

## Arkaainen hymy

Kukaan ei juo teessään verta ja suolaa niin kuin nainen. Jalat ristittyinä ja pikkurilli viehkeästi taivasta kohti ojennettuna ikään kuin etsien jotain, jota kohti rukoilla. Tai ehkä jotain, jota katsoa syyttävästi mustaksi maalattujen ripsien alta. Ei ole olemassa naiseutta, jossa kipu ei olisi keskeistä: se on äidin tuskanhuudoista asti ommeltu osaksi naisen olemusta jo syntymässä. Hänen ruumiinsa on julistettu syntiseksi, vuotavaksi, ja likaiseksi, mielensä tuomittu hauraaksi ja puutteelliseksi. Hänen sielunsa on sidottu tragediaan olla aina liikaa tai liian vähän. Sydän pumpppaa verta suoniin, joiden seinämille on kirjattu ylös vuosituhansien viha ja vääryys pienin ristipistoin. ”Kiitos” ja ”anteeksi”, jotka tanssivat hänen kielensä kärjellä, kompastuvat ja putoavat huulilta jokaisella lyönnillä. Naiselle annetaan lahjapaperissa tuskaa, mutta ei paikkaa, jossa säilyttää sitä.

Kaiken sen kantamiseen väsy. Se murenee ja valuu sormien välistä niin kuin hiekka mutta ei koskaan loppu. Tuosta uupumuksesta ja lohduttomuudesta kertoo Sylvia Plathin kirjoittama runo, jonka nimi on *Terä*. Se julkaistiin postuumisti Ariel-kokoelmassa vasta runoilijan kuoleman jälkeen. Runo on kirjoitettu vain kuusi päivää ennen kuin Plath riisti oman henkensä helmikuussa 1963, ja sen uskotaan olevan viimeinen, jonka hän koskaan kirjoitti. Runossaan Plath tunnustaa naiseuden ja äitiyden haasteet, joilta hän vihjaa kuoleman olevan ainoa tapa säästyä. Runon ilmaisu on pelkistettyä mutta kaunista: kirjoittaja on valinnut sanansa tarkasti, mutta hänellä ei enää ole ollut juurikaan sanottavaa. Kauniiden sanojen ja runon ylle puetun tragedian viettelyksen alta paljastuu rumuutta ja kipua. Riisuttuna sen keskiössä ovat masennus, epätoivo ja naiseus niin historiallisessa kuin modernissakin yhteiskunnassa.

”Nainen on saanut lopullisen muodon.

Hänen kuollut

ruumiinsa kantaa viimeistellyn työn hymyä,

kreikkalaisen vääjäämättömyyden illuusio

leijailee hänen toogansa laskoksissa”

Ensimmäiset säkeistöt luovat pohjan koko runolle. Nainen on saanut kuolemassa ”lopullisen muodon”, joka viimein vastaa yhteiskunnan odotuksia ja ihanteita. Häntä kuvataan seesteisenä,

kasvoillaan ”viimeistellyn työn hymy”. Hän on kuolemallaan saavuttanut rauhan: olomuodon, jossa hän on kaiken ulottumattomissa. Hän on niin hiljainen, tyyni ja sievä kuin hänen olisi aina kuulunutkin olla. Hymyllä Plath viittaa naisen tehneen itsemurhan ja kritisoi naisiin kohdistuneita mahdottomia ihanteita ja ideaaleja. Vain kuolemalla nainen saattaa saavuttaa täydellisyyden maailmassa, jossa hänet nähdään aina pohjimmiltaan viallisenä.

Säkeeseen ”nainen on saanut viimeisen muodon” (alkuperäiskielellä ”the woman is perfected”) kätkeytyy ajatus naisesta objektina, ikään kuin kauniina veistoksena: asiana, jolle ja josta tehdään jotakin. Plath on pukeutunut naisen toogaan, mikä vahvistaa mielikuvaa arvoituksellisesti hymyilevästä valkeasta marmoripatsaasta. Viittaus antiikkiin muistuttaa naisten vaikeasta historiasta ja huomauttaa, etteivät sen tuomat haasteet ole vain kuiskauksia menneisyydestä. Toogan laskoksissa ”leijailee kreikkalaisen vääjäämättömyyden illuusio”. Plath viittaa kuoleman olleen eräänlainen väistämätön kohtalon ja jumalten sanelema tragedia, jota usein kuvataan antiikin myyteissä ja draamoissa. Kuitenkin kyseessä on vain illuusio siitä, sillä nainen on itse valinnut kohtalonsa.

Nainen seisoo paino toisella jalallaan ja nojaa väsyneesti pylvääseen. Tooga laskeutuu alas lantiolta, ylävartalo on sen sijaan kaulakorua lukuun ottamatta paljas. Veistoksen katse on tyhjä, kädessään se pitelee pientä lipasta. Jalustaan on kaiverrettu nimi, ”Pandore”, joka on vuosisatojen saatossa alkanut haalistua pois. Ajatus naisten puutteellisuudesta on sen sijaan hakattu syvemmälle kiveen. Myytit ja maailmankuvat ovat rakentuneet sen ajatuksen ympärille, että naisen käsissä vastuu ja vapaus muuttuvat vaarallisiksi. Myyttien ja kertomusten murusia seuraamalla maailman pahuuden synty ja alkuperä voidaan jäljittää naiseen.

Zeus halusi rangaista ihmiskuntaa ja käski Hefaistoksen muotoilla savesta Pandoran, ”kauniin pahan”, eli maailman ensimmäisen naisen. Hänelle annettiin lipas, jota häntä varoitettiin avaamasta Kun uteliaisuus vei voiton, Pandora avasi lippaan ja vapautti kärsimyksen maailmaan. Juutalaisessa perinteessä Aatamin ensimmäinen vaimo Lilith muovattiin samasta savesta miehensä kanssa. Hänet kuitenkin karkotettiin Eedenin puutarhasta, koska hänellä oli oma tahto. Sopivaa naista yritettiin veistää vielä Aatamin kylkiluusta, mutta kun Eeva söi palan kielletystä hedelmästä, Pandoran tarina toisti itsensä. Nykyaikainenkin nainen raahaa perässään tuota perintöä: syyllistettyä, halveksuttua ja väheksyttyä sisartaan, jota kautta historian ollaan kohdeltu pahuuden, pilkan ja väkivallan tuhkakuppina.

”hänen paljaat

jalkansa näyttävät sanovan:

tähän asti olemme tulleet, se on ohi.”

Nainen syntyy maailmaan paljain jaloin ja on tuomittu kulkemaan niin koko elämänsä halki. Nuori tyttö astuu lupaavaan maailmaan suurin silmin räpytellen ripsiään niin kuin siipiään vasta kokeileva neitoperhonen. Hänen ensimmäiset askeleensa ovat huterat mutta päättäväiset. Hän ihastelee kaikkea lapsenomaisella viattomuudella ja varomattomuudella vain huomatakseen kotona jalkapohjiensa vuotavan ja kivistävän. Sitten hänestä tulee varovainen. Hän kuvittelee, että välttämällä baarinedustoja perjantai-iltaisin ja pysymällä hiljaa silloinkin, kun ei haluaisi, hän voi välttää hänelle langetetun kohtalon. Hän pyrkii erottamaan itsensä muista tytöistä ja ajattelee salaa, että juuri hän voi olla poikkeus ja on muiden vika, etteivät he katso mihin kävelevät.

Kun hänelle lopulta paljastuu sen kaiken olevan turhaa, hänestä tulee uhmakas. Hän huijaa itsensä ajattelemaan, että hän voi löytää lohtua kivusta ja rakentaa sen keskelle kodin. Hän asettaa kasvoilleen masokistin pitsireunaisen naamion ja katsoo haastavasti silmiin ohikulkijaa sivukujalla. Hän käpertyy kerälle ruusupensaaseen ja seisoo räystäään alla pää taakse päin kallistettuna odottamassa, että jääpuikko lävistää hänet niin kuin oliivin vodkamartinissa. Niin kuin Persefone hän syö seitsemän granaattiomenan siementä ja tyytyy vahingossa kohtaloonsa. Hän antaa kivun ottaa hänet kiinni ja huomaa lopulta jalkojensa tottuvan siihen. Hän seisoo polttavalla heinäkuun asfaltilla ilmeettömänä, paljain varpain helmikuisessa pakkasessa. Ja jos hän väsy, he väsyvät häneen.

Runon naiselle tuo raskas matka on ohi. Hän on viimein saapunut paikkaan, jossa hän saa levätä. Matka vapauteen on ollut raskas ja naisen paljaat jalat ovat väsyneet ja kuluneet. Uupumus on läsnä myös runon rakenteessa. Plath käyttää runossaan säkeenylitystä ja päättää säkeen ennen sen luonnollista loppua. Valinta jatkaa lausetta vasta seuraavassa säkeistössä tuo runoon väsymyksen tunnetta. Runoilija ikään kuin pysähtyy ja huokaisee syvään, ennen kuin jaksaa taas jatkaa eteen päin. Kesken jäävät säkeet tekevät lukijan olosta epämukavan. Hänen täytyy siirtyä seuraavaan säkeistöön, harpata reunan yli, saavuttaakseen rauhan – aivan niin kuin runon naisenkin.

”Kumpikin kuollut lapsi kiemuralla,

valkoinen käärme

yksi kummankin pienen

ehtyneen maitoastian äärellä.

hän on kietonut

heidät takaisin ruumiiseensa, niin kuin  
ruusu sulkee terälehtensä, kun puutarha

kangistuu ja tuoksut valuvat verenä  
yökukan syvistä suloisista nieluista.”

Äitiyttä kuvataan tyypillisesti kauniin ja lämpimin sanoin osana naiseutta. Myös Plath ottaa esille äitiyden näkökulman - tosin poikkeavalla tavalla. Runon nainen on päättänyt ottaa lapsensa mukanaan kuolemaan. Saavuttaakseen lopullisen muotonsa, nainen on kietonut heidät takaisin ruumiiseensa ”niin kuin ruusu sulkee terälehtensä”. Kaiken, mikä on hänestä tullut, on kuolemassa palattava häneen, jotta nainen voisi saavuttaa täydellisen olemattomuuden ja rauhan. Kauniine kukkineen ja piikkeineen ruusumetafora muistuttaa, että kauniina pidetyt asiat voivat olla samalla myös äärimmäisen kivuliaita ja vaikeita pidellä.

Puhuja kutsuu lapsia valkoisiksi käärmeiksi. Valkoinen väri kuvastaa viattomuutta, kun taas käärme kertoo myrkyllisyydestä, synnistä ja pahuudesta. Ehkä juuri äitiys oli se tekijä, joka lopulta ajoi runon naisen reunan yli. Tulkintaa vahvistaa runon viittaus Shakespearen Kleopatraan, joka riistää henkensä pitelemällä myrkyllistä käärmettä rinnallaan. Toisaalta valkoinen symboloi myös tyhjyyttä ja tietynlaista kylmyyttä, jota ei yleensä yhdistetä äitiyteen. ”Ehtyneet maitoastiat” viittaavat rintoihin, joiden äärellä kuoleman kylmettämät lapset makaavat. Naisella ei ole enää ollut mitään, mitä itsestään heille antaa. Äitiyden lämpö on haihtunut ja puutarha on alkanut kangistua, jäätyä. Runoilija korostaa tilanteen kauheutta ja naiseuden tragediaa kirjoittamalla siitä rauhallisesti, ikään kuin kyseessä olisi vain asioiden luonnollinen järjestys: terälehtensä sulkeva ruusu talven hiipiessä puutarhaan. Kyseessä voisi olla myös naisen epätoivoinen yritys säästää lapsensa samalta kohtalolta: elämältä naisena maailmassa, jossa se on kuolemantuomio. Näin ajateltuna Plath tunnustaa olevansa toivoton sen suhteen, että maailma voisi vielä muuttua toisenlaiseksi.

”Kuulla ei ole mitään syytä surra,  
kun se tuijottaa luisesta hupustaan.

Se on tottunut tällaiseen

Sen mustat helmat rahisevat, laahaavat.”

Runon viimeiset säkeet tutkivat naiseuden vaivalloisuutta laajemmasta näkökulmasta korostaen, että sen tuomat haasteet ja kivut ovat universaaleja ja ajattomia. Personifioitu kuu, tyypillinen naiseuden symboli, katselee ilmeettömänä ja tyynenä kolmea ruumista. Puhuja vakuuttaa, että sillä ”ei ole mitään syytä surra”, koska ”se on tottunut tällaiseen”. Kuu on tuhansien vuosien ajan todistanut yötaivaan aitiopaikaltaan vastaavia tragedioita. Naiseuden tuska on siitä liian arkipäiväistä, että sitä kannattaisi surra. Se ei enää näytä sen silmiin epätavalliselta tai erityiseltä, vain osalta ihmisyyttä, josta ei näytetä pääsevän eroon. Naiseuden symbolina kuun kylmyys viittaa myös siihen, että hän on tottuneempi murheeseen ja kipuun kuin miehet ja pystyy siksi kohtaamaan sen ”luisesta hupustaan”, passiivisesti ja ilmeettömästi katsellen, niin kuin hänet on opetettu.

”Olet nyt nainen”, äiti sanoo tyttärelleen, kun tämä saa ensimmäiset kuukautisensa teini-iän kynnyksellä. Naiseus siis alkaa kivusta. Se maistuu hunajalta kielellä ja metallilta. Se on rakkoja jaloissa, naarmuja polvissa ja kynnenjälkiä nuoruudessa. Nuori tyttö, joka kysyy äidiltään vaikeita kysymyksiä: miksi taivas on sininen ja miten huijataan isä rakastamaan lastaan? Se on älykäs Athene, joka asuu naisen kielen alla, ja Artemis, jonka raivo on tehnyt pesän tämän rintaan. Kaunis Afrodite, jonka kanssa hän tanssii, kunnes aamuruskon jumalatar kävelee Helioksen edellä taivaankannen halki. Se on voima, jota kissankellot kumartavat. Se on se hetki, kun istuu juhlassa parvekkeella tuntemattoman kanssa: elämäntarinan ja empatian kohtaaminen, joka kestää vähemmän aikaa kuin savukkeella kestää palaa loppuun. Se on paljaita jalkoja, Woolfin Aallot kutittamassa varpaita. Se on lyhyitä hameita ja leveitä lahkeita, Beauvoir kirjahyllyssä. Sen voi löytää isoäidin korvakoruista tai auton takapenkiltä juhannusyönä. Se on lahja ja kuolemantuomio: kaikkea ja ei mitään.

Naiseus on kaunista mutta kipeää. Toisinaan jossain nainen polttaa kielensä ja laskee tyhjän posliinikupin pöydälle. Ennen kuin hän sallii itsensä levätä, hän pyyhkii huulipunan sen reunalta varmistaakseen, ettei vain ole kenellekään vaivaksi. Kuolleenakaan hän ei ole hauras eikä sievä. Hän on siinä vielä kolmen tuhannen vuoden kuluttua samanlaisena, salaperäinen arkaainen hymy kasvoillaan. Pieni tyttö katsoo suurin silmin veistosta museossa, ihmetellen. ”Kuun mustat helmat rahisevat, laahaavat.”

Esseessä käytetty runo: Terä, Ariel, Sylvia Plath, Kirjayhtymä, 1983, (1965))