

ROTTIA
MAAILMANKIRJALLISUUDEN EPIDEMIAKUVAUKSET
JA RENÉ GIRARDIN YHTEISKUNNALLINEN
AJATTELU

ANTTI SUNDBERG

Kirjailijat ovat pureutuneet perusteellisesti aikansa kulkutauteihin sekä niiden aiheuttamiin poikkeustiloihin Ateenan rutosta lähtien, ja maailmankirjallisuuden kaanon sisältääkin lukuisia teoksia epidemioita vastaan kamppailevista yhteisöistä. Esseessään ”Rutto kirjallisuudessa ja myyteissä” antropologi ja kirjallisuudentutkija René Girard (2019/1974) huomauttaa, että rutan representaatiot yhdistyvät lähes poikkeuksetta sosiaalisen järjestyksen pirstoutumisen kuvauksiin (s. 197–198). Hänen mukaansa kirjailijat Sofokleesta Dostojevskiin näkevät kukin tavallaan rutan tautina, joka huojuttaessaan sosiaalista koheesiota ylläpitäviä eroja ja pidäkkeitä uhkaa syöstä yhteisön väkivallan kierteeseen ja kaaokseen. Vaikka näiden kirjailijoiden luonnehtimat yhteiskunnat poikkeavat toisistaan huomattavasti niin rakenteeltaan kuin koostumukseltaan, väkivallasta kielivät elementit toistuvat heidän teoksissaan tyyli- ja aikakausista riippumatta hätkähdyttävän samankaltaisina. Yhteneväsyydessään kirjallisuuden epidemiakuvaukset muodostavat miltei *topoksen*.

Puheenvuorossani esittelen Girardin yhteiskunnallista ajattelua, jota vasten laajennan hänen tulkintaansa epidemioiden kaunokirjallisten representaatioiden merkityksestä. Tarkastelen hänen Sofokleelta, Dostojevskilta ja Mannilta poimimien esimerkkien ohella kokoavasti Boccaccion, Defoen ja Camus’n

klassisia töitä aiheesta ja osoitan, kuinka huoli poikkeustilan mukanaan tuomasta väkivallasta läpäisee niistä jokaisen. Teosten lukeminen rinnakkain alleviivaa kirjallisuuden olennaista panosta epidemioiden sosiaalisten vaikutusten ymmärtämisessä.

SOFOKLEEN KUNINGAS OI DIPUS JA
GIRARDIN SYNTIPUKKIMEKANISMI

Sofokleen klassinen tragedia *Kuningas Oidipus* kuvaa sisäiseksi välienselvittelyksi äityvää Theban valtaeliitin kamppailua kaupunkia koettelevaa ruttoa vastaan. Näytelmän alkutilanteessa uhriltun ääreen kerääntyneet kaupunkilaiset pyytävät neuvottomina Oidipusta keksimään keinot kansan nälkään ja kuolemaan äkisti ajavan taudin taltuttamiseksi. Muukalaisesta viisaudellaan heidän hallitsijakseen kohonnut Oidipus kertoo jo lähettäneensä lankonsa Kreonin kysymään neuvoa kaupungin ulkopuolelta oraakkeli Foibokselta. Hän lupaa turvata vaikeassa tilanteessaan tietäjän sanaan, aikansa tieteeseen. Kotvan päästä Kreon tuo arvoituksellisen viestin: ”Pois saasta, maanne kirokasvu, kitkekää / ... / Maanpako taikka surma surman kostoksi; / näet verivelka tuhomyrskyn Thebaan toi.” (Sofokles 1966, 68–69).

Päästäkseen eroon vitsauksesta on kaupunki-laisten oraakkelin mukaan löydettävä heidän surmatun hallitsijansa Laioksen murhaaja ja hankkiuduttava hänestä eroon. Sofokleen tragedia etenee edellä kuvatusta alkutilanteesta Oidipus-myyttiä mukaillen vääjäämättömään päätökseensä, jossa Oidipus luopuu vallasta, sokaisee itsensä ja lähtee lainsuojattomana Thebasta saatuaan selville, että on vanhan ennustuksen mukaisesti tietämättään murhannut isänsä Laioksen ja nainut äitinsä, joka on myös hänen lastensa äiti. Oidipuksen jättäessä kaupungin tällä kertaa lopullisesti katoaa myös rutto, Foiboksen ennustus toteutuu ja näytelmä saa katarttisen päätöksensä.

Jokin tässä ei kuitenkaan täsmää. Vaikka myytin kuvaama kauhistuttava tarina isänmurhasta ja insestistä on epätodennäköisyydessäänkin mahdollinen, sen ja kaupungissa ensin riehuvan mutta murhaajan identifioimisen myötä hellittävän ruton yhteys jää silmiinpistävän löyhäksi. Miten Sofokleen näytelmälle kehukset antava rutto on sovittavissa kuningas Oidipuksen henkilökohtaiseen tragediaan, jonka setvimiseen teos eksplisiittisellä tasolla miltei yksinomaan keskittyy? Miksi rutto oraakkelin ennustuksen mukaisesti talttuu, kun kuninkaanmurha ja Oidipuksen todellinen menneisyys selviävät?

Girardin mukaan ruton ”varsinaiset lääketieteelliset ominaisuudet eivät koskaan ole olleet olennaisia, vaan ne ovat aina olleet vähäisessä roolissa ja palvelleet lähinnä naamiona kauheammalle uhalle, jota mikään tiede ei ole koskaan onnistunut nujertamaan” (2019, 216). Tämä uhka on kaikkien yhteisöjen ytimessä piilevä, mimeettisyydestä kumpuava väkivalta, joka aika ajoin ryöpsähtää ja saa yhteisön elon taantumaan hobbesilaiseksi kaikkien taisteluksi kaikkia vastaan, ellei sitä kanavoida erilaisin kollektiivisin menoin ja uhrirituaalein. Girard kutsuu tällaista asetelmaa *ubrikriisiksi*, ja sen esiintuominen muodostaa keskeisen juonteen hänen tuotannossaan. Uhrikriisin purkautuminen edellyttää, että keskinäinen vihanpito onnistutaan suuntaamaan yhteisöön

ulkopuolelta tulleeeseen yksittäiseen *syntipukkiin*, joka ei voi vastata väkivaltaan väkivallalla. Väkivallan liennyttävän *syntipukkimekanismin* toiminnan ehtona on, ettei yhteisö saa koskaan tulla tietoiseksi tästä kollektiivisesta siirrosta, eräänlaisesta yhteiskuntasopimuksen tiedostamattomasta vähimmäismäärästä (mts. 212–213). Kuten myöhemmin näemme, uhrikriisi seuraa varjona kirjallisuuden klassisia epidemiakuvauksia.

Girard toteaa, että myyteissä ja kirjallisuudessa esiintyy rutto- ja epidemiakuvausten yhteydessä miltei poikkeuksetta kolme elementtiä: identiteetin takaavien erojen sulaminen, mimeettiset kaksoisolennot ja uhraaminen. Ne viittaavat uhrikriisiin, jossa vastavuoroinen väkivalta tekee kaikista yhteisön jäsenistä keskinäisessä vihanpidossaan identtisiä, kuin toistensa kaksoisolennoja (mts. 209). Uhririkriisin huippukohdassa tämä samuus mahdollistaa kollektiivisen siirron, jossa keskinäinen vihanpito laantuu, kun väkivalta kohdistetaan joukon sijaan satunnaisesti valikoituneeseen uhuriin, eikä se enää tartu muihin (Girard 2004, 111–113). Maailmankirjallisuudessa erot tasaava rutto on metafora uhrikriisille eli uhraamista edeltävälle vihanpidolle (Girard 2019, 209). Asetelma esiintyy puhtaana Sofokleen tragediassa, jota Girard käyttää havainnollistaakseen uhrikriisiä ja syntipukkimekanismia paitsi ruttoesseessään myös antropologisessa pääteoksessaan *Väkivalta ja pyhä* (2004/1972). Girardin luenta klassikosta paljastaa, miksi rasismi ja lynkkausmieliala voimistuvat suurten epidemioiden ja pandemioiden aikana.

Oidipus-myytissä korostuu rutto jumalten langettamana rangaistuksena Oidipuksen transgressiivisista rikoksista, *hybris* ja *nemesis*. Koska Oidipus kuitenkin on Theban hallitsija ja siten vallan ruumiillistuma, on kiistely hänen syyllisyydestään kamppailua vallasta: hänen karkotuksensa merkitsisi uuden kuninkaan nousua valtaistuimelle. Niinpä Sofokles tuodessaan Oidipuksen, Kreonin ja paikallisen tietäjä Teiresiaan syytösten täyttämät vuoropuhelut vallanperimysdraamansa keski-

öön keikauttaa vaivihkaa jumalten Oidipukselle määräämää kohtaloo painottavan myytin asetelman päälle: *Kuningas Oidipuksessa* juuri kanssaihminen tuomio syöksee hänet turmioon. Kaupungin kohtalosta eivät päättä jumalat eivätkä liioin ennustajat, vaan vallan säilyttämään pyrkivä Oidipus sekä sitä halutuunsa mielivä Kreon Teiresias apunaan. Sofokleen tulkinta Oidipus-myytistä on läpeensä maallinen, hänen tragediassaan ylyksilöllisen on Durkheimin tapaan immanenttia.

Ateenalainen Sofokles kirjoitti *Kuningas Oidipuksen* todellisen ruttoepidemian keskellä. Se kantaesitettiin vuonna 429 eaa. hänen kotikaupungissaan, joka kärjisteli kulkutaudin kurimuksessa Spartan johtamaa liittoa vastaan käydyn sodan alkuvuosina. Sodan kronikoitsija, niin ikään ateenalainen historioitsija Thukydides kuvaa teoksessaan *Peloponnesolaisota* taudin hirvittäviä oireita miltei kliinisesti (1964, 123–125). Tarkkaillaessaan kuinka tauti korjaa satoaan kaupungissa hän tulee samalla luonnehtineeksi sen vaikutuksia sosiaaliseen koheesioon sanoin, jotka tuovat mieleen niin *Kuningas Oidipuksen* kuin Girardin kuvauksen uhrikriisistä: ”Onnettomuus oli paisunut niin valtavaksi, että ihmiset eivät epätoivoisina enää kunnioittaneet jumalallista enempää kuin inhimillistäkin järjestystä” (mts. 126). Poikkeustila ja kuoleman läheisyys vievät lailta legitimitetin poistaen juuri ne yhteisön koheesion takaavat hierarkkiset erot sekä sosiaaliset pidäkkeet, joiden lakoamista Girard pitää uhrikriisin tunnuspiirteenä.

Oidipuksen traagista luisua seuratessaan Sofokles miltei unohtaa ruton. Näytelmän alun jälkeen hän palaa siihen eksplisiittisesti vasta toiseksi viimeisessä kohtauksessa, jossa Oidipus surkuttelee elämäänsä ja sitä, ettei Laioksen paimen aikoinaan surmannut häntä saamansa käskyn mukaisesti: ”Polybos ja Korinti, jota luulin kodikseni, miksi annoitte tällaisen ruton siemenen itää kauniin kuorene alla?” Lopuksi hän parahtaa kuorolle, joka näytelmässä edustaa kaupunkilaisia: ”Pian, korkeimpien nimeen, viekää minut pois täältä,

kätkekää minut ihmisten katseilta, tappakaa minut, heittäkää mereen, älkää katsoko minua, taluttakaa pois, tarttukaa kiinni, älkää pelätkö koskea: *tämä rutto on vain minua varten, ei se teihin tartu.*” (1990, 90, kursiivi kirjoittajan).

Kuinka niin rutto ei muka tarttuisi thebalaisiin? *Kuningas Oidipuksessa* on outoa huojuntaa yksilöllisen ja kollektiivisen välillä. Girardin sanoin näytelmässä ”tähdätään yksilöihin, mutta osutaan instituutioihin” (2004, 74). Hänen mukaansa *Kuningas Oidipus* ei pohjimmiltaan käsittele Oidipuksen rikoksia eikä liioin kulkutautia nimeltä rutto. Sen varsinainen teema on valtakamppailun aiheuttama kriisi, jota rutto symboloi rikosten toimiessa sen lavastettuna verukkeena. Mittelössä osapuolet muuttuvat toistensa kaksoisolennoiksi, mikä uhkaa syöstä yhteisön sisäisen väkivallan kierteeseen. Väkivallalta lopulta vältytään, kun Kreonin ja Teiresiaan versio tapahtuneesta saa syntipukkimekanismin mukaisesti taakseen kaikkien hyväksynnän. ”Mitä pienin sattuma, mitättömin vihjaus, voi laukaista mimeettisen siirron ketä hyvänsä kaksoisolentoa vastaan. Tällaisen siirron positiivinen vaikutus, kriisin päätyminen, on välttämättä tulkittava ’oraakkelin’ ilmoituksen vahvistukseksi, absoluuttiseksi todisteeksi, että ’todellinen syyllinen’ on identifioitu”. (Girard 2019, 212). Ratkaisu peittää valtakamppailun ja uhrikriisin näkyvistä.

Keskeistä on, että vastuu taudista vieritetään huhujen ympäröimän Oidipuksen kontolle. Girardin mukaan tarkoitushakuiset ja syytöksiksi muuttuvat huhut ovat ensimmäinen oras prosessissa, joka on päätyä lynkkaukseen. Kreonin viesti sysää liikkeelle ”rutontuojan” eli kuninkaanmurhaajan vimmaisetsinnän, joka johtaa lopulta Oidipuksen sokeutumiseen ja karkotukseen. Myös Oidipuksen äärimmäiset teot ovat omiaan herättämään epäilyn tekaistuista syytöksistä ja lynkkauksesta, sillä isänmurha ja inesti ovat rikoksia, joista vähemmistöjä on usein parjattu pogromien alla ja jotka rikkovat kaikkein perustavimpia kulttuurisen järjestyksen takaavia eroja (mt. 213). Niinpä Oidipuksen väitetyt

teot heijastavat yksilötasolla täydellisesti uhrikriisin kollektiivista kuohuntaa, jonka symboli rutto usein on maailmankirjallisuudessa. ”Isänmurha ja inesti edustavat koko kriisin perusolemusta, sen loogisinta kristallisoitumista syntipukkiprojektin kontekstissa eli yritystä saada tämä kriisi näyttämään yksittäisen yksilön aikaansaannokselta” (mt. 212–213). Syntipukkimekanismi selittää ruton tarttumattomuuden: kun Oidipus on identifioitu, ei hän voi enää välittää ruttoa muihin, sillä mekanismi tekee yksin hänestä syyllisen eikä väkivalta enää tartu.

Painottaessaan kamppailua vallasta *Kuningas Oidipus* lähestyy Oidipus-myyttiä arkeologisesti ja osoittaa, kuinka siinä vaikuttavat jumalten tuomion ja väitettyjen rikosten pintakerrostuman alla inhimilliset kollektiiviset voimat, jotka tehdessään Oidipuksesta syyllisen syökseivät hänet turmioon mutta ”pelastavat” kaupungin. Löytäessään lynkkauksen kollektiivisen juuren Oidipuksen kohtalon taustalta Sofokles osoittaa, kuinka epidemiaa seuraavat huhut ja kuulopuheet johtavat syntipukin nimeämiseen ja uhkaavat äityä traagiseksi vainoksi.

EPIDEMIA T SOSIAALISEN

JÄRJESTYKSEN UHKANA

Monet maailmankirjallisuuden klassikot kuvaavat *Kuningas Oidipuksen* jalanjäljissä epidemioita, jotka uhkaavat yhteisön olemassaoloa paitsi vakavina sairauksina myös kulttuurisen järjestyksen rikkovina sosiaalisina vitsauksina. Tarkastelen tästä perspektiivistä muutamia kirjallisuushistorian klassisia epidemiakuvaus- ja syventävät Sofokleen havaintoja tartuntataudin aiheuttaman poikkeustilan ja väkivallan yhteydestä.

Boccaccion *Decameronen* (1961/1353) kehyskertomuksessa kuvataan mustan surman saavuttamaa Firenzeä, josta seitsemän

paikallista yläluokan naista seuralaisineen hankkiutuu tartuntatautia pakoon linnalleen kertoilemaan toisilleen hilpeitä tarinoita: ”Tämän suuren koettelemuksemme aikana kaupunkimme oli vailla niin hyvin jumalallisten kuin inhimillisten lakien vartijoita” (Boccaccio 1961, 17). Kuten Thukydideellä, murrot ja rikokset lisääntyvät rapauttaen kaupunkilaisten luottamuksen yhteiskuntaan ja lakiin. Myöhemmin näemme Boccaccion luonnehdinnan epidemian saartaman kaupungin siveellisestä tyhjiöstä toistuvan muissa topoksen teoksissa. Susan Sontag kirjoittaa ”tyypillisestä ruton kaavasta”: sen koetaan aina olevan lähtöisin kaukaa muualta (Sontag 1991, 137). *Decameronen* ensimmäisellä sivulla mainitaankin ruton saapuneen ”itämailta” (Boccaccio 1961, 15). Kaava toistuu myös muissa käsittelemisäni klassisissa esimerkeissä: Ateenan ruton alkuperä on Thukydideen mukaan Etiopiassa, Defoella se saapuu läpi Hollannin Kreetalta tai Kyprokselta, Dostojevskilla ”Aasian sisäosista” ja Mannilla Intiasta; Camus’n *Rutossa* eräs lääkäri puolestaan toteaa vitsauksen olevan mahdollisuus, koska ”kaikki tietävät, ettei sitä länsimaissa enää ole” (Camus 1963, 51). Taudin alkuperä sysätään maailmankirjallisuudessa mahdollisimman kauas niin punnokkaasti, että siirto saa ksenofobisen vivahteen. Perusasetelmallaan *Decamerone* myös alleviivaa yhteiskunnan eriarvoisuutta: vain yläluokalla on mahdollisuus eristäytyä maaseutusannoilleen.

Sama luokka-asetelma ilmenee Daniel Defoen *Ruttovuodessa* (1997/1722), jossa valtaosa porvaristosta ja yläluokasta jättää saastuneen kaupungin tartuntamäärien kasvassa. Myös osa työväestöstä pakenee ruttoa, mutta heidän osansa maaseudulla vailla työtä ja asumusta, nälässä ja puutteessa sekä kaiken sosiaalihuollon ulottumattomissa on viheliäinen. *Ruttovuosi* on narratologisesti taiten rakennettu, aikalaisdokumenteja hyödyntävä fiktiivinen silminnäkijäkuvaus Lontoota vuonna 1665 koetelleesta epidemiasta. Toisin kuin monissa ruttokuvauksissa, *Ruttovuodessa*

sosiaalinen järjestys ei luhistu, vaikka viranomaisten rajaustoimet epidemian estämiseksi epäonnistuvat pahoin ja asukkaiden hätä kulkutaudin runtelemassa pääkaupungissa käy kestäättömäksi:

”Kuumehoureissaan tai paiseiden aiheuttamissa sietämättömissä tuskissa ihmiset menettivät itsehillintänsä ja riehuivat ja raivosivat sekopäisinä ja tekivät usein väkivaltaa itselleen, heittäytyivät ulos ikkunasta, ampuivat itsensä ja niin edelleen; äidit murhasivat hulluussisänsä omat lapsensa” (Defoe 1997, 111–112).

Hädän äärimmäisyydestä huolimatta Defoe alleviivaa romaanissaan taajaan kaupungin viranomaisten ja seurakuntien onnistumista yleisen järjestyksen ja säällisten elinolojen takaajina. Onnistumisen avain on hänen mukaansa vauraan porvariston ja yläluokan harjoittama, viranomaisten ja seurakuntien kautta kanavoituvaa hyväntekeväisyys, joka pitää välttämättömät elintarvikkeet kohtuuhintaisina ja kaikkien saatavilla. Vaikka *Ruttovuoteen* sisältyy viljalti kuvauksia suuresta hädästä, äkkipäästä selkkauksista ja väkivallasta, tapaukset jäävät irrallisiksi eivätkä äidy sisäisen väkivallan aalloksi, koska maallinen ja uskonnollinen auktoriteetti säilyttävät legitimitteettinsä toimiessaan kaikille siedettävien olojen puolesta.

DOSTOJEVSKI, MANN

JA MORAALINEN KAAOS

Rikoksen ja rangaistuksen (2008/1866) epilogissa kuumehoureinen Raskolnikov näkee arvoituksellisen unen kaikkialle levittäytyneestä rutosta:

”Hän oli uneksinut, että koko maailma oli joutunut Aasian sisäosista Eurooppaan leviävän kauhean, ennennäkemättömän ja ennenkuulumattoman ruttotaudin uhriksi. [...]

Oli ilmaantunut eräänlaisia uusia trikiinejä, olemattoman pieniä olioita, jotka asettuivat ihmisruumiiseen. [...] Ihmiset, joihin ne kiinnittyivät, tulivat heti raivohulluiksi ja mielenvikaisiksi. [...] Kaikki olivat hädissään eivätkä ymmärtäneet toisiaan, jokainen uskoi, että totuus oli yksin hänessä itessään, ja tuskaili katsellessaan muita ihmisiä.” (mt. 684).

Dostojevskikin kuvaa ruton ennen muuta sosiaalseksi. Se saa jokaisen luottamaan vain itseensä, jolloin kohtaamisen ja jakamisen mahdollistava yhteinen mittapuu, kulttuuri, näivetty olemattomiin. Ruttometaforassa kiteytyy hänen suuret romaaninsa läpäisevä huoli nietzscheläisestä yli-ihmisestä, joka haluaa asettaa itse omat lakinsa.

”Tämä halu merkitsee ristiriitaa: se tähtää täydelliseen autonomiaan, lähes jumalalliseen itseriittoisuuteen, ja kuitenkin se on *imitatiivista*. Jumalallisuus, jota tämä halu tavoittelee, näyttäytyy aina ennemmin tai myöhemmin jonkun toisen jumalallisuutena, jonkun toisen eksklusiivisena etuoikeutena, joka kuuluu mallille, jonka mukaan sankarin on järjestettävä sekä käytöksensä että halunsa”. (Girard 2019, 202–203).

Halun mimeettisyys eskaloi väkivallan. Raskolnikovin unessa uhrikriisi yltyy silmittömään kliimaksiinsa ihmisten muuttuessa toistensa kaksoisolennoiksi: ”He kokoontuivat kokonaisiksi armeijoiksi toisiaan vastaan, mutta armeijat alkoivat jo sotaretkelle lähdettyään äkkiä kapinoida, rivit hajaantuivat, sotilaat hyökkäsivät toistensa kimppeun, hakkasivat ja raatelivat, purivat ja söivät toisiaan” (Dostojevski 2008, 684–685). Mitä tahansa he yrittävätkin, valuu kaikki tyhjiin mimeettisen väkivallan otteessa:

”Siellä täällä ihmiset kerääntyivät joukoiksi, tekivät joitakin yhteisiä päätöksiä ja vanhoivat pysyvänsä yhdessä – mutta alkoivatkin kohta tehdä aivan toisin kuin olivat itse juuri äsken

suunnitelleet, syyttelivät toisiaan, tappelivat ja raatelivat toisiaan. Tulipalot riehuiivat, alkoi nälkähätä. Kaikki tuhoutui.” (Mt. 685).

Ruton hävittäessä kaikki erot maailma muuttuu helvetiksi. Tähdennettäköön, että Dostojevskille erot takaava järjestys on mahdollinen vain kristillisessä viitekehyksessä, jossa moraalilain pätevyyden ankkuroivat Sana ja usko. Silti Dostojevskin opetus on nähdäkseen jaettu immanssi: kun riittävän moni sisäistää yhteiset säännöt ja uskoo niihin, myös erilaiset luonnonoikeudelliset tai oikeuspositivistiset katsomukset voivat oikeuttaa ne.

Thomas Mannin pienoisoromaani *Kuolema Venetsiassa* (1985/1912) kokoaa topoksen kaikki elementit kaksoisolennoista uhraamiseen miltei asetelmalliseksi kokonaisuudeksi ollen samalla lajityypin uskollisin adaptaatio sen kantateoksesta, *Kuningas Oidipuksesta*. Teoksessa vanheneva kirjailija Aschenbach matkustaa Venetsiaan vapautuakseen paikoilleen urautuneesta arjestaan. Lomasta tulee kuitenkin hänen viimeisensä, sillä hänen hauras olemisensä ei kestä kahta kohdalleen osuvaa kriisiä, jotka sekoittuvat teoksessa yhtenä toisiinsa. Aschenbachin sisäiseksi kriisiksi muodostuu hänen lumoutumisensa samassa hotellissa asuvan puolalaisperheen nuoreen poikaan, Tadzioon, jonka kautta hän etsii kadonnutta inspiraatiotaan ja elähdyttävää elämäntuntoa. Girardin mukaan ”iän, kielen ja kulttuurin erot sekä viehtymyksen homoseksuaalinen luonne tekevät tästä hiljaisesta ihastuksesta jotain enemmän kuin pelkän transgression. Kyse on itse asiassa koko vanhan miehen elämän tuhoutumisesta”. (Girard 2019, 219–220). Laivamatkalla Venetsiaan kirjailija kohtaa nuorukaisten kanssa riehakkaasti kisailevan ehostetun ikääntyneen miehen, jonka edesottamuksia seuratessaan Aschenbach värähtää inhosta. Kirjailija kuitenkin muuttuu huomaamattaan miehen kaksoisolennoksi, kun hän värjäyttää harmaantuneet hiuksensa, puuteroi poskensa ja koristaa olkihattunsa värikkäällä nauhalla tehdäkseen

vaikutuksen Tadzioon. Platonin *Faidroksen* sanoja hourailleen hän varjostaa poikaa groteskina ilmestyksenä kaupungin kapeilla kujilla, jonne on salavihkaa ilmaantunut Aschebachin kurimukseen rinnastuva kulkutauti, kolera.

Kun Venetsian viranomaisten aluksi sailema kolera puhkeaa epidemiaksi, syöksee se kaupungin jo aiemmista esimerkeistämme tuttuun poikkeustilaan, jossa erot lakoavat:

”Ylempien korruptio, yleinen epävarmuus ja poikkeustila, johon kulkeva kuolema saattoi kaupungin, toivat alemmissa kansankerroksissa esiin moraalien hölymistä, valonarkojen ja epäsosiaalisten viettien rohkaistumista, joka ilmeni kohtuuttomuutena, siveettömyytenä ja rikollisuuden kasvuna. [...] Ryöstöt ja jopa murhatkin lisääntyivät.” (Mann 1985, 223).

Kuvaus poikkeustilasta kertaautuu äärimmilleen pingottuneena kirjailijan raiteiltaan ajautunutta sisäistä maailmaa kuvittavassa unessa, jonka hän näkee kuolemaansa edeltävänä yönä:

”Huurut hämmensivät, hän tunsu *pukkien* pistävän hajun, huohottavien ihmisruumiiden löyhkän ja mätänevän veden lemun, ja vielä yhden hajun, tutun tuoksun: haavojen ja kulkutaudin hajun. [...] Niin, he olivat hän itse, kun he raadellen ja murhaten heittäytyivät eläinten kimppuun ja ahmivat höyryäviä lihan-suikaleita, kun myllätyllä sammalmatolla alkoi rajaton sekaantuminen.” (Mts. 226, kursiviivoittajan).

Unessa kaikki erot katoavat uhrin valikoitumista edeltävässä kaaoksessa. Korostaakseen näyn yhteyttä Aschenbachin moraaliseen romahdukseen Mann laittaa joukon ulvomaan vauhkona puolalaispojan nimeä (mt. 225). Uhraukseen pienoisoromaani myös päättyy: Aschenbach kuolee rantatuoliinsa seuratessaan katseellaan kohti merta loittonevaa Tadziota. Girard tulkitsee kirjailijan kuoleman ”rangaisuutukseksi hänen antautumisestaan kulttuurisen hajoamisen voimille. [...] Rutto kirjaimellises-

ti kuolee hänen kanssaan, sillä hänen kuollessaan kaikki ovat jättämässä Venetsian” (2019, 220). Aschenbach rinnastuu Oidipukseen: Molemmat muukalaiset hukkaavat uudessa yhteisössä nauttimansa arvostuksen ja suistuvat transgressiivisten tekojensa myötä sen ulkopuolelle. Heidän teoissaan ruumiillistuu uhrikriisi, joka purkautuu tartuttaja-syntipukin kadotessa näyttämöltä.

CAMUS’N RUTTO JA

TOTALITAARINEN POIKKEUSTILA

Myös juridinen poikkeustila voi kääntyä suojeltavaa väestöä vastaan, mikäli uhkaan reagoidessa virtaviivaistetaan lainsäädäntö- ja hallintaprosessia tavalla, joka lisää lakiin perustumattoman vallankäytön ja vallan liiallisen keskittämisen riskiä. Topoksen teokista poliittisin on poikkeustilan totalitaarista ulottuvuutta luotaava Albert Camus’n *Rutto* (1963/1947), jossa taistelu epidemiaa vastaan rinnastetaan allegorian keinoin totalitarismin vastaiseen kamppailuun. *Ruttoon* sisältyy monia aiemmista esimerkeistämme tuttuja havaintoja poikkeustilasta, kuten maallisen ja hengellisen lain rapautuminen (mt. 157), eskaloituvaa rikollisuutta ja sisäinen väkivalta (mt. 217–219) sekä yhteiskuntaluokkien välisen eriarvoisuuden syveneminen (mt. 299), mutta nimenomaan allegorian totalitarismista ja tendenssimäisen varoituksen Camus’n tuoreeltaan sodan jälkeen kirjoittamasta romaanista tekee sen tapa kuvata ruttoa vapauden, yksilöllisyyden ja inhimillisen yhteyden menettämisenä.

Kun ruton eristämisen kaupungin portit viimein avataan eräänä helmikuun aamuna, teoksen kertoja lääkäri Rieux havainnoi rautatieasemalle kerääntyneiden kaupunkilaisten riemua ensimmäisten junien saapuessa:

”Siellä, asemalaiturilla, he aloittivat jälleen elämänsä yksilöinä, mutta vaihtaessaan

silmäyksiä ja hymyjä tunsivat vielä kuuluvansa yhteen. Maanpakolaisuuden tuntu haihtui kuitenkin samalla hetkellä, kun he näkivät ensimmäisen savua tuprutta- van junan lähestyvän.” (Camus 1963, 373).

Kaupunkilaiset sitoo yhteen eloonjäämistäistelun, joka on raskaudessaan vienyt heiltä kyvyn yksilöllisiin tuntemuksiin ja ajatuksiin tehden heistä kärsimyksessään identtisiä. Vapautumisen päivänä kronikoitsija oivaltaa, kuinka syvältä poikkeustila on koskettanut heistä jokaista:

”Hänen ei nyt tarvinnut muuta kuin katsella ympärilleen. He olivat kestäneet kurjuutta ja hätää, ja ruttokauden loppukuukausina heidän kasvonilmeensä ja sittemmin vaatepartensakin oli yhä enemmän alkanut muistuttaa emigranttien harhailevaa, isänmaatonta olemusta. Siitä lähtien, kun rutto oli sulkenut kaupungin portit, heidän päivänsä olivat kuluneet pelkässä eristyneisyydessä, täysin vailla sitä inhimillistä lämpöä, joka voi saada kaiken muun unohtumaan.” (mt. 377–378).

Camus’n kuvaus inhimillisyyden hupenemisestä eristyksessä, elämän pelkistyessä eloonjäämiseksi, muistuttaa Hannah Arendtin (2013/1951) kuvaamaa yksinäisyyttä, joka muodostuu ihmisen peruskokemukseksi totalitaarisessa valtiossa. Eristäminen muuttuu yksinäisyydeksi ”vasta, kun tuhotaan ihmisen perusluovuus, kyky tuoda jotain omaa yhteiseen maailmaan. [...] Silloin ei ole jäljellä muuta kuin työn vaiva, eloonjäämisen ponnistelu, ja yhteys ihmistekoiseen maailmaan on poikki”. (Arendt, 547–548). Tällöin tuhoutuu poliittisten oikeuksien lisäksi sisäinen maailma ja luova työ, *poiesis*, typistyy raadannaksi. Kuvatessaan kertojaansa ruttoa vastaan taistelevana lääkärinä Camus näyttää, kuinka epäinhimillinen uurastus syö Rieux’n voimat ja kyvyn tuntemuksiin, hänen inhimillisyytensä. Epidemian päättyessä Rieux ottaa uutisen vaimonsa kuolemasta vastaan ilmeettömänä, kärsimyksen turruttamana (Camus 1963, 370). ”Emigrant-

tien harhaileva olemus” merkitsee kaikkien kaupunkilaisten kodittomuutta. Myös Arendt yhdistää yksinäisyyden juurettomuuteen ja tarpeettomuuteen: edellinen merkitsee toisten tunnustaman aseman puutetta, jälkimmäinen sitä, ettei kuulu yhteisöön lainkaan. Ihmisistä tulee yksinäisyydessä toisistaan erottumatonta massaa, aivan kuten uhkriisissä, harhailevia emigrantteja. Yksinäisyyden Arendt erottaa yksin olemisesta, joka hänelle merkitsee ajattelun ehtoa: ”Kaikki ajattelu tapahtuu yksin ollen ja on minun ja oman itseni vuoropuhelua. Oman itseni kanssa käyty vuoropuhelu ei kuitenkaan menetä yhteyttä toisten ihmisten maailmaan, koska he ovat edustettuina siinä itsessä, jonka kanssa vaihdan ajatuksia.” (mt. 549). Vasta yhteys toiseen luo yksilön identiteetin. Raadannassa ja totalitarismissa se katkeaa, jolloin ajattelu hukkaa dialogisuutensa ja yksilö menettää sekä maailmansa että itsensä.

Eksyksissä yksinäinen turvaa herkästi oljenkortenaan ”kylmään ajatteluun”, kvasidialektiikkaan, joka jakaa maailman jäännöksettä ystäviin ja vihollisiin, meihin ja syntipukkeihin (mt. 551). Riski ajattelun jäykistymisestä

ja polarisoitumisesta korostuu poikkeustilassa, mikäli oikeutettukin pelko nosta kiireessä minkä tahansa premissin kritiikin yläpuolelle. Tällöin niin kriittinen harkinta kuin dialogi käyvät mahdottomiksi. ”Aikamme kriisi ja sen keskeinen kokemus ovat synnyttäneet täysin uuden hallitusmuodon, joka vastedes pysyy piilevänä ja ainaisena uhkana”, päättää Arendt analyysinsä totalitarismista (mts. 552). *Rutossa* tartuntatauti ei lopulta saa otetta koko väestöstä, uusi seerumi puree ja emigrantit löytävät kotinsa. Uuden dialogin mahdollisuutta symboloi Rieux’n päätös kirjoittaa kronikkansa, jonka hän Arendtin tapaan lopettaa varoitukseen:

”Ruttobasilli ei kuole eikä häviä milloinkaan, se voi jäädä kymmeniksi vuosiksi uniseen elämänsä huonekaluihin ja vaatteisiin, se voi odottaa kärsivällisesti asuinhuoneissa, kellareissa, matkalaukuissa, nenäliinoissa ja jättepapereissa, ja saattaa tulla päivä, jolloin se ihmisten onnettomuudeksi ja varoitukseksi ajaa rottansa kuolemaan keskelle onnessaan pahaa aavistamatonta kaupunkia” (Camus 1963, 391).

KIRJALLISUUS

- Arendt, Hannah (2013/1951) *Totalitarismin synty*. Suom. Matti Kinnunen. Vastapaino: Tampere.
- Boccaccio, Giovanni (1961/1353) *Decamerone*. Suom. Ilmari Lahti ja Ville Hokkanen. Tammi: Helsinki.
- Camus, Albert (1963/1947) *Rutto*. Suom. Juha Mannerkorpi. Otava: Helsinki.
- Defoe, Daniel (1997/1722) *Ruttovuosi*. Suom. Seppo Lopenen. Otava: Keuruu.
- Dostojevski, Fedor (2008/1866) *Rikos ja rangaistus*. Suom. Olli Kuukasjärvi. Otava: Keuruu.
- Girard, René (2004/1972) *Väkivalta ja pyhä*. Suom. Olli Sinivaara. Tutkijaliitto: Helsinki.
- Girard, René (2019/1974) ”Rutto kirjallisuudessa ja myyteissä”. Suom. Tuukka Sandström. Teoksessa *Kellari-loukon psykologia – esseitä*. Idiootti: Hamina. S. 197–224.
- Mann, Thomas (1985/1912) ”Kuolema Venetsiassa”. Suom. Oili Suominen. Teoksessa *Kuolema Venetsiassa ja muita kertomuksia*. Tammi Helsinki. S. 156–233.
- Sofokles (1966) *Kuningas Oidipus*. Suom. Otto Manninen. WSOY: Porvoo.
- Sofokles (1990) *Kuningas Paksujalka*. Suo\$ m. Kari Heiskanen et al. Nostromo: Jyväskylä.
- Sontag, Susan (1991/1989) ”Aids ja sen vertauskuvat”. Suom. Osmo Saarinen. Teoksessa *Sairaus vertauskuvana & Aids ja sen vertauskuvat*. Love kirjat: Hämeenlinna. S. 90–180.
- Thukydides (1964) *Peloponnesolaissota*. Suom. J. A. Hollo. WSOY: Porvoo.