

**Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran
kirjallisuuspalkinnon saa vuonna 2014**

Mika Rättö

proosateoksestaan *Mysterius Viisikulma-avain* (Teos 2013)

Muut ehdolla olleet teokset olivat

Markku Innon Gertrude Stein -suomennos *Herkät napit* (Palladium)

Sami Lihdon *Neromaani* (Turbator)

Maija Muinosen *Mustat paperit* (Teos)

Maaria Päivisen *Pintanaarmuja* (ntamo)

Ville-Juhani Sutisen *Torni* (ntamo)

Elmeri Vehkalan *Eräitä harmillisia tarinoita* (Nastamuumio)

Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuuspalkinnon säännöt

§ 1 Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuuspalkinto jaetaan kerran vuodessa sellaiselle edellisellä kalenterivuonna julkaistulle suomenkieliselle proosateokselle tai -käännökselle, joka on oivallisella tavalla rikastuttanut suomenkielisen proosan mahdollisuuksia.

§ 2 Seura valitsee vuosittain keskuudestaan kolme–viisihenkisen ryhmän, jonka on tehtävä vähintään kaksi kilpailevaa ehdotusta palkittavasta teoksesta. Kuhunkin ehdotukseen voi sisältyä useampi kuin yksi palkittava teos. Ryhmä voi ehdottaa myös palkinnon jättämistä jakamatta.

§ 3 Seura äänestää em. ehdotuksista erikseen sovittavalla tavalla. Jos kaksi ehdotusta saa yli 40 prosenttia annetuista äänistä, palkinto jaetaan näiden ehdotusten kesken (paitsi siinä tapauksessa, että toinen niistä on ehdotus palkinnon jättämisestä jakamatta).

§ 4 Palkinto koostuu palkinnon perusteluista eli seuran vuosikirjassa julkaistavista esseistä ja artikkeleista, jotka monipuolisesti valottavat palkitun teoksen luonnetta ja ansioita.

§ 5 Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran entiset ja nykyiset jäsenet eivät voi saada Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuuspalkintoa.

TYHJYYDEN TALONMIEHET. Mika Rätön *Mysterius Viisikulma-avain* ja kirjallisuuden asia

Teemu Ikonen

“And where are your friends?
They’ve gone away
It’s a different world, they left you to this
To janitor
The emptiness
So let's get it on.”
– Mark Lanegan

Sumu verhoaa tarinoiden ääriä. Mika Rätön *Mysterius viisikulma-avaimen* (Teos 2013) kertojat eivät muista niistä mitään tai jättävät kertomatta, miten ovat tänne päätyneet, Tutankham Von Jäärsson kryptaansa syntymään uudelleen sivilisaatiota vaanivan maailmanlopun saarnaajana, Juoksija pakenemaan kahta vainoojaansa, taiteilija De la Faggy Garlig etsimään pääsyä Mysteriuksen kasvojen äärelle, jossa ”kaikkeuden salat lipeävät ulottuviltani aina viime hetkellä” (128), talonmies Joosuan kirkkoon ”keskelle ääretöntä pimeää tyhjyyttä” päivärutiini ainoana suojanaan.

Vaikka kertojien osat ovat kohtalomaisia, *Mysterius* ei ole dantelainen *freak-show*, jossa hahmot toistavat sielunsa *figuraa* iäisyyden katakombeissa. Käänteet murtavat rutiinit, ja oivalluksiakin näyttää tulevan. Rätön kertojien epifaniat ovat kuitenkin ennenaikaisia: Jäärsson luulee siksi profetankutsumustaan, mutta todellisempi käänne hänen elämässään tapahtuu, kun hän tulee Jeesuksen kuolinikään, ja yhtäkkiä hänen kryptaansa ympäröivän kaupungin kaikki asukkaat ovat kadonneet. Julistajan on muututtava vihjeiden jäljittäjäksi ja arvoituksen ratkojaksi. Onko kysymys ”massiivisesta syntymäpäiväjymäytyksestä” (62–63), kirjakaupan Helenan viettely-yrityksestä vai Kuoleman Jumalan juhlasta, johon kaivataan miestä uhrilahjaksi? Suunnitelma ei paljastu, vaikka Jäärsson nöyrtyy sitä kerjäämään: ”Ei soimaavaa torimummoa, ei torakkaa, ei tolpanokassa torkahtavaa pelikaania, ei syntymäpäiväkepposta, ei kalmalaisten kyläjuhlaa tai muutakaan salaliittoa, ei kerta kaikkiaan yhtikäs mitään.” (79)

Talonmiehen loputon arki järkkyy, kun hän havaitsee hopeamaljan juurella valkean liskon ja

raidallisen kovakuoriansen keskustelevan. Siinä missä kovakuoriansen retki ämpäriin reunalta toiselle vakuutti Hofmannsthalin lordi Chandosin siitä, ettei luonnolliseksi kutsutusta kielestä ole mihinkään, *Mysteriuksen* talonmiehessä kokemus herättää ”uteliaisuuden vimman ja tutkimisen riemun”: ”käsitin, että asioiden mielekkyyden kokeminen riippuisi nyt minusta” (164). Höristettyään korviaan pikkuväen puheille hän katsoo saavuttaneensa yksiselitteisen tieteellisen totuuden, jolla yksinäisyys, hiljaisuus ja pimeys ovat ylitettävissä.

Oivallukseen ei taaskaan ole luottamista. Apokalypsi syrjäyttää siintävän utopian; talonmiehen tapaan muutkin kertojat törmäävät jälleen tyhjään, jota ovat yrittäneet pitää loitolla: Jäärsson Toisen poissaoloon, Garlig näkymättömään, Juoksija kuolemaan. Mikä saa heidät jatkamaan?

* * *

Voi tietenkin olla niin, että pähkinänkuorten kanssa käydään mielekkäitä keskusteluja. Rätön kertojat eivät ole selkeästi epäluotettavia, sillä tämä edellyttäisi varmuutta tarinan ensisijaisesta maailmasta, ja koska sen määrittäminen on monista syistä ongelmallista, eri kertojat eivät välttämättä avaa näkökulmia yhteen ja samaan maailmaan. Riemukas piknikki pikkuväen kanssa (166-172) ei tarjoa telemiittistä vaihtoehtoa ainoastaan synkistelevälle ristiinnaulitulle ja vääräuskoisia massamurhaavalle Joosualle vaan myös sellaiselle kirjallisuudelle, jonka on ratkaistava, mikä on totta ja mikä hulluutta. Fantastisuutensa ansiosta *Mysterius* ansaitsisi paikan suomalaisen myöhäis- tai rajamodernistisen proosan mallikappaleena, jos sen takaa löytyisi modernistisen proosan vankka traditio.

Niin sanotussa metafysisessä dekkarissa lukija ratkoo arvoituksia etsivän rinnalla, hänelle annetaan mahdollisuus punnita tämän sivuuttamia johtolankoja, ja nämä ovat vieläpä niin tarjottimella, ettei yllätys ole suuri, kun etsintä tyssää seikkoihin, jotka suistavat syiden haun raiteiltaan. Vaikka etsinnän tuloksena olisi, ettei maailmassa ole tiettyä järjestystä tai Suunnitelmaa, ilkeää Jumalaa, salaliittoa tai edes syntymäpäiväjymäytyksen aivoja, halu merkitykseen tarttuu kummasti. *Mysteriuksessa* lukijaa houkutellessaan monin keinoin jatkamaan kertojien työtä tyhjyyden kokemuksen läpi. Rättö tuo tarinamaailmojensa asiat esille mahdollisia yhteyksiä hehkuvina: nimet kuulostavat ylimääräytyneiltä (Bruno Bon

Battaja, F. E. Helakoski), valokeilassa viipty hahmoja (tyttö solkikengissään, 59), oudontutut juonenkäänteet nostattavat kangastuksia mahdollisista tekstuaalisista esikuvistaan, *Mysteriuksen* kirjeiden typografia estää tekstin sisällön automaattisen sulattamisen ja niissä on proseduraalisuuden tuntua (”kivikappelin aave valotta rajamaan varjoisten holvien alla”; 140-141).

Mitä muuta on tämä maailma kuin rikkonaisten tarinoiden labyrintti, kysytään Thomas Whartonin *Salamanderissa* (2001). *Mysteriuksen* tarinoiden yhteydet houkuttelevat, koska ne ovat inhimillisiä labyrinttejä ja ehkäpä siksi inhimillisin kyvyin myös selvitettävissä. ”Vastaanottokoppi” määrittää *Mysteriuksen* kaiken etsinnän äärimmäiseksi maaliksi nimenomaan inhimilliseltä kannalta: häntä ”hamutaan jousin ja keihäin kaikkialla siellä, missä ihmismieli punoo juoniaan vastauksia löytääkseen” (129). Tämän *Mysteriuksen* ”omakuvan” lisäksi näemme Garligin tekemän luonnoksen hänestä ”~~haaviliijoiden~~ silminnäkiöiden pohjalta”. Nimi palauttaa mieleen Jäärssonin selaaman kirjan ja kuva puolestaan hänen edellään autiokaupungin kaduilla juosseen lierihattuisen hahmon. Talonmies siirtyy unessaan valtatie varrella sijaitsevan motellin huoneen 6 sängyn alle; näin saadaan mahdollinen selitys ”Tunnustuksen” Juoksijan sieltä löytämälle tekstille. Lopulta talonmiehen tarinan päätös vihjaa Helakoskea pikkuväkineen *Mysterius*-kirjeiden tekijäksi.

Jäärsson tukeutuu moraaliin, Juoksija ruumiillisuuteen, Garlig taiteeseen, talonmies tutkimukseen. Näkökulmat tyhjyyden ylittämiseen kytkeytyvät toisiinsa yli jaksorajojen Garligin kuvien, *Mysterius*-kirjeiden ja marginaaliin raapusteltujen merkintöjen ansiosta. Samalla *Mysterius* siirtyy luontevasti jonnekin novellikokoelman ja romaanin välille tavalla, joka on harvinainen suomalaisessa kirjallisuudessa.

* * *

”Kaikki filosofia on pohjimmiltaan tyhjyyden filosofiaa.” (69, 194)

Asiasta kukkaruukkuun: millaista metafysiikkaa tämä fantastinen dekkari oikein harjoittaa? *Mysterius* on yhtäältä olemassa, näin ainakin ”Etsijän sanassa” väitetään (101), ja toisaalta se samastuu tyhjyyteen, johon vastausta etsivät törmäävät kerta toisensa jälkeen. Miten tyhjä voisi olla olemassa ja millaisen pohjan se antaa ajattelulle?

Aristoteleelle tyhjä on olemassa korkeintaan paikkana, *topos*, mutta Rätön dys- tai atooppinen tyhjä on lähempänä asiaa ruukkuna. Asia, *thing*, *res*, *Ding*, tarkoittaa yhteenkeräytymistä sen ympärille, mikä koskee ihmistä, estäen tai auttaen häntä; se tuo osapuolet lähelle toisiaan, pois eristäytyneisyydestään piiriin tai ”peilileikkiin” (*Spiegel-Spiel*), kuten Heidegger esittää (1994, 59). Asia kykenee tuomaan osapuolet toistensa läheisyyteen juuri siksi, ettei se pyyhi niiden välimatkaa ja erillisyyttä kokonaan pois, ja tässä tyhjä on asian ytimessä kaiken kannattimena. Heidegger nostaa asian malliksi viiniruukun; sen ”oliomaisuus ei perustu millään tavoin ainekseen, josta astia muodostuu, vaan tyhjään osaan, joka sisältää” (mt., 56). Asioita ovat myös penkki, solki, kuva ja *kirja*.

* * *

”Kaikella on ulkopuoli, kuten jyvällä kuori, kuorella säkki, säkillä kellari, kellarilla kirkko ja kirkolla tämä pimeä tyhjiys, vaan kuinka sitten? – Kuikad didde, pähkinäkuori kuiskasi.” (174)

Tyhjä on harvoin ollut näin hyvässä käytössä suomalaisessa proosassa ennen *Mysteriusta*. Rätön ja Jenni Saaren tapa sitoa kirjaesine ja tarinamaailmat yhteen tyhjän ympärille on poikkeuksellinen ja poikkeuksellisen onnistunut.

”Mikä ei ole päättymätöntä, mutta ilman loppua?”, kysyy Nāgārjuna. *Mysteriuksen* sisällyksen neljässä viidessä tarinassa ei vielä ole kaikki, sillä niiden jatkeena on coda, joka sivunumeroinnista päätellen alkaa talonmiehen tarinan lopun kanssa päällekkäin eikä ulotu sitä pidemmälle. Teoksessa on 200 sivua mutta se päättyy sivulle 194. Näin se ylittää tarinoidensa summan kuuden sivun aukolla ja siirtyy sen poikki takaisin alkuun. Aukon *vedannassa* Juoksija kohtaa tyhjyyden haluamatta siitä enää eroon, kuin tuulen tai hengen, joka voidaan havaita vasta kun se liikuttaa jotain: pilviä, ääniä, kirjaimia.

Kirjaimet leijuvat kirjaan yli niiden rajojen, joilla yleensä seisoo nimiä, otsikoita, mottoja, kynnyksiä, joiden on ajateltu erottavan teoksen sisäpuolen sen ulkopuolesta. *Mysteriuksen* tekstin kulku vasemman sisäkannen yläkulmasta oikean sisäkannen alakulmaan tekee kirjan rajat näkyviksi toisin, yhteyksinä ja välityksinä. Tekstit, jotka tavallisesti kehystävät tekstistä teoksen, on sysätty syrjemmälle: ”sisällys” on käännetty ulospäin ja aseteltu samalla tavoin kuin *Mysteriuksen* kirje ”Salaisuuden voima” (82-83): lisää syitä pohtia, mihin *Mysteriuksen* maailma loppuu ja Rätön teos alkaa. Kustantajan nimi voidaan lukea tässä turvasanana rajanylitysten jatkuvaa liikettä vastaan.

Kuten kokeellisuudessa parhaimmillaan, Rätön *Mysteriuksessa* konventiosta luopuminen voimistaa kokemusta. Se herkistää silmää ja korvaa toiselle kielelle luonnolliseksi kutsutun kielen takana ja tekee kääntäen konventionaalisesta kielestä jälleen outoa. Tekstin kiertyminen kehäksi myöntää tyhjän keskellä kirjallisuuden asiaa. Se saa *Mysteriuksen* tarinat näyttämään kannesta vuotavan pimeyden ja valon vuorotteluna, tekstisumun yhteenkeräytyminä, konkretisoituneena proosana, tai olemassaolon klinginä ja klangina, jonka järkimaailman jäärssonien huuto onnistuu vain vaivoin peittämään.

Muu kirjallisuus

Heidegger, Martin 1994. Olio. Suom. Tapani Kilpeläinen. *niin&näin* 4/96, 54-60.

Hofmannsthal, Hugo von 1998. *Eräs kirje*. Suom. Anna-Riitta Tunturi. *Synteesi* 4/1998, 115-121.

Pasanen, Kimmo 2005. *Tyhjyys itämaisessä ajattelussa ja taiteessa*. Helsinki: Teos.

Wharton, Thomas 2001. *Salamander*. Flamingo.