiasaari 1989, 8.
- 8 Kero 1991, 25–26.
- 9 Roininen 1993, 270–279.
- 10 Hyttinen 2016.
- 11 Sedgwick 2003, 124.
- 12 Sama, 146–147.
- 13 ”If they contain a common methodological commitment, however, it is an insistence on the indissociability of queerness with the social, historical, and aesthetic forms that conditions its emergence (...).” Bradway & McCallum 2019, 11, suom. E.H.
- 14 Photinos 2008.
- 15 Sama, 3.
- 16 Cresswell 2001, 20.
- 17 DePastino 2003, 88.
- 18 Anderson 1923/1988, 171.
- 19 Sama, 171–172.
- 20 Sama, 176.
- 21 Chauncey 1994, 111–116.
- 22 Salminen 1916, 35.
- 23 Sedgwick 1985, 1–3.
- 24 DePastino 2003, 87.
- 25 Chauncey 72–76.
- 26 DePastino 2003, 68–69.
- 27 ”On its own, this counterculture represented a serious challenge to a nation guided by reigning middle-class beliefs in private nuclear families, moderate domestic consumption, and steady work.” DePastino 2003, 91, suom. E.H.
- 28 Tapley 2012, 376–380.
- 29 Heteroseksuaalisuuden denaturalisoinnista ks. esim. Halperin 2002, 10 ja passim.
- 30 Edelman 2004, 4–9.
- 31 ”(...) the death drive names what the queer, in the order of the social, is called forth to figure: the negativity opposed to every form of social viability.” Edelman 2004, 9, suom. E.H.
- 32 Hyttinen 2016, 44–45.
- 33 ”Unlike everyday passengers who are cushioned and protected, hobos, intimately intertwined with the machine, become producers of space.” Lennon 2014, 42, suom. E.H.; de Certeau 1984.

Kirjallisuus

- Aho, Juhani, *Rautatie*. Söderström, Porvoo 1884.
- Anderson, Nels, *Kulkumiehet. Hobojen elämää 20-luvun Amerikassa* (The hobo. The Sociology of the Homeless Man, 1923). Suom. Leevi Lehto. A-klinikkasäätiö, Helsinki 1988.
- Berlant, Lauren, *The Queen of America Goes to Washington City*. Duke University Press, Durham 1997.
- Bersani, Leo, Is the Rectum a Grave? *October*. Vol. 43, 1987, 197–222.
- Bradway, Tyler & McCallum, E. L., *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21st Century*. Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- Chauncey, George, *Gay New York. Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890–1940*. Basic Books, New York 1994.
- Cresswell, Tim, *The Tramp in America*. Reaktion Books, London 2001.
- DePastino, Tod, *Citizen Hobo. How a Century of Homelessness Shaped America*. University of Chicago Press, Chicago 2003.
- de Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press 1984.
- Edelman, Leo, *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press, Durham 2004.
- Friedman, Dustin, *Before Queer Theory. Victorian Aestheticism and the Self*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 2019.
- Halperin, David M., *How to Do the History of Homosexuality*. The University of Chicago Press, Chicago 2002.
- Herneshuhta, Matti, *Trämppejä*. Raivaaja, Worcester (Mass.) 1911.
- Hyttinen, Elsi, Naurawat kummitukset ja muita vastenmielisiä figuureita, eli kuinka kirjoittaa queeria kirjallisuushistoriaa. *Avain* 2/2014, 34–45.
- Hyttinen, Elsi, Samaan aikaan toisaalla. 1910-luvun siirtolaiskuvaukset toisin kuvittelemisen tilana. *Avain* 1/2016, 39–53.
- Kero, Reino, *Suomen siirtolaisuuden historia 1*. Turun yliopisto, Turku 1991.
- Korkiasaari, Jouni, *Suomalaiset maailmalla. Suomen siirtolaisuus ja ulkosuomalaiset entisaajoista tähän päivään*. Siirtolaisinstituutti, Turku 1989.
- Lennon, John, *Boxcar Politics. The Hobo in U.S. Culture and Literature, 1869–1956*. University of Massachusetts Press, Amherst & Boston 2014.
- Photinos, Christine, The Tramp in American Literature, 1873–1939. *AmeriQuests. Narrative, Law and Society*. Vol. 5, No. 1, 2008. (Käytetyt sivunumerot viittaavat verkkoversioon: ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/ameriquests/article/view/62)
- Roininen, Aimo, *Kirja liikkeessä. Kirjallisuus instituutiona vanhassa työväenliikkeessä (1895–1918)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1993.
- Salminen, Nestori, Muuttolinnut. Kuvaukset Amerikan suomalaisten siirtolaiselämästä. Aug. Kanervan kirjapaino, Lahti 1916.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men. English literature and male homosocial desire*. Columbia University Press, New York 1985.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You. Teoksessa *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, Durham 2003, 123–151.
- Tapley, Heather, Mapping the Hobosexual. A Queer Materialism. *Sexualities*. Vol. 15, No. 3–4, 2012, 373–390.