

JARKKO HALKONEN, TOMMI KAKKO, KAISA KORTEKALLIO,
ANNA OVASKA, JOHAN L. PII, MERJA POLVINEN & H. K. RIIKONEN

Kirjalliset pandemiat

Koronaviruksen aiheuttaman sairauden laajeneminen maailmanlaajuisesti epidemiaksi maaliskuussa 2020 sai monen kotikaranteeniin joutuneen palaamaan kaunokirjallisiin kuvauksiin taudeista ja niiden leviämisestä. Kokosimme huomioita klassikkoteoksista ja niiden tavoista esittää sairastumista ja sen pelkoa.

Vitsaus ja hyvitys Homeroksen *Iliassa*

Ilian ensimmäinen laulu kertoo Akhilleuksen vihasta, mutta vihan syttymisen taustalla on rutto. Kulkutauti on Apollo-jumalan rangaistus akhaijien sotajoukkoja johtavan Agamemnonin kohtuuttomuudesta: Agamemnon on mieltynyt ”kunialahjaansa” ja jalkavaimokseen ottamaansa troijalaiseen Khryseikseen, jonka akhaijit ovat ryöstäneet retkensä aikana sotasaaaliikseen. Khryseiksen isä on Apollon pappi, mutta kun hän tulee runsaiden lahjojen kanssa akhaijien leiriin lunastamaan tyttärtään orjuudesta, Agamemnon torjuu hänet. Pappi-isä vetoaa Apolloon, joka tuimistuu ja lähtee synkkänä ampumaan akhaijien leiriin ”nuoliaan”; metafora havainnollistaa tartuttavan kosketuksen yhtäkkisyyttä ja tappavuutta. Hänen nuolensa kaatavat ensin leirissä olevia eläimiä, mutta kääntyvät pian ihmisiin, ja hautaroviot palavat tiuhaan.

Rutto raivoaa yhdeksän päivää, kunnes akhaijien kuninkaat pitävät neuvoa ja päättävät kuulla tietäjä Kalkhastaa, joka kertoo onnettomuuden syyn ja neuvoo palauttamaan Khryseiksen isälleen Troijaan sovitulahjojen kera. Näin tapahtuu, mutta Agamemnon vaatii hyvitykseksi menetyksensä toverinsa Akhilleuksen ”vuoteenlämmittäjän”, niin ikään Troijasta sotasaaaliina viedyn Briseis-neidon. Despoottinen Agamemnon toimii mielivaltaisesti ja vaihtaa jumalallisen vitsauksen joukkojen arvostetuimman sotasankarin ja taitavan sotajoukon käskijän, Akhilleuksen, vihaan. Koska Akhilleus vetäytyy akhaijien riveistä, taisteluissa kuolee vielä useampi mies kuin sai surmansa Apollon ruttonuolien uhrina. Troijalaiset tunkeutuvat akhaijien laivoille saakka, ja lopulta Agamemnonin on pakko nöyrytyä Akhilleuksen edessä.

Johan L. Pii

Rutto rangaistuksena Sofokleen *Kuningas Oidipuksessa*

Myös Sofokleen *Kuningas Oidipuksen* lähtökohtana on kaupungissa raivoava rutto, jonka syitä kuningas ryhtyy selvittämään. Taudit vaivaavat ihmisten lisäksi viljelykasveja ja karjaa, ja *polis* näännyy voimattomana kaikkiallisen kuoleman taakan alle. Kuoro, kansaa edustava avunanojien joukko, tulee Oidipuksen luokse pyytämään, että tämä etsisi jumalallisen tai inhimillisen keinon sairauden taltuttamiseksi – olihan tämä omin neuvoin ratkaissut Sfinksin arvoituksen ja siten vapauttanut kaupungin. Kuningas Oidipusta pidetään sankarina, *poliksen* edustajana ja sen ihmisistä parhaana; välimiehenä jopa suhteessa jumaliin. Hänen tehtävänä on etsiä ja voittaa sairauden syy. Oidipus, joka uskoo olevansa syntyisin aivan toisaalta, on kuitenkin tietämättään itse isänsä Laioksen murhaaja ja äidilleen lokastelle lapsia siittänyt lainrikkoja, *poliksen* sairauden pesäke.

Oidipus esiintyy näytelmän alussa myötätuntoisena ja uskollisena hallitsijana. Ensimmäisessä näytöksessä, omasta taustastaan vielä tietämättömänä, hän sanoo kokevansa *poliksen* sairauden kipeimmin itse ja kärsivänsä siitä kaikkein eniten. Näytelmässä metonymia muuttuu konkreettiseksi. Kuningas Oidipuksen ainoa tunnistettava rikos on tietämisen vimma: tahto löytää syyllinen ja samalla saada vahvistus omalle olemukselle. Rutto ja kansan onnettomuus unohtuvatkin sen myötä nopeasti näytelmän ensimmäisen kohtauksen jälkeen. Vastaus ruton syyhyn on lopulta sama kuin vastaus Sfinksin arvoitukseen: ihminen, ja (kaupunkivaltiota edustava, vallitseva) ihminen itse.

Rutto on yhteisön ruumiissa. *Oidipuksen* kuoron sanoin koko kaupunkivaltio sairastaa, mutta niin eepoksessa kuin

tragediassakin syyn taakan ja sen seuraukset päätyy kantamaan yksilö. Kummassakin tapauksessa vastuu ja sovitussovelvollisuus lankeavat hallitsijalle. *Iliassa* Agamemnonin ajatus saada hyvitystä henkilökohtaisesta menetyksestä ihmisten kustannuksella osoittautuu virheeksi, mutta *Kuningas Oidipuksessa* itsensä sokeuttaneen Oidipuksen maanpako riittää puhdistamaan kaupungin poeettisen oikeudenmukaisuuden nimissä.

Johan L. Pii

Pakoon kaupungista: Giovanni Boccaccion *Decamerone*

Keskiajan italialainen klassikko vie seitsemän nuorta neitoa ja kolme nuorta miestä Firenzestä vuoden 1348 ruttoa pakoon maaseudulle syömään, juomaan ja tarinoimaan. Vaikka joukkion eksplisiittinen tarkoitus on vältellä kulkutaudista puhumista, on kokoelman alun kehyskertomuksessa kuvaus taudin hiljentämästä kaupungista, hautaamattomista ruumiista ja tartunnan pelosta, joka koronakeväänä saa uuden ja surullisen kaikupohjan. Tautikuvauksen vastapainona ovat itse tarinat, jotka ovat olleet monien lukupiirien ilona tänä keväänä – niin myös itselleni, kun viiden muun kirjallisuudentutkijan kanssa keräännymme maaliskuuhun ajan verkkoon lievittämään kotikaranteenin aiheuttamaa ahdistusta.

Joka toinen päivä kokoonnuimme verkkopuheluun kommentoimaan viittä tarinaa. Etenimme siis reippaasti hitaammassa tahdissa kuin kokoelman kehyskertomus, joka pitää sisällään kymmenen kertomusta joka päivä. Mutta maalle paenneilla nuorilla ei olekaan etäkokouksia tai opetusta hoidettavanaan – kunhan ilmoittavat palveluskunnalle, mitä syödään ja milloin. Tarinat ovat täynnään tylsiä aviomiehiään huijaavia vaimoja, nokkelia rakastavaisia ja traagisiakin kohtaloita, kuten yhdessä tunnetuimmassa tarinassa rakastettunsa irtileikattua päätä basilikaruukussa hoivaava ja sitä kyynelillään kasteleva Lisabetta. Kaiken kehyksenä ovat toisiaan piikittelevät nuoret kertojahahmot, mukaan lukien seksuaalisesti eksplisiittisiä tarinoita rustaileva Dioneo, oman onnettoman rakkautensa kanssa painiskeleva Philostrato ja yllättävänkin sanavalmiit, naisten omatoimisuutta puolustavat Neiphile ja Fiammetta.

Tarinoiden lukeminen yhdessä muiden kanssa näytti, miten jokainen meistä löysi omat kiinnostuksen kohteensa, joita linkitettiin läpi kokoelman tarinasta toiseen. Joillekin nämä olivat renessanssiajan yhteiskunnan yksityiskohtia, toiselle kertomusten kehollisia tehokeinoja, mutta kaikki nautimme Boccaccion kyvystä tarinaniskijänä. Ja koronakriisin jatkuessa jatkamme mekin pakoamme kertomusten parissa: lukupiiri jatkaa nyt toimintaansa *Tuhannen ja yhden yön* tarinoilla. Toivottavasti niitä ei ehditä lukea loppuun asti.

Merja Polvinen

Boccaccio käsittelee *Decamerone*ssa kulkutaudinaikaisia sosiaalisia olosuhteita tunnistettavalla tavalla. Esipuheessa teos

omistetaan ”rakastaville” naisille, jotka joutuvat miesvallan vuoksi – vailla itsemääräämisoikeutta, liikkumisen vapautta tai muutakaan mahdollisuutta toiveidensa tyydytykseen – viettämään aikansa toimeettomina neljän seinän sisällä. *Decameronen* tarinoiden on määrä lievittää siitä johtuvaa synkämielisyyttä. Sama sosiaalisista rajoituksista johtuva viihteen tarve on myös kehyskertomuksesta ilmi käyvä motiivi.

Johdannossa kerrotaan rutosta, joka joitakin vuosia aiemmin oli raivonnut itämailla, mutta lopulta levisi erilaisessa, muuntuneessa ja yhä muuntuvassa hahmossa Italiaan. Musta surma iski Firenzeen 1348 ja tappoi hallitsemattomasti levitessään suuren osan sen väestöstä. Boccaccion mukaan rutan oireet olivat vaihtuneet nenäverenvuodosta paiseisiin ja paiseista mustiin läiskiin iholla, mutta kuolema oli aina lähes väistämätön sekä ihmisille että eläimille. Sen paremmin viranomaiset, lääkärit, puoskarit kuin papit tai hurskaimmat munkitkaan eivät kyenneet vaikuttamaan taudin kulkuun tai tappavuuteen. Sisätiloihin vetäytyminen ei auttanut. Erilaiset terveellisen elämän menet, uskomukset ja lääkinnälliset varotoimet osoittautuivat turhiksi.

Epävarmuutta ja toivottomuutta seurasi tapojen turmelus: omaisiin, jopa omiin lapsiin ja vanhempiin kieltäytyttiin koskemasta, kuolleita ei haudattu juhmallisin menoin vaan kuopattiin joukkohautoihin. Kirjan kertojina toimivat seitsemän nuorta aatelisnaista ja kolme yhtä lailla korkeaa syntyperää olevaa nuorta miestä, jotka päättävät yhdessä lähteä kaupungista viettämään turvallisempaa karanteenikaikaa maatiluksillaan. Lievittääkseen suruaan ja ahdistustaan ja saadakseen aikansa kulumaan hauskaasti he päätyvät kertomaan tarinoita, jotka vievät heidän ajatuksensa toisaalle, sekä abstraktimmalle että lihallisemmalle taholle.

Decamerone on kirjoitettu renessanssikaupunkilaisen aateliston näkökulmasta, josta katsottuna on kohtuutonta ja poikkeuksellista, että kuolema korjaa yhtäläisesti yhteiskunnallisesta asemasta ja hartaudenharjoituksesta riippumatta. Kirjan kertomukset vaalivat luokkatietoisuutta, mutta samalla vihjaavat sukupuolten hengen voimien yhdenvertaisuudesta – useimmiten toki korkean syntyperän ansiosta ja muutoin hyveellisen käytöksen ehdoilla. Kehyskertomuksen kymmennikkö pitää haluja ja siitä johtuvia tekoja tilanteen mukaan hyväksyttävänä tai vähintäänkin viihdyttävänä, mutta säilyy itse karanteenitilanteessa teoiltaan puhtoisena.

Decamerone pyrkii lievittämään sisätiloihin suljettujen tai muista sosiaalisista rajoitteista kärsivien ankeutta. Siinä kuvataan kauniita maalaismaisemia, huoletonta ja rauhallista elämää ja tarjotaan huvittavia kertomuksia miesten ja naisten vapaasta käytöksestä ja sille mittaa antavien moraalisten arvojen soveltamisesta. Noita tarinoita saattoi tuskin omana aikanaan syyttää yksitoikkoisuudesta. Suuri osa suoratoistopalveluiden tarjonnan viehätystä perustuu edelleen samoihin rakkauden ja sankarillisuuden teemoihin. Kuoleman arvaamattomuuden ja perusteettomuuden rinnalla rakastavien (tai muiden päämääränsä omilla ansioillaan tavoittelevien) tahtomukset näyttävät vähintäänkin perustelluilta ja täyttymykset sitäkin tavoiteltavammilta. Aina toki vain kehyskertomusten puitteissa.

Johan L. Pii

Humoraalioppi ja eristys: Daniel Defoen Ruttovuosi (A Journal of the Plague Year)

Daniel Defoen vuonna 1722 julkaistu tarina Lontoon ruttovuodesta kertoo vuoden 1665 epidemiasta, joka tappoi arviolta 100 000 lontoolaista. Defoe sai ajatuksen kirjaansa uutisista, joiden mukaan rutto oli puhjennut Marseillessa 1720. Tarinan päähenkilö H.F. kuljeksi kaupungissa koko epidemian ajan, mutta pysyy itse terveenä kuin ihmeen kaupalla. Hän pohtii ruton syitä ja tekee samalla häkellyttävän tarkkoja havaintoja kaupungin synkästä tunnelmasta. Kuolintilastojen jatkuva kertaaminen sekä ihmisten valtavan hädän kuvaukset hengästyttävät ja masentavat lukijaa.

H.F. vastustaa kaupungin määräämää karanteenikäytännön, jonka mukaan ruttoon sairastuneen talo oli suljettava kuukaudeksi. Kukaan ei saanut poistua tai mennä sisään, ja avaamisen jälkeen talo sekä talon irtaimisto piti tuulettaa ja parfymoida. Rutonajan lääkärit olettivat, että pahat hajut altistivat sairaudelle. Ruttota aiheuttava *Yersinia pestis* -bakteeri löydettiin vasta 1890-luvulla, ja Defoen ajan lääkärit eivät tieneet, kuinka tauti levisi. Humoraalioppi oli vielä tuolloin lääketieteen kulmakivi, ja sen perusteella saattoi väittää karanteenien olevan haitallisia, koska ne pelottivat asukkaita ja pelko saattoi potilaiden ruumiinnesteet epätasapainoon. Epätasapaino saattoi altistaa heidät rutolle. Kaikesta huolimatta karanteenit olivat käytännössä ainoa tehokas torjuntakeino epidemian leviämiselle.

H.F. on fiktiivinen hahmo, kuten moni muukin asia Defoen sepittämässä kirjan tarinoissa. Kirjassa on paljon faktatietoakin, mutta sen parhaimmat hetket kuvaavat tavallisten ihmisten reaktioita ruton kauhuihin faktoja luovasti soveltaen. Jotkut menettävät järkensä, toiset muuttuvat fatalisteiksi. Väliin mahtuu paljon surua, toivottomuutta ja toiveikkuutta. Kaupungin ilmapiiri muuttuu jatkuvasti epidemian edetessä ja ihmisten turtuessa sairauteen.

Tommi Kakko

Keuhkotauti ja -parantola Thomas Mannin Taikavuorella

Keskeinen sairaus 1900-luvun edellisen puoliskon kirjallisuudessa on keuhkotauti. Paitsi että siihen kuoli useita kirjailijoita, sitä kuvattiin useissa teoksissa, joista merkittävin on Thomas Mannin *Taikavuori* (*Der Zauberberg*, 1924). Mannin romaanissa tapahtumat sijoittuvat Sveitsin Davosissa sijaitsevaan keuhkotautiparantolaan ennen ensimmäistä maailmansotaa. Nuori insinööri Hans Castorp saapuu parantolaan katsomaan keuhkotautista serkkuaan Joachim Ziemsseniä. Käy ilmi, että Castorpilla itselläänkin on tartunta, ja lyhyeksi aiottu vierailu venyy seitsemän vuoden mittaiseksi.

Mann kuvaa varakkaille tarkoitettua parantolaa, jossa täysihoito on korkeatasoista. Parantolan arkipäivä – lää-

kärintarkastukset, kuumemittarit, röntgenkuvat, Gaffkyn asteikko ja happisäiliöt ("elvyttävää kaasua [...] kuoleville viimeiseksi virkistykseksi", kuusi frangia annos) – on esillä realistisen tarkasti. Mannilla oli kokemusta keuhkotaudin hoidosta, sillä hänen vaimonsa oli potilaana Davosissa vuonna 1912, samaan aikaan kuin Edith Södergran, jonka ottamia valokuvia potilaista ja ylilääkäreistä on säilynyt jälkimaailmalle.

Taikavuorella toiset potilaat parantuvat, mutta monien kohtalo on traaginen, kuten sanoja *tous les deux* hoikevan, molemmat poikansa keuhkotaudille menettäneen meksikolaisnaisen ja Joachim Ziemssenin, joka lääkärin varoituksista huolimatta jättää parantolan menehtyäkseen melko pian.

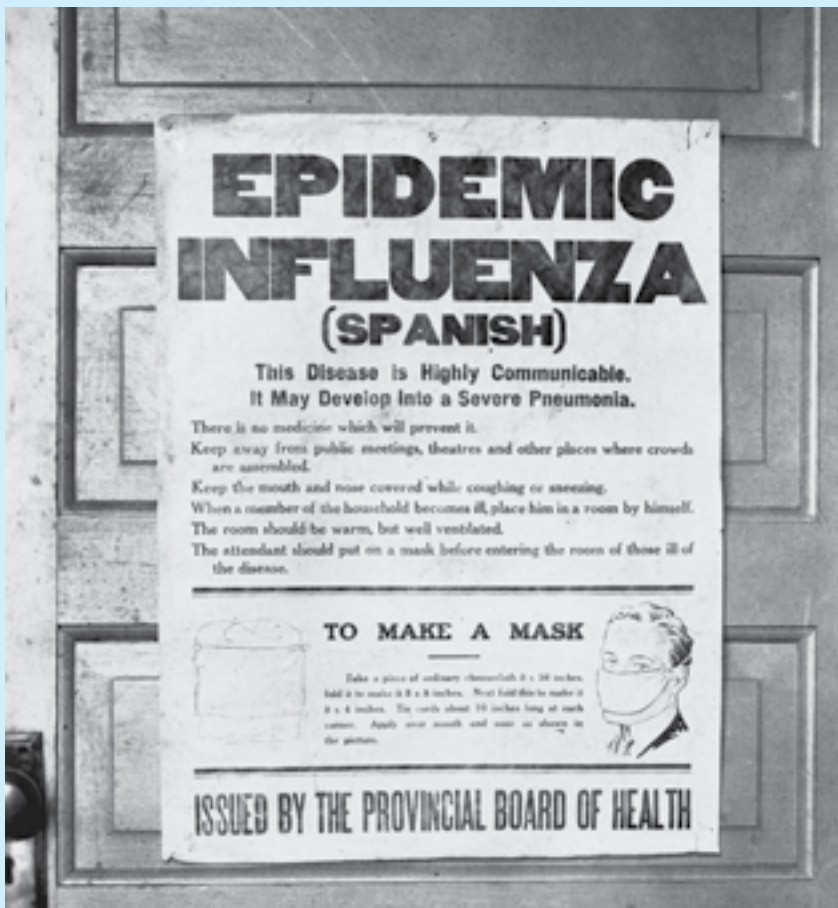
Kun tapahtumat on sijoitettu suljettuun yhteisöön, tarjoutuu mahdollisuus erilaisten henkilötyyppien ja -suhteiden sekä eroottisten jännitteiden tarkasteluun. Castorpin, hänen serkkunsa ja ylilääkäri Behrensin ohella keskeisiä hahmoja ovat italialainen Lodovico Settembrini ja hänen kiistakumppaninsa, juutalainen jesuiitta Leo Naphta, arvoituksellinen Clavdia Chauchat ja rehevä Jaavalla asunut hollantilainen kahvinviljelijä Pieter Peeperkorn. Mukana on myös venäläisiä. Heidät – ja heidän mukanaan suomalaiset – on ruokasalissa jaettu parempaan ja huonompaan venäläispöytään. Kuvaa täydentää sivistymätön rouva Stöhr (vrt. *stören*, häiritä). Parantolalle on tyypillistä potilaiden kansainvälisyys ja ranskan kielen käyttö (joka suomennoksessa ei riittävästi tule ilmi).

Parantola ei ole vailla yhteyksiä muuhun maailmaan, sillä potilaat saavat esimerkiksi kirjeiden ja lehtien välityksellä tietoa ulkomaailmasta ja pystyvät keskustelemaan ajankohdan politiikastakin. Aikalaistapahtumien ohella romaansissa pohditaan myös yleensä ajan olemusta.

Settembrinin ja Naphtan keskustelujen kautta *Taikavuori* muodostuu suureksi aateromaaniksi. Settembrini, runoilija Carduccin oppilas, edustaa humanismia, klassista sivistystä ja valistusta, Naphta keskiajan arvostusta, sosialismia ja vallankumousta. Naphtan sosialistiseen puoleen kuuluu näkemys, että "yksilön yliarvostus oli ominaista ainoastaan kaikkein latteimman poroporvarillisuuden aikakausille", mikä ei estä häntä uneksimasta kuulumisesta "ylhäisten elämänmuotojen" piiriin. Hans Castorp esiintyy Settembrinin ja Naphtan väittelyiden kuuntelijana; hän on kertojan luonnehdinnan mukaan "varsin vaatimaton sankari".

Keuhkotauti ja keuhkotautiparantola eivät Mannin romaanissa esiinny keskeisesti vain realistisen kuvauksen kohteena, vaan saavat symbolisia ulottuvuuksia alkaen jo viittauksista kreikkalaisten manalaan. Kyse on Euroopasta ja eurooppalaisen kulttuurin ongelmallisesta tilasta ennen ensimmäistä maailmansotaa. Sitä alleviivaa lumen keskeisyys romaanissa. Arvojen murentuminen käy ilmeiseksi: esimerkiksi Settembrinin osallistuminen *Kärsimysten sosiologia* -nimisen teoksen toimittamiseen joutuu pysähdyksiin. Romaanin lopussa eletäänkin jo maailmansodan aikaa: Hans Castorp tarpoo sotatantereilla.

H. K. Riikonen



Kanadan Albertan terveysviranomaisien varoitusjuliste influenssaepidemiasta vuodelta 1918. Kuva: Glenbow Museum Archives.

Sodan ja sairauden jälkeen: Virginia Woolfin *Mrs Dalloway*

Woolfin vuonna 1925 julkaistu romaani kuvaa erästä kesäkuun päivää 1920-luvun alussa (tutkijoiden arvelujen mukaan todennäköisimmin 13.6.1923). Sen kaksi toisilleen vierasta päähenkilöä, Clarissa Dalloway ja Septimus Warren Smith ovat selviytyneet kahdesta edellisen vuosikymmenen suurista kriisistä: Clarissa on sairastanut vuosina 1918 ja 1919 pandemiaksi kasvaneen ”espanjalaisen” influenssan, Septimus puolestaan on ensimmäisen maailmansodan veteraani.

Romaani alkaa kuuluisasti lauseella: ”Rouva Dalloway sanoi ostavansa kukat itse.” Kuten *The New Yorkerin* toimittaja Evan Kindley kirjoitti huhtikuussa Woolfin teosta käsitellessään, kevään 2020 koronaviruspandemian aikana lause alkoi levitä vauhdilla internetissä. Ihmiset varioivat sosiaalisessa mediassa: ”Rouva Dalloway sanoi ostavansa desinfiointiaineen itse”; ”Rouva Dalloway sanoi ompelevansa kasvosuojuksen itse”; ”Rouva Dalloway sanoi tilaavansa kukat kotiinkuljetuksella, sillä ne eivät ole elintärkeä tarvike, mutta hän antaisi lähettile vähintään 30 prosenttia tippiä itse”.

Mrs Dallowayn tapahtumapäivänä sekä sota että pandemia ovat jo ohi ja aikaa on kulunut muutama vuosi. Silti ne kulkevat henkilöhahmojen mukana koko kuvatun vuorokauden läpi. Molemmat päähenkilöt myös ovat kokemustensa traumatisoimaa. Woolf ei teoksessaan erottele sodan ja sairauden traumaa vaan nivoo ne yhteen hahmojen kokemuksissa.

Nykylukijalle romaanin viittaukset maailmansotaan ja Septimuksen särkyneeseen mieleen ovat selviä, mutta lyhyet maininnat Clarissan sairaudesta eivät ole enää pitkään aikaan avautuneet samaan tapaan kuin alkuperäiselle yleisölle. Teoksen ensimmäisille lukijoille kuvaus Clarissan kalpeudesta sairauden jälkeen ja siitä, miten influenssa oli vahingoittanut hänen sydäntään, olivat selkeitä merkkejä espanjantaudista. Nyt kevään 2020 jälkeen *Mrs Dalloway*ta luetaan epäilemättä taas uudenaikaisella herkkyydellä.

Myös Woolf sairasti elämänsä aikana useamman vakavan influenssan ja käsitteli sairastamista myös vuoden 1926 esseessä ”Sairastamisesta” (”On Being Ill”). Siinä hän perää kieltä, jonka avulla sairauden kokemusta voitaisiin kuvata kirjallisuudessa – niin kuin on aina kuvattu sotaa tai rakkautta. Samalla hän torjuu tarpeettoman sympatian sairastavia kohtaan: jokaisen kokemukset ovat erilaisia ja olisi ”sietämättömyyttä [...] saada aina ymmärrystä”. Sekä *Mrs Dalloway* että ”Sairastamisesta” hahmottelevat tasapainoa yksityisen ja jae-tun kokemuksen välillä. *Mrs Dallowayn* kerronnassa näkökulma siirtyy hahmosta toiseen, kun he liikkuvat kaupungilla ja kuulevat samojen kirkonkellojen soivan tai näkevät taivaalla saman lentonäytöksen. Päiväkirjassaan Woolf kirjoitti, että hän halusi ”kaivaa tunneleita” hahmojen välille. Aika ja paikka, kesäkuinen Lontoo vuonna 1923, tuovat hahmot yhteen. Samalla jokaisen kokemus on oma ja yksityinen.

Anna Ovaska

Vapaus ja sen menetys Albert Camus'n *Rutossa*

”Hekö olisivat voineet ajatella ruttoa, joka tuhoaa tulevaisuuden, matkustelun ja väittelyn? He luulivat olevansa vapaita, unohtivat, ettei yleisen vitsauksen kestäessä kukaan ole hetkeksikään vapaa.” Näin kuvaa nimetön kertoja ruttoepidemian riivaaman Oranin kaupungin asukkaiden mielialoja siirtomaa-ajan Algeriassa Albert Camus'n romaanissa *Rutto* (La peste). Vaikka vuonna 1947 ilmestynyt teos on ilmeinen allegoria natsimiehityksen aikaisesta Ranskasta, on sen maalaama kuva taudin valtaamasta kaupunkielämästä pysäyttävän tuttu koronaviruksen laittaessa nyky-yhteiskuntia polvilleen. Nykyajan vapauden illuusio murentui juuri kun kollektiivinen muisti alkoi unohtaa *Ruton* julkaisemista edeltäneet elämää tukahduttaneet sotaolot.

Taudissa ei ole kyse vain vapaudesta ja sen menettämisestä vaan elämästä itsessään. Romaanin alkuvaiheilla, ruttoon kuolleiden määrän kasvaessa satoihin, ihmiset ”kuvittelivat yhä edelleen, että kysymyksessä oli tosin kiusallinen, mutta varsin pian ohi menevä onnettomuus”. Mieleen nousee, kuinka tamperelaistakin keskustelua hallitsi keväällä 2020 lähinnä tulevan jääkiekkoareenan nimi samaan aikaan kun maailmalta levisi uutisia uuteen aggressiivisesti leviävään tautiin kuolleista. Pian kaikkien areenoiden laittaessa ovet kiinni urheilukeskusteltavaa ei enää ollutkaan. Urheiluspektaakkelin tilalle nousi tautispektaakkeli uutisten täyttyessä kuolinlukuista ja sairaaloiden hätätilan kuvauksista. Tilanteen pitkittyessä spektaakkelin merkit menettävät kuitenkin voimaansa ja pandemiasta tulee elämää sävyttävä harmaa taustakangas. *Ruton* kertoja toteaaakin, että ”mikään ei [...] ole vähemmän näyttävää kuin kulkutauti, ja pitkän kestonsakin tähden tällaiset suuret onnettomuudet ovat yksitoikkoisia”.

Rutossa epidemian ehkäisyssä turvaudutaan ainoaan tehokkaaseen toimeen, joka on tuttu niin keskiajan ruton riivaamista kaupunkivaltioista kuin Uudenmaan rajalta Suomesta: liikkumisrajoituksiin ja karanteeneihin. Mutta vaikka Oran suljetaan ulkomaailmalta, sen sisällä ei vaadita sosiaalista eristäytymistä. Viini virtaa ja elokuvateattereissa filmikelat pyörivät. Romaanin päähenkilö, lääkäri Rieux käy uusien ja vanhojen ystävien kanssa keskusteluita samaan aikaan kun kamppailee ymmärryksen ulottumattomissa olevaa musertavaa vihollista vastaan. Etäyhteydet eivät pätki, mutta päivittäiset kuolemat lasketaan Oranissa yhdessä sairaalassa samassa mittakaavassa kuin keväällä 2020 koko Suomessa COVID-19-tautiin kuolleet. *Rutto* havainnollistaa, kuinka nyt valitettavan tutuiksi tulleet olot voivat olla vielä huonommin.

Jarkko Halkonen

AIDS ja Yhdysvaltojen tila: Tony Kushnerin *Angels in America*

Kushnerin näytelmän kaksi osaa, ”Millennium lähestyy” ja ”Perestroika” (Millennium Approaches; Perestroika), kantaesitettiin San Franciscossa 1991 ja 1992. HIV-epidemia kehystää kuvausta Yhdysvaltojen muutoksesta, demokratiasta, rodusta, seksuaalisuudesta ja uskonnosta. On talvi 1985–1986, ollaan keskellä Ronald Reaganin hallintoa, konservatismi nousua ja demokratian kriisiä. Näytelmän republikaanien mukaan ”Valkoinen talo on lukittu vuoteen 2000”. Konkreettisesti tapahtumat sijoittuvat New Yorkiin noin neljä vuotta AIDSin tunnistamisen jälkeen ja vuotta ennen kuin ensimmäinen HIV-lääke AZT tuli markkinoille. Erityisesti homopiireissä ihmisiä sairastuu ja kuolee valtavasti.

Näytelmä esittelee kaksi AIDSiin sairastunutta: newyorkilaisen homomiehen, entisen drag-queenin Prior Walterin, jonka puoliso Louis ei kestä sairautta ja lähtee, ja konservatiivisen politiikan vaikuttajan, republikaanin ja todellisen historiallisen henkilön, asianajaja Roy Cohnin, joka ”ei ole homo”, sillä ”homoseksuaalit ovat miehiä [...], joilla ei ole valtaa”; hän on ”heteromies, joka harrastaa seksiä miesten kanssa”. Cohnilla ei myöskään omien sanojensa mukaan ole AIDSia, sillä ”homoseksuaaleilla on AIDS. Minulla on maksasyöpä”. Muita hahmoja ovat muun muassa mormonitaustaiset Joe ja Harper, jotka elävät kulissiavoliitossa: Cohnille töitä tekevä Joe kieltää oman seksuaalisuutensa mutta haaveilee alastomista enkeleistä ja rakastuu Louisiin, Harperilla on lievä valium-addiktio ja hän näkee hallusinaatioita, joissa myös Prior esiintyy.

Eletään maailmanlopun tunnelmissa: politiikka on murroksessa, vuosituhannen vaihe lähestyy, parantumaton sairaus leviää, eivätkä uskonnot tuo turvaa. Priorin kuume-houreissa vierailee ruttoon kuolleita esi-isiä Mayflowerin ajoilta ja enkelit hakevat häneltä apua: Jumala on lähtenyt pakoon ihmisen edistystä: ja San Franciscoa muistuttavassa taivaassa maa järisee. Enkelien mukaan Prior on profeetta, jonka tehtävänä on pysäyttää ihmiskunnan kehitys ja saada näin Jumala palaamaan.

Priorin ex-puolison, juutalaisen Louisin ja parhaan ystävän, mustan sairaanhoitajan Belizen keskusteluissa tiivistyy maan tila: Louisin mukaan yhdysvaltalainen liberalismi on ”porvarillista sietämistä”, ja AIDS paljastaa, ettei sietäminen ole ”minkään arvoista”. Sen alla kuohuu ”intohimoinen viha”. Belize, joka on myös kuolevan Roy Cohnin saattohoitaja, tokaisee myöhemmin: ”Tule käymään sairaalassa huoneessa 103. Näytän sinulle Amerikan. [Se on] terminaalivaiheessa, hullu ja ilkeä.” Lopussa yhdenlainen oikeus tapahtuu: Cohnin kuollessa tämän itselleen kahmimat testivaiheen AZT:t päättyvät Priorille. Prior hylkää enkelien kutsun ja käsklee heitä haastamaan Jumalan oikeuteen, jos tämä joskus palaa. Näytelmän epilogissa, helmikuussa 1990, Prior on yhä elossa ja tiivistää: ”Emme enää kuole salassa. Maailma liikkuu vain eteenpäin. Meistä tulee kansalaisia.”

Anna Ovaska

Tieteisfiktiivinen epidemia Greg Bearin *Darwinin radiossa*

Tieteisfiktioklassikko *Darwinin radio* (2003, Darwin's Radio, 1999) vaikuttaa aluksi trilleriltä, jossa tieteilijäsankarit pyrkivät pelastamaan kansakunnan kammottavalta taudilta. Trillerinä sitä on myös harhaanjohtavasti markkinoitu. Tällaisen ”tappajavirustrillereiden” tyyppi oli etenkin 1980–90-luvuilla vahvasti edustettuna jokaisen kioskin pokkarihyllyssä. Virus oli orastavaan informaatioaikaan sopiva uhka, joka oli näkymättömästi läsnä niin kansainvälisillä lentokentillä, tietojärjestelmissä kuin hallitusten salaisissa bioasetutkimuslaitoksissakin. Virus ei oikeastaan ollut elävä organismi lainkaan, vaan pelkkää itseään toisintavaa, opportunistisesti leviävää koodia. Virusteemalle oli tilausta myös ebola-, HIV- ja SARS-epidemioiden vuoksi.

Bearin romaani purkaa auki sekä viruksen metaforista vihollisuutta että sen biologiaa. Samalla se ohjaa lukijoitaan pohtimaan ihmiskehon monilajisuutta. *Darwinin radiossa* virus ei nimittäin tule ihmiskehoon ulkopuolelta vaan kyseessä on jo ihmis-DNA:ssa mukana olevan ”retroviraalisen” aineksen aktivoituminen. Tämä ”tauti” vaikuttaa etenkin raskaana oleviin naisiin ja aiheuttaa keskenmenoja. Paniikin vielä velloessa käy ilmi, että joitakin keskeytyneistä raskauksista seuraa uuden alkion spontaani kehittyminen. Näistä oudoista raskauksista syntyy sukupolvi uudenlaisia lapsia, joilla on vanhempiaan paremmat lähtökohdat etenkin kommunikaatioon ja yhteistyöhön. Teoksen tieteilijähahmot spekuloiivat (James Lovelockin Gaia-hypoteesin pohjalta), että kyseessä saattaa olla evolutiivinen sopeutuma nopeasti kiihtyneeseen väestönkasvuun ja ympäristön paineisiin. Romaanissa biologisen evoluution ja yhteiskunnallisen kehityksen teemat sekoittuvat tavalla, jossa edellistä ei voi pitää metaforana jälkimmäiselle.

Vaikka *Darwinin radion* juoni vaikuttaa fantastiselta, kyseessä on perusteellisesti taustoitettu tiedepohjainen spekulatio, jonka kuvailemat ilmiöt ovat aikansa tieteen valossa periaatteessa mahdollisia. Kirjailija on halunnut lisätä lukijoidensa ymmärrystä nisäkkäiden ja virusten yhteisestä evoluutiohistoriasta ja pohtia ihmislajin ”hyppäyksellisen

evoluution” mahdollisuutta. Teos tuo yhteen mikrobiologiaa, evoluutioteoriaa ja laajoja kuvauksia sekä tutkijoiden työstä että poliittisista reaktioista pandemiaan, ja sen kieli on tästä syystä ajoittain melko teknistä. Teoksen suomentamatta jäänyt jatko-osa *Darwin's Children* (2003) menee pidemmälle pandemian jälkeiseen sosiaaliseen muutokseen ja saa uskonnollisiakin sävyjä.

Kaisa Kortekallio

Lopuksi: kertomukset sairaudesta

Ruton, tuberkuloosin, influenssojen, AIDSin ja tieteisfiktiivisten virustautien kaunokirjallisia kuvauksia yhdistää sairauden pelon esittäminen sekä kokemukset viruksen inhimillisen ylittävästä voimasta. Yhtäältä sairaus ei erottele yksilöitä toisistaan: kuka tahansa voi sairastua. Toisaalta on ihmisryhmiä ja -luokkia, joiden sairastuminen merkitsee eri asioita kuin toisten: toiset saavat hoitoa ja parantuvat, toisten kuolemat piilotetaan.

Kaunokirjallisten sairauskuvausten voima on monesti niiden kyvyssä kuvata yksityisiä ja yhteisöllisiä kokemuksia kriisistä ja muutoksesta. Kuvaukset paitsi heijastelevat aikakausiensa tieteellisiä ja kulttuurisia käsityksiä sairaudesta, myös ymmärrystä ihmisyydestä ja yhteiskunnan tilasta. Vaikka historialliset tilanteet ovat erilaisia, tietyt kokemukset ja huomiot toistuvat. Esimerkiksi kertomus sairaudesta ”ran-gaistuksena” säilyy sitkeästi läpi historian, muuntuen usein ajatukseksi sairaudesta yhteiskunnan ja ihmisen allegoriana. Samalla tulee kuitenkin kerta toisensa jälkeen selväksi, että sairaus ei kerro yksilön tai yhteisön arvosta. Tärkeää on, miten sairauteen reagoidaan: miten ihminen ja yhteiskunta toimivat haavoittuvuuden, menetysten ja kuoleman edessä.

Anna Ovaska