

Den sköna, galna flykten

En essä om mitt liv med Sylvia Plath

NÄR JAG VAR TJUGO ÅR gammal försökte jag ta livet av mig själv. Det var i september 2002. Jag hade precis träffat, tillbringat en magisk sommar med och blivit brutalt lämnad av mannen jag ett år senare kom att gifta mig med. Jag studerade journalistik för andra året på universitetet och vantrivdes förfärligt. Jag skulle precis flytta hemifrån och grälen i min familj var dagliga och högljudda. Jag hade avslutat manuset till det som skulle bli min första novellsamling och väntade på svar från mitt framtida förlag. Vi hade nyss kommit tillbaka från vår sista familjesemester, den här gången i Thailand, och Finland kändes grått och kallt.

Natten det hände hade jag grälat med min storasyster som vid den tiden också var min bästa vän. Vi hade varit ute på stan tillsammans med halvbekanta. Kvällen hade börjat hos dem i en överfull, högljudd studielägenhet. Jag var omgiven av unga, för mig okända män, som tävlade om min uppmärksamhet och som alla fyllde på mitt glas så fort det blev halvtomt. Jag kommer ihåg att alla pratade runt mig men att jag inget hade att säga och att deras röster var som en dunkande matta av ljud som gick rakt genom mitt huvud tills min hjärna kokade. Jag ville bara att det skulle bli tyst, mörkt och tomt. Jag var tjugo men kände mig som hundra.

Kvällen fortsatte ute på stan. Vi försökte komma in på en nattklubb där åldersgränsen var tjugofyra. De andra i sällskapet, förutom min syster, var tillräckligt gamla och fick gå in, men jag blev hejdad av dörrvakten och visad i riktning mot utgången. Jag var trött på auktoriteter. Förbannad på män som tyckte att de skulle berättas för mig vad jag fick och inte fick göra. Jag förolämpade dörrvakten, slog

honom med min handväska och gick därifrån i explosivt raseri. Vid det laget hade jag fått total snedtändning i min fylla och när jag och min syster långt senare kom hem, skrikande och grälände hade jag redan hunnit ligga en lång stund mitt på körbanan i centrum av Helsingfors i hopp om att någon skulle köra över mig (ingen kom) och klättra på räcket vid Långa bron i Hagnäs för jag ville hoppa i och dränka mig (jag kom fram till att det ändå inte skulle lyckas).

Hemma svalde jag en halv burk gamla, lugnande piller som tillhörde min pappa, medan min syster såg på. Hon trodde att de skulle vara verkningslösa då deras bästföredatum hade gått ut för länge sedan men jag visste att de inte var det. Jag hade provat dem förr; under ångestnätter då jag inte kunde sova hade jag tagit bara en halv och sedan svävat genom timmarna. En halv burk skickade mig till sjukhus och när jag kom hem igen tog min mamma mig till en psykiater – det var mer eller mindre påtvingat av hälsovårdsmyndigheterna – för min första och sista session. Jag gick därifrån med min mamma och hon tog mig för att shoppa, nöjd med att jag hade lurat den unga psykiatern att jag mådde hur bra som helst så att vi inte skulle behöva gå flera gånger. Terapi är för galningar har det alltid sagts i min familj, och någon sådan var jag ju inte. Psykiatern tyckte tydligen samma sak. Hon sade nämligen att hon trodde jag var en fotomodell när jag kom gående i korridoren, klädd i mina vita jeans, platåskor och en svart, kortärmad topp. Att en ung kvinna som jag inte kunde ha några som helst problem i världen. Jag såg på henne och stängde munnen om allt det jag ville säga och sade inget mer. Jag har hatat henne ända sedan dess.

Genom mina tonår ville jag en enda sak. Att någon skulle slänga mig ett rep att gripa tag i. Jag skrev dagbok och när jag nu läser mina dagböcker från sommaren då jag var tjugo och ville släppa taget om livet och falla hellre än att fortsätta hänga kvar, ser jag de avbrutna meningarna och språket som har löst upp sig på sidorna. Jag inser att den obegripliga texten inte verkade konstig alls för flickan som en gång skrev den, och jag tänker att jag förmodligen var i något slags psykotiskt tillstånd utan att någon omkring mig begrep det. Jag har inte insett det tidigare. Inte innan jag såg galenskapens språk på sidan slog det mig att det var det enda sättet på vilket jag kunde förstå att jag troligen själv hade varit galen.

Den franska filosofen och idéhistorikern Michel Foucault (1926–1984) ansåg att galenskapen hade sitt eget språk och att det i förnuftets tidevarv hade blivit obegripligt för alla andra än dem som talade det, men där var det, det enda som verkade verkligt i den stund jag stirrade rakt på det. Naturligtvis måste jag ha varit galen. En förnuftig människa skulle väl aldrig uttrycka sig så, eller?

ATT LEVA SOM SYLVIA PLATH

Jag läste om den amerikanska poeten och författaren Sylvia Plath (1932–1963), gift med den engelske poeten Ted Hughes (1930–1998), första gången när jag var tjugofem. Liksom för så många andra som har upptäckt henne verkade hon vara min egen hemliga tvillingsjäl, en gåta bara jag kunde förstå på riktigt. För jag hade ju varit där – levvt som hon. Hennes konfliktfyllda personlighet och liv verkade vara speglingar av mig och mitt liv. Också hon hade försökt ta livet av sig på samma sätt i exakt samma ålder. Också hon upplevde att språket flöt ihop på sidorna när hon drabbad av en akut depression skrev dagbok i tjugooårsåldern och också hon såg sitt första självmordsförsök som ett återuppvaknande. Jag skrev sida upp och sida ner i min dagbok om hur jag var pånyttfödd, renad, starkare än någonsin och om hur det på riktigt bara hade varit en ritual, att jag inte ville dö. Men jag vet nu att det var fiktion. Jag kommer ihåg att jag var rasande på läkarna när jag vaknade på sjukhuset för att de hade väckt mig. Jag slogs med sköterskorna, fåktade med armarna där jag låg i min säng. Eller är det bara en fantasi? Precis som defibrillatorn jag såg vid min säng när jag vaknade eller att min pappa grät när han ledde mig ut ur sjukhuset? Jag vet inte.

Den kontakt jag i tjugofemårsåldern upplevt att jag hade med Sylvia Plaths liv fortsatte utan att jag visste det. Jag fick barn när jag var lika gammal som hon och med exakt lika stort mellanrum mellan barnen. Två stycken. Jag skilde mig vid samma ålder som hon och blev ensam med mina barn. Där tar likheterna slut. Sylvia Plath tog livet av sig själv när hon var trettio genom att lägga sig med huvudet i gasugnen och vänta på döden medan hennes barn sov i våningen ovanför. Hon hade öppnat fönstren i deras rum, tätat springan under dörren med en våt handduk och placerat var sitt glas med mjölk och

en smörgås vid barnens sängar så de skulle få mat så fort de vaknade till sitt fortsatta liv utan sin mamma. Jag gick aldrig så långt, och nu lever jag starkare än jag någonsin gjort. Jag går till och med i terapi.

Det finns många legender om galna konstnärer. Många verkliga berättelser också. Bildkonstnären van Gogh skar av sig örat och författaren L. Onerva tillbringade en stor del av sitt skrivande liv på Nickby mentalsjukhus för att hennes man ville bli av med henne. Dramatikern August Strindberg led av mental ohälsa. Målaren Sigrid Hjertén likaså. Även om deras tillstånd förorsakade dem själva och andra stort lidande ansåg de att galenskapen var en viktig del av den skapande processen. Också för Sylvia Plaths del är det uttalat och jag tror att många konstnärer aktivt använder sig av det kaotiska, bjuder in det, finner sig ett hem där, en borg, och att de matar sina inre eldar med det material som slutligen också förintar dem. Det finns en rädsla för att släppa galenskapen eftersom den associeras med kreativiteten, och försvinner den ena så vet ingen hur det går med den andra. Jag vet vad jag talar om för jag har tänkt så själv. Senare har jag trots allt börjat tvivla på nyttan av galenskap eller olycka i skapandeprocessen och ser snarare dessa som ett hot mot den verkligt lyckade kreativiteten.

SJÄLVMORDETS ANATOMI

I sitt förord till en tidig utgåva av Sylvia Plaths dagböcker *The Journals*¹ skriver hennes man, poeten Ted Hughes, att han, trots att han levde med henne och knappt vek från hennes sida i sex år, aldrig såg henne avslöja sitt verkliga jag för någon, möjligen med undantag för de tre sista månaderna av hennes liv. Det var under de tre månaderna hon skrev sitt viktigaste verk, diktsamlingen *Ariel* (1965), som i samband med hennes självmord skulle fixera hennes position i vår västerländska litterära kanon och göra henne till en av de allra största poeterna någonsin. Flera av dikterna handlar om död och självmord, både det tidigare försöket och tankar på kommande:

1. Ted Hughes, "Foreword", Sylvia Plath, *The Journals of Sylvia Plath*. Foreword by Ted Hughes, Ted Hughes, Consulting Editor and Frances McCullough, Editor, New York: The Dial Press 1982, s. xii.

I have done it again.
One year in every ten
I manage it –
[...]
Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.
I do it so it feels like hell.²

De olycksbådande raderna, tagna ur den storslagna dikten "Lady Lazarus" bär vittnesbörd om ett diktjag med en tydlig dragning mot Thanatos. För den som känner till författarens liv och öde ligger en självbiografisk tolkning nära till hands. Parallellerna är uppenbara. I dikten görs anspelningar på Sylvia Plaths tidigare självmordsförsök och traumat hon bar på efter faderns död då hon var nio år gammal. Men i dikten finns också drag av hybris. Diktjaget är övertygat om att hon också den här gången kommer att återvända. Vart tionde år ska hon utplånas med en rituell självmordshandling, och likt en katt har hon nio liv.

Levnadstecknare som har grävt i Plaths liv efter hennes död har hittat flera tecken på att Plath, i verkliga livet, litade på att hon skulle hittas i tid och bli räddad. Hon hade till och med gjort vissa förberedelser för att säkerställa detta. En serie olyckliga omständigheter gjorde däremot att räddningen kom för sent och efter det var Sylvia Plath borta.

I *The Silent Woman*, en biografi om Sylvia Plath, skriver den amerikanska journalisten Janet Malcolm om självmordet som en våldsamt handling, ett uttryck för extrem aggression³. Biografen fokuserar på äktenskapet mellan Ted Hughes och Sylvia Plath och på de följder som både Plaths handling och det biografiska eftermälet har haft

-
2. Sylvia Plath, *Ariel – The Restored Edition*, Croydon: Faber & Faber 2004, s. 14. "Jag har gjort det igen. / Vart tionde år / lyckas jag – [...] Att dö / är en konst, som allt annat. / Jag gör det mycket skickligt. / Jag gör det så det känns helvetiskt." Sylvia Plath, *Ariel*, översatt till svenska av Jonas Ellerström och Jenny Tunedal, Lund: ellerströms 2004, s. 18–19.
 3. Janet Malcolm, *The Silent Woman – Sylvia Plath and Ted Hughes*, New York: Vintage Books 1994.

på alla de överlevandes liv. Då jag själv försökte ta mitt liv hade jag lyckats övertyga mig om att hela min familj, efter att sorgeperioden var över, skulle förstå att jag hade fattat rätt beslut och märka hur lugnet åter sänkte sig över familjen. Familjens stora problem var borta och snart skulle de alla vara tacksamma över att jag hade varit så klarsynt.

Enligt Malcolm var Sylvia Plaths beslut det motsatta. Det var en akt av slutgiltig hämnd mot maken Ted som hade lämnat henne för en annan kvinna.

Otrohet är inte ovanligt i äktenskap mellan unga människor, skriver Malcolm, och makar förlåter varandras misstag och ungdom, försonas och ser tillbaka på sig själva och varandra med nådig blick, men Sylvia nådde aldrig den ålder då ungdomens turbulens bara är ett minne. I stället fixerade hon bilden av sig själv som den evigt rasande, unga kvinnan. Den som begår självmord, resonerar Malcolm, avslutar diskussionen och lämnar rummet – för alltid.⁴

Det är sant att döden sätter punkt för Sylvia Plaths del av dialogen, men frågorna kring det osagda hopar sig fortfarande. Faktum är att Ted Hughes förstörde hennes sista dagböcker, troligen för att det i dem stod sådant som skulle ha fått honom att framstå i enormt negativ dager. Faktum är också att han ändrade i *Ariel*-utgåvan och plockade bort några av de mest aggressiva dikterna. Han skulle gärna ha plockat bort ännu fler om de inte redan hade varit publicerade i tidskrifter och upplästa i radio samt inspelade. Det är härresande att inse hur systematiskt Hughes försökte censurera Plath både som konstnär och som privatperson, och jag undrar om inte den tysta kvinna Malcolm beskriver, snarare var tystad.

ALLA DE OLIKA SYLVIORNA

Vad var då Sylvia Plaths galenskap? Ted Hughes skriver om hennes ”många personligheter” och om hur den verkliga aldrig kom fram, utom under de sista månaderna då hon, övergiven och febrig, en amerikanska i ett vintrigt London, i rasande tempo skrev dikterna till *Ariel*. Det är en behändig förklaring som cementerar uppfattningen om att galenskap var Sylvia Plaths modus operandi. I sina brev till

4. Ibid, s. 8.

sin mor från den tiden skriver hon om friheten. Friheten från sin roll som fru, som representant för hushållet, fri från förväntningar på middagsbjudningar och fri från att stå i skuggan av sin make, fri att skriva vad hon vill när hon vill och kan. Hon skriver bättre än någonsin förr, mäktiga, märkliga dikter som hon alltid vetat fanns i henne. Dittills har hon varit bunden av samma konventioner som fick henne, en för sin tid sexuellt frigjord kvinna i femtiotalets Amerika där hon växte upp, att alltid känna sig fel och malplacerad i sin egen tid och sitt eget sociala skikt. Ändå, trots den nyvunna friheten, trots att hon skrev ett blivande storverk, var det flykten som vann. Varför?

Som författare är jag välbekant med tvivlet som smyger in i sinnet då boken väl är avslutad. Också tomheten. Rädslan inför mottagandet, som kan vara paralyserande. Övertygelsen om att verket är ett fullständigt fiasko och skräcken inför det "sedan" som i så fall kommer att följa. Som nyskild och pank kände åtminstone jag en enorm desperation och skuld då jag såg på mina två små barn och tänkte tanken: mitt skrivande har dömt dem till fattigdom. Kanske var det just detta, mycket vanliga, tvivel på sig själv och sin egen förmåga som slutligen blev för mycket för Sylvia Plath, den kvinna som ville ha allt, men som i den avgörande stunden stod ansikte mot ansikte med livets krassa realiteter. Även om boken blev en succé, än sen? Vad skulle hända sedan? Poeter blir inte precis rika på sina texter och tillvaron ensam med barnen skulle fortsätta. För en person som alltid hade haft stöd, åtminstone av sin mamma, var kanske tankarna på livet efter *Ariel* ohanterliga och ett självmordsförsök det hon trodde hon behövde. Åtminstone skulle ett uppvaknande på sjukhus tvinga fram en förändring. Folk skulle vara tvungna att hjälpa henne. Rent konkret.

Janet Malcolm beskriver Sylvia Plath som en splittrad individ men menar att splittringen, som kanske inte maken Ted Hughes någonsin kunde förstå, inte enbart hade att göra med någon klinisk diagnos, utan att den också hade att göra med själva epoken.⁵ Och speciellt med amerikanska kvinnor i den epoken. För vita medelklasskvinnor som blev vuxna på 1950-talet i USA fanns det ett specifikt mål i livet över alla andra, och det var inte att förverkliga sig själv för sin egen skull, nej, de skulle bli sitt bästa jag för att kunna fånga en bra man

5. Ibid., s. 15.

och göra ett gott kap på äktenskapsmarknaden. Sexuell frustration var en stor del av det projektet eftersom det förväntades att de skulle vara tillgängliga men trots allt inte ligga med män. Också i övrigt präglades det vita medelklasslivet av en konstant dubbelmoral som bland andra Sylvia Plath, som hade höga ambitioner, led mycket av. Hennes mamma Aurelia Plath ville att hon skulle lära sig stenografi så att hon en dag skulle kunna bli en stor mans framgångsrika sekreterare. Sylvia ville själv bli en stor man. Hon ville bli en stor författare i sin egen rätt.

När hon sedan, efter ett antal slätstrukna och tråkiga amerikanska pojkvänner, vistades och studerade på ett Fulbrightstipendium i England, träffade hon i februari år 1956 den långa, stiliga, mörka poeten Ted Hughes och gifte sig med honom bara fyra månader senare. Det var i sanning en virvelvindsromans. I brev fulla av utropstecken skrev hon till sin mamma att hon hade träffat den enda man som någonsin kunnat mäta sig med henne intellektuellt och konstnärligt. Troligen hade hon rätt, men båda var fångar i sin egen tids konventioner, och för en kvinna som Sylvia, med den här dubbelheten i sitt väsen och med en konstnärs känslighet, blev det en katastrof utan like då drömmar mötte verklighet och hoppet om något slags skapande jämställdhet byttes ut mot könsrollernas krassa verklighet där en var friare att gå och röra sig och skapa än den andra. Det här var inte något som uttalades högt och inte ens något som Plath nödvändigtvis ville komma ifrån. Rollen som hustru, som mor och som omhändertagare av hemmet var något hon ville ha och som hon alltid velat ha, samtidigt som hon kände att det inte var tillräckligt. En sådan dubbelhet kan väl vara upprivande, speciellt om det inte finns ord eller begrepp för den. Sylvia Plath ville ha både hem och karriär. Hon ville ha allt. Men det var inte vad en kvinna förväntades vilja ha. Hennes man fick båda, han fick allt.

Sylvia Plath var inte enligt egna utsagor någon tidig feminist. Hon skrev inte texter om kvinnors rättigheter, inte visade hon heller någon speciell solidaritet eller systemskap med kvinnor i sin närhet. Som jag redan konstaterat var hon konventionell i sina åsikter om sin roll som hustru och mor. Men ändå led hon mycket av sin egen tids kvinnoroller och hade svårt att pressa in sig i dem även om hon försökte. Med sin drivkraft och sin syn på sig själv som fullständigt

kapabel till något stort, något lika stort som en man kunde åstadkomma, var hon enligt våra definitioner feminist. Hennes liv, hennes handlingar och hennes gärning var feministiska i sig, och kanske är det just det som Ted Hughes menar med sin utsaga om att hon bara visade sitt rätta jag de sista månaderna då hon inte längre försökte gömma sig bakom konventionerna. Det var bara hon, sjuk och ledsen, ensam med två barn i en kall lägenhet men skrivande, äntligen, sina bästa dikter någonsin. Då blev hon slutligen verkligt galen, enligt sin omgivning. Sömmarna sprack, men det iscensatta självmordet blev verklighet och alla de som borde ha brytt sig om henne och kommit till hennes räddning misslyckades med att dyka upp. Så går det för en kvinna som slinker undan sin tilldelade roll. Hon är ensam, utlämnad åt kylan och åt ödets nycker.

PLATH OCH PAPPORNA

Sylvia Plaths biografi innehåller mycket som förebådar ett slutligt sammanbrott. När hon var nio år gammal dog hennes far av kallbrand i foten, förorsakad av misskött diabetes. Foten amputerades men Otto Plaths hälsa eller liv kunde inte längre räddas. Sylvia Plath beskriver händelsen i dikten "Daddy":

You do not do, you do not do
Any more, black shoe
In which I have lived like a foot
For thirty years, poor and white
Barely daring to breathe or Achoo
Daddy, I have had to kill you.
You died before I had the time –
Marble heavy, a bag full of God,
Ghastly statue with one grey toe
Big as a Frisco seal⁶

-
6. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 73. "Du duger inte, duger inte / längre svarta sko / där jag levtt som fot / i trettio år, fattig och vit, / knappt vågat andas eller säga atjoo. / Pappa, jag behövde döda dig. / Du dog innan jag fick tid – / marmortung, en säck full av Gud, / en spöklik staty med en gråblek tå / stor som en Stillahavssäl", Plath, *Ariel*, s. 78.

Dikten beskriver sedan faderns tyska anlag och diktjaget själv som en jude som har överlevt andra världskrigets koncentrationsläger med alla dess fasor. Speciellt de raderna har väckt anstöt bland läsare som ansett att en liten, blond amerikanska inte rimligtvis kan veta något om lidande, men vad vet vi egentligen om personliga fasor som hänger ihop med traumat att se sin egen far dö i ett mörkt sjukrum? Vilket lidande är större och hur mäter vi på vilket sätt olika slags lidande påverkar ett liv?

I was ten when they buried you.
At twenty I tried to die
And get back, back to you.
I thought even the bones would do
But they pulled me out of the sack,
And they stuck me together with glue.
And then I knew what to do.
I made a model of you,
A man in black with a Meinkampf look
And a love for the rack and the screw.
And I said I do, I do.⁷

Det är lätt att läsa in Ted Hughes i den mörka mannen med de sadistiska tendenserna, speciellt som dikten senare beskriver en vampyr som dricker diktjagets blod i sju år, lika länge som Plath var tillsammans med Hughes.

”Every woman adores a fascist”, skriver hon: ”The boot in the face, the brute, brute heart of a brute like you.”⁸ Och hon gör här den fullkomliga kopplingen mellan mannen hon älskar och sin pappa. Dikten slutar med orden: ”Daddy, daddy, you bastard, I’m through.”⁹

7. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 75. ”Jag var tio när du begravdes. / Vid tjuo försökte jag dö / och komma tillbaka, tillbaka, tillbaka till dig. / Jag trodde benen skulle duga / men de drog mig ur säcken / och klistrade hop mig med lim. / Och då förstod jag vad som krävdes. / Jag gjorde en docka av dig, / en man i svart med Meinkampf-uppsyn / som älskade sträckbänk och tumskruv. / Och jag sa jag vill, jag vill.”, Plath, *Ariel*, s. 80.

8. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 74. ”Alla kvinnor älskar en fascist. / Stöveln i ansiktet, det råa / råa hjärtat hos ett raskinn som du.”, Plath, *Ariel*, s. 79.

9. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 75. ”Pappa, pappa, din skitstövel, jag är färdig nu.”, Plath, *Ariel*, s. 80.

MAMMA MEDUSA

Sylvia Paths förmodade mentala instabilitet har dels härletts till faderns sjukdom och död, som förvisso påverkade barnet väldigt kraftigt, dels till Plaths ovanligt starka beroendeförhållande till modern Aurelia, som både var överbeskyddande och ställde hårda krav på perfektion, ”snällhet” och prestation på sin enda dotter. Till familjen hörde också en son, Warren, men han är nästan spöklikt frånvarande i Sylvias liv och skrivande. Bandet mellan mor och dotter förblev starkt också efter att Sylvia flyttat till England, något som korrespondensen mellan mor och dotter, även utgiven i bokform, vittnar om. Samtidigt var kontakten påfrestande och kvävande för Sylvia. I dikten ”Medusa”, som anses vara inspirerad av modern, skriver Sylvia så här:

Did I escape, I wonder?
My mind winds to you
Old barnacled umbilicus, Atlantic cable,
Keeping itself, it seems, in a state of miraculous repair.
[...]
I am sick to death of hot salt.
Green as eunuchs, your wishes
Hiss at my sins.
Off, off, eely tentacle!
There is nothing between us.¹⁰

Ändå var det modern Sylvia alltid vände sig till när något nytt hände i hennes liv, som om det inte blev verkligt innan hon fick berätta det för Aurelia. Det är möjligt att Aurelia kände sig ansvarig för det som hänt Sylvia då hon vid fyllda tjugo kröp in under familjevillans trappa med en burk av mammans sömnpiller. Sylvia var försvunnen i tre dagar. En artikel om hennes försvinnande publicerades till och med i den lokala dagstidningen – hennes första kontakt med något

10. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 59. ”Kom jag undan, undrar jag? / Mitt medvetande vrids mot dig, / gamla snäckbemängda navelsträng, atlantkabeln, / som tycks hålla sig i mirakulöst gott skick. [...] Jag är dödstrött på varmt salt. / Gröna som eunucker väser dina önskningar mot mig / åt mina synder. / Bort, bort, älande tentakel! / Det finns inget mellan oss.”, Plath, *Ariel*, s. 64.

slags bisarr berömmelse. När hon återvände till skolan följande år var hon flickan som försökt ta livet av sig.

Strax innan självmordsförsöket hade Aurelia låtit skriva in sin dotter vid en mentalvårdsinstitution där hon fick elektrochockterapi i ett försök att bota hennes akuta depression. Det var en förödande händelse som Plath beskriver i den autofiktiva romanen *The Bell Jar* (1963), på svenska *Glaskupan*, och vars effekt på hennes fortsatta mentala hälsa ingen kan veta med säkerhet. Säkert är att Aurelia, efter dotterns självmordsförsök, alltid oroade sig för Sylvia, kanske speciellt när hon bodde på andra sidan Atlanten.

Det är också klart att kontakten var livsviktig för dem båda. Att vara förälder till ett barn som dras till döden och som aktivt skadar sig själv och andra genom destruktivt beteende måste vara en ständigt närvarande sorg i föräldrarnas liv. Ibland är denna dödslängtan uttalad, som i "Lady Lazarus". Ibland är den mera diskret, som i en av de, i mitt tycke, vackraste dikterna i *Ariel*, "Tulips":

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 mouth on it, like a Communion tablet.¹¹

Tidigare i dikten skriver hon:

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 trolley¹²

11. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 19. "Jag ville inte ha några blommor, jag ville bara / ligga med öppna händer och vara fullständigt tom. / Så fri då, du anar inte hur fri – / fridfullheten är så stor att det svindlar, / och den ber inte om något, en namnlapp, några prylar. / Den är vad de döda slutligen omfattar; jag tänker mig hur de / sluter munnarna om den, som en oblat.", Plath, *Ariel*, s. 23.

12. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 18. "Jag har släppt efter, är en trettioårig fraktbåt / och håller envist fast vid namn och adress. / De har svabbat mig ren från kärleksförbindelser. / Skrämd och avklädd på en grön plastad bär.", Plath, *Ariel*, s. 22.

Trots att dikten handlar om en sjukhusvistelse efter en blindtarmsoperation är beskrivningen av någon som livet har glömt kvar drabbande och associationerna till ett bårhus tydliga. Ett slags världsfrånvändhet och en känsla av att vara ryckt ur sitt sammanhang präglar diktjagets upplevelse på sjukhuset. Tulpanerna som någon hämtat, en påminnelse om liv, röda och öppna som munnar, blir i dikten till ovälkomna, irriterande inkräktare. Det är ju trots allt inte skrikande, röda tulpaner folk hämtar till begravingar, utan tyst gapande, vita liljor.

DEN OBEKVÄMA SANNINGEN

Sylvia Plath och många andra självbiografiska författare, så som till exempel de finlandssvenska författarna Christer Kihlman och paret Märta och Henrik Tikkanen, verkar stå enade bakom uppfattningen att en författares liv är lika med material, och att det inte ska finnas något som ska skyddas eller censureras. Att exponera sitt liv ger en också makt över det och över hur det tolkas. Den som väljer att visa allt kan aldrig bli avslöjad av någon annan, och eftersom läsare och kritiker ändå har en tendens att tolka viss litteratur som självbiografisk så gäller det att vara så ärlig som möjligt. Att berätta sanningen om sig själv och andra människor; vad kan vara farligare än det? När du gör det berövar du dem deras fasad, deras livslögner, det ansikte de så gärna vill visa utåt och du får samtidigt makt över dem du beskriver. Du väljer att frivilligt visa det hemska och det fula och din egen hjälplöshet och du yrkar dessutom på att din version är sanningen. Du vill tvinga den du skriver om att se sig själv genom dina ögon. Du kräver explicit allas uppmärksamhet. Vad kan då vara galnare än det?

Är det kanske just detta, att Sylvia Plath valde att ta ovanligt mycket plats, som har lett till tolkningen att hon led av någon form av splittrad personlighet? I sina brev till modern visar hon sitt glada, energiska och väldigt censurerade jag, glansbilden av den tvåldoftande, välborstade helylleamerikanska flickan som Aurelia ville och önskade att hon skulle vara. I breven till sin doktor, Ruth Beuscher, kvinnan som behandlade henne efter det första självmordsförsöket och som Sylvia Plath hade stort förtroende för, kommer ilskan och raseriet hon kände gentemot maken fram. I några nyligen uppdagade brev från hennes sista månader i livet anklagar hon till och med maken för misshandel – något

som Plath-biografer i decennier har hävdat vara sanningen men som Hughes själv och hans sista fru Carol har avfärdat som lögn. Det finns väl egentligen ingen orsak att inte tro Plath. Hon må ha varit många saker, men lögnare har väl ingen annan påstått henne vara. Sant är att Plath mådde dåligt redan innan hon träffade Hughes, men han fick henne åtminstone inte att må bättre i det långa loppet. Han kunde inte hjälpa henne. Och om han var en genialisk konstnärstyrann som sög livskraften ur sina kvinnliga partners, skulle han då ha varit den första? Det är lätt att avfärda Sylvia Plaths anklagelser och andra utsagor som vansinne – hon var ju redan ”galen”. Hur ofta har inte kvinnor som betett sig på ett oönskat sätt, eller påstått saker om sina äkta män som har gjort dem ytterst obekväma, blivit galenförklarade? På Själo mentalsjukhus, en anstalt för obotligt sinnessjuka kvinnor i Åbo skärgård, fanns fruar som hade blivit inskrivna på mentalsjukhus av sina äkta män av just den orsaken – för att deras närvaro i männens liv hade blivit för ansträngande och för att en laglig skilsmässa kanske inte av en eller annan orsak var möjlig. Vem skulle lyssna på en galen kvinna som påstod att hennes man var en tyrann, när ingen annan i mannens närhet hade märkt något, när alla de som kände honom älskade honom? Jag har själv blivit galenförklarad av män flera gånger i mitt liv. Det har aldrig varit sant.

Att galenförklara en person som bryter mot samhällets normer är ett behändigt sätt att tysta personen i fråga. Det ställer allting som har med den personen att göra, allting som personen gör men också det som personen har gjort tidigare, i tvivlets ljus. Konsten den personen skapar kan ses genom galenskapens filter. Brev och dagböcker misstros eller feltolkas. Är det onormalt att äga flera olika ansikten eller att anpassa sin personlighet enligt person och situation? Gör inte vi alla det? Låter inte våra egna brev hem till en orolig mamma helt annorlunda än dem vi skriver till en nära vän? Brev vi skriver till en läkare eller en psykiater borde väl vara de mest ärliga, för vi hoppas på att få hjälp i vår situation.

SAY HELLO TO ”OLD YELLOW”

Sylvia Plath har ofta beskrivit ett diktjag som är delat mellan ett välskött, rent yttre och ett mörkt, smutsig och vanställt inre. Hon

upplevde att det inom diktjaget fanns en hårig best, ett monster som ville komma ut.”[T]he old yellow one” kallas detta riktiga, inre jag, som tilldelas en röst i en dikt vid namn ”In Plaster” från 1961, som förresten är en spegeldikt till ”Tulips” skriven under samma sjukhusvistelse:

I used to think we might make a go of it together –
After all, it was a kind of a marriage, being so close.
Now I see it must be one or the other of us.
She may be a saint, and I may be ugly and hairy,
But she’ll soon find out that that doesn’t matter a bit.
I’m collecting my strength; one day I shall manage without her,
And she’ll perish with emptiness then, and begin to miss me.¹³

Det verkliga jaget är aggressivt, oartigt, smutsigt, olydigt och sexuellt. Det falska jaget, det som mammor och samhället uppfostrar oss att bli, är nätt, rent, prydligt, artigt och nöjer sig med lite.

I *The Bell Jar* beskriver Sylvia Plath med skalpellvass skärpa den autofiktiva huvudpersonen Esther Greenwoods psykiska kollaps. Esther slutar sköta sin personliga hygien, slutar städa, eftersom det verkar meningslöst för henne att göra samma sak om och om igen. Hon skulle vilja tvätta håret en enda gång och sedan ha gjort det, för alltid. Därför slutar hon duscha sig. Samma tendenser uppvisade Plath under de sista veckorna av sitt liv. Poeten och litteraturkritikern Al Alvarez var en av de sista som besökte henne innan hon dog och han har berättat att hennes hår, som var långt och ovårdat, luktade vilt och djurlikt då hon gick före honom uppför trappan till bostadens övre våning. Tydligt hade Sylvia själv än en gång nått det stadium då hon ville göra allting en enda gång och sedan aldrig mera. Den ultrarena amerikanska flickan stod i opposition till prästinnan med det otämjda håret under Plaths liv. I sina dagböcker beskriver hon flera gånger hur ofta hon tvättar sig, hur länge, hur hon har städat och till och med hur

13. Sylvia Plath, *Collected Poems*. Edited with an Introduction by Ted Hughes, London/Boston: Faber and Faber 1981, s. 158–160. ”Jag brukade tro att vi skulle kunna göra ett försök tillsammans – / Det var ju, trots allt, ett slags äktenskap, att vara så nära. / Nu inser jag att det måste vara antingen den ena eller den andra. / Hon må vara ett helgon och jag, ful och hårig, / Men hon ska snart inse att det inte spelar någon roll. / Jag samlar mina krafter; en dag ska jag klara mig utan henne, / Och hon ska förintas av ensamheten, och komma att sakna mig.” Översättning: JH.

hon skrubbar ren en kastrull. I kontrast till detta finns beskrivningar av uppkastningar, menstruationsblod, hennes snorfyllda bihålor och en lång beskrivning av hur hon tycker om att peta sig i näsan. Det skulle säkert finnas ett flertal diagnoser att stämpla Sylvia Plath med. Men jag vet med fullständig säkerhet: om du tar dig en riktigt nära titt på precis vem som helst, beskriver varje detalj av dennas liv, alla tankar i alla olika lägen, så verkar den personen tämligen galen. I det här fallet råkar den som beskriver någon vara författaren som beskriver sig själv, och därför måste dagboksprojektet, breven, allt som Plath lämnade efter sig, efter att det har publicerats och blivit tillgängligt för oss alla, ses som litteratur. Det finns tydliga tecken på att Sylvia Plath själv såg sina dagböcker som litteratur. Stilen verkar rikta sig till en potentiell läsare och är extrovert till sin natur, som om de var övningar i prosa, men vems dagböcker, speciellt författares, är inte det? Läsare brukar ofta klaga på att både dagböckerna och breven är "tråkiga" vilket visar på hur Plath har blivit allmängods. Till och med när hon öppnar sig för sig själv i sin dagbok och när hon skriver till sin familj ställer vi krav på henne att hon ska underhålla oss. Det som är svårast att inse för beundrare, läsare och forskare som ställs inför en person som Sylvia Plath är att hon inte i första hand existerade för vår skull, utan för sin egen, och att hon när hon slutligen valde att avsluta sin existens inte gjorde det för att underhålla oss utan för att hon var djupt olycklig och svårt plågad.

Livet, skriver Janet Malcolm i *The Silent Woman*, får aldrig någons fulla uppmärksamhet. Döden är alltid intressant, drar oss till sig. Eros och Thanatos lever i ständig samverkan, och även om Eros är starkare i de flesta av oss, är Thanatos ändå aldrig helt kuvad. Självmordet är en aktiv, starkare erotisk handling än att enbart leva och vänta på döden och ger alltså uttryck för vårt hat-kärleksförhållande till det slutgiltiga. För människor med en självmordsbenägen läggning är döden alltid en möjlig utväg, till och med att föredra.¹⁴

14. Malcolm, *The Silent Woman*, s. 58.

EN ANNAN, SISTA SYLVIA

Trots att Sylvia Plath levde ett liv kantat av tragedi och olycka, till och med död, fanns det också kärlek, stunder, kanske till och med år, av lycka. Ingen, inte ens depressiva människor, är olyckliga hela tiden. Under mitt långa och till stora delar olyckliga äktenskap fanns det också långa, underbara perioder. Det finns ingen lycka utan olycka. Inget ljus utan skugga. Plath växte upp från att ha varit en ung, ”fet, gyllene baby” i Amerika till en smal och allvarlig, vuxen kvinna i England. Det går att säga att hon blev sin egen person och hittade sin röst i sitt nya hemland, men hon hann aldrig riktigt pröva hur väl den bar. Hon hittade sig ett hem, en egen plats på jorden, i det hus på landet, Court Green i Devon, där hon bodde med Ted och där barnen Nicholas och Frieda föddes, och där var hon lycklig. I ”Letter in November”, en av de finaste dikterna i *Ariel*, skriver hon om sitt hem:

Love, the world
Suddenly turns, turns colour. The streetlight
Splits through the rat’s-tail
Pods of the laburnum at nine in the morning
It is the Arctic,

This little black
Circle, with its tawn silk grasses – babies’ hair.
There is a green in the air,
Soft, delectable.
It cushions me lovingly.

I am flushed and warm.
I think I may be enormous,
I am so stupidly happy,
My Wellingtons
Squelching and squelching through the beautiful red.¹⁵

15. Plath, *Ariel – The Restored Edition*, s. 68. ”Älskade, världen / ändras plötsligt, ändrar färg. Gatlyktan / skär genom gullregnets rättsvanslika / skidor klockan nio på morgonen. / Det är Arktis, / denna lilla svarta / cirkel, med gulbrunt silkesgräs – babyhår. / Det är något grönt i luften, / mjukt, utsökt. / Det skyddar mig kärleksfullt. / Jag är rodnande, varm. / Jag tror jag kanske är enorm, / jag är så idiotiskt lycklig, / mina gummistövlar / klafsar och klafsar genom det vackra röda.”, Plath, *Ariel*, s. 73.

Jag vill se henne så, på sin egendom med de sjuttio äppelträden och upp till armhålorna i vissnade sommarväxter, leende och lycklig i sina stövlar, med den långa flätan, nu mörk, hängande ner till midjan. Alltid ung men kanske lite mindre arg.

EN GALEN KVINNAS VINTERSÅNG

Det är februari. Utanför fönstret dansar snön ner, än i enskilda flingor, än i stora sjok. Lager lägger sig över lager och där, i en tvåa i en stadsförort går en kvinna omkring, tre våningar ovanför marken. Runt henne hopar sig kläder i drivor, leksaker, skräp, skor, blöjor. Det är en två minuters promenad till närbutiken för en ensam vuxen. För en person med två små barn är vägen flera veckor lång. Det snöar som aldrig förr. Inte sedan hon var barn har det snöat så här. Drivorna är flera meter höga där det plogats men det plogas inte tillräckligt fort. Hon har en tung, svart, otymplig dubbelvagn, lång som en likkista, och ingen röjer snön på gångvägarna. Hon har en åttamånaders baby och ett barn på ett och ett halvt som vägrar gå i snö. Barnen har en pappa på femton minuters avstånd med bil. Hon själv har föräldrar på samma avstånd åt andra hållet. Det finns ingen att ringa. Ingen som skulle komma. Det finns ingen hjälp. Hon blir sjuk. Babyn är ett öronbarn med inflammationer som avlöser varandra. Hon vaknar mitt i natten. Nej, hon sover fem minuter mellan varje gnyende gråt i en månad tills hon stiger upp och skriker åt den sjuka babyn. Skriker rakt ut, inte så mycket åt den lilla personen i sängen som åt livets omständigheter, att det borde finnas hjälp, människor som bryr sig om dem alla, men ingen hör av sig, ringer, frågar, kommer.

För det är ju hennes fel. Hon har brutit sig ur de tysta, rådande konventionerna. Hon har krossat kärnfamiljen och då ska hon bestraffas. Glödande av galenskap skriver hon om en mamma som dränker två småbarn för att få djävulen ur kroppen och medan hon skriver undrar hon om hon är galen eller om det är världen som är galen. Är det hon som är galen som reagerar med hela sin kropp på det vansinniga trycket eller är det de som står runt omkring och ser på, som inte säger ett ord, som har lämnat och övergivit henne och som skulle kunna se på när hon dör utan att lyfta ett finger? Är det inte snarare de som är galna?

Året var 2012 och kvinnan som svävade ovanför staden var jag. I ett utbrott av frenetisk kreativitet började jag arbeta på det som skulle bli *Själarnas ö*, en roman om kvinnlig galenskap, som gavs ut år 2017 av Förlaget M. I romanen ställer jag frågor kring kvinnors villkor och möjligheter under olika epoker, från slutet av 1800-talet till den andra hälften av 1900-talet. Genom att studera patientunderlaget på Sjalö hospital under hundra års tid går det att se hur samhällets definitioner av galenskap har varit flytande men hur det nästan alltid har funnits ett antal patienter som varit odiagnostiserade och som helt enkelt har blivit galna eller ansetts vara galna för att de inte passat in i sin egen tid.

De som känner för mycket, som känner för starkt och som visar det, som agerar utåt och som inte har ord för det de känner, de är galna, har alltid varit det. De flesta människor väjer undan för det plågsamma. Väcks en obehaglig tanke i dig? Skaka den av dig. Kommer du ihåg en incident från barndomen som än i dag gör dig illa? Sluta tänka på den. De flesta människor får sina liv att fungera just precis genom att inte tänka på obehagliga saker, men för konstnärer, för författare, är det tvärtom. Konstnären ser Minotauros labyrint och undrar varför ingen annan vill gå in i den. Hen frågar de andra som står runtomkring och ser på vad det är som gömmer sig där inne och får veta det. Hen går in ändå, för att någon måste göra det.

Konst handlar enligt mig om att krypa in i människans mest fruktansvärda gömmor och sedan ta sig genom fasornas rike ensam och överlevande, för att återvända med snabbt hopprafsade föremål att visa upp och för att bära vittne. Genom konstnärens vittnesmål får sedan publiken uppleva det värsta av allt via konstnärens kropp. Då andra människor blundar tvingar konstnären sig själv att titta. Och begrunda. Och försöka förstå. Att skriva och skapa är en tung process redan i sig, men att skriva om galenskap, sorg, barn som lider och dör, är ännu tyngre. En del konstnärer ser galenskapen som flyktvägen in i det svåra och som en nödvändighet för sitt skapande, som om de känslor som rörs upp och som sedan sveper utövaren med sig är ett sätt att distansera sig från skapandet och kanske till och med från det färdiga verket. "Jag var deprimerad" hörs konstnärer ofta säga. "Jag var inte riktigt mig själv." "Jag måste vara olycklig för att skriva" eller "Jag drack mycket då". Frågan är trots allt huruvida konstnären

själv med vilje letar upp sitt vansinne för att ta sig in i skapandet, eller om det är vansinnet som finner konstnären som sedan skapar. En del konstnärer vägrar rent av att släppa greppet om sina nojor, sin paranoia, sina egenheter, sitt missbruk, sin mani, sin depression, av rädsla för att skapandet ska försvinna tillsammans med de mentala rubbningarna. Det gäller för omvärlden att stå ut med konstnärens skadliga beteende för att det gynnar det större heliga: konsten. Trots det vill jag tillägga att detta slags beteende i högre grad tillåts manliga konstnärer. Det finns och har alltid funnits en större förståelse för män som Henrik Tikkanen än för kvinnor som Sylvia Plath. I de flesta destruktiva manliga konstnärers liv har det funnits en eller flera kvinnor som har stått för servicen och tagit hand om barnen.

ATT VARA LYCKLIG OCH SKRIVA?

När jag var tjugosex år gammal studerade jag litteratur vid Helsingfors universitet och en av mina kurskamrater sade att hon bara kan skriva om hon är olycklig. Jag stirrade på henne som om hon var en utomjording. Vad svamlade hon om? Det går ju inte att skriva om du är olycklig. Jag måste ha stabilitet, familj, kärlek och ett lyckligt hem. Alla de ingredienser jag själv hade just då, eller hur? Men om det verkligen var så, varför såg jag då mitt skrivande som ett andningshål, min enda räddning, en plats där jag var fri och fick vara mig själv? Varför hade jag gråtattacker som kunde vara flera dagar i sträck bara för att därefter övergå i ett euforiskt sinnestillstånd? Varför vandrade jag omkring i mitt lyckliga hem som ett hålögt spöke och varför gömde jag mitt skrivande för min man så att han aldrig skulle få veta vad jag sysslade med under dagarna? Nu, när jag kommer ihåg den tiden, så inser jag att den var en av de olyckligaste jag någonsin upplevt men att jag bara trodde jag var lite knäpp. Sådan var jag ju, emotionell, irrationell, depressiv med en tendens till gråtmaraton. Eller?

Det är förbluffande hur lite vi vet om oss själva. Hur dåligt vi förstår oss själva. Hur vi så väldigt ofta riktar den skarpa udden av vår smärta inåt, mot oss själva, och hur vi har en tendens att skylla också det som andra orsakar på oss själva. Eller är det bara jag som gör det? Gör inte de flesta tvärtom? Skyller ifrån sig och ser alla andra, vem som helst, som orsaken till deras personliga misär och deras

egna misslyckanden? Läser in sin egen perfektion i en oantastlig bur och ser alla som står utanför som hänfullt pekande och skrattande halvmänniskor som bara är ute efter att förstöra dem?

I trettio år har min mentala hälsa legat i händerna på utomstående. Först var det min pappa som ägde min hjärna och sedan var det min man. Jag har alltid trott att jag är galen. Nu har jag varit min egen person i sju år och jag tvivlar lite mera på att jag är galen. Helt säker på saken kan jag aldrig vara. Det är ju trots allt de som är övertygade om sitt eget fulla förnuft som är galna på riktigt. Kanske kommer jag om några år att se tillbaka på den här perioden av mitt liv och återigen tänka på hur lite jag visste. Jag hoppas att jag inte gör det. Jag känner mig lycklig just nu.

Men lycka? Ack, lyckan! Kan jag verkligen skapa om jag är lycklig? Är det inte med olycka mitt verkliga skapande alltid hängt ihop, till och med då jag trott att det inte var så? Med den där bubblande, växande känslan av livets olidliga tryck som har fått hela kroppen att darra när musan har vridit och pressat ur mig dropparna av bläck som sedan har stänkt ut över böckernas sidor? Jag går ju i terapi och allt. Tömmer jag inte ur mig de där giftiga tunnorna som tidigare har utgjort det osorterade och livsfarliga men nödvändiga materialet för mina texter? Är det här nu verkligen förnuftigt? Eller, gud förbjude, att det verkligen *är* förnuftigt.

Jag har aldrig skrivit ett enda fiktivt verk då jag har varit vad vi kallar mentalt stabil. De novellsamlingar och romaner jag skrev i tjugooårsåldern var alla frampressade under enormt psykiskt tryck, förorsakat av personer i min omedelbara närhet. Att skriva var för mig ett sätt att komma undan, under en lång tid var det den enda livsglädjen jag hade. Romanen *Asfaltsänglar* (2013) som till stor del berör mitt tio år långa, väldigt stormiga äktenskap men i chiffererad form, skrevs under den våldsamma omvälvningen av ett feministiskt uppvaknande när jag var tjugosex och genom två barnafödslar samt en skilsmässa och sviterna av den. Jag kan ärligt talat inte komma ihåg hur jag någonsin lyckades avsluta den boken. Romanen *Själarnas ö* som handlar om de förmodat sinnessjuka kvinnorna på Sjalö hospital i Nagu skärgård, skrevs under de år då jag efter min skilsmässa tog hand om och försörjde två barn under skolåldern praktiskt taget ensam. Inte heller då var jag speciellt stabil. Att låta ångest, rädslor,

ilska och sorg slunga in dig i mentala tillstånd som driver dig till att skriva är definitivt ett sätt att få dessa känslor ur dig, men samtidigt är du tvungen att uppleva dem rent fysiskt och det går dessutom ut över alla andra i din omgivning. Jag är av den uppfattningen att många konstnärer väljer att hänga sitt konstnärskap på mental instabilitet, som en flyktväg. Det är en ohållbar stege att klättra upp längs och många har fallit. Ändå vägrar en förvånansvärt stor del av de instabila konstnärerna att söka hjälp på riktigt.

Jag vet inte hur mitt skrivande kommer att fungera eller vad jag kommer att skriva, hur jag kommer att skriva, då jag är mentalt stabil. Kommer jag att skriva? Kommer det att bli bra? Jag tror att författaren, jag själv, kommer att kunna, som en skådespelare som gör en roll, krypa in i och ut ur de känslolägen jag behöver utnyttja för att kunna skriva, men jag tror inte att jag eller någon konstnär behöver offra sig själv, sin kropp och sin egen hälsa för att skapa. Många konstnärer vägrar våga vara lyckliga, för vad är lycka om inte en dåres drog? Jag tror inte på riktigt att konstnären behöver lida men konstnären behöver nog veta vad lidande är och kunna förstå det. En konstnär som inte har ett sår, som har levt ett skyddat liv och som inte har lidit kan enligt mig inte göra fantastisk konst, men ett konstant lidande är trots allt hämmande. Det kan vara hälsosamt att då och då påminna sig själv, att leka med knivarna och rakbladen, men att sluta i tid, innan alltför mycket blod har spillts.