HÖGSKOLAN I GÄVLE

AKADEMIN FÖR UTBILDNING OCH EKONOMI
Avdelningen för humaniora

Monster och människor

Identitetsbyggande och vetenskap i Mary Shelleys *Frankenstein; or the Modern Prometheus* ur ett didaktiskt perspektiv.

Niklas Kindström

2017

Examensarbete, Grundnivå (yrkesexamen), 15 hp
Lärarprogrammet

Svenska med didaktisk inriktning

Handledare: Britt Johanne Farstad
Examinator: Lasse Mårtensson

Förord

Det var över tjugo år sedan jag läste *Frankenstein* för första gången, och jag har läst den flera gånger under årens lopp. Nu när jag fördjupat mig i romanen under mitt uppsatsskrivande har det slagit mig hur mycket det finns i den att upptäcka som hittills har undgått mig, och vilken spännande forskning som finns kring den. I min nyväckta entusiasm har jag under arbetets gång tenderat att rusa iväg längs de mest perifera och underliga stickspår, något som det givetvis inte har funnits tid för. Därför har jag varit i stort behov av en handledare som på samma gång kunnat uppmuntra min nyfikenhet och vid behov lotsa mig ifrån stickspåren tillbaka till den röda tråden. En sådan handledare har jag haft i Britt Johanne Farstad, till vilken jag här vill rikta ett stort tack.

Niklas Kindström
Bollnäs, juni 2017

Sammanfattning

I föreliggande arbete analyseras *Frankenstein; or the Modern Prometheus* (1818) av Mary Shelley, varpå följer en didaktisk diskussion. Frågorna jag har sökt svar på är: Hur gestaltas människans identitetsbyggande i *Frankenstein*? Varför gick Victor Frankensteins vetenskap så snett? Hur kan Frankenstein användas i undervisningen?

Jag tror mig ha funnit att romanen visar på två olika sätt att se på och utforska världen. Victor Frankenstein ser på världen som ett Det medan hans namnlösa skapelse ser på världen som ett Du.

Romanen väcker en rad frågor som kan tas upp i undervisningen. Vad är en människa? Vad är ett monster? Var går vetenskapens moraliska gränser? Hur påverkar tekniken människan?

Nyckelord: *Frankenstein; Mary Shelley*; *monster*; *teknik*; *skräck*; *gotik*; *science fiction*.

Innehållsförteckning

1.1 Inledning **1**

1.2 Syfte och frågeställningar **1**

1:3 Teori och metod……1

1:4 Tidigare forskning……...4

2. Bakgrund..... **6**

2:1 Historisk bakgrund……...6

2:2 Den vetenskapliga revolutionen……8

2:3 Den gotiska romanen…… ……*9*

2:4 Mary Shelley…… ……10

3. Analys **13**

3:1 Frankensteins skapelse……*15*

3:2 Frankenstein……*19*

3:3 Mary Shelleys lösning……*26*

4. Didaktisk diskussion……..**29**

Litteratur……**34**

1. Inledning

Verkligheten för dagens unga utspelas till stor del på internet. Det kan vara positivt. Vänskapsband kan knytas med människor från hela världen. Samtal kan föras med det skrivna ordet, som kan erbjuda sätt att uttrycka sig som kompletterar det talade ordet. Men livet på internet kan också gå över styr. Det är lätt hänt att glömma att bakom allt som skrivs på forumen finns en människa. Människor bedöms efter några fotografier, och kommentarerna kan bli plumpa och råa.

I *Frankenstein: or, the Modern Prometheus* (1818) av Mary Shelley vävs temat om teknikens moraliska gränser samman med frågan om vad det innebär att vara människa på ett mästerligt sätt som utmynnar i en gestaltning av två fundamentalt olika sätt att se på världen och människan. Den är en skräckromantisk roman men anses ibland också vara den första science fiction-romanen, och som sådan har den en didaktisk ton, som gör den lämplig att använda i litteraturundervisning. Ytterst ställs frågan: Vad är en människa? Vad behöver vi för att kunna utvecklas till hela människor? Vad händer om vi försöker skyla över vår sårbarhet? Vad händer när tekniken utvecklas på människans bekostnad?

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med föreliggande uppsats är att göra en tematisk analys av Frankenstein och att applicera resultaten i en pedagogisk kontext.

Frågeställningar:

1. Hur gestaltas människans identitetsbyggande i *Frankenstein*?
2. Vad är de bakomliggande faktorerna till att Frankensteins vetenskap går så snett?
3. Hur kan romanens teman behandlas i klassrummet?

1.2 Teori och metod

Anna Lindhe lånar ett uttryck av en viss Derek Attridge: den etiska läsningens omöjlighet. Lindhe skriver: ”Här ställs en fråga på sin spets: kan man vidmakthålla konstens etiska effekter om vi lever oss in i en individs belägenhet på bekostnad av någon annan som avhumaniseras, och som rentav förlorar sin existens, även om det sker i fiktionsvärlden?”[1] Frågan har stor relevans i fråga om *Frankenstein* i undervisningen.

[1] Lindhè; Jönsson & Öhman (red) 2015, s. 236.

Pär-Yngve Andersson skriver i uppsatsen ”Världen är alltid större än mina tankar” att: ”Läsning av äldre litteratur kan aktualisera de svårigheter som finns i mötet med det främmande.”[2] Äldre litteratur bjuder på visst motstånd. Den är skriven i en annan tid och är därför mer främmande. *Frankenstein* är en äldre text, men handlar dessutom om det främmande. Andersson hänvisar dessutom till Mazzarellas *Själens nattsida*. Andersson skriver vidare: ”Vi läser ju inte skönlitteratur i första hand för att förstå den, utan för att genom texterna och deras skiftande utformning få syn på både oss själva och på en långt större och vidare värld.”[3] *Frankenstein* är en väl motiverad roman för att fylla denna funktion; och bättre än de flesta äldre texter kan den väcka elevernas nyfikenhet på och minska deras rädsla för äldre texter.

Judith Langer beskriver i *Litterära föreställningsvärldar* två olika sätt att tänka – det objektiva respektive det subjektiva sättet. Skillnaden klargör hon genom en vacker liknelse om hur det går till att lära sig spela piano. Vi lär oss noter, övar fingerspel, och så vidare. Men vi måste också närma oss musiken genom att lyssna på den, uppleva den.

Man kan uttrycka dessa två sätt att tänka på olika sätt. Langer nämner så en viss Jerome Bruner som talar om ett pragmadiskt respektive narrativt tänkande.

Jag kommer att analysera *Frankenstein* utifrån liknande begrepp. *Frankenstein* kan bland mycket annat sägas vara en bildningsroman, som handlar om två olika sätt att förstå världen. På sätt och vis handlar *Frankenstein* just om ett pragmatiskt tänkande i motsättning till ett narrativt. Det litteraturvetenskapliga och didaktiska går således i varandra. Frankensteins skapelse försöker förstå världen på ett sätt som kan sägas vara analogt med sättet att läsa en text – så är också Skapelsen en passionerad läsare.

Forskaren och författaren Jonas Aspelin har skrivit en bok med titeln *Suveränitetens pris. En kritisk studie av självhjälpslitteratur.* Han menar att dagens så kallade självhjälpslitteratur, som för övrigt är oerhört populär och säljer i miljonupplagor, säger någonting om vårt samhälle och vilken inställning till livet och människan som genomsyrar det. Självhjälpslitteraturen ser relationer med andra som någonting sekundärt[4] och genomsyras av framgångsteologi, där makt och pengar är receptet på lycka. Den är hos exempelvis Philip McGraw (mer känd som doctor Phil) ”extremt handlingsinriktad och genomsyrad av den protestantiska etikens uppfattning att vi ständigt måste bedöma och förbättra oss själva”.[5] Människan ses som en

[2] Jönsson & Öhman (red.) 2015; Andersson, s. 236.
[3] Jönsson & Öhman (red) 2015; Andersson, s. 256.
[4] Aspelin 2008, s. 12. Förordet av Pehr Sällström.
[5] Aspelin 2008, s. 21.

atom, ”ett fristående, från omgivningen avskilt väsen, ett slutet system” utan ”omedelbar förbindelse med omvärlden”.[6] Problem, skuldkänslor och trauman ska rätt och slätt kastas i skräptunnan.[7] Lycka kommer alltid inifrån, är inte beroende av andra människor, och därför kan vi välja vad vi ska känna.[8] Eller som Bubers svenske översättare Pehr Sällström skriver i förordet till *Suveränitetens pris*:

> Jag tycker mig ana en hemfallenhet åt ytans herravälde. Lider man av skuldkänslor gäller det att göra sig av med dessa känslor, inte att ta itu med den skuld som känslorna eventuellt är en påminnelse om.[9]

Andras åsikter om oss betyder ingenting i den här typen av litteratur. Världen är i princip en subjektiv skapelse, en konstruktion av jaget.[10] Jaget är ”mer eller mindre allsmäktigt och omgivet av föremål (inklusive andra människor) att begagna för diverse ändamål”.[11] Aspelin citerar ur självhjälpslitteraturen: ”’Framsteg, både de personliga och världens, beror på oresonliga människor…’” (Dyer); ”Varför hamnar några av de snällaste och hyggligaste människorna bland de sista? – Förnekande. De förnekar sina önskemål och behov för allas bästa’” (Gray).[12] Dessa citat antyder en syn på människan som företer vissa likheter med nietzscheanismens övermänniskoideal sådant det manifesteras i nietzscheanen Oswald Spenglers skrift *Människan och tekniken*.

Mot denna förenklade ”livsvisdom” ställer Aspelin den israeliske religionsfilosofen Martin Buber (1878-1965), som han menar lägger större vikt vid mellanmänskliga relationer, och på hela totaliteten av allt som har inflytande på oss och formar våra liv. Buber, menar Aspelin, förespråkar en lyhördhet för världen och människorna, en ständig dialog med världen. Människan blir människa först i relation med andra, i unika möten.[13] Vi bör, skriver Aspelin med hänvisning till Buber, odla mer av Jag-Du-relationer och mindre av Jag-Det-relationer.[14] Det senare slaget av relation har dock varit dominerande i Västerlandet under en mycket lång

[6] Aspelin 2008, s. 46.
[7] Aspelin 2008, s. 159.
[8] Aspelin 2008, s. 36-37.
[9] Aspelin 2008, s. 10. Förordet av Pehr Sällström.
[10] Aspelin 2008, s. 50-51.
[11] Aspelin 2008, s.59.
[12] Aspelin 2008, s. 158.
[13] Aspelin 2008, s. 53.
[14] Aspelin 2008, s. 52.

tid.[15] Det existerar således, enligt Buber, ingen personlighetens oföränderliga kärna, utan jaget förändras och utvecklas i varje möte med ett Du, det må vara katten på gårdsplanen, en romanfigur eller en arbetskamrat.[16]

Buber förespråkar, enligt Aspelin, ett slags avsiktslöshet ifråga om omvärlden. Den som vill vara en hel människa intresserar sig för tingens vara, inte att äga dem. Man kanske kan säga med Kant, att man ska betrakta världen, tingen och människorna som självändamål och inte som medel. För Buber krävs ett aktivt deltagande för att kunna betrakta världen som ett Du.

Britt Johanne Farstad använder sig av Paul Ricœurs hermeneutiska filosofi i sin analys av Peter Nilssons science fiction-romaner i avhandlingen *Glaspärlespelaren*. Ricœur menar, enligt Farstad, att människan kan välja att förhålla sig till det okända på två sätt. Det ena är att främmandegöra det okända, sätta en tydlig skiljelinje mellan sig själv och det andra. På det sättet väcks vår nyfikenhet och vi kan vinna ny kunskap. Det andra är att göra det okända känt, att utjämna skillnaden mellan sig själv och det okända. Då uppnår vi ingen ny kunskap, utan inordnar det okända i våra förutfattade meningar om det.[17] Denna Ricœurs teori om det okända har jag funnit användbar i min analys av *Frankenstein* liksom även i min behandling av romanen ur ett didaktiskt perspektiv.

1:4 Tidgare forskning

Det finns en mängd studier över *Frankenstein* och Mary Shelley. Här ska i korthet nämnas några som är av betydelse för min analys.

Judith Halberstam behandlar i *Skin Shows* (1995) några berömda skräckromaner och skräckfilmer, bland andra *Frankenstein*. Hon söker visa vad monstren har för funktion i dessa verk. Monstren, menar hon, används till att undersöka och definiera vad som är normalt och onormalt, och de speglar därigenom samhällets värderingar. Därför, menar hon, räcker det inte att ge monster en psykologisk eller psykoanalytisk tolkning. Monster är historiskt betingade. Det går, hävdar hon, att se en historisk utveckling i skräckromanen.[18] Främst gör hon jämförelser mellan det sena 1800-talets kända skräckromaner och moderna filmer. Mary Shelleys *Frankenstein* är dock romanen som blivit mönstret för senare monster – i *Frankenstein* ligger monstrositeten främst i utseendet, i det yttre. Kroppen blir text. På monstret projicera-

[15] Aspelin 2008, s. 47.
[16] Aspelin 2008, s. 52f.
[17] Farstad 2013, s. 122.
[18] Halberstam 1995, s. 8.

des under 1800-talet fruktan och åtrå för ”det andra”. I monstrets utseende speglades allt som avvek från normen ifråga om ras, klass, kön och sexualitet. I *Frankenstein* är det vetenskapsmannen som skapar monstret som straffas. I det sena 1800-talet är det det avvikande som straffas — där står monstret som symbol för vilka som ”must be removed from society at large”.[19] I den moderna filmen har monstret upphört att stå som symbol för avvikelser ifråga om ras och klass, medan fokus förflyttats till kön och framför allt sexualitet. Personer som agerar enligt misogyna och homofoba värderingar straffas.[20] Men fokuset på det sexuella har medfört att ”other ’other´s’” kommit i skymundan.[21] Det är helt enkelt för svårt att gestalta rasism utan att rasistiska stereotyper oavsiktligt kommer med.[22]

David Collings skildrar i *Monstrous Society* (2009) det moderna Englands utveckling runt år 1800. Bland annat visar han på motsättningen mellan statsmakten maktmedel respektive det lokala kollektivets ”gamla” sätt att lösa konflikter. Han ägnar ett kapitel åt att sätta in *Frankenstein* i denna historiska kontext.

David S. Hogsette genomför i artikeln ”Metaphysical Intersections in *Frankenstein*: Mary Shelley´s Theistic Investigation of Scientific Materialism and Transgressive Autonomy” en läsning av romanen ur ett kristet perspektiv. Hogsette menar att Shelly i *Frankenstein* försöker visa vad som blir följden när teism ersätts med humanism och vetenskaplig materialism. ”Victor Frankenstein´s transgressive autonomy, grounded in scientific materialism, results in a reductionism that ultimately leads to existential despair, individual crises, and communal disintegration.”[23]

Litteraturvetaren Merete Mazzarellas bok *Själens Nattsida* är populärvetenskaplig. Den ger en överskådlig och allsidig introduktion till Mary Shelley och *Frankenstein* som har varit mig till stor hjälp. Inte minst är boken intressant ur ett pedagogiskt perspektiv. Mazzarella har länge haft litteratursamtal med läkarstudenter om just *Frankenstein*.

.

[19] Halberstam 1995, s. 3.
[20] Halberstam 1995, s. 5.
[21] Halberstam 1995, s. 7.
[22] Halberstam 1995, s. 7f.
[23] Hogsette 2011, s. 531.
http://eds.b.ebscohost.com.webproxy.student.hig.se:2048/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=cc9aa538-8d4f-40f9-92fc-3ae3f64e2b07@sessionmgr4006&vid=5&hid=4205

2. Bakgrund

2.1 Historisk bakgrund

1818 var Europa stadd i snabb förändring. Framförallt i England hade industrialiseringen tagit ordentlig fart, vilket förändrade samhället i grunden. Landsbygden avfolkades, städerna växte.[24]

Professorn i engelska David Collins beskriver i boken *Monstrous Society* hur samhället i England fungerade under 1700-talet. Det fanns, hävdar han, en reciprocitet mellan folk och elit i lokalsamhället. Folket överlät villigt makten åt eliten, men krävde i gengäld erkännande som människor och att eliten fullföljde sina förpliktelser. När till exempel spannmålspriserna sköt i höjden, kunde folket visa sitt missnöje på olika sätt, ibland genom att samlas och till och med hota med upplopp. Eliten kunde ge efter och eventuellt utdela straff. Eftersom det låg i båda parternas intresse att maktordningen upprätthölls, överskred varken folket eller eliten vissa gränser. Det stannade vid hot om våld eller måttligt våld. Detta slags informella system krävde ömsesidig respekt och var nödvändigt för att båda parter skulle fortsätta att sköta sina åtaganden.[25] Med upplysningen och industrialiseringen, skriver Collings vidare, sattes detta system av ömsesidighet ur spel. Upplysningstänkarna funderade ut en sociologisk vetenskap, och försökte reducera samhällets grundvalar till en enda princip, det må vara förnuftet eller flertalets lycka eller någonting annat. Samhället skulle i likhet med naturen bli något förutsägbart. I denna mall passade inte det tidigare systemet med reciprocitet in. Folket blev ett objekt som förväntades följa vissa lagar med naturvetenskaplig precision. Öppna missnöjesyttringar uppfattades nu som ett hot, som något ”uncanny”.[26] Collings analyserar *Frankenstein* utifrån denna förändring. Enligt honom handlar *Frankenstein* om konsekvenserna av att försöka reducera samhället med dess människor till något som går att förutsäga. Sensmoralen är att projektet är omöjligt. Kampen för erkännande tar bara omvägar för att för eller senare ta sig mera förödande uttryck. I denna mening, menar Collings, behandlar *Frankenstein* moderniteten.[27]

[24] Mazzarella 2014, s. 39f.
[25] Collings 2009, s. 26-31.
[26] Collings 2009, s. 15ff.
[27] Collings 2009, s. 193-221.

Nödvändig att nämna är också franska revolutionen. Mary Shelley ansåg att det blod som spilldes under franska revolutionen i viss mån kunde vara värt priset i form av våld och orättvisor i namn av efterföljande generationers frihet och rättvisa:

> Here a small obelisk is erected to the glory of Rousseau, and here (such is the mutability of human life) the magistrates, the successors of those who exiled him from his native country, were shot by the populace during that revolution which his writings mainly contributed to mature, and which, notwithstanding the temporary bloodshed and injustice with which it was polluted, has produced enduring benefits to mankind, which not all the chicanery of statesmen, nor even the great conspiracy of kings, can entirely render vain.[28]

Den andra stora omvälvningen i Europa stod en enda man för: Napoleon. Hans ständiga segrar och politiska dominans gav upphov till en genidyrkan och långt gående idealism, som präglade tänkandet hos såväl hans motståndare som hans anhängare.

Filosofen Johan Gottlieb Fichte, som tog intryck av Napoleon,[29] anslöt sig till Kants trancedentala idealism, men avskaffade ”tinget i sig”, det vill säga den objektiva världen, och lät världen helt och hållet bli en skapelse av det mänskliga förnuftet. Syftet med att den alls skapades var att människan skulle få ett verksamhetsfält.[30] Längre fram skulle Napoleon förkroppsliga övermänniskoidealet. Ännu hundra år efter hans död kunde den nietzscheanskt influerade Edith Södergran skriva aforismer om honom alldeles som hade hon nyligen hade sett honom med egna ögon: ”Finns det något mera hänförande än Napoleons fräcka gudomliga äventyrarnuna?”[31]

Med denna idealism förenades inte sällan en påtaglig elitism. Enligt Stagnelius är människan länken mellan naturen och Gud. Som förnuftsvarelse är människan fri; som sinnlig varelse är hon ofri — ”stjärnor och elementer äro hennes herrar”, d. v. s., hennes vilja är underkastad materiella betingelserna och naturlagarna. Hon kan endera behärska naturen eller behärskas av den. ”Gud verkar på människan 1:o därigenom att han upphöjer hennes intellektuella natur till åskådning… 2:o fritager henne i dess handlingar från all bestämning av mate-

[28] Shelley 1944, s. 12. Brevet är daterat 1 juni 1816. Mottagare okänd.
[29] Russel 1950, s. 751.
[30] Eriksson 1996, s. 25f; Russel 1950, s. 720.
[31] Södergran 2007, s. 217.

rien."[32] Samhället, menar han, bör styras av en elit, som låter sig vägledas av de eviga idealen och inte låter sig bekommas av tillfälligheter. "Det sämre måste sortera under det bättre; ingen verklig mänsklighet här i gruset är under andra villkor möjlig."[33]

Från och med Arthur Schopenhauer betonades viljan alltmer.[34] För Nietzsche blev den stora handlingen ett mål i sig, och fåtalet stora män ska fritt få disponera flertalets liv.[35] Så heter det till exempel hos nietzscheanen och historiefilosofen Oswald Spengler:

> Alla stora uppfinningar och företag framgå ur den starka människans glädje över att segra. De äro ett uttryck för personligheten och icke för tanken på nyttan hos den stora massan, som blott se på och måste finna sig i följderna, vilka de än bli.[36]

"Napoleons vålnad spökar genom tiderna såsom den enda makt, som är stark nog att trotsa den industriella och merkantila civilisationen, och utlöser alltjämt sitt förakt för pacifism och krämeri", skriver Bertrand Russel.[37]

2.2 Den vetenskapliga revolutionen

Den dominerande synen på naturen under antiken och medeltiden var att den var besjälad. Ofta beskrevs den i metaforen av en organism, t ex en mild och livgivande moder.[38] Synen på naturen som ett levande väsen verkade tillbakahållande på olika former av exploatering, exempelvis gruvbrytning. Lexikografen Plinius den äldre (23-79 e. v. t.) menade att jorbävningar var ett uttryck för Moder Jords upprördhet över att människan kränkte henne genom att gräva i henne efter metaller.[39] Georg Agricola (1494-1555) var inne på liknande tankegångar i en skrift om gruvdrift.[40] Den vetenskapliga revolutionen medförde att naturen i allt högre grad beskrevs som en maskin, alternativt som en kvinna som behövde tyglas. Dessa nya bilder kunde tjäna som "… kulturella sanktioner för utplundring av naturen".[41] Tanken att naturen var besjälad förfäktades dock alltjämt av några filosofer, bland andra Anne Conway (1631-

[32] Stagnelius 1957, band IV, s. 349.
[33] Stagnelius 1957, band IV, s. 350.
[34] Russel 1959, s. 753f.
[35] Russel 1950, s. 762.
[36] Spengler 1931, s. 78.
[37] Russel 1950, s. 751.
[38] Merchant 1994, s. 25.
[39] Merchant 1994, s. 51.
[40] Merchant 1994, s. 56.
[41] Merchant 1994, s. 24.

1679), som i sin enda skrift, *The Principles of the Most Ancient and Modern Philosophy*, går till hårt angrepp mot mekanister som René Descartes och Thomas Hobbes.[42] Conway kom att utöva ett betydande inflytande på filosofins historia genom att paracelsisten Franciskus Mercurius van Helmont (1614-1699) förde hennes skrift till Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), som tog djupt intryck av den. Själv förblev hon dock okänd i århundraden, eftersom hennes namn inte stod på titelbladet ”i enlighet med tidens sed i fråga om kvinnliga författare”.[43]

Ännu i Mary Shelleys samtid pågick en intensiv debatt mellan vitalister, som ansåg att naturen på något sätt var besjälad eller levande, och mekanister, för vilka naturen var död materia, en debatt som Shelley var väl insatt i.

2.3 Den gotiska romanen

Den moderna skräckromanen föddes 1764, när Horace Walpole (1717-1797) gav ut *The Castle of Otranto*. I centrum av romanen står en förfallen, dyster borg i Italien och en usurpator, Manfred, som i en desperat kamp för att säkra successionen bryter mot både mänskliga och gudomliga lagar, alltmedan varjehanda spökerier och kusliga omen skrämmer slag på borgens invånare.

Efter *The Castle of Otranto* följde en strid ström av författare som skrev i samma anda. Genren kallas gotik. Den gotiska romanen hade sin storhetstid mellan 1764 och 1820, och de fem stora författarna i dess renodlade form var Horace Walpole (1717-1797), Clara Reeve (1729-1807), Ann Radcliffe (1764-1823), Matthew Gregory Lewis (1775-1818) och Charles Robert Maturin (1782-1824). Det gemensamma draget var att handlingen kretsade kring en gammal borg eller ett kloster, oftast i Spanien eller Italien.[44] Den gotiske skurken är en maktfullkomlig och galen furste eller munk som terroriserar sin omgivning. Men skurken är själv ett offer. Det verkligen onda är inte en människa, utan föråldrade institutioner, som stat eller kyrka, eller principer, exempelvis en perverterad hederskodex. Carl Jonas Love Almquist, som försökte sig på genren i novellen ”Urnan”, skriver i essän ”Det europeiska missnöjets grunder”, att det är fel att hålla fast ”vid vad ont som helst, så fort det en gång endast kommit å bane”.[45] Mot en sedlighet ”i ren, ädel, himmelsk och oskrymtad mening” ställer han ”inrätt-

[42] Merchant 1994, s. 283.
[43] Merchant 1994, s.274.
[44] Ousby (red.) 1988, s. 404.
[45] Almqvist 1903, s. 146.

ningar eller lagar […] som antingen ingen inre nytta göra, eller äro stridande mot människans inre fordran".[46]

2.4 Mary Shelley

Mary Shelley skrev mer än bara *Frankenstein*. Hennes litterära produktion efter *Frankenstein* är ymnig: romaner, essäsamlingar, reseskildringar, brev, dagböcker, samt en hel del brödskrivande i form av strödda artiklar. Därtill samlade och redigerade hon maken Percys litterära kvarlåtenskap. Bland hennes romaner finns *Mathilde* (1819), *Valperga* (1823), *Ladore* (1835), *Falkner* (1837) och *The Last Man* (1837). *Mathilde* och *The Last Man* är de mest omtalade. *Mathilde*, som för övrigt har starka självbiografiska inslag, behandlar det känsliga ämnet incest. Shelley hade redan medan Percy ännu levde ett nära samarbete med sin far, som gick ut på att de agerade varandras lektörer. Mary skickade romanen till honom, men han "glömde bort den", vare sig det nu berodde på det känsliga ämnet eller på vissa självbiografiska inslag. Följden blev att romanen inte kom i tryck förrän 1957.

The Last Man är "en antiutopisk framtidsroman, som skildrar ett efter en pestepidemi utrotningshotat England".[47] Under de sista 15 åren i livet skrev hon ingen ytterligare roman. Tidpunkten sammanfaller med att romantiken blev passé och fick lämna plats för den realism som företräddes av bland andra Charles Dickens.[48]

Ett stickprov i några engelskspråkiga uppslagsverk antyder att Shelleys produktion utöver *Frankenstein* brukar avfärdas med viss slentrianmässighet.

Everyman´s Encyklopedia nämner romanerna *Valperga*, *The Last Man* och *The Fortunes of Perkin Warbeck* utan närmare kommentarer. Reseskildringar, dagböcker och brev uppmärksammas för den inblick de ger i Percys arbete och makarnas liv tillsammans.[49]

I *The Cambridge Guide to Literature in English* kan man läsa att ingen annan av Shelleys romaner "matched the power, originality and mythical sweep of her legendery first work – both *Ladore* and *Falkner* are little more than romantic pot-poilers [...]." Dock tillerkänns *Mathilde*, *Valperga* och *The Last Man* äga ett "more abiding interest".[50]

[46] Almqvist 1903, s. 114f.
[47] Alguin & Olsson 1999, s. 295.
[48] Ousby (red.) 1988, s. 903.
[49] Girling (red.) 1978, vol. 6, s. 35.
[50] Ousby (red.) 1988, s. 903f.

Who´s Who in British History konstaterar bara att: ”She edited his [Percys] poetry, prose and letters as well as publishing several other novels, none of which achieved the fame of *Frankenstein*.”[51]

En senkommen omvärdering av Shelleys postfrankensteinska verk tycks dock pågå, åtminstone i Sverige. 2005 kom *The Last Man* i svensk översättning av Erik Carlquist med titeln *Den sista människan*. Den fick positiva recensioner. Så räknar Martin Lagerholm i Svenska Dagbladet *Den sista människan* till ”den sorts magiska läsupplevelser som man kan räkna på ena handens fingrar […]”.[52]

Mary Shelleys föräldrar var båda litterära berömdheter med synnerligen radikala åsikter. Fadern, William Godwin, skrev år 1793 en bok med titeln *An Enquiry Concerning Political Justice*. Enligt Mazzarella kräver han där att ”stat, kyrka och rätt till privat egendom såväl som äktenskapet ska avskaffas eftersom de står i vägen för jämlikheten och därmed för den lycka som bara kan erövras i frihet”.[53] Mellan raderna låter han förstå att han välkomnar en revolution likt den franska.[54] Modern, Mary Wollstonecraft, hävdade i *A Vindication of the rights of Women* (1792) att kvinnor har samma intellektuella förutsättningar som män, men att deras uppfostran gör att de inte kan hävda sig.[55] Hon har också skrivit en reseskidring om Norge och Sverige som var mycket läst i hennes samtid. Hon dog till följd av komplikationer vid dottern Marys födelse. Dottern hade skuldkänslor för detta och försökte livet ut att komma modern så nära som möjligt genom att läsa alla hennes skrifter och, när tillfälle gavs, försöka känna det som modern känt. Hon och hennes syster fick den uppfostran som modern förespråkat i *A Vindication of the Rights of Women*. Mary uppmuntrades att hela tiden överträffa sig själv. Systern, som var mer tillbakadragen natur, kom så småningom att ta livet av sig. Hon hamnade i en namnlös grav och man pratade inte om henne därefter. Den som tog sitt liv kastade självsvåldigt bort Guds gåva, som endast Gud hade rätt att ta tillbaka, och strök därmed sig själv ur Livets bok. Självmordet var således en skam, och självmördaren hamnade ofta i en namnlös grav och omtalades inte vidare av släktingarna.

1815 träffade Mary Godwin sin blivande man, Percy Shelley. Han var poet, och hade namn om sig för att vara politiskt radikal, med liknande åsikter som William Godwin. Han var gift, men med tanke på Godwins åsikter om kärlek och äktenskap, tillkännagav han helt öppet att

[51] Gardiner (red.) 2000, s. 722.
[52] Lagerhom, Svenska Dagladet (nätupplagan), 5/5 2006. https://www.svd.se/en-sallsynt-magisk-upplevelse
[53] Mazzarella 2014, s. 24.
[54] Mazzarella 2014, s. 25.
[55] Mazzarella 2014, s. 25.

han ville bo ihop med Mary. Godwin kastade då ut honom. Mary Godwin och Piercy Shelley flyttade omsider till Genevesjön, där de bosatte sig i närheten av ett hus där Lord Byron för vid den tiden bodde. Också denne hade gått i ett slags landsflykt på grund av skandalösa kärleksaffärer. Med sig hade han den unge läkaren John Polidori.

Det är i detta sammanhang som den berömda spökhistoriepakten ingicks. Lord Byron och Percy Shelley åstadkom endast fragment. För John Polidori gick det bättre: han skrev den första vampyrberättelsen på prosa, *The Vampyre*. Bäst gick det, som bekant, för Mary Shelley.

3 Analys

Frankenstein; or the Modern Prometheus gavs ut 1818. Den bär drag av den gotiska romanen och räknas ibland som den första science fiction-romanen. Farstad hänvisar till litteraturvetaren Joanna Russ som menar att science fiction-genren är didaktisk och ”det framför allt är idéer som åskådliggörs genom romanens skeenden”.[56] Farstad menar att science fiction ofta undersöker ”vetenskapliga och moralfilosofiska problemområden. Det som tematiseras kan vara forskning som spårat ur, och författare ställer frågor om det finns eller borde finnas gränser för hur långt forskning skall tillåtas fortsätta.”[57]

H P Lovecraft kallar *Frankenstein* ”one of the horror-classics of all time” och finner den “somewhat tinged but scarcely marred by moral didacticism”.[58] Han noterar alltså ett moraldidaktiskt inslag.

För att läsaren lättare skall följa resonemangen i analysen nedan, ges här ett kort referat av *Frankenstein*.

Walton, en äventyrare, berättar i brev hem till sin syster om sitt projekt att segla till Nordpolen. En dag på havet siktas på långt avstånd en släde med hundspann som far över isen, och i släden sitter en storväxt man. Kort senare hittas en annan man, mycket utmärglad, på ett isflak. Han räddas ombord och frågas ut av Walton. Han visar sig heta Victor Frankenstein, och han berättar sin historia.

Victor Frankenstein är född i en borgarfamilj i Geneve. Redan som barn är han lockad av naturens hemligheter, och är särskilt intresserad av de gamla alkemisterna. Familjen adopterar en flicka vid namn Elizabeth, dotter till en italienska adelsman som försvunnit. De adopterar även Justine som uppfostras till tjänsteflicka. Victor och Elizabeth fattar tycke för varandra.

Efter moderns död beger sig Frankenstein till Ingolstadt för att studera vid universitetet därstädes. Han gör stora framsteg inom naturvetenskaperna och löser en dag livets gåta och beslutar sig för att skapa en mänsklig varelse av likdelar och slaktavfall. Arbetet framskrider och en dag får han liv i sin skapelse, men flyr i detsamma Skapelsen får liv. Vännen Clerval anländer till Ingolstadt för att studera, men också för att å Frankensteins familjs vägnar se efter hur Frankenstein mår. Denne yrar om monstret och blir långvarigt sjuk. Han tillfrisknar, han och Clerval ger sig hän åt studier, tills besked kommer om att Frankensteins lillebror Wil-

[56] Farstad 2013, s. 25.
[57] Farstad 2013, s. 25.
[58] Lovecraft 1994, s. 448.

liam är död. De far tillbaka till Geneve och får veta att Justine är misstänkt för mordet. Frankenstein är övertygad om att det är hans skapelse som är mördaren. Justine döms till döden och avrättas.

Kort därpå möter Frankenstein sin skapelse under en vandring i bergen. Skapelsen har lärt sig tala, erkänner att han mördat William och planterat bevis hos den oskyldiga Justine, och begär nu att få berätta sin historia för Frankenstein.

Under de första dagarna efter sin tillblivelse irrade Skapelsen kring i skogen, utan att förstå någonting. Snart lär han sig emellertid att klara sig i skogen. Tidigt förstår han att människor är rädda för honom och rentav fientligt sinnade mot honom. Han tar sin tillflykt till ett skjul som är sammanbyggt med en stuga. Genom ett hål i väggen kan han iaktta stugans invånare, familjen Da Lacey. Genom tillfälligheter får Skapelsen möjlighet att lära sig språket och även att läsa. Snart tycker han sig också förstå hur människor beter sig. Han längtar efter gemenskap, men vis av tidigare erfarenheter vågar han inte ta kontakt med Da Laceys. En dag försöker han ta kontakt med den blinde familjefadern, men resten av familjen kommer hem, sonen slår honom med en käpp, och Skapelsen flyr. Av en slump får han veta sin tillkomsthistoria och bestämmer sig för att hämnas på sin skapare, som dömt honom till utstötthet. Han beger sig till Geneve, dödar William och planterar bevis hos Justine. Nu, avslutar Skapelsen, vill han be Frankenstein att skapa en kvinna som sällskap åt honom – med henne ämnar han fara till Sydamerika och aldrig mer visa sig för människor.

Efter mycken tvekan gå Frankenstein med på Skapelsens begäran. Efter en tid beger sig Frankenstein till Orkneyöarna (Clerval åtföljer honom till Skottland) och börjar skapandet av en kvinna. När kvinnan är nära fullbordan dyker Skapelsen upp. Frankenstein förstör då den ofullbordade kvinnan, varpå Skapelsen uttalar de hotfulla orden att han skall vara med Frankenstein på dennes bröllopsnatt med Elizabeth. När Frankenstein kommer till fastlandet, finner han att Skapelsen dödat Clerval. Hemma i Geneve gifter han sig med Elizabeth. På bröllopsnatten dödas hon av Skapelsen. Fadern dör av sorg. Därpå jagar Frankenstein Skapelsen genom Europa ända upp till Ishavet, och här plockar Walton upp Frankenstein. Denne avvärjer ett hotande myteri med ett tal om heder och ära, innan han insjuknar och dör. Skapelsen kommer ombord på Waltons fartyg och tar ett sista farväl av sin Skapare och beger sig sedan mot Nordpolen med syftet att bygga sig ett bål och förinta sig själv. Walton ger upp projektet och åker hem till England.

3.1 Frankensteins skapelse

Frankenstein satte samman sin namnlösa skapelse så att denne liknade en människa. Det är sammansatt av lik- och kadaverdelar (åtminstone huvudsakligen): ”Dissektionssalarna och slakthusen bidrog med mycket av mitt material […].”[59] Han är alltså sammansatt, bestående av delar från både djur och människor. Han är större och starkare än andra människor, eftersom Frankenstein fann det lättare att arbeta med större material; dessutom smidigare, snabbare och starkare. Han tål kyla och hetta bättre. Han är dessutom vegetarian.

Det ges en beskrivning av Skapelsens utseende:

> Hur ska jag beskriva mina känslor inför denna katastrof, eller beskriva den stackars usling, som jag lagt ned sådan oändlig möda och omsorg på att utforma? Lemmarna var oproportionerliga och jag hade valt ut ansiktsdragen som sköna. Sköna! Hans gula hud täckte knappt musklerna och ådernätet därunder; håret var glänsande svart och rikligt; tänderna pärlvita; men denna yppighet stod blott i desto hemskare kontrast till den rynkiga hyn, de raka svarta läpparna och de vattniga ögonen, som verkade ha samma färg som de omgivande smutsgula ögonvitorna.[60]

Så länge Skapelsen saknade liv fann Frankenstein sin skapelse vacker, men när Skapelsen lever finner han det frånstötande. Poängen är att Skapelsen genom sitt utseende signalerar att det är en hädelse av något slag, en onaturlighet som strider mot Guds skapelse, en perversitet, en travesti av människa. Skapelsen väcker också senare i berättelsen fruktan. Ändå är det slående hur han i än högre grad väcker hat och aggressivitet. Redan innan han kommer till familjen Da Laceys stuga blir han överfallen med ”stenar och andra kastvapen”.[61] När han röjer sig för familjen går sonen Felix lös på honom med en käpp.[62] När han räddar en flicka från att drunkna blir han beskjuten.[63] Till och med den lille William, som ju är ett barn, uttrycker hat och förakt snarare än rädsla.[64] Människornas aggressivitet mot monstret bottnar i att han är en anomali, någonting onaturligt. Ett monster, skriver Paracelsus, är en varelse som föds på onaturlig väg, till exempel när två olika arter idkar könsumgänge, och de saknar själ. Han fortsätter:

[59] Shelley 1992, s. 50.
[60] Shelley 1992, s. 53.
[61] Shelley 1992, s. 103.
[62] Shelley 1992, s. 134f.
[63] Shelley 1992, s. 140.
[64] Shelley 1992, s. 141f.

> But to go on with our treatise about monsters, know that monst[r]ous growths amongst animals, which are produced by other methods than by propagation from those like themselves, rarely live long, especially near or amongst other animals, since by their engrafted nature, and by the divine arrangement, all monsters are hateful to animals duly begotten from their own likeness. So, too, monstrous human growths seldom live long.[65]

Skapelsen är sammanfogad av material från dissektionssalar och slakthus, och torde således bestå av delar från både djur och människa. Paracelsus förklaring till varför monster inte lever länge är obarmhärtig, men i högsta grad tillämplig på Skapelsen. Varelser som avlats enligt naturens ordning hatar, i Paracelsus föreställningsvärld, varelser som tillkommit på onaturligt sätt till följd av dessas inneboende natur och genom den gudomliga försynen.

Skapelsen är också namnlös. Att ha ett namn är av fundamental betydelse för identiteten. Utraderandet av namnet är en del i avhumaniseringens grymma metodik, vilket historien ger talrika prov på. Ur ett kristet perspektiv är dopet inträdesbiljetten till gemenskapen. I och med dopet skrivs barnet in i Livets bok, varmed dess gärningar räknas. Skapelsen består också av likdelar, vilket ju är ett problem ur kristet perspektiv. På Uppståndelsens dag kommer de egentliga ägarna kräva tillbaka sina lemmar, men det kan ju tänkas att likdelarna hörde till självmördare eller till förbrytare som inte erkänt sina dåd och därmed och därmed gjort sig oåtkomliga för Guds förlåtelse. Ur detta kristna perspektiv torde Skapelsen således anses sakna själ, precis enligt vad Paracelsus skriver om monster. Monstret står redan från början utanför skapelsen och mänskligheten, han är inte en ättling till Adam och Eva, är inte en del av generationernas kedja.

David S. Hogsette skriver i uppsatsen ”Metaphysichal Intersections in Frankenstein” att Shelley opponerade sig mot vissa rasistiska idéer med grund i ett materialistiskt åskådningssätt som florerade i hennes samtid. Mot dessa, hävdar Hogsette, ställde Shelley en kristet grundad

> […] Family of Man theory, a view of human origins and race that argued all human beings descended from the same created couple. In this theistic worldview, all hu-

[65] Paracelsus 1894, vol. 1, s. 123.

> mans of all races are created in God´s image and are thus equally valuable and deserving of respect, kindness, and liberty.[66]

Den argumentationen blir förstås ogiltig ifråga om Skapelsen, och understryker det gudlösa i Frankensteins gärning. Han skapade en varelse som per definition aldrig kan vinna inträde i den mänskliga familjen, och som han därför inte kan skydda mot människors hat och förakt.

Det kristna perspektivet är underförstått i *Frankenstein*. Skapelsen har inte bara ett motbjudande utseende, utan är en styggelse som i fundamental mening är utestängd från både människors gemenskap och Guds nåd.

Men skapelsen är, fastän utestängd från den mänskliga familjen, utrustad med en människas förnuft, känslor och behov. Han har ett behov av att sätta sig i ett samband med världen och människorna, och ur detta behov springer hans drift att lära sig, bilda sig. Han visar tidigt en strävan efter att sätta sig i förbindelse med omvärlden. Genom att pröva, iaktta, tolka och ge gensvar lär han sig att dra nytta av elden och att hålla den vid liv.[67] Han försöker härma fåglarnas sång och med den som mönster söker han också att uttrycka sina egna känslor.[68]

Aspelin skriver med hänvisning till en passage i boken *Det sociala livets elementära former* av Johan Asplund, att redan en sådan sak som drakflygning av drakflygaren kräver en förmåga att se på draken som ett Du.

> Mellan drakflygaren och draken uppstår konversation av ett slag som är grundläggande för all socialitet. Drakflygaren är ett med sin aktivitet. Han drar i linan och draken svarar. Han låter draken sväva iväg och drar i linan igen, varpå draken svarar på nytt. […] Drakflygaren förhåller sig till draken som vore den ett levande väsen.[69]

Skapelsen vill vara en del av en gemenskap. När skapelsen härmar fåglarna, lär sig hur elden fungerar, läser böcker och försöker förstå familjen Da Laceys handlingar och känslor – i allt detta märks en strävan hos honom att sätta sig i en Jag-Du-relation med världen. När han i skjulet iakttar familjen Da Lacey genom hålet i väggen försöker han tolka deras känsloutryck, hur de kommunicerar, spåra källan till deras sorg och svara an på de behov han tror sig

[66] Hogsette, s. 554.
[67] Shelley 1992, s. 102.
[68] Shelley 1992, s. 100.
[69] Aspelin 2008, s. 42.

märka att de har.[70] Han samlar ved till dem och skottar bort snön framför deras dörr, samt noterar med tillfredställelse att han därigenom besparar dem arbete.

Aspelin skriver att social responsibilitet är medfödd. ”Social responsivitet bara finns där, helt enkelt. Människan är en varelse benägen att svara an på meddelanden från omvärlden.”[71] Varav ju följer, att Frankensteins skapelse till själva essensen är *människa*.

Da Laceys noterar snöskottningen och att vedförråden alltid är välfyllda, vilket förvånar dem mycket. Underligt nog försöker de inte lösa mysteriet, utan låter sig nöja med tanken att ”någon god ande” utför dessa göromål.[72] När Frankensteins skapelse visar sig, väcker han hat och avsky; men inte ens när han verkar i det fördolda betraktas han som en verklig person. För familjen Da Lacey är han ett Det hur han än bär sig åt.

Skapelsen bedöms således utifrån sitt utseende, och det till den grad att hela hans liv bestäms utifrån det. Men också för Elizabeth är utseendet livsavgörande. När Caroline, Victors mor, tidigt i romanen besöker fattiga familjer för att idka välgörenhet, kommer hon till en familj med ”fem hungriga små barn”.

> Bland dessa fanns ett som långt mer än de andra väckte min mors förtjusning. Hon föreföll vara av ett annat släkte. De andra var mörkögda hårdföra bytingar; flickan var smal och mycket ljus. Håret var som blekt levande guld, och trots de usla kläderna tycktes hon bära en förnäm krona på sin hjässa. Pannan var hög och klar, de blå ögonen utan moln, läpparnas och ansiktets form uttryckte en sådan känslighet och ljuvhet, att ingen kunde betrakta henne utan att uppfatta hennes som något enastående, en gudassänd varelse, vars drag bar det himmelskas prägel.[73]

Bondkvinnan berättar att flickan inte är deras barn. Flickans biologiska mor var en tyska och hade dött i samband med förlossningen. Fadern var en milanesisk adelsman som dragit ut i krig för sitt lands frihet, och ingen visste om han ännu var i livet. Elizabeths skönhet i kombination med hennes adliga börd gör hennes lycka i lika hög grad som Skapelsens motbjudande utseende och totala bördslöshet gör hans olycka.

[70] Shelley 1992, s. 109f.
[71] Aspelin 2008, s. 43.
[72] Shelley 1992, s. 112.
[73] Shelley 1992, s. 31.

3.2 Frankenstein

Det finns en dubbelhet i Frankensteins skapelse. Ur hans eget perspektiv är han en varelse med eget intellekt och känsloliv. Ur Frankensteins perspektiv är han ett misslyckat experiment. Men Skapelsen kan också ses ur ett freudianskt perspektiv och som en del av Frankensteins personlighet. Frankenstein skulle i en sådan läsning vara ”jaget”, monstret ”detet”, och Elizabeth ”överjaget”. En sådan läsning ska jag inte utveckla vidare här, men faktum kvarstår att Frankenstein talar om monstret som en del av sig själv, vilket Thomas Vargish uppmärksammar[74]: ”Inget i mänsklig gestalt kunde ha dödat det vackra barnet. Han var mördaren. Det kunde jag inte tvivla på. Tankens blotta närvaro utgjorde ett oemotståndligt bevis.”[75]

Vargish skriver:

> “This equation between speculation and confirmation suggests – with one of those preternatural insights that romantic writers sought – an internal fusing between imagination and evidence, conception and explanation.”[76]

Enklare uttryckt är det en form av magiskt tänkande; det slags magiska tänkande av det slag som vi förknippar med barnet som ännu inte vet gränsen mellan sitt jag och omvärlden. När en vuxen tänker så, är det fråga om narcissism, och Varghas betonar också Frankensteins narcissistiska självupptagenhet. Den kan kanske förklaras med en händelse I Frankensteins barndom, då hans mor presenterar Elizabeth för honom i form av en present, vilket gör att den unge Victor tolkar

> … hennes [moderns] ord bokstavligt och betraktade Elizabeth som min — min att beskydda, älska och vårda. Allt beröm som slösades på henne, upptog jag som om det gällt en av mina ägodelar. Vi kallade varandra för kusin. Inget ord, inget uttryck skulle kunna beskriva det förhållande i vilket hon stod till mig – förmer ön en syster, eftersom hon ända in i döden skulle förbli endast min.[77]

[74] Vargish 2009, s. 332. http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=2&sid=1e64ed5e-a830-467a-8046-be7d4a89d3b3%40sessionmgr101&hid=108&bdata=Jmxhbmc9c3Ymc2l0ZT1lZHMtbGl2ZQ%3d%3d#AN=edsgcl.22103042&db=edsgao

[75] Shelley 1992, s. 71

[76] Vargish 2009, s. 332.

[77] Shelley 1992, s. 32

Formuleringen om att Elizabeth skulle vara hans in i döden, antyder att han har svårt att se henne överleva honom själv. För hans mor hade Elizabeth tyckts vara av ett annat släkte. Kanske föreställer sig Frankenstein att Elizabeth skulle få barn och ”föröka sig på jorden”? Kanske bottnar hans måttlösa ambitioner i att vara lika omtyckt som Elizabeth i hans mors ögon? Det skulle förklara att han omedvetet önskar livet ur henne och får utlopp för sitt genom åren uppbyggda raseri genom att gå lös på den halvfärdiga kvinna han gjort åt Skapelsen.

När Frankenstein så förstör den kvinna som han i den mest avlägsna av Orkeyöarna satt samman för att tjäna som en livskamrat åt Skapelsen, uttalar den senare att han kommer vara med honom (Frankenstein) på hans bröllopsnatt.[78] Trots att Skapelsen redan dödat två av hans nära, faller det honom inte in att det är Elizabeth som skapelsen avser att döda. Istället ser han ser sin egen död i ett slags romantiskt skimmer, och förlorar sig i fantasier om hur Elizabeth kommer att sörja hans död. Frankensteins mors död var det som gav honom impulsen att övervinna döden och att till och med skapa liv. Han är obenägen att tala om sin sorg: ”[… varför ska jag beskriva en sorg, som alla har känt och måste känna?”[79] Men egentligen var det inte att återkalla henne till livet som var hans innersta önskan, utan att vinna hennes erkännande, att hon skulle tycka att också han var ”något enastående, en gudasänd varelse”. När Skapelsen så närmar sig sin fullbordan, överför han denna önskan om moderligt erkännande på sin skapelse och den nya ras som skulle välsigna honom ”som sitt upphov och sin skapare”. Därför måste Frankenstein förgöra sin skapelse. När Frankenstein sedan massakrerar Skapelsens hälvfärdiga kvinna, är hans eget öde beseglat, och då kan han inte finna sig i att Elizabeth, denna kvinna som tycktes ”vara av ett annat släkte” skulle kunna kunna överleva honom och få barn så att ett nytt släkte växer fram, ett släkte som inte har honom att tacka för sitt upphov. Därför väljer han att tro att Skapelsen menat att döda honom — vilket ju denna utan vidare hade kunnat göra meddetsamma.

> Och sedan tänkte jag åter på hans ord. – *’Jag ska vara med dig på din bröllopsnatt.’* Det var alltså den utsatta dagen då mitt öde skulle fullbordas. I den stunden skulle jag dö, på samma gång skulle jag därmed tillfredsställa och utsläcka hans ondska. Den framtidsutsikten ingav mig ingen fruktan, och dock, när jag tänkte på min älskade Elizabeth – på hennes tårar och ändlösa sorg, när hon skulle finna sin käraste så

[78] Shelley 1992, s. 169.
[79] Shelley 1992, s. 40

> barbariskt bortryckt – så strömmade tårarna, de första jag fällt på månader, även från mina ögon, och jag beslöt att inte falla för min fiende utan förbittrad kamp.[80]

Frankensteins förstörelse av Skapelsens livskamrat och hans oförmåga att se Elizabet som Skapelsens nästa mordoffer grundar sig alltså han betraktar dem både Skapelsen och Elizabeth som ägodelar, inte som personer. Elizabeth är därtill hans rival om moderns kärlek. Han har ett mindervärdeskomplex som springer ur en underlägsenhetskänsla gentemot Elizabeth, och det synes vara en av drivkrafterna till att han en gång gjorde sin skapelse:

> ”En ny ras skulle välsigna mig som sitt upphov och sin skapare; många lyckliga och förträffliga naturer skulle ha mig att tacka för sin existens. Ingen far skulle så helt kunna göra anspråk på sina barns tacksamhet som jag på deras. Jag spekulerade vidare och trodde, att om jag kunde skänka liv åt död materia, skulle jag med tiden (även om det nu var omöjligt) kunna blåsa nytt liv i en kropp, som döden bestämt åt förgängelsen.”[81]

Om han själv inte är av lika fin ras som Elizabeth, så kan han i varje fall skapa en nog så fin ras med många ”förträffliga naturer”.

Frankensteins mindervärdeskomplex är upphovet till hans gudlösa skapargärning, och nog också huvudskälet till förstörelsen av den halvfärdiga kvinnan. Därför skriver hans far till honom medan han arbetar på sin skapelse: ”Jag vet att så länge du är nöjd med dig själv, kommer du att tänka på oss med tillgivenhet och höra av dig regelbundet.”[82]

Judith Halberstam skriver i *Skin Shows* att Frankenstein med sin skapelse försöker bygga en egen identitet. Hon menar att han visar ett beroende av andra män för att känna sig säker i sin maskulinitet. ”Frankenstein´s relationships with Clerval and Walton, his dependence upon other men for his own masculinity, means that he must repudiate both the monster´s plea for empathy and the possibility of a female monster.”[83] Skapelsen, menar hon, blir hatad genom att väcka osäkerhet genom sina motstridiga drag. ”The monster mixes humanity with physical deformity, a desire for community with an irreducible foreigness, great physical strength with feminity.”[84] Hatet mot honom blir ett sätt att skydda den egna självbilden.

[80] Shelley 1992, s. 170.
[81] Frankenstein 1992, s. 49-50.
[82] Shelley 1994, s. 50f.
[83] Halberstam 1995, s. 38.
[84] Halberstam 1995, s. 44.

Jag har nu försökt att utreda Frankensteins personliga drivkrafter. Men romanen handlar också om vetenskapens moraliska gränser. Naturen har i olika myter alltsedan antiken liknats vid en kvinna; alla är vi bekanta med uttrycket Moder Jord. Synen på naturen och synen på kvinnan har således ett samband, vilket Merchant visar i *Naturens död*. Med den naturvetenskapliga revolutionen, som tog sin början på 1500-talet, inleddes en process där naturen alltmer sågs som en själlös maskin samtidigt som kvinnan alltmer objektifierades. För Frankenstein är är allting Det. Naturen är död, Skapelsen ett experiment och Elizabeth först en present och sedan en konkurrent om den döda moderns gunst.

I sin ungdom fascineras Frankenstein av alkemisterna, och vi har sett att han nämner Albertus Magnus[85], Cornelius Agrippa[86] och Paracelsus[87], och det är deras visioner han grips av. Paracelsus påstod sig kunna skapa en homunculus. I skriften ”The Nature of Things” ger Paracelsus ett detaljerat recept på hur man skapar en homunculus.

> Let the semen of a man putrefy by itself in a sealed curcurbite with the highest putrefaction in the *venter equinus* for forty days, or until it begins at last to live, move, and be agitated, which can easily be seen. After this time it will be in some degree like a human being, but, nevertheless, transparent and without body. If now, after this, it be every day nourished and fed catiously and prudently with the arcanum of human blood, and kept for forty weeks in the perpetual and equal heat of a *venter equinus*, it becomes, thenceforth a true and living infant, having all the members of a child that is born from a woman, but much smaller. This we call a homunculus; and it should be afterwards educated with the greatest care and zeal, until it grows and begins to display intelligence.[88]

[85] Albertus Magnus, ca 1200-1280, dominikanermunk. William Godwin återger i *Lives of the Necromancers* (1834) en legend, enligt vilken Albertus Magnus skulle ha skapat en man av mässing som kunde tala. Denna skapelse blev till slut så pratsam, att Albertus Magnus lärjunge, Thomas av Aquino, till slut tröttnade och i raseri slog sönder den med en hammare. (Godwin 1876, s. 157.)

[86] Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535), författare till det encyklopediska verket *Three Books of Occult Philosophy*, där han med stor utförlighet behandlar magin och dess olika grenar.

[87] Paracelsus (1493-1541), född Phillipus Aoreolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim.

[88] Paracelsus 1894, vol. I, s. 122. Tanken var väl förankrad i de dominerande naturfilosofiska idéerna om fortplantning. Aristoteles hade yttrat sig tvärsäkert om saken: kvinnan bidrog bara med den materiella orsaken, dvs näringen (mentruationsblodet) medan mannen stod för såväl den formella (fostrets egenskaper) som den effektiva (kraften, rörelsen) orsaken. Enligt denna teori var det således fullt logiskt att mannen torde kunna skapa ett liv på egen hand, om han bara såg till att fostret fick näring och kunde utvecklas i ett kärl med god temperatur. (Merchant 1994, s. 36f.)

Det är alkemisternas visioner i kombination med den moderna vetenskapen som leder Frankenstein i fördärvet. Han beskriver hur han förlorar tron på alkemisterna och får upp ögonen för den moderna vetenskapen. En blixt slår ned i en väldig ek och förvandlar den till små tunna spånor. Just den dagen är också en naturvetenskapsman på besök hos familjen Frankenstein, och denne berättar nu om elektriciteten.[89]

Enligt Åke Ohlmarks var eken i flera kulturer helgad åt åskguden. Det finns teorier om att ekens garvsyra drar till sig elektricitet. Ohlmarks nämner också att de tidigaste kända fartygen i Norden var urholkade ekstockar – eken hade alltså en avgörande betydelse för långväga handel och kommunikation.[90] Den användes även i äldre tider för att på magiskt vis bota sjukdom, en metod som finns beskriven i Ingvar Svanbergs *Folklig botanik*[91] liksom även av Lewis Spence i det digra uppslagsverket *An Encyklopedia of Occultism*. Den senare vet också att berätta följande:

> The *oak tree*, from time immemorial, has held a high place as sacred tree. The Druids worshipped the *oak*, and performed many of their rites under the shadow of its branches. When Augustine preached Christianity to the ancient Britons, he stood under an *oak tree*. The ancient Hebrews evidently held the *oak* as a sacred tree. There is a tradition that Abraham received his heavenly visitors under an oak. Rebekah's nurse was buried under an *oak*, called afterwards the oak of weeping. Jacob buried the Idols of Shechem under an *oak*. It was under the oak of Ophra, Gideon saw the angel sitting, who gave him instructions as what to do to free Israel. When Joshua and Israel made a covenant to serve God, a great stone was set up in evidence under an *oak* that was by the sanctuary of the Lord. […].[92]

Dessa exempel visar alla på band människor emellan, med det förgångna, med naturen, känslolivet, det heliga och med Gud. Det är under eken man sluter fördrag och överenskommelser, hämtar inre styrka, sörjer och dyrkar Gud. När Victor förkastar alkemisterna och omfattar den moderna vetenskapen, mekanismen, kapar han samtidigt alla band och förkastar allt vad heligt är. Världen blir för honom ett Det och inte ett Du.

Frankensteins idé om sig själv som far skiljer sig från hans föräldrars ansvarstagande sätt att fostra honom. Han föreställer sig att hans ansvar upphör med själva skapandet, men att individerna i den nya rasen ska vara honom tacksamma från vaggan till graven. Han betraktar

[89] Shelley 1992, s. 37.
[90] Ohlmarks 1994, s. 69.
[91] Svanberg 2011, s. 102.
[92] Spence 1920, s. 298-299.

sin skapelse som ett Det och inte som ett Du. Han gör sig lik den sorts deistiska Gud som flera av den naturvetenskapliga revolutionens främsta företrädare tänkte sig – den Gud som kan förstås i liknelse av en urmakare, som konstruerar uret och låter det börja ticka, men sedan drar sig tillbaka. Just uret är, påpekar idéhistorikern Carolyn Merchant, en kraftfull metafor, som när den en gång skapats, återverkar på tänkandet. Inte bara maskiner, utan också metaforer, utövar makt över den som tänkt ut dem.

Spengler ger ett gott uttryck för Frankensteins och den moderna tidens lättsinnighet inför uppfinnarens ansvar för sina skapelser:

> Själen hos denne ensamme är alltigenom krigisk, misstänksam och girig på makt och byte. Icke endast 'jag' utan även 'mitt' är dess patos. Den erfar ett känslorus, när kniven stickes in i fiendens kropp, när blodlukt och stönanden förnimmas av de triumferande sinnena. Varje verklig 'man' även i sena kulturtider känner emellanåt i sitt inre den slumrande glöden hos denna ursjäl men alls ingenting av det bedrövliga fastställandet av att något är 'nyttigt', att det 'sparar arbete'. Ännu mindre dessa tandlösa känslor av medlidande, försoning, längtan efter lugn och ro. Men istället känner han den fulla stoltheten över att vida omkring vara fruktad, beundrad och hatad för sin inre styrka och sin lycka och begäret att hämnas på allting. levande väsen och döda ting, som inkräkta på denna stolthet, även om det sker endast genom sin blotta närvaro.[93]

För Spengler håller maskinerna på att få makten över människorna, och vår civilisation närmar sig sitt slut. Men det finns ingen återvändo. Människan är ett rovdjur, och den starkes devis är: ”Hellre ett kort liv, fyllt av dåd och ära, än ett långt utan innehåll.”[94]

Frankenstein ger ett tydligt uttryck för fatalism, närmast dödsdrift; ett övermänniskoideal med total likgiltighet för ”nyttan hos den stora massan”, ett betraktelsesätt där andra människor blott och bart är till för att brukas i den egna strävan att utföra ärofyllda dåd. Detta blir särskilt tydligt i slutet av romanen då han, utmattad av jakten på sin skapelse plockats upp av Walton, som, driven av liknande äregirighet, men med samvetet i behåll, försöker nå Nordpolen. Färden har blivit allt farligare, och några av mannarna kräver att Walton ska vända hem, vilket denne börjar överväga. Då ingriper Frankenstein medels ett långt tal om det stora i att dö för heder och ära:

[93] Spengler 1931, s. 42.
[94] Spengler 1931, s. 95.

> ’Vad menar ni? Vad kräver ni av er ledare? Kan ni så lätt lockas att svika era mål? Kallade ni inte detta en lärorik expedition? Och varför var den ärorik? Inte för att resan var lugn och behaglig som över ett sydligt hav, utan för att den var full av faror och fasa, därför att varje ny händelse krävde själsstyrka och prövade ert mod, för att den omgavs av risker och död, och allt detta skulle ni trotsa och övervinna. […] Å var män, eller mer än män! Svik inte era mål, stå fast som klippan![95]

Mannen som skapade liv är inte lika angelägen om att vidmakthålla liv. Var det i situationer som denna han hade tänkt använda sin nya ras? En ras som skulle se honom som sin Gud och gladeligen offra sig själv på minsta vink. Istället har han skapat en varelse som han måste förhandla med, träda i dialog med, betrakta som ett ändamål och inte som ett medel, som ett Du och inte som ett Det.

Frankenstein tycks alltid ha en dominerande ”lidelse” i sinnet. Först att skapa liv och sedan att förstöra vad han skapat. Bakom detta finns ett obearbetat trauma och ett därur springande mindervärdeskomplex som vänts uti storhetsvansinne. I detta enkelspåriga, fanatiska fasthållande vid en enda idé utan några som helst hänsyn till konsekvenser i form av mänskligt lidande, liknar han den typiska gotiska skurken. Liksom den gotiska skurken är han också ett offer – ett offer ytterst för ett obearbetat barndomstrauma, som i sin tur gjort honom till ett offer för det nya hjälteidealet, ett offer för en tro att det går att skapa något utan att beröras av det man skapar, ett offer för en övertro på individens suveränitet.

För Frankenstein är andra människor bara brickor i ett spel, och deras lidande och död blir bara en skön inramning åt hans egen storslagna undergång i en ”ärorik” flykt undan ansvar, dialog och sitt eget mindervärdeskomplex.

Frankensteins skapelse försöker på allvar att bygga en identitet. Frankenstein själv söker sig en lättare utväg. Han försöker inte bygga en verklig identitet, utan snarare en självbild, en orealistisk bild av sig själv som totalt oberoende. Och hans arma skapelse blir det huvudsakliga verktyget för honom för att kunna bygga denna narcissistiska självbild.

[95] Shelley 1992, s. 212f.

3.3 Mary Shelleys lösning

Frankenstein är en filosofisk roman. Och som varje god filosof beskriver Shelley inte bara problemen, utan försöker också finna en lösning på dem. På flera ställen betonas familjeliv och vänskap. De båda familjerna som ingående beskrivs, Frankensteins och Da Laceys, ger intryck av idyll.

Walton beskriver sin längtan efter en vän, och Victor Frankensteins vän Clerval förkroppsligar den goda vännen – han gör ansenliga personliga uppoffringar vid Frankensteins sjukbädd, inbegripande kraftigt försenade studier. Vidare betonas vikten av att kunna göra gott utan tanke på egen fördel, särskilt i inledningen då Walton berättar om en kapten, vilkens tilltänkta maka mot faderns vilja vill gifta sig med en fattig karl som hon älskar. Kaptenen skänker det förälskade paret en del av sin förmögenhet, så att fattigdomen inte ska hindra faderns samtycke.[96] Naturen beskrivs som källa till kraft och plats för kontemplation, något som Frankenstein återupptäckte efter sin sjukdom, mycket tack vare vännen Clerval.

> Studierna hade tidigare avstängt mig från umgänge med mina medmänniskor, och gjort mig enstörig; men Clerval lockade fram mina bästa sidor, och han lärde mig på nytt att älska naturens åsyn och barns glada ansikten. Förträfflige vän! Så uppriktigt du älskade mig och sökte lyfta min själ till att bli jämbördig med din egen. Ett självviskt intresse hade kringskurit och förkrympt mina sinnen. Jag blev samma lyckliga människa som för några år sedan varken ägt sorger eller bekymmer, men älskat och älskats av alla. När jag var lycklig hade den obesjälade naturen makt att skänka mig de ljuvligaste upplevelser.[97]

Den enda gång Frankenstein lyckas stiga ur sin egen självupptagenhet och närma sig en syn på sin skapelse som ett Du är på en på samma gång fridfull och mäktig glaciär. Ywonne Leffler citerar Ann Radcliffe, som skrev en essä i vilken hon skiljer mellan *terror* och *horror*: ”’Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them.’”[98] Eller som Delblanc & Lönnroth skriver om romantikernas inställning till det sublima: “Jaget förliser och skymtar kanske Gud.”[99]

[96] Shelley 1992, s. 17-18.
[97] Shelley 1992, s. 65-66.
[98] Leffler 2000, s.71.
[99] Lönnroth & Delblanc 1988, s. 177.

I *Frankensteins* inledning talar Walton om vänner som värdefulla endast om de är bättre än en själv. Just detta är ju förutsättningen här, då Clerval drar upp Frankensteins själ ”till att bli jämbördig din egen”. Clerval är en köpmansson som först efter långa övertalningskampanjer fått tillåtelse av sin far att studera, och han väljer orientaliska språk som ämne. Om Clerval som vän kan komplettera Frankensteins personlighet, är det måhända genom denna inriktning på humaniora, som gör honom mer disponerad till Jag-Du-relationer. Medan Frankenstein i unga år var ointresserad av ”språkens uppbyggnad, eller ländernas regeringsformer, eller skilda staters politik” intresserade sig Clerval för ”tingens moraliska sammanhang” och ”hjältars dygder”.[100]

Kraftfullt och övertygande talar Shelley för livets små anspråkslösa glädjeämnen, som i denna passus när Frankenstein för ett ögonblick begåvas med klarsyn:

> En fullkomlig människa borde alltid bevara ett lugnt och fridfyllt sinnelag, och aldrig tillåta lidelse eller flyktigt begär att störa jämvikten. Jag anser inte kunskapsinhämtande utgöra något undantag från denna regel. Om det ämne man studerar har en tendens att undergräva ömmare känslor och förstöra all smak för de enkla nöjen som inte tål någon oren tillsats, då är det ämnet förvisso orätt, dvs. det anstår inte människans skäl. Om denna regel alltid följdes, om ingen människa tilläts syssla med något som rubbade jämvikten i hennes familjekrets, så skulle Grekland inte ha förslavats, Caesar skulle ha skonat sitt land, Amerika skulle ha upptäckts steg för steg, och kejsardömena i Mexiko och Peru skulle inte ha störtats.[101]

Passusen ger uttryck för att alienation, brist på medmänskliga relationer, Jag-Det-relationer, bör kompenseras med Jag-Du-relationer. Passioner och strävan efter kunskap bör balanseras mot familjeliv och de små glädjeämnena i livet.

I essän *Fräls oss ifrån kärleken* skriver Suzanne Brøgger att uppdelningen i privat offentligt är en företeelse som uppstod med ”medelklassrevolutionerna” i Nordeuropa under 15- och 1600-talen. Det uppstod en alienation när hemmet och arbetsplatsen blev skilda ting. Alienationen mellan människor bottnar bland annat i ett bortfall av de vanliga samhörighetsband, som präglade medeltidens såväl som de flesta för-kapitalistiska samhällen. Idag består samhället av små partiklar – eller kärnfamiljer – som är främmande för varandra, men samman-

[100] Shelley 1992, s. 34.
[101] Shelley 1992, s. 51.

hållna av egoistika intressen och av nödvändigheten av ömsesidigt utnyttjande.[102] Den tendensen stärktes under industrialiseringen. Hon frågar sig:

> Kan det tänkas att vi själva håller på att urholka privatlivet, för att det tråkar ut oss, och att grundvalen för den privatlivsrätt, som har samband med det kapitalistiska samhällets blomstring, håller på att rasa ihop, för att den har medfört att vi har kommit för lång bort från varandra och från oss själva och för att det specialiserade arbete vi utför inte ger någon privat tillfredsställelse?[103]

I *Frankenstein* kan Mary Shelley sägas behandla just den frågan jämte problemet om vetenskapens moraliska gränser.

[102] Esseveld 2012, s.214.
[103] Essevald 2012, s.216.

4. Didaktisk diskussion

Den lärare som bestämmer sig för att läsa *Frankenstein* med eleverna måste till en början bestämma sig för vad hen bör kalla Frankensteins skapelse. Jag har, som jag har förklarat i inledningen, i föreliggande uppsats valt att kalla honom Skapelsen främst för att jag vill använda en så neutral benämning som möjligt. Det är motiverat i en vetenskaplig uppsats. Frågan är om det är det i klassrummet.

Det finns flera skäl att kalla Frankensteins skapelse för ”monster”. Ett skäl är att det är en god benämning rent tekniskt. Vi har sett Paracelsus definition av monster, som ju ger en illusionsfri bild av Skapelsens hopplösa situation.

Ett annat skäl ger Mazzarella:

> Ordet kommer från latinska verb som betyder att visa och att varna. Ett monster är ett tecken, ett omen: det kan vara ett uttryck för Guds vrede, en ondskans symbol eller ett förebud om vad som komma skall. […] Monster är redskap för att tolka gränsen mellan vi och dem, naturligt och onaturligt, mänskligt och omänskligt, inre och yttre, känsla och förnuft, liv och död.[104]

Frankensteins skapelse är förvisso ett tecken, en varning – nämligen för konsekvenserna när vetenskapen åsidosätter de etiska aspekterna.

Judith Halberstam är den enda litteraturvetare jag har sett som genomgående väljer att kalla Frankensteins skapelse för ”monster”. Förklaringen antyds redan i undertiteln till *Skin Shows*: *Gotic Horror and the Technology of Monsters*. Det finns i skräcklitteraturen en monsterskapandets teknik. Monstren fyller en funktion. Deras yttre vanskaplighet blir en projektionsyta för människors rädsla för att själv vara onormala, en rädsla som skapas av ouppnåeliga ideal. Frankensteins kärlekstörstande men vanskapliga monster blir en påminnelse om vår egen osjälvtillräcklighet. Via bland annat självhjälpslitteraturen matas vi med orealistiska ideal om sagolik handlingskraft och totalt oberoende av andra människor, av relationer, av omvärlden överhuvudtaget. Monstret blir vår räddningsplanka undan den smärtsamma insikten om vår egen svaghet. Det är lättare att hata ett monster än att erkänna sin egen otillräcklighet, sin egen rädsla för att vara onormal, inte nå upp till idealen. I god skräcklitteratur är det just denna funktion som monstret fyller.

[104] Mazzarella 2014, s. 10

Om man väljer att tala om monstret som Skapelsen finns risken att denna monstrens djupare funktion undgår läsaren. I så fall riskerar läsaren att anta en sentimental läsart, som enligt Lönnroth & Delblanc innebär att läsaren ges ”tillfälle att uppleva sin egen godhet”.[105] Vi känner med Skapelsen och fördömer de hjärtlösa människorna som fördriver honom. Men låt oss anta att läsaren trollades in i *Frankenstein*. Läsaren skulle då själv finna Skapelsen lika motbjudande som alla andra. Där har vi ett slags ”narrativa empatins paradox”.[106]

Om vi använder en neutral benämning som ”skapelse” eller ”varelse” – är inte det att servera eleverna en halvt färdigtuggad sensmoral? Och vad vore då vitsen med att Frankenstein får ge sin bild innan Skapelsen får ge sin? Kan Ricœurs tankar om att vi vinner kunskap genom att främmandegöra[107] betyda att kunskapsvinsten blir desto större ju mer vi främmandegör det Andra? Att vi lär oss genom att främmandegöra är i sig en paradox, eftersom, åtminstone i mina öron, ordet ”främmandegörande” har en klang av avståndstagande. Med andra ord — blir inte insikten att ett ”monster” egentligen är en människa mer verkningsfull än insikten att en ”skapelse” är en människa? Man lär sig ingenting av att slå in öppna dörrar.

Å andra sidan kan vi inte främmandegöra så mycket att mellanrummet blir omöjligt att nå över. Namn och begrepp håller trots allt vårt tänkande inom vissa ramar, och ibland kan de sätta närmast oöverkomliga gränser för vårt tänkande, vilket vi ju Merchant visar i sin utredning av organismen respektive maskinen som metafor för naturen. Dessutom ska man inte underskatta vanans makt. Den benämning man vant sig vid har en tendens att sitta i utan att man är medveten om det. Ett mer personligt skäl är att det i undervisningssituationen kan ge läraren en fadd smak i munnen att bruka en avhumaniserande benämning om en gestalt som hen rimligen har fattat sympati för.

Det finns således goda skäl både för och emot att kalla Skapelsen för ”Monstret” i klassrummet. Vad man än väljer bör läsningen av romanen i varje fall föregås av en diskussion om monstrens funktion i myt och litteratur, varvid man med fördel kan utgå från ordets etymologi. Vad kan det innebära att ett monster är ett tecken, ett omen? Är monster alltid onda? Är monstrositet en yttre eller inre egenskap eller bådadera? På det sättet blir begreppet så pass nyanserat och befriat från den vardagliga betydelsen att det inte behöver sätta oöverkomliga gränser för tänkandet.

[105] Lönnroth & Delblanc, s. 167.
[106] Lindhè; Jönsson & Öhman 2015, s. 242f.
[107] Farstad 2013, s. 44.

En annan viktig sak när man bestämmer sig för att läsa Frankenstein med klassen är att man läser hela romanen. Det bör man generellt sätt läsa hela verk. Michail Bachktins tankar om ”hela yttranden”[108] är särskilt viktigt idag, då många människor bara möter Internets flimrande brottstycken av texter. Men i fallet *Frankenstein* är det närmast nödvändigt att antingen läsa hela romanen eller inte alls – detta på grund av dess struktur med berättelser i berättelsen utifrån olika karaktärers subjektiva horisont. Waltons berättelse innesluter Frankensteins som innesluter Skapelsens, enligt den enkla figuren nedan:

W:s ber. Frankensteins berättelse Skapelsens berättelse Frankensteins berättelse W:s ber.

Därtill kommer flera smärre berättelser i berättelsen, till exempel Elizabeths och faderns brev till Frankenstein. En berättelse som sker från ett utifrånperspektiv är Skapelsens berättelse om familjen Da Laceys tidigare öden. Romantikerna hade en förkärlek för fragment, brev, dagböcker. Tanken var att helheten bara kunde speglas ofullkomligt i delar utifrån olika subjektiva perspektiv, som var för sig ger en felaktig bild, men som sammanslagna kunde närma sig en korrekt bild av det hela, om än en ofulkomlig sådan, och inte utan aktiv medverkan av läsarens medskapande fantasi. Om man exempelvis bara läser delar av Frankensteins berättelse går således hela dynamiken i romanen förlorad, eftersom Skapelsen då bara framstår som ett blodtörstigt monster. *Frankenstein* får liv först när de olika delarna sätts samman, och däri liknar romanen Frankensteins skapelse, som ju får liv först när likdelarna och slaktavfallet sätts samman till en helhet.[109]

Judit A. Langer gör i *Litterära föreställningar* en lista på vad som bör uppnås med litteraturundervisningen. En av punkterna är att ”använda litteratur för att bättre förstå sig själv och

[108] Öhman; Jönsson & Öhman 2016, s. 77f.

[109] Det finns många litteraturvetenskapliga arbeten som analyserar *Frankenstein* och andra gotiska verk utifrån tanken att monstret är en symbol för själva romanbygget. Beträffande Frankenstein utgår man då från vad Shelly skriver i förordet till 1831 års upplaga: ”Och nu bjuder jag än en gång min fasliga avkomma att dra ut i världen och söka lyckan.” (Shelley 1992.) Halberstam skriver: ”[…] *Frankenstein* is, after all, an allegory about a production that refuses to submit to its author and *Dracula* is a novel about an arch-consumer, the vampire, who feeds upon middle-class women and then turns them into vampires by forcing them to feed upon him. The Gothic, in fact, like the vampire itself, creates a public who consumes monstrosity, who revels in it, and who then surveys its individual members for signs of deviance or monstrosity, excess or violence.” (Halberstam 1995, s. 12.) Det Halberstam skriver om *Dracula* belyser att den gotiska romanen ofta har en moraldidaktisk intention. (Halberstam 1995, s. 2 och 12f.)

livet".[110] *Frankenstein* är en roman om identitetsskapande. Monstret försöker bygga en identitet med hjälp av omvärlden. Han strävar efter att sätta sig i en Jag-Du-relation med människor och ting omkring sig. Frankenstein, däremot, odlar en självbild av totalt oberoende. En given diskussion i klassrummet är vad människan behöver för att skapa sig en identitet. Hur går Skapelsen tillväga? Hur gör Frankenstein? Vad är det som gör att de, var och en på sitt sätt, så fundamentalt misslyckas med det i slutändan? Vad betyder namnet för vårt identitetsbygge? Vad betyder yttre egenskaper som klasstillhörighet och utseende för identiteten i romanen och i verkliga livet?

Det andra temat är vetenskapens moraliska gränser. Var går de? På vad sätt gick Frankenstein för långt? Är religionen nödvändig för att sätta gränser för vetenskapen eller går det att bygga en rimlig vetenskaplig etik utan religion? Vad finns det för exempel idag på vetenskap som gått snett?

I föreliggande uppsats har diskuterats Carolyn Merchants *Naturens död*. Vår syn idag är en blandning mellan mekanismen och renässansfilosofins organistiska syn. Det ekologiska synsättet ser naturen som en helhet, och ingen del av den är starkare än dess svagaste länk.

En pågående debatt är viktig i sammanhanget, och det är de tendenser till kunskapsrelativism som vissa debattörer ser i den svenska skolan. I DN-debatt 2016-01-11 går fyra debattörer till storms mot tendenserna i skolan att se vetenskapen som bara en bland andra möjliga sätt att betrakta världen. Vissa lärare menar, enligt dessa debattörer, att evolutionsteorin bör presenteras tillsammans med exempelvis kreationism och uppmuntra eleverna att själva ta ställning.[111] För att kunna diskutera vetenskapsetik måste vi rimligtvis först kunna skilja på vetenskap och pseudovetenskap. Det finns *en* universell vetenskap – så enkelt är det. Kunskapsrelativism riskerar att leda till en syn på vetenskap som kulturell, och då har man halkat långt ut på antiintellektualismens gungfly. Så trodde ju nazisterna i Tredje Riket att det fanns en tysk vetenskap, en judisk vetenskap, etc. Varje diskussion om vetenskapsetik måste utgå från att det finns *en* vetenskap och att den är universell.

Robotar brukar komma på tal i samband med *Frankenstein*. Mellan människan och roboten finns ett samband som kan påminna om relationen mellan Victor Frankenstein och hans skapelse. Människan försöker göra roboten alltmer människolik, omedveten om att påverkan är lika stark åt andra hållet. Människan blir alltmer effektiv, rationell, punktlig och kyligt pro-

[110] Langer 2012, s. 120.
[111] DN-debatt, 2016-01-11. http://www.dn.se/debatt/pseudoteorier-jamstalls-med-etablerad-vetenskap/

fessionell – åtminstone kan idealet gå åt det hållet, såsom i en del av dagens självhjälpslitteratur. Uppfinningen av det mekaniska uret fyllde inte bara ett behov utan skapade mer av detta behov.

Den kanske starkaste rösten som varnar för robotar och artificiell intelligens idag torde vara fysikern Stephen Hawking. Han anser för det första att människan har viktigare problem att lösa, såsom luftförorengar och koldioxid. Men han ser också en fara i att robotar utvecklas fortare än människan, och han säger rentav att det kan hända att robotar en dag utvecklar egna ambitioner. "'Once machines reach a critical stage of being able of evolve themselves we cannot predict whether their goals will be the same as ours.'"[112]

Dmitrij Itskov, rysk IT-miljardär, drömmer om att kunna "spara själ och minne i en dator", och neurovetaren Ken Hayworth tror att det bara är en tidsfråga innan ett sådant projekt är möjligt.[113]

Evigt liv på vetenskaplig basis har även profeterats av "Ers Helighet Raël", som Claude Vorilhon, grundaren av den den Raëliska religionen, kallar sig. Han drömmer om att människan ska kunna klona sig själv och överföra medvetandet till den nya kroppen "lika enkelt som när man kopierar en CD-skiva".[114] Sådana drömmar kan tyckas harmlösa, men raëlianerna har utlovat under för sårbara, desperata människor. Så lovade i mars 2003 Brigitte Boiseller, ledaren för raëlianernas företag Cloonaid att företaget skulle hjälpa ett antal palestinier och israeler som förlorat sina barn i intifadan att återskapa dessa barn.[115]

En annan intressant fråga är att världen idag är så komplex och den tekniska utvecklingen går så fort. Är det möjligt att förutse teknikens effekter idag? Farstad refererar i sin avhandling *Glaspärlespelaren* till filosofen Hans Jonas, som menar att vi idag inte alla gånger kan förutsäga konsekvenserna utan att vi i ökad utsträckning måste fundera på vad som *kan* bli följden av exempelvis ny teknik. Därför har skönlitteraturen en viktig roll i vetenskapsetiska överväganden, menar Jonas. Skönlitteraturen ger oss en välbehövlig överblick.[116]

Frankenstein ger oss en överblick över hur människan och tekniken påverkar varandra i ständig växelverkan och vad konsekvenserna kan bli om människan försöker ignorera denna i båda riktningarna gående påverkan.

---

[112] http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-3664076/Artificial-intelligence-evolve-faster-human-race-Professor-Stephen-Hawking-warns-rogue-robot-rebellion.html
[113] https://www.svt.se/nyheter/vetenskap/forskare-vill-skapa-evigt-liv-1
[114] Svahn 2014, s. 218.
[115] Svahn 2014, s. 218.
[116] Farstad 2013, s. 33f.

Litteratur:

Almqvist, C J L, *Valda skrifter. Törnrosens bok. Strödda uppsatser*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1903.

Aspelin, Jonas, *Suveränitetens pris – en kritisk studie av självhjälpslitteratur*, Dualis, Falun, 2008.

Collings, David, *Monstrous Society. Reciprocity, discipline, and the political uncanny at the end of early modern England*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2009.

Eriksson, Gunnar, *Västerlandets idéhistoria 1800-1950*, Gidlunds, Smedjebacken, 1996.

Esseveld Johanna & **Larsson** Lisbeth (red.), *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, Studentlitteratur, Malmö, 2012.

Farstad, Britt Johanne, *Glaspärlespelaren. Nya världar, etik och androcentrism i Peter Nilssons science fiction-romaner*, Umeå Universitet, Umeå, 2013.

Gardiner Juliette (red.), *Who´s Who in British History*, Colins & Brown, Great Britain, 2000.

Girling D. A (red.), *Everyman´s Encyklopedia*, vol 6, J M Dent & Sons Ltd, London Melbourne Toronto, 1978.

Jönsson Maria & **Öhman** Anders (red.) *Litteratur och läsning. Litteraturdidaktikens nya möjligheter*, Studentlitteratur, Lund, 2016.

Halberstam, Judith, *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Duke University Press, Durham and London, 1995.

Langer, Judith A., *Litterära föreställningsvärldar*, Daidalos, Århus, Danmark, 2005.

Leffler, Yvonne, *Horror as Pleasure. The Aestethics of Horror Fiction*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 2000.

Lovecraft, H P, *Omnibus 2 – Dagon and other Macabre Tales*, Harper&CollinsPublishers, Great Britain, 1994.

Lönnroth, Lars & **Delblanc** Sven, *Den svenska litteraturen. Upplysning och romantik*, Bonniers, Uddevalla 1988.

Mazzarella, Merete: *Själens nattsida – om Mary Shelley och hennes Frankenstein*, Atlantis, Finland, 2014.

Olsson Bernt & Algulin Ingemar, *Litteraturens historia i världen*, 1999, Norsteds, Norge.

Paracelsus, Aureolus Philippus Theophrastus Bombast of Hohenheim, *The Hermetic and Alchemical Writings vol. 1*, James Elliott & CO, 1894. På Internet archieves:

https://archive.org/details/A.EWaiteTheHermeticAndAlchemicalWritingsOfParacelsusVolI1894

Russel, Bertrand: *Västerlandets filosofi*, Bokförlaget Natur & Kultur, Stockholm, 1950.

Shelley, Mary, *Frankenstein*, Klassikerförlaget Niloé, Uddevalla, 1992.

Shelley, Mary, *Letters vol 1*, University of Oklahoma Press, USA, 1944.

Spence, Lewis, *An Encyklopædia of Occultism*, Georg Routledge & Sons LTD, 1920. På internet archieves: https://archive.org/details/AnEncyclopaediaOfOccultism

Spengler, Oswald: *Människan och tekniken — bidrag till en livsfilosofi*, Hugo Gebers Förlag, Stockholm, 1931.

Svahn Clas: *Sekter, hemliga sällskap och domedagsprofeter i Sverige och världen*. Bokförlaget Semic, Falun, 2014.

Stagnelius, Erik Johan, *Samlade Skrifter 4*,, Allhem, Stockholm, 1958.

Södergran, Edith, *Samlade dikter*, Wahström & Widstrand, Tyskland, 2007.

Källor på internet:

DN-debatt. (Länken kräver tyvärr numera prenumeration på DN:s nätupplaga.) DN-debatt, 2016-01-11. http://www.dn.se/debatt/pseudoteorier-jamstalls-med-etablerad-vetenskap/

Hogsette, David, *Metaphysical Intersections in Frankenstein: Mary Shelley´s Theistic Investigation of Scientific Materialism and Transgressive autonomy*, 2011, Conference of Christianity and Literature.

King Larry (intervju med Stephen Hawking): http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-3664076/Artificial-intelligence-evolve-faster-human-race-Professor-Stephen-Hawking-warns-rogue-robot-rebellion.html Hämtad: 11/6 2017

http://eds.b.ebscohost.com.webproxy.student.hig.se:2048/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=cc9aa538-8d4f-40f9-92fc-3ae3f64e2b07@sessionmgr4006&vid=5&hid=4205

Svenska Dagbladet (nätupplagan), 5/5 2006. https://www.svd.se/en-sallsynt-magisk-upplevelse

SVT Nyheter: https://www.svt.se/nyheter/vetenskap/forskare-vill-skapa-evigt-liv-1 Hämtad 11/6 2017

Vargish Tomas, "Technology and Impotence in Mary Shelley´s *Frankenstein*", War, Literature & Arts, 2009. http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=2&sid=1e64ed5e-a830-467a-8046-

be7d4a89d3b3%40sessionmgr101&hid=108&bdata=Jmxhbmc9c3Ymc2l0ZT1lZHMtbGl2ZQ%3d%3d#AN=edsgcl.22103042&db=edsgao