

Helle Dising

Gjenfødselen av Sylvia Plaths Poesi Gjennom Tarot

En Analyse av "Ariel" og "Tulips" Gjennom Tarot

Bacheloroppgave i Allmenn Litteraturvitenskap

Veileder: Siv Gøril Brandtzæg

Desember 2023

Helle Dising

Gjenføðelsen av Sylvia Plaths Poesi Gjennom Tarot

En Analyse av "Ariel" og "Tulips" Gjennom Tarot

Bacheloroppgave i Allmenn Litteraturvitenskap
Veileder: Siv Gøril Brandtzæg
Desember 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Gjenføðelsen av Sylvia Plaths Poesi Gjennom Tarot

«Most books on witchcraft will tell you that witches work naked. This is because most books on witchcraft are written by men.» (Pratchett & Gaiman, 1990, s.94)

Innhold

Innledning	3
Teori	4
Hva er tarot?	5
Historie	7
Ariel	10
Vedlegg 1	10
Symbolismen i Ariel	13
Tulips	17
Vedlegg 2	17
Symbolismen i «Tulips»	20
Avslutning	21
Bibliografi	21
Vedlegg 1	24
Vedlegg 2	26

Innledning

Sylvia Plaths (1932-1963) følelsesladde verk kan virke overveldende på en leser. Hun skrev gjennom sin karriere én roman, *The Bell Jar*, en rekke korttekster, brev, og mest av alt – dikt. Mye av det hun skrev ble publisert etter hun begikk selvmord den 11. februar 1963. Hun levde de siste årene et strabasiøst liv, som alenemor for to små barn i en liten leilighet i London, midt i en skilsmisseprosess fra ektemannen Ted Hughes. (Hughes i Plath, 2004, s.11) De siste årene skrev hun en rekke dikt preget av et kreativt kaos og følelser i drift. Hennes mest kjente samling *Ariel*, funnet på skrivebordet hennes ferdig skrevet og organisert, ble publisert posthumt. Det var Ted Hughes som først utga *Ariel*, enn om litt endret fra Plaths originale plan. I følge Frieda Hughes, datteren deres byttet han ut flere dikt, både for å skåne venner og familie som ble hengt ut i disse verkene, men også fordi flere av diktene var ekstreme i natur. (Hughes i Plath, 2004, s.13) Det var først i 2004 at Frieda Hughes publiserte *Ariel* slik manuskriptet originalt så ut via Faber and Faber Limited. Den distinkte *Ariel* stemmen er drevet av villskap, frihet og sinne, og skiller seg fra Plaths andre verk. Plath klassifiseres ofte som en bekjennende poet, og i hennes verk ble følelsene lagt frem brutalt ærlige, aggressive og ømfintlige. Eget liv som tragedie – spontanabort, likegyldighet, sinne, selvmordsforsøk, elektroshokkterapi – alt skildres i mye detalj, og en som leser vil bli revet med i disse følelsene og opplevelsene. Fokuset er ofte kastet på Plaths mentale sykdom og hvordan den påvirket det hun skrev, særlig i *Ariel*. Selv om det er en relevant måte å lese hennes poesi på, finnes det alltid nye vinkler å ta i bruk.

Plath hadde et tett, men flytende forhold til religion i oppveksten. Det er brukt mange religiøse bilder i diktningen hennes, og religiøse analyser av verkene hennes følger naturligvis. I studietiden oppdaget Plath også alternative religiøse og spirituelle praksiser, og hun og Ted Hughes dykket hodestups inn i mystisismen sammen. Plath var særlig opptatt av tarotlesning, og det er teorisert at hun lot tarot veilede og inspirere seg i poesien sin. (Skea, 2021) En mulig lesning av *Ariel* kan tyde på at hun har skrevet og organisert diktene etter en tarotkortstokk, om det er en større mening bak, inspirasjon i bildene i kortene, eller om det kun er et av mange virkemiddel hun bruker kan diskuteres.

Jeg lærte først om Sylvia Plaths okkulte interesser gjennom podcasten *Rituals* ledet av Christine Schiefer og Em Schulz. Som aktiv podcastlytter har okkulte tema og deres kulturelle røtter lenge vært en av spesialinteressene mine, og *Rituals* ellefte episode tar for seg Plaths egne okkulte interesser. Det å lære at vi hadde denne makabre fascinasjonen til felles, åpnet en ny inngang inn til Plaths poesi for meg. Jeg respekterte henne allerede mye som poet, men denne unike inngangen ga meg mange ideer innen den litterære utforskningen av hvordan

okkultisme og spiritisme kan ha påvirket Plaths poesi. Gjennom utviklingen og skrivingen av denne oppgaven har jeg selv lært meg å lese tarot, både av fascinasjon, for innsidekunnskap om kunsten, kulturtradisjonen rundt, og som et meditativt verktøy for indre ro til daglig bruk. Dette har gitt meg et unikt perspektiv på Plaths skriving, og måtene hun kan ha brukt ikke bare okkulte tradisjoner, men spesifikt tarot på.

Denne oppgaven vil søke å utforske følgende spørsmål: Hvis billedbruken i tarotkort kan speiles i Plaths semantiske billedbruk, hvordan kan man i så fall bruke tarot som analytisk verktøy til nærlesning og fortolkning av hennes poesi?

Det merkes at my av språket Plath bruker er datert og ufint i vår tid, og hadde en annen plass i språket på 50- og 60-tallet. Det må fortsatt pekes ut at hennes tendenser til rasisme og antisemittisk ordbruk ikke hører hjemme i tradisjonell tarotopplæring. Tarottradisjonen har gjennom hundrevis av år blitt videreført blant annet gjennom jødisk kabbala, romani tradisjon, og andre alternative folkegrupper. Særlig de siste hundre årene har kunsten spredt seg utenfor disse gruppene, og Plath selv møtte den på universitetet, utenfor dens tradisjonelle sirkler og tradisjonelle språk.

Da det ikke er en sterk tradisjon for tarot i Norge, har mine primærkilder blitt skrevet på engelsk. Jeg vil også bruke engelsk terminologi når det kommer til tarot, for å være mer presis. Videre er det listet verkene jeg kommer til å referere til.

Teori

Inna Semetskys bok *Re-Symbolization of the Self: Human Development and Tarot Hermeneutic* vil videre bli brukt som en kilde for tarottradisjon og historie. Boken vil bli referert til når det kommer hvordan tarot kan bli brukt som virkemiddel til selvinnsett.

A Guide to Cat Tarot av Julia Smillie blir tatt i bruk for korte introduksjoner til tarotkort og deres symboler. Dette er tarotkortene jeg selv bruker, og derfor kjenner jeg guideboken godt. Kortene er illustrerte av Meagan Lynn Kott, og gir et lekent perspektiv på tarot, noe jeg selv finner oppmuntrende.

Tarot and the Journey of the Hero av Hajo Banzhaf vil være en hyppig brukt kilde i denne oppgaven. Boken beskriver hvert enkelt tarotkort, deres symboler og bruk, samt historisk og religiøs kontekst for hvert kort, dets plassering og hvordan det kan påvirke en lesning. Det vil være relevant for kontrasterende oppfatning mellom kjente symboler i det litterære kanon i forhold til en mer esoterisk filosofisk tolkning.

Det vil også bli brukt *Symbol Leksikon* av Hans Biedermann for å etablere vanlige symbollesninger. Dette vil også sette tarot i større kontrast hvor de skiller seg fra hverandre,

og knytte tradisjonene tettere sammen der det er fellestrekk.

Oppgaven vil ta utgangspunkt i *Ariel: the Restored Edition: A facsimile of Plath's Manuscript, Reinstating Her Original Selection and Arrangement* for dens bruk av de originalt utvalgte diktene, og rekkefølge. Forordet av Frieda Hughes vil også bli referert for mer historisk og personlig kontekst. For ekstra kontekst rundt, og innsikt i, Plaths tanker vil *Letters Home: Correspondence 1950-1963* av Sylvia Plath, redigert av Aurelia S. Plath, Sylvia Plaths mor bli brukt. Boken gir en oversikt over brevene Plath skrev til sin familie fra sin tid på Smith College utover. På bare 13 år gikk Plath gjennom 3 skrivemaskiner, og hun etterlot over 600 brev fra denne perioden. Aurelia Plath hadde tatt vare på brevene i håp om at Sylvia senere ville få bruk for dem i skrivingen. Istedenfor er de samlet i en bok som gir ekstra innsikt for en leser i hennes aktive indre liv.

For historisk kontekst for Plaths religiøse liv og hermeneutiske utforskning brukes «*What girl ever flourished in such company?*»: *Sylvia Plaths religion* av Luke Ferretter. Teksten går gjennom Plaths oppvekst i diverse kirker, og hennes videre religiøse og spirituelle utforskning.

For mer kontekst rundt Plath og hennes tarotbruk, samt *Ariel* og samlingens tarotrøtter vil *Sylvia Plath's Spell on Ariel: Conjuring the Perfect Book of Poems Through Mysticism and the Tarot* av Julia Gordon-Bramer, og *Sylvia Plath, Ariel and the Tarot* av Ann Skea. Disse to akademikerne er ikke enige om alt når det kommer til Plaths tarotbruk, så jeg vil også komme med egne tolkninger.

Det er verd å merke seg at denne oppgaven vil sette tolkning av Plaths dikt i fokus, da tolkning er sentralt i tarottradisjon. Jeg vil lese symboler og bilder, og sette disse i kontrast med samsvarende tarotkort.

Hva er tarot?

Tarot som tradisjon kan være vanskelig å sette fingeren på. Vi vet vi har en tradisjon for det, og at det er mye brukt flere steder rundt om verden langt tilbake, men der er vanskelig å peke ut nettopp hvor og når de kommer fra. I sin bok *Re-Symbolization of the Self: Human Development and Tarot Hermeneutic* diskuterer Inna Semetsky en teori rundt hvorfor tarot som tradisjon er vanskelig å dokumentere og legge til en spesifikk religion, region eller tidsepoke: «There does not exist a single certain and proven origin of Tarot cards. Different sources mention variety of geographical and historical roots: in Europe in the south of France, or Italy, or Spain; in the Far East, or in Egypt. Tarot richness derives from the fact of it encompassing the elements in common with so many different cultures and ethnic groups.»

(Semetsky, 2011, s.23) Altså har kortene i deres form slik vi kjenner dem oppstått i undergrunnsmiljøer, som et samarbeid mellom flere kulturer og deres felles symboler. Det er strid om nøyaktig hvor gammel tradisjonen for tarot er, men en kan forsiktig peke på Gutenbergs oppfinnelse av trykkpressen som en akselerator for bruken, da kortene endelig kunne bli hyppigere produsert, og standardisert. Hajo Banzhaf skriver i sin bok *Tarot and the Journey of the Hero* at den faktiske alderen på tarot i seg selv vil være irrelevant: «I personally find the question of the actual age of the cards to be insignificant. If the tarot has been handed down to us as archetypal wisdom rooted in the depths of the collective unconscious, [...] then it is actually irrelevant whether the cards that illustrate this wisdom are 400 or 4000 years old. In any case, the images that the major arcana convey to us are older than paper and the art of printing.» (Banzhaf, 1997, s.5) Altså vil kulturarven og symbolbruken tarot bringer med seg være mye eldre enn kortene i seg selv.

Tarot, taroc eller orakelkort er et sett med 78 kort oppdelt i 22 «major arcana» og «minor arcana». Minor arcana er oppdelt i fire hus «cups, wands, swords og pentacles», som hver har 14 kort fra ess til konge lik som en vanlig kortstokk. Man har trodd at vanlige spillkort og tarot har en sammenknyttet fortid. Det er først i nyere tid, med publiseringen av Rider Waite tarot kortene i 1910, at minor arcana kortene fikk egne illustrasjoner. Mens de fire minor arcana husene hver tar for seg forskjellige aspekter ved livet, er major arcana kortene mye mer kompliserte. Major arcana kortene kan beskrives som at de følger en person på et eventyr, en heltreise, mens han går fra en lettsindig mann som søker det vi alle søker: meningen med livet. Han reiser gjennom helvete og himmelen før han finner tilbake til jorden. Kortene er illustrerte med hvert sitt bilde, og starter med «The Fool», kort null, og opp til kort tjueen, «The World». Hvert av kortene er individuelt illustrert med et stort bilde som også inneholder små symboler. Alt som ligger i et tarotkort er relevant i hvordan en kan lese det – farger, følelser, faktiske bilder, tolkninger, og mye mer. «Still, Tarot «speaks» a language of sorts, a language of symbols;» (Semetsky, 2011, s.28)

Det finnes mange teorier til hvorfor tarot og kunsten å lese dem baserer seg på kort. En vanlig diskutert teori er at å gjemme spåkunsten i kort ville villedde kirken til å tro at det kun var vanlig kortspill – ikke hyklersk heksekraft og praktisering av annen tro. «An appealing hypothesis about the origins of Tarot in its present form is that it served as a means of keeping and protecting the esoteric knowledge which was considered a heresy in the eyes of the medieval Church.» (Semetsky, 2011, s.26) Ved å fylle kortene med symboler fra flere religioner og spiritualist-bevegelser knytter tarot alternative bevegelser og mennesker sammen, og danner et godt samlingspunkt for å dele gjemt og glemt kunnskap. «[...]such an

atmosphere of tolerance and sophistication provided a supportive environment for the implantation of alternative belief systems, combining elements of both mysticism and practical applications.» (ibid) Dette er også grunnen til at tarot kan være et godt verktøy når det kommer til diktanalyse. Om dikt i seg selv baserer seg på språklige bilder, og symboler, kan tarot med sin billedlige symbolbruk for å kommunisere mening være hjelpsomt til å utvide horisonten.

Dette var Plath også klar over, da hennes begeistring for kortene er vel dokumentert. I flere brev skrev hun om sin prosess med å lære tarot og andre spirituelle kunster. Det er kjent at hun drømte om status for seg og Hughes på lik linje med Mr og Mrs Yeats, som var prominente spiritualister i sin tid. «We shall become a team better than Mr and Mrs Yeats— He being a competent astrologist, reading horoscopes, and me being a tarot-pack reader, and, when we have enough money, a crystal-gazer.» (Plath, 1975, s.280) Flere av verkene hennes har titler som viser til alternative esoteriske praksiser: «crystal gazer», «Dialogue Over a Ouija Board» og «Ouija» bare for å nevne noen få. Andre dikt igjen refererer åpent i titlene sine til kort fra tarots major arcana: «The Hanging Man» og «Magi» for å nevne noen.

Historie

Plaths religiøse historie er et omfattende og komplisert puslespill. Begge foreldrene var deler av hver sin kirke til forskjellige tider. Otto Plath forlot sin Lutheranske kirke etter fullført presteutdanning for å heller bli lærer og ateist. Dette var en skam for familien, og han ble strøket fra familiebibelen. (Ferreter, 2009, s.1) Aurelia Plath var oppdratt i den katolske kirken, men skiftet retning til å bli metodist i studietiden. Etter Ottos død flyttet familien til Wellesley, Massachusetts, hvor Aurelia ble medlem i Unitarian kirken, nå kjent som The Universalist Church. Plath var selv ungdomsleder i kirken, og begge kvinnene har uttalt seg om friheten av teologisk uttrykk som en positiv opplevelse. Heller enn tro, la kirken en vekt på moral, sosialt arbeid, og rikt indre sjeleliv – også ateisme var godtatt. Plath selv beskrev seg selv som en «pagan-unitarian at best» (Ferreter, 2009, s.2) I et brev til sin mor i mars 1962, skrev Plath om sin nye lokale menighet i Devonshire, og særlig om presten med avsmak for hans frykt-baserte religiøse opplæring. «I honestly dislike, or rather, scorn the rector. I told you about his ghastly H-bomb sermon, didn't I, where he said this was the happy prospect of the Second Coming and how lucky we Christians were compared to the stupid pacifists and humanists and «educated pagans» [...] I have not been to church since.» (Plath, 1975 s.449) Hun sier i samme brev at hun ville gått i kirken om hun fortsatt bodde i Wellesley. Plath gir uttrykk for at det var friheten til å *velge* som gjorde kirken god for henne.

Mens Plath var student ved Cambridge mottok hun sine første tarotkort av Ted Hughes. De hadde begge sammen utgitt seg på en utforskning i mystisismens univers, noe de var begeistret for. Plath skrev i sitt brev til Aurelia «We celebrated my birthday yesterday; he gave me a lovely pack of Tarot cards and a dear rhyme with it. So, after the obligations of this term are over, your daughter shall start her way on the road to becoming a seeress and will also learn how to do horoscopes, a very difficult art, which means reviving my elementary math...» (Plath, 1975 s.281) Plath ble aldri drevet i horoskoplesning, slik Hughes var, men hun lente seg inn i den intuitive og billedbaserte verden av tarot. Før innholdsfortegnelsen i *Letters Home* er et fotografi av Plath hvor hun poserer med en krystallkule. Allikevel er det hennes fascinasjon for tarot som er mest vektlagt i okkulte lesninger av hennes litteratur.

Tradisjon tro var Plaths første tarotkort en gave, noe som skal innstille kortstokken med positiv energi til brukeren. Kortene selv var av typen Tarot de Mersaille, og de ble i 2021 solgt på auksjon for £151.200 ved Sotheby's. De var estimert til å selge for £4000-£6000, så det er trygt å si at disse kortene har oppnådd en status som samleobjekt. (Sotheby's, 2021) (Halliday, 2021) Selv om bildene i de Mersaille kortene er noe annerledes enn de i Rider Waite kortene, vil Plath ha hatt tilgang på illustrasjoner av begge, da Rider Waite kortene er de mest kjente, brukte, og dokumenterte. Rider Waite kortene blir i denne teksten brukt til illustrasjon da deres symboler er mer tydeliggjort. Ferretter foreslår at Plath dessverre ikke hadde mye gjennomføringsevne når det kom til tarotkunsten. «Plath's interest in these practices is greater than her commitment to them, however. She repeatedly berates herself in her journals for not beginning to study astrology and tarot cards in earnest.» (Ferretter, 2009, s.7) Det betyr så klart ikke at hun ikke brukte dem aktivt. Som Ann Skea argumenterer for i sin tekst *Sylvia Plath, Ariel and the Tarot*, har tarot en rekke andre bruksområder enn divinasjon. «Tarot can also be used, as Plath seems to have used it, for meditation and inspiration.» (Skea, 2021)

Det er verd å merke at Plaths fascinasjon for mystisisme, okkultisme og andre esoteriske utforskninger har blitt kritisert i det litterære kanon, og knyttet opp mot hennes mentale sykdom, og til slutt selvmord. Det betyr ikke at man ikke burde ha plass til hennes andre aspekter i diskursen rundt hennes liv, også de mer makabre interessene. Frieda Hughes skrev i forordet av *Ariel, the Restored Edition* at Britisk presse var mer opptatt av hvordan Plath døde, heller enn hva hun gjorde i livet. Dette er litt av det hun skrev om morens Blue Plaque, og mediestyret rundt hvor den skulle plasseres: «If I had ever been in doubt that my mother's suicide, rather than her life, was really the reason for her elevation to the feminist icon she became,[...] my doubts were dispelled[...] I did not want my mother's death to be

commemorated as if it had won an award. I wanted her *life* to be celebrated, the fact that she had existed, lived to the fullness of her ability, been happy and sad, tormented and ecstatic, and given birth to my brother and me.» (Hughes i Plath, 2004, s.15-16) Dette livet Frieda beskriver inkluderte også en interesse for mystisisme. En kan dra frem Hughes interesse i samme tema, til kontrast, og se at hans bruk av okkultisme er sjelden kritisert eller ignorert slik Plaths er. Heller er hans okkulte røtter inkorporert i det litterære kanon. Om dette er på grunn av Plaths depresjon og død, eller på grunn av noe helt annet kan diskuteres. En kan argumentere for at det har med deres forskjellige bruk av mystisisme som verktøy: Plath til introspeksjon og meditasjon, Hughes til utvidelse av ego ovenfor andre, lik bruken er for horoskoper og astrologi. Man kan her plassere dem inn i en mannlig og kvinnelig sfære – kvinnen for det indre, og mannen vendt utover, lik kvinnen er i hjemmet og mannen er i offentligheten.

Mystisisme, og særlig tarot som tradisjon har over flere århundrer blitt båret frem av kvinner, nettopp i hjemmet og den private sfæren. Både fordi, som tidligere diskutert, tarot og annen «heksekunst» var ulovlig i lengre perioder, og senere fordi kvinnekunster som divinasjon, og også strikking, matlaging og andre ting praktisert i hjemmet har blitt infantilisert og bagatellisert. Historien rundt de kvinnelige kunster og kunnskaper er oftest skrevet av menn, og det merkes særlig på okkult historie. Som en kvinnekunst er tarot knyttet opp mot både kvinnelig historie, men også kvinnelige røtter, som gudinner fra andre, mindre patriarkalske religioner. Plath selv argumenterte mot kristendommen slik den er praktisert, som en mannlig religion. «[Plath's] feminist critique of Christian theology, arguing that the Trinity is a man's idea, putting the Holy Spirit in the place that should be occupied by the mother in the family circle. [...]The abstractions of religious beliefs are specifically male ways of thinking, doctrines that serve the interests of a society governed by men.» (Ferretter, 2009, s.5) Med denne vinklingen er det heller ikke vanskelig å se hvorfor Plath søkte spirituell utforskning utenfor den kristne tro. I de fleste av verkene hennes er fortellerstemmen utpreget kvinnelig, og mange av problemene som skildres er også kvinnelige av natur. Det er viktig å ta med seg denne konteksten av livet som kvinne inn i Plaths poesi når den skal leses, også i de religiøse og spirituelle tolkningene.

Ariel

Samlingens titteldikt *Ariel* ble skrevet i på Plaths tredveårsdag 27. oktober 1962. Diktet ble først publisert med resten av samlingen, posthumt i 1965, og selv om det ble skrevet før mange av diktene i samlingen gir den gjennomgående følelsen tematikken i *Ariels* opphav et klarere blikk – ikke nødvendigvis den sentrale følelsen i samlingen, men grunnlaget til hva som førte til skapelsen. Ordet *ariel* kan ha mange betydninger, men det eneste Plath selv sa om det var «Another horseback riding poem, this one called «Ariel», after a horse I'm especially fond of.» (Hughes i Plath, 2004, s.12) Om navngivelsen kun kommer fra affeksjon for hesten, ordets betydning, ting det inneholder eller noe helt annet er opp for diskusjon og lesning. אַרְיֵאל *Ariel* er i opprinnelse bibelsk hebraisk, og betyr “Guds Løve” et symbol vi raskt møter i diktet. I ordet finner vi også det italienske *Arie* som betyr luft, og ofte brukes i kontekst av opera som en friere solosang. Plath er kjent for å ha hatt en kjærlighet for Shakespeares *The Tempest*, så hun kan også ha hentet navnet fra en vindånd i stykket. Om dette er sant, er navnet mulig knyttet til eldre abrahamittisk tradisjon. Ariel er ofte forbundet med engelen Uriel i abrahamittiske religioner, men også med demoner. Det teoriseres at Ariel er navnet til en tidligere gud fra samme område, som senere har smeltet inn i lokal tro i Midtøsten, og derfor funnet veien inn i folket. Dette argumenterer W. Stacy Johnson også for i *Shakespeare Quarterly* i sin tekst *The Genesis of Ariel som omhandler navngivingen av Ariel i The Tempest*. «The argument for Ariel as this kind of agent could agree with W. C. Curry's idea of the spirit as a rational Platonic demon, able to carry out general commands through his own devisings, but not such evil commands as those of Sycorax. This idea would place Ariel essentially outside the orthodox perspective of Christian angel and devil» (Johnson, 1951, s.206) Det er mye å ta av når det kommer til ideer for navngivelsen, men alle har et sentralt tema for luft og frihet, et sentralt tema også i diktet.

«Ariel» plasserer oss som lesere inn i en skremmende opplevelse fortelleren gjennomgår. Hun sitter på hesteryggen til en mørk hoppe, uten kontroll mens de flyker gjennom natten. Hovedpersonen er gjennomsyret av frykt over kontrolltapet, men gjennom diktet finner hun en slags vill ekstase mens hun og hesten transformeres til én skapning, en form nærmest spirituell, en vill mare som flyr over slettene i glede over friheten de deler.

Vedlegg 1

«Ariel» er oppbygd av frie vers i tersett uten faste rimskjema eller metrikk. Heller er det en rekke andre virkemidler som konsonans, assonans, enderim og bokstavrim. De er alle hyppig brukt, men uten noe fast mønster- noe som inspirerer en følelse av fart og ubalanse i leseren. Flere av strofene ender også med enjambement, noe som gir samme effekt – lesing i

fart uten mulighet til å stoppe og sette pris på de litterære bildene vi blir bombardert med. Siste strofe er en ensom verselinje som henger fast i forrige vers med enjambement. Vi konkluderer rittet gjennom usikkerhet ut i en mer luftig frihet. Plaths bruk av pauser, linjeoppbrudd og luft som pustes inn i diktet kan oppfattes som enkelt, men er alt annet enn. Hun briljerer i «Ariel» med sine poetiske evner, og viser diktningen fra sine beste sider.

Diktet åpner med ordet «Stasis» - ubevegelighet, stillhet. Noe som gir gjenklang i første verselinje, men setter resten av diktet i kontrast til denne verselinjen. Vi blir introdusert til en følelse av ro og stillhet, før leseren kan nærmest merke et skudd i lufta. Fortelleren observerer landskapet med flytende språk mens det glir hyppig forbi. Først flytende og vakkert, men senere i diktet skremmende fort. Gjentakende konsonanser i ordlydene med ord som «substanceless» og «distances» - en flytende gjennomgående s og c lyd, samt «Pour of tor» som bokstavrim imellom

Igjen får vi bruk av konsonans med tyngre s-lyder. «Heels and knees» er den første assonansen i diktet og det bør legges vekt på denne kroppslige ordbruken, da fortellerens reise gjennom diktet kan pekes ut å gå fra veldig fysisk til noe mer flytende, samt halvrim mellom «grow» og «furrow» i denne strofen.

I tredje strofe brukes tyngre lyder som «p», «b» og «t» til å sette kort rytme, ordene de ligger i faller tungt som hovene til hesten over bakken. Hoppa selv er en bue foran henne som ikke kan fanges inn, mer beist enn dyr, og samtidig en søster til fortelleren. Et øye kommer inn i strofe fire, «nigger-eye| berries», ikke helt menneskelige dette heller.

Femte strofe har også flere ord med tyngre eller seigt uttalte «l»-lyder som passer bra med bildene av væske som beskrives. «Black sweet blood mouthfuls» er ikke direkte blod, men heller saft fra de mørke bærene. Allikevel er det verdt å merke seg at bruken av blodmetaforen er relevant igjen som en fysisk bindelse mellom menneske og dyr – samt en kroppslig beskrivelse.

«Shadows. | Something else» bokstavrim i begynnelsen av hver verselinje på slutten av femte strofe gir en form for ro – gjenklang og mystisisme i beskrivelsene som nettopp har blitt gitt. I sjette strofe blir dette forsterket med en form for luft både i ordbruk, men også i tegnsettingen. *Det er her hovedpersonen godtar det som foregår og lener seg inn i det.* En luftig verseåpner med en tung H i «Hauls» men også det litterære bilde av å bli dratt eller kastet gjennom luften slik hun beskriver. Tegnsettingen som blir brukt, puster luft inn i strofen. Med bruk av komma, semikolon, og punktum på slutten, er det flere indikerte pauser med rom til å puste.

Det er også i denne oppstykkningen av diktet at vi får det litterære bildet av at

hovedpersonen forsvinner, smuldrer opp mens hun og hesten blir ett. Hun glir inn i dette nye seg, i ett med dyret, mens hun gir slipp på sitt gamle ham, sin gamle form, sitt gamle navn og sine gamle plikter. Det er også dette hamskiftet som sentreres i resten av diktet, en oppdaging av det nye seg og de gleder gjenfødelse kan bringe. Vi har som lesere frem til nå blitt ledet i hast inn i noe skremmende, men her oppdager hovedpersonen en styrke i endringene. Ny selvsikkerhet mens hun lar sin egen kropp skrelles av mens hun som person, *ikke kvinne*, forsvinner inn i evigheten.

«White|Godiva, i unpeel—» ordlyden i syvende strofe faller tungt og oppstykket. Fra denne strofen begynner fortellerstemmen å bruke «I» mye mer aktivt. Hun tar kontroll over situasjonen med sitt nye perspektiv. Siste verselinje i syvende strofe er oppstykket i to deler, hver starter med ordet «dead». Døden evig nær, men positivt nå. Her er det ikke henne som dør, men hennes uønskede tidligere seg. «Stringencies» er også et mye lengre ord enn brukt tidligere – en endring i rytmen av ordlengde vil gi en leser mer tid til å ta seg selv inn og tenke på hva disse stringenciesene kan være.

I de resterende tre strofene og én verselinje forsvinner hovedpersonen inn i omgivelsene. Ett øyeblikk en del av åkeren og havet, den neste en pil med et fastsatt mål i horisonten. Avslutningen på diktet er nesten poetisk i hvor lykkelig fortellerstemmen er. Likegyldig til hva den kunne ha vært nyter hun friheten hun og hesten har oppnådd sammen.

Det er allikevel verd å merke seg et barn som pekes ut «The child's cry | melts into the wall.» Om dette er et barn hun rir ifra, traumer etter en fødsel eller spontanabort, eller sin egen gjenfødelse, er vanskelig å si og alle mye diskuterte meninger.

Ariel som dikt er vanskelig å forstå ved første blick. Videre vil en rekke symboler fra diktet trekkes frem og diskuteres og sammenlignes med diktets tilhørende tarotkort:

Temperance (reversed). (Gordon-Bramer, 2010, s.6)

«14. Temperance – Temperance reminds us that nothing is more satisfying than exercising self-restraint» (Smillie, 2019, s.50) Temperancekortet er avbildet som en kjønnsløs (av og til kvinnelig) engel som står halvveis på bakken, halvveis i vann. Engelen holder to beger som den heller væske imellom. I bakgrunnen kan en se fjell, en sti og solen, formet som en krone. Engelen har også en firkant på brystet, med en trekant inni – et symbol på mennesket underlagt naturens vilje. Det er også fredsliljer bak engelen, et tegn på underverden, noe som relaterer til kortets plassering, mellom Death og The Devil. Temperancekortet symboliserer måtehold, men også dydighet, balanse og rett veiledning i livet. Kortet er ofte assosiert med *Dantes Guddommelige*



Komedie som en ferd mellom himmel og helvete. Temperance er i Bibelen en av de syv dydene, som noen lunde har falt ut av stil. Det er heller ikke den morderne tolkningen av måtehold, restriktiv og streng, kortet gjelder. Heller er det et kort som oppmuntrer til å moderere livets gleder, å balansere mellom to ekstreme – alt og ingenting. Engelen står med en fot på en stein og en i vannet, en oppmuntring til å ha føttene plantet på jorda, men å ha en mer «følg strømmen» mentalitet. Stien i bakgrunnen klatrer oppover i fjellene, livets gang med en oppmuntring mot å oppnå sine høyere livsmål.

Temperancekortet i Ariel er derimot reversert, altså er meningene snudd på hodet. Et reversert kort vil alltid være assosiert med negativitet, men det betyr ikke at å trekke et reversert kort spår dårlig nytt. Heller er det ofte en invitasjon til å revurdere aspekter ved livet, eller en påpeking av ubalanse. Temperance som symbol på måtehold, blir snudd til et bilde på fråtsing i livets gleder, selv-heling, introspeksjon på hvordan du er i ubalanse, og selvsentrering. Videre blir det vist hvordan dette kommer til uttrykk i «Ariel».

Symbolismen i Ariel

Det første vi møter av hesten, hoppa Ariel, er en beskrivelse av henne som «God's Lioness» Guds løvinne. Religiøse språklige bilder er ikke fjernt for Plaths poesi, både positive og negative. Biedermann skriver i Symbol Leksikon «Løve, i likhet med ørnen et symbol for makt som ofte forekommer i heraldikken. [...] I astrologien blir løvens stjernebilde assosiert med solen, og dens symbolske trekk har også «soltrekk».» (Biedermann, 1989, s. 248) I Bibelen er løven et symbol på styrke, ære og kongelighet. I Temperancekortet er solen selv avbildet som en krone over fjellene. Dette kan leses som et gudssymbol, men også et symbol på ære og indre makt.

Samson rev en løve i fra hverandre (Dommerne 14:5-6) og Daniel i løvehulen er en av de mest kjente tekstene fra det gamle testamentet, begge omhandler løver som farlige, men overkommelige. Både Jesus og Gud er også avbildet som løver i Bibelen, ofte som metaforer for deres kongelige status. Løver er så klart også avbildet utenfor Bibelens kontekst, Herakles var ikledd et løveskinn «for å anskueliggjøre menneskehåndens seier over den animalske naturen» (Biedermann, 1989, s. 249). Så hva vil det si at hesten selv er Guds løve, eller løvinne? Det kan også være et symbol på evangelisten Markus som ofte avbildes med en løve, eller til og med et frempek mot Guds utvalgte skapninger slik de er beskrevet i Esekiel 1:10: «Foran ligner ansiktene menneskeansikter. Til høyre hadde alle fire løveansikt, til venstre okseansikt, og bak hadde de ørneansikt.» Dette vil da også være et pek mot engelen avbildet på kortet, en av Guds utvalgte skapninger, men ofte omtalt i tarot som en sjeleguide, et tegn

på at du er i trygge hender. (Banzhaf, 1997, s.153)

Løven har som dyr en dyp relevans i vestlig symbolisme, men det som skiller Plaths løve fra den vanlige symbollesningen, er at hennes løve er kvinnelig. Her plasseres temperancekortet, eller «Ariel» i revers – ikke en hannløve, men det motsatte og mektigere. Kvinnelige løver i seg selv er ikke brukt som symbol ofte, nettopp fordi de mangler den litteraturhistoriske konteksten. Biedermann skriver «I Egypt var løvinnen en åpenbaringsform for krigsgudinnen Secmet». (Biedermann, 1989, s.249) Secmet eller Sekhmet var en solgudinne i oldtidens Egypt. Hun var datter av Ra, og mer relevant var hun krigsgudinne, pliktig til å beskytte faraoen i krig. Hun var også symbol for legekunsten og helbredelse, og hun er ofte assosiert med ørkenvinder. Igjen er luft et sentralt tema i «Ariel», og temperance reversert er en oppmuntring til helbredelse av sitt indre jeg.

Man kan også en trekke frem en mer moderne sosiologisk forståelse av løver som dyr – løvinnen er den farligere av de to. Løvinner som kvinner vil i et menneskeøye ha med kulturkonteksten av det svakere kjønn, men det er også vidt kjent at det er løvinnene som jakter, løvinnene som oppdrar barna, og løvinnene som danner nesten hele flokken. Hannløvene har liten relevans for en løveflokk overlevelse annet enn å skape avkom. Ved å påpeke at løvinnen er Guds, og å dra et bånd av søsterskap mellom de to, slik Plath gjør gjennom dette diktet, blir hesten et større symbol. Hesten er et symbol på en hellig form for kvinnelig vrede, styrke og løsrivelse fra alle forventinger, alle kjønnsnormer. Fortelleren og hennes søster er på fart inn i noe større – en oppdagelse av sitt indre jeg.

«White|Godiva» brukes i «Ariel» som symbol på en avkledning av ytre plikter. Myten om Godiva kommer fra Coventry på 1100-tallet, og ble popularisert i et dikt av Alfred Lord Tennyson i 1842. (The Herbert Art Gallery and Museum, u.d.) Godiva red naken gjennom Coventry på en hvit hest, i protest mot sin ektemanns skattepolitikk som ville skade hele Coventry og omegn. Hun er blitt et feministsymbol på protest, men også ære. Godiva var i mytene veldig religiøs, og hun ble beskyttet fra å bli beskuet, av Guds velsignelse. Fortellerstemmen i «Ariel» sammenligner seg med Godiva – de er begge kvinner på sitt livs viktigste ritt. Ariel er Guds løvinne – hesten kan ikke tre feil, men ferden er ikke kontrollert slik Godivas var, heller voldelig og vill. Hun er Godivas søster, men setter seg også i kontrast med Godiva. Hennes hest er svart, det beskrives et øye som beskuer henne, og hun selv kler ikke av seg utenpå, men skreller heller bort sin egen kropp. De er begge nakne på sitt eget vis, men der Godiva ofret sin egen ære for menneskene rundt seg, ofrer vår forteller sin egen kropp, sine fysiske forhold for kontroll over egen sjel og skjebne.

«Nigger-eye» kommer inn i samme område i diktet. Spørsmålet er hvem øyet tilhører,

hvem som beskuer henne. Plath har lenge blitt kritisert for både antisemittisk og rasistisk ordbruk, og det ville vært naivt å ikke peke det ut i dette tilfellet. I sin tekst *DARK HOOKS: The overt racism of Sylvia Plath's «Ariel»* kaller Emily Van Duyne ordbruken «this despicable blot in this poem of irrestistible freedom». Så hvem er det dette øyet tilhører? Hvem er det som observerer? Et det selve hestens øye, Gud som beskuer, eller en annen person til stede? Duyne gir uttrykk for sin oppfatning av dette som et annet menneske som observerer henne mens hun og hesten rømmer. Siste linje i strofen er kun ett ord «Hooks» som har konsonans med «blood» som dukker opp på første linje i strofe fem, altså en fysisk binding. Hooks brukes gjennom Plaths poesi gjentagende som et symbol på manuelt arbeid, og som plikter og krav som stilles til kvinnen både i hjemmet, i familien, og i samfunnet. En rekke lag med krav og plikter som i «Ariel» blir røsket ut av fortellerens kjøtt – endelig fri fra alt. (Van Duyne, 2021, s.1)

Om rytteren er observert av «nigger-eye» må en være klar over de rasistiske konnotasjonene Plath legger inn i teksten. Det vil da være en afro-amerikansk person, mest sannsynlig en mørkhudet kvinne som observerer. Hooks som konnotasjon til manuelt arbeid gir også denne oppfattelsen. De er begge søstre i samme fangenskap, men heller enn å hjelpe henne eller føle sympati eller noe annet for denne personen, møter vi kald likegyldighet. Denne kvinnen er ikke annet enn sin hudfarge og øyne, for rytteren som har nok med seg selv. Duyne legger vekt på at dette er en person som blir underlagt Plaths egen frihet, en mørkhudet kvinne uten navn, uten personlighet, men med skam, fastlåst av sine hooks. Plaths rytter har mulighet til å kaste av seg sine hooks fordi hun er hvit kvinne, fordi hun er fri, fordi hun er velstående nok til å leve uten dem. Plath som forfatter har lenge blitt plassert som et feministikon i det litterære kanon, hennes mentale lidelser og okkulte interesser, om enn skambelagt. Samtidig må en huske at hennes feministiske status ikke gjør henne feilfri, eller en alliert til alle kvinner. Hun kom fra en velstående familie, god skolegang, og god sosial status. Hun ble voksen på femtitallet, og en kan regne med at ord som «nigger» ikke bare var brukt som påpeking av farge, men også daglig bruk som skjellsord i hennes omkretser. Plaths rytter kan leses som en fri kvinne, men hun er fri fordi hun har privilegier som hvit feminisme har gitt henne. I samme bane kan man diskutere hennes bruk av både tarot, uten fast tradisjonen og opplæring, hennes bruk av holocaustreferanser, uten røtter til jødisk tro, hennes åpne rasisme – alt kan bli lest som appropriering av andre kulturer, mer et kostyme hun kan kle på og av enn en større tradisjon hun er bundet til. Som Duyne skriver, Plath kan i denne konteksten bli lest som en hvit kvinne på Coachella. (Van Duyne, 2021, s. 2)

I «Ariel» beskrives døden som hender som holder fortellerstemmen fast, noe hun kan

løsrive seg fra. Døden er et eget kort i tarot, og dets plassering før temperance er relevant i denne konteksten. Døden som kort er meget positivt selv om bildet kan være skremmende, et tegn på gjenfødelse og nye begynnelse. Engelen i temperance opptrer i denne konteksten som en sjeleguide til et nytt liv, lik Virgil i *Dantes Guddommelige komedie* (Banzhaf, 1997, s.147). Det er denne rollen hesten også betjener i «Ariel» – hun leder oss gjennom det mørke helvete til et nytt liv. Likevel er ikke dette livet et av måtehold slik temperance foreslår, da den reverserte siden spiller inn. Heller blir fortelleren plassert midt i djevelens kort, oppmuntret til å ta fråtsende del i gledene livet byr på. Ikke lenger skal omverden settes først, ikke lenger skal hun bindes til bakken slik engelen viser, eller bindes av naturens lover. Hun og Ariel, ikke helt engel, ikke helt demon, smeltes sammen og gjenfødtes til en tredje ting som velger seg selv først i radikal selvkjærlighet. Her kan barnegråten også spille inn som en som forlater enten eget barn, egen barndom eller feirer sin egen gjenfødelse.

Landskap som motiv spiller inn på «Ariels» villskap. Temperancekortet oppmuntrer til å følge den smale sti, men fortellerstemmen og hesten gjør alt annet enn. Hun kan verken se en sti eller ha kontroll over ferden, og det setter henne fri til å observere og nyte landskapet. Heller enn å betrakte det fra avstand blir det fysisk en del av henne, der hun smelter inn i havet, inn i åkeren, inn i morgenduggen. Fortellerstemmen skal ikke ta de høyere valgene i livet, heller skal hun leve alt hun kan, både godt og vondt. En kan nesten se for seg at hun og hesten rir gjennom landskapet som er avbildet i kortet selv.

Vann er et gjentatt symbol i «Ariel» i bilder som blod, hav og dugg. Som symbol er vann i seg selv ambivalent, både som en livgiver, men også som ukontrollert og farlig. I gresk mytologi er kryssingen over til underverden gjort på båt over elva Styx. Styx var selv også en gudinne som vokter grensen mellom jorda og hades, og for å krysse elva måtte en kropp behandles riktig etter død – noe som var greske kvinners plikt. I kristen tro er vann også et dualistisk symbol. Gjenfødelse i den kristne tro går gjennom dåpsvann, og Jesus ble i Bibelen døpt i en elv av døperen Johannes. (Markus 1:3-11, 2011) En av de mest kjente bibeltekstene er Jesus i stormen, der han stillet vannet på Galileasjøen. (Lukas 8:22-24, 2011)

Temperancekortet er også preget av vann. Engelen står delvis i vann, en fot ankret på jorda og en i det ukontrollerte fremmede. Den holder også to beger med væske som den blander. Noen mener den blander vin og vann, mens andre ser det som et symbol på livet som flytende, ungdomskilden og den Hellige Gral som er sagt til å ha helbredende evner, noe vann også er et symbol på. «Stor utbredelse har dyrkingen av vannet som strømmer opp direkte fra jordens dyp og framstår som en gave fra underjordiske guder, spesielt når det dreier seg om varme eller mineralholdige kilder med angivelig helbredelseskraft» (Biedermann, 1989, s.420) Vi

kommer heller ikke unna å knytte vann med fødsel. I eventyr kommer barn ofte fra brønner og dammer (Biedermann, 1989, s.421-422), og i den medisinske verden vet vi at foster bruker 9 måneder i fostervann før fødsel. Vann er altså rensende, men ukontrollerbart, helbredende, men dødelig og knyttet gjennom praksis til noe rensende, legende, kvinnelig og livgivende. Så hva vil det si at vår forteller blir til deler av naturen, men særlig vann? En kan klart tolke dette til hennes gjenfødelse i sitt nye seg som en ukontrollert skapning, ikke lenger bundet av jordens plikter.

Og det er med denne intensjonen vi forlater fortellerstemmen, mens hun som ny person forsvinner inn i soloppgangen. Vi blir knyttet tilbake til både «Ariel» som Guds løvinne, et klart soltegn, og til diktets åpning, som var lagt i mørket.

Tulips

«Tulips» er et av Plaths flere sykedikt, og ble trolig inspirert av et opphold hun hadde på sykehus etter å ha fjernet blindtarmen i mars 1961. I februar 1961 skriver Plath til sin mor at hun hadde en spontanabort (Plath, 1975, s.408), og dette har nok påvirket sinnstilstanden hun bringer frem i diktet. «Tulips» ble først publisert i *The New Yorker* i 1962, men er mest kjent for sin inkludering i *Ariel*. I diktet møter vi fortelleren som ligger stille på et sykehus og ergrer seg over noen blomster hun har fått. Hovedpersonen sliter med usikkerhet på om hun i det hele tatt vil bli frisk og forlate dette stille sykehuset, for livet som finnes utenfor. Blomstene og deres sterke farger minner henne om livet som sakte glir forbi utenfor sykehusets fire vegger.

Vedlegg 2

Diktet er oppdelt i ni strofer, hvor hver strofe er frie vers i septett. Det tar i bruk jambisk rytme noen ganger, noe som skaper en indre ro og interesse i leseren når det forekommer, men generelt er det ikke noe fast rimskjema. Diktet inneholder mange interessante virkemidler som simile, metafor, enjambement, besjeling av objekter og depersonalisering av jeg-personen. Noe som kan merkes med enjambementet i «Tulips» er at verktøyet ikke brukes på tvers av strofer. Hver strofe er markant alene, adskilt fra omverden lik vår fortellerstemme er fra sin omverden, og seg selv. Tema i hver strofe varierer også voldsomt, selv om de danner et større bilde sammen. Lengden på hver verselinje er markert lengre enn Plath pleier å skrive, som gir strofene nærmere en boks-form, noe som tar plass og er fylt av adskilt innhold. Når en betrakter «Tulips» rent visuelt kan det ligne ensomme sykehussenger.

Det er også tatt i bruk ting som halvrim, assonans og konsonans til en nærmest flytende effekt gjennom diktet. Det kjennes til tider som om leseren flyr over handlingen, og det er kanskje dette Plath ønsket da det minner om effekten man kan få av smertestillende og antipsykotiske medisiner.

Av gjennomgående motiver i diktet kan vi plukke ut farger, da særlig kontrasten mellom hvit og rød, som kan symbolisere avstanden mellom døden og livet, sykdom og helse. Flere ganger er sykehusets innside som natur, mens den faktiske naturen som er brakt inn blir kritisert som uren og vill, hvor hovedpersonen bemerker i andre verselinje i strofe ni at de burde være låst inne bak gitter. Det er også særlig denne livlige naturen som er besjelet heller enn fortellerstemmen. Vann er også et gjennomgående tema.

De første fire strofene blir vi tatt med inn i fortellerstemmens fjerne sinn, og forklart hvorfor tulipanene hun har mottatt ikke hører hjemme. I første strofe skiller hun seg fra egen kropp, eget navn, eget liv, forteller at det har hun gitt bort. «I have given my name and my day-clothes up to the nurses| and my history to the anesthetist and my body up to surgeons» Den syke har satt et klart skille mellom den hun er nå, og den hun var før. Her er hun fredelig, før var hun en annen. Det burde merkes at det aldri spesifiseres gjennom diktet hvorfor hun har endt opp på sykehuset. Det kan være helt vanlig sykdom, mental sykdom eller noe helt annet. En som kjenner Plaths psykiske historie vil fort tenke på selvmordsforsøk eller Plaths spontanabort. Dette plasserer sykehuset i «Tulips» mellom liv og død, men på en helt annen måte enn «Ariel» som frydet seg over faren, er vi her stille i øyeblikket.

I andre strofe sammenligner fortellerstemmen seg selv med et øye. Hun drar her inn et homonym for å referere til seg selv som «stupid pupil» som en pupille, men også som en dum elev. Hun er et naivt barn som enda har mye å lære om livet, noe de livlige, røde tulipanene minner henne om.

I tredje strofe deler fortelleren at hun kom med bagasje. Bagasjen er ikke bare den fysiske hun har med, men også det hun har med mentalt utenifra. Og hvis hun forlater sykehuset vet hun at livet, dets stygge medisin venter. Her inne er hun fredelig og rolig, ivaretatt og trygg. Allikevel minner både bagasjen, og bildet av familien på nattbordet henne om at hun har plikter, hooks, utenfor. Hun vet ikke om hun vil søke til fellesskapet hun elsker eller være alene.

I femte strofe blir sinnet til fortelleren tydelig, og hun apostroferer direkte til leseren. Det er uvant å bli tiltalt direkte, og det vekker en slags uro i en leser å bli beskuet tilbake av dette syke individet som ikke en gang ser seg selv.

Mens leseren føler seg beskuet klager fortelleren direkte til oss at *hun* føler seg *iakttatt* av blomstene. Tulipanene kveler henne der de står. De moser henne mellom seg selv og solen, krever oksygenet som var hennes, krever henne til å innse at hun også er i live. «And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow». Det er som om hun er omgivelsene, og tulipanene er det som er levende i rommet, og hun liker ikke å bli konfrontert med disse faktaene.

I siste strofe skriver hun at tulipanenes liv har gjort henne klar over hennes eget hjerte, hvordan det holder henne i live; hvordan vannet smaker i munnen hennes, og nærer henne. Hun er i live, og helse er et sted der ute for henne også.

«Tulips» er et rørende dikt i hvor simpelt det er. Hvor stille og behagelig det er å lese, roer en leser inn i stillheten sykdom bringer. Og hele tiden, mens fortelleren ligger der, minner tulipanenes blodrøde farge henne, og oss, om at en må ta et valg: skal man tørre å leve livet videre? Det er her vi kan trekke inn «Tulips» sentrale tarotkort: The Chariot.

Og hele tiden, mens hun ligger der, minner tulipanenes blodrøde farge henne om at hun må ta et valg: skal hun tørre å leve livet videre? Det er her vi kan trekke inn «Tulips» sentrale tarotkort: The Chariot.

«7. The Chariot – It may be the company chair, but we all know who actually sits there.» (Smillie, 2019, s.36) The chariot er dekorert med en prins eller kriger som står i en vogn. Vognen er dekket med et teppe med stjernemotiv, et symbol på en tilknytning til det spirituelle. Han har en rustning på med himmeltemaer, men en firkant på brystet markerer ham som knyttet til jorden. På hodet har han en krone med stjernemotiver, et tegn på suksess og spirituell utvikling. Foran vognen er to sfinkser som drar den i hver sin retning – kun han som rytter kan lede dem riktig vei. «Each of these also contains the color the other within itself. The two draft animals therefore take on the symbolism of the Tao, the Chinese symbol for wholeness.»



(Banzhaf, 1997, s.58) Dette er et tegn på å lede livet ikke bare med deler av deg selv. En må se helheten for å ta de rette valgene. I bakgrunnen kan en se en elv, en renselse, men også en grense som minner om at du ikke kan gå tilbake til fortiden. The chariot som et kort er veldig simpelt i sin betydning. Det oppmuntrer til å ta kontroll over eget liv, å våge nye opplevelser, og å beherske kontrastene du møter i deg selv og andre. Det er på tide å bevege seg videre, og lover suksess.

En kan lese the chariot inn i «Tulips» lett: fortellerstemmen har lenge drømt seg bort i fortiden, og andre steder, men de nye blomstene forteller henne at det er på tide å ta fatt i livet igjen – og det må være hennes valg.

Symbolismen i «Tulips»

Det er flere symboler fra «Ariel» som speiler seg i «Tulips». Gjentatte fysiske beskrivelser som øye, tunge og hjerte som pumper blod dukker opp flere ganger, men der fortellerstemmen skiller seg fra sitt fysiske selv i «Ariel» innser hun i «Tulips» at hun må ta del i egen kropp.

Tulipanene får en rekke beskrivelser gjennom diktet, men en å merke seg er en beskrivelse som «great African cat», mulig gjentakende løvesymbol. Løven er et kongelig nærvær som drar fortellerstemmen frem i ærbødig frykt. Men hun vil ha dem innelåst, de er for farlige for henne. Løven er også et tegn på solen, en ny dag, og et nytt liv har kommet til fortelleren, da hun ikke ville møte den selv.

Vann er også et gjentakende motiv – en rensende kraft som drukner fortelleren. Hun skriver i fjerde strofe at hun er et synkende skip, hodet under vann, eiendeler flytende av gårde. Hun er en nonne nå, ren, gjenfødt. Vannet rundt henne er rensende og dempende på smertene. Verden utenfor dette lille sykehuset derimot er skitten og uren.

Sykepleierne er også beskrevet i metaforer som dreier seg rundt vann. De er havet som sliper de vonde følelsene bort med medisiner, de er måkene i lufta som bringer fjernt støy til omgivelsene. Jo lengre inn i diktet vi kommer, jo mindre møter vi bilder på vann. De er heller erstattet av nye tanker om luft og lys. Hun er nå gjenfødt, og kjemper mot tulipanene om å være den av dem som får leve. Luft som symbol kan ha mange betydninger som stormer og medfart, (Biedermann, 1989 s.432) men her kan man trekke frem menneskets skapelse i Bibelen, hvor Gud pustet liv inn i Adam. (Første Mosebok, 2:7) Vår syke forteller har gjennomgått en fødsel som et nytt menneske.

Som i chariotkortet beveger hun seg bort fra vannet og inn i et nytt liv. Allikevel er vannet hun drikker salt som havet i siste strofe. Dette kan være tårer over livet, eller et hint mot at reisen til helsens land er lang og vanskelig. Hun vil komme til å svette, gråte og kanskje krysse hele hav av vansker. Igjen er sykehuset plassert mellom liv og død. Havet mellom syk og frisk er på noen måter enda lengre, en speiling i de store hav fortellerstemmen har kun dyppet tærne i tidligere i diktet: hun må lære å svømme.

Som farge er rødt et effektivt symbol, enn om tvetydig. Rød har lenge kommet til å bety kjærlighet, særlig om de kommer i formen for blomster. Dessverre kan rødt også

symbolisere sinne, vitalitet, aggresjon og død. (Biedermann, 1989, s.324) Det er blodets farge, og selv om vann er den eneste nevnte væsken i «Tulips», møter vi blodet om og om igjen i tulipanens rødfarge. Rød som dualitet mellom kjærlighet og aggresjon glir godt inn med fortellerstemmens egne følelser for omverdenen. Hun vil ikke ha noe med den å gjøre, men den kaller til henne. Tulipanene selv er presenterte som en pustende, grusom baby. Fortelleren som kvinne vet at hun er forventet å elske dette lille, nye livet, men vet ikke om hun vil. Heller er hun fylt av aggresjon mot dem og fargen de bærer inn i freden hennes. Men det er også denne kjærligheten rødfargen bærer med seg som inspirerer henne til å gripe livet som chariotkortet inspirerer.

Som «Ariel» er «Tulips» et dikt i bevegelse. Der «Ariel» drives av en indre uro – reversert energi, drives «Tulips» stødig framover av omgivelsene lik presentasjonen av the chariot bærer med seg.

Avslutning

Ariel som en diktsamling har lett for å bli husket i skyggen av Plaths selvmord. Poesien er fylt av sinne, ømhet, og aggresjon. Men om man leter finner man alltid at diktningen hennes kan by på ny innsikt fra nye vinkler. Plaths interesse for tarot kan sette *Ariel* i et annet lys. Ikke bare markerer den slutten på et liv, og et ekteskap: en tarotreise er aldri fullendt før returen til «The World». *Ariel* er på mange måter videreføringen av Plaths levende poesi, hennes gjenfødelse. Frieda Hughes ville at Plath skulle huskes for det hun gjorde i livet, og *Ariel* er et bilde på hvor levende hun kunne være – alt av følelser var hennes og skulle leves fullt ut.

«I took a deep breath and listened to the old brag of my heart. I am, I am, I am.»
(Plath, 1963, s.233)

Bibliografi

Banzhaf, H., 1997. *Tarot and the Journey of the Hero*. York Beach(Maine): Samuel Weiser Inc.

Bibelselskapet, 2011. *Bibelen*. 2 red. s.l.:Bibelselskapet.

- Biedermann, H., 1989. *Symbol Leksikon*. 4 red. München: Cappelen Damm.
- Duyne, E. V., 2021. Dark Hooks, The Overt Racism in Sylvia Plaths "Ariel". *American Poetry Review*, pp. 31-32.
- Ferretter, L., 2009. 'What Girl Ever Flourished in Such Company?': Sylvia Plaths Religion. *The Yearbook of English Studies*, 2009(1).
- Gordon-Bramer, J., 2010. Sylvia Plath's Spell on Ariel: Conjuring the Perfect Book of Poems. *IUSchoolar Works Journals*, 21 Juni, Issue 3, pp. 90 - 105.
- Halliday, A., 2021. *Sylvia Plath's Tarot Cards (Which Influenced the Poems in Ariel) Were Just Sold for \$207,000*, s.l.: Open Culture.
- Johnson, S., 1951. The Genesis of Ariel. *Shakespeare Quarterly*, Issue 2, pp. 205-210.
- Plath, S., 1963. *The Bell Jar*. London: Faber and Faber Limited.
- Plath, S., 1975. *Letters Home, Correspondence 1950-1963*. 1 red. London: Faber and Faber Limited.
- Plath, S., 2004. *Ariel*. 2 red. London: Faber and Faber Limited.
- Pratchett, T. & Gaiman, N., 1990. *The Illustrated Good Omens, the Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*. London: Victor Gollancz.
- Semetsky, I., 2011. *Re-Symbolization of the Self: Human Development and Tarot Hermeneutic*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Skea, A., 2021. *Sylvia Plath, Ariel and the Tarot*. [Internett]
Available at: <https://ann.skea.com/Ariel1.html>
[Funnet 1 Desember 2023].
- Smillie, J., 2019. *A Guide to Cat Tarot*. 1 red. San Fransisco(California): Chronicle Books LLC.
- Sotheby's, 2021. *Tarot de Marseille / Deck of cards owned by Sylvia Plath*. [Internett]
Available at: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/your-own-sylvia-sylvia-plaths-letters-to-ted-hughes-and-other-items-property-of-frieda-hughes/tarot-de-marseille-deck-of-cards-owned-by-sylvia>
[Funnet 1 Desember 2023].

The Herbert Art Gallery and Museum, u.d. *Discover the History of Lady Godiva, Coventry:*
s.n.

Vedlegg 1

Ariel

Stasis in darkness.

Then the substanceless blue

Pour of tor and distances.

God's lioness,

How one we grow,

Pivot of heels and knees!—The furrow

Splits and passes, sister to

The brown arc

Of the neck I cannot catch,

Nigger-eye

Berries cast dark

Hooks—

Black sweet blood mouthfuls,

Shadows.

Something else

Hauls me through air—

Thighs, hair;

Flakes from my heels.

White

Godiva, I unpeel—

Dead hands, dead stringencies.

And now I

Foam to wheat, a glitter of seas.

The child's cry

Melts in the wall.

And I

Am the arrow,

The dew that flies

Suicidal, at one with the drive

Into the red

Eye, the cauldron of morning.

Vedlegg 2

Tulips

The tulips are too excitable, it is winter here.
Look how white everything is, how quiet, how snowed-in.
I am learning peacefulness, lying by myself quietly
As the light lies on these white walls, this bed, these hands.
I am nobody; I have nothing to do with explosions.
I have given my name and my day-clothes up to the nurses
And my history to the anesthetist and my body to surgeons.

They have propped my head between the pillow and the sheet-cuff
Like an eye between two white lids that will not shut.
Stupid pupil, it has to take everything in.
The nurses pass and pass, they are no trouble,
They pass the way gulls pass inland in their white caps,
Doing things with their hands, one just the same as another,
So it is impossible to tell how many there are.

My body is a pebble to them, they tend it as water
Tends to the pebbles it must run over, smoothing them gently.
They bring me numbness in their bright needles, they bring me sleep.
Now I have lost myself I am sick of baggage——
My patent leather overnight case like a black pillbox,
My husband and child smiling out of the family photo;
Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks.

I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat
stubbornly hanging on to my name and address.
They have swabbed me clear of my loving associations.
Scared and bare on the green plastic-pillowed trolley
I watched my teaset, my bureaus of linen, my books
Sink out of sight, and the water went over my head.

I am a nun now, I have never been so pure.

I didn't want any flowers, I only wanted
To lie with my hands turned up and be utterly empty.
How free it is, you have no idea how free——
The peacefulness is so big it dazes you,
And it asks nothing, a name tag, a few trinkets.
It is what the dead close on, finally; I imagine them
Shutting their mouths on it, like a Communion tablet.

The tulips are too red in the first place, they hurt me.
Even through the gift paper I could hear them breathe
Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.
Their redness talks to my wound, it corresponds.
They are subtle : they seem to float, though they weigh me down,
Upsetting me with their sudden tongues and their color,
A dozen red lead sinkers round my neck.

Nobody watched me before, now I am watched.
The tulips turn to me, and the window behind me
Where once a day the light slowly widens and slowly thins,
And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow
Between the eye of the sun and the eyes of the tulips,
And I have no face, I have wanted to efface myself.
The vivid tulips eat my oxygen.

Before they came the air was calm enough,
Coming and going, breath by breath, without any fuss.
Then the tulips filled it up like a loud noise.
Now the air snags and eddies round them the way a river
Snags and eddies round a sunken rust-red engine.
They concentrate my attention, that was happy
Playing and resting without committing itself.

The walls, also, seem to be warming themselves.
The tulips should be behind bars like dangerous animals;
They are opening like the mouth of some great African cat,
And I am aware of my heart: it opens and closes
Its bowl of red blooms out of sheer love of me.
The water I taste is warm and salt, like the sea,
And comes from a country far away as health.

