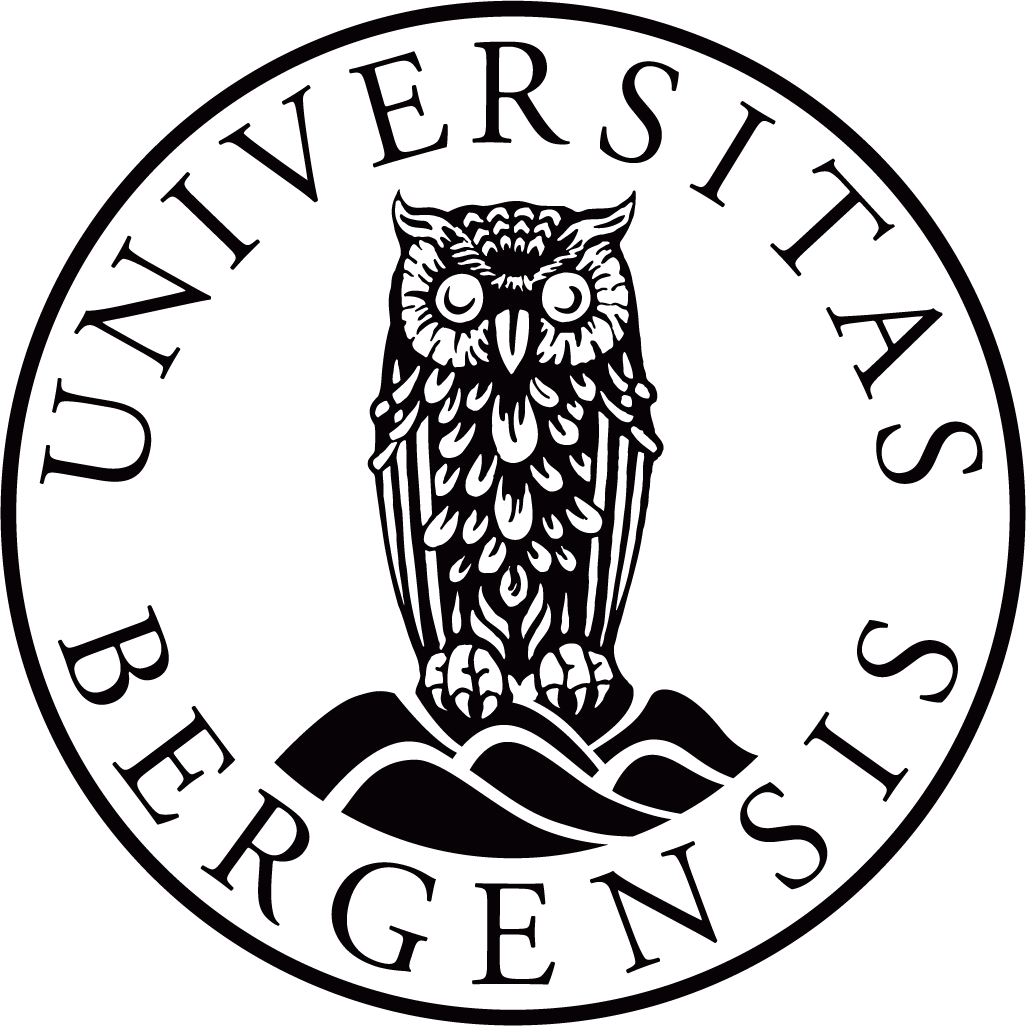
ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

**«All men hate the wretched»**

Sympati og natur i Mary Shelleys *Frankenstein, or The Modern Prometheus*



Kandidatnummer

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2020

I pursued nature to her hiding-places. Who shall conceive

the horrors of my secret toil as I dabbled among the

unhallowed damps of the grave or tortured the living

animal to animate the lifeless clay? (Shelley 2018a, 46)

I det begynnende arbeidet med masterprosjektet var det helt klart det heslige og det monstrøse som fascinerte meg mest. Det ble tidlig åpenbart for meg hvordan Mary Shelleys monsterfortelling er en fortelling om avvik; naturens avvik, skjønnhetens avvik og om avviket fra ‘det humane’. Det monstrøse regnes for å være naturens avvik, og Frankensteins monster er i alle kategorier og bestemmelser et avvik: ikke vakkert, ikke menneske, ikke natur, ei heller fullstendig levende. Likevel føler vi sympati med monsteret, som gjennom romanen blir mer og mer tilgjengelig for oss som individ. Jeg ville kanskje være fristet til å kalle ham ‘menneskelig’: “It was with these feelings that I began the creation of a *human being*” (Shelley, 2018a, 45; min kurs.). Det er i denne sammenheng jeg finner det interessant å trekke inn nyere økokritisk teori, slik som Greg Garrards definisjon av økokritikk i *Ecocriticism* (2004): «Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term ‘human’ itself». Derfor er Shelleys roman på mange måter en utfordring til opplysningsmenneskets sympatidogme: er det mulig å føle sympati med dette vesenet som er noe annet, den ultimate andre? Sympati er i det hele tatt ytterst relevant for romanen, for det ikke bare er Frankenstein selv som er oppdratt til å følge dette mantraet. Monsteret har, i alle fall før hans sinn forbitres, masse sympatifølelser for andre. Sympatien og likeverdsprinsippet blir kastet bort i avsky for avviket og i opplevelsen av å bli utstøtt. Handler romanen til syvende og sist om sympatiens – og dermed hele opplysningstidens moralpedagogiske siviliseringsprogram - umulighet, og i så fall, hva har dette å si sett fra et økologisk synspunkt?

Jeg vil kalle Shelleys roman et vrengebilde av forestillingene om det skjønne, det sanne, det menneskelige og det naturlige, som til slutt kanskje egentlig bunner i en etisk utfordring: en skisse av en posthuman økologi som utfordrer en hierarkisk antroposentrisme.

Økologi stammer fra det greske ‘oikos’, som betyr hushold, og ‘logos’, som betyr læren om. Organismens interaksjon med sitt miljø, der alt er deler av den samme helheten. En av grunnpilarene i det moderne økosofien er nettopp å gå bort fra hierarkiske dikotomier som menneske-natur, til fordel for begreper som ‘økologi’. Som alternativ til et hierarkisk natursyn presenterer økokritiker Timothy Morton sitt ontologiske kjernebegrep «the mesh». Her er alt værende innlemmet i alt annet, som et gjensidig og symbiotisk avhengighetsforhold og en kaotisk sammenfiltring uten hierarki, sentrum og periferi, og forgunn og bakgrunn. Mortons geofilosofi bygger på den franske filosofen Bruno Latour. Latour presenterer “den moderne forfatning”, som henviser til en kulturelt etablert vedtekt om at verdens mangfoldighet skal oppdeles i dikotomien kultur/natur eller menneskelig/ikke-menneskelig. I opposisjon til denne

forfatningen etablerer han en «Aktør-nettverksteori», som bærer store likheter med Mortons

begrep om «the mesh». Denne tenkningen tar utgangspunkt i at den menneskelige bevissthet

ikke er priviligert, og at all materialitet kan være aktive «aktanter». I sin artikkel om *Frankenstein* refererer Laetitia Wilson til Latour når hun skriver at:

In this sense, worlding becomes holistic and flattened, over there IS here and our core ideas about existence shift from debilitating states if denial, hypocrisy and inaction, from impotent reactions of melancholy, disgust and horror, towards respect, empathy, an ethics of care and responsibility, across the spectrum of human, non-human and the strange uncanny things we call monsters” (Wilson, 2018, 16)

Analysen min vil i størst grad omhandle Victor Frankenstein og hans monster. På mange måter er Frankenstein glansbildet av opplysningsmennesket: “A human being in perfection ought always to preserve a calm and peaceful mind, and never to allow passion or a transitory desire to disturb his tranquility” (Shelley, 2018, 47). Fremst av alt er han er vitenskapsmann som fordrer det rasjonelle, og ønsker å beherske sanseverdenen. I møte med sin egen skapning viser det seg derimot å være umulig. Den kroppslige reaksjonen Frankenstein får i møte med monsteret er avsky og forferdelse, en reaksjon på det stygge og det monstrøse. Denne reaksjonen har jeg valgt å kalle en form for ‘biofobi’; redsel for natur, eller for å bruke et bedre ord; redsel for det levende. Frankenstein blir svak i møte med monsteret, han blir fysisk og psykisk syk og klarer ikke akseptere denne fremmede skapningen. Hvorfor? Frankensteins monster kan beskrives som et veldig «unheimlich» nesten-men-ikke-helt menneske, og samtidig er han bare nesten-natur. «The creature» fremstår truende for Frankenstein i kraft av å være selvstendig og aktiv, uten å passe inn i menneskenes målestokk. Han er altså et subjekt som både utfordrer etablerte forestillinger om ‘menneske’ og om ‘natur’. På samme tid er han en levende-død. Interessen for Frankenstein handler ikke lenger om det populariserte “it’s alive!”, men en reevaluering av hva det betyr at noe egentlig er i live eller har liv, og hva det igjen betyr for dets verdi.

Jeg ser for meg å utforske tre ulike motiver som uttrykker menneskets biofobi:

1. Det monstrøse, nærmere bestemt det stygge, som både umenneskelig og unaturlig
2. Det levende døde, forråtnelse og forgjengelighet
3. Avsky og sympati - reaksjonen på det umenneskelige

Jeg tror en god avgrensning av oppgaven kan være å undersøke de rent kroppslige elementene i teksten; det monstrøse og det forfalne korpus som «animert materie», og diskutere hvordan dette utfordrer kategorien for “det menneskelige”. Dette vil jeg sette i sammenheng med Shelleys beskrivelse av avsky og opplevelsen av biofobi, som jeg leser som en kritikk av opplysningstidens sympatidogme.

Først vil jeg klargjøre hva jeg mener med det heslige og det monstrøse, og hvordan det kommer til uttrykk i romanen. Aristoteles skriver i fjerde bok i “Generation of Animals” at: «a monstrosity, of course, belongs to the class of things contrary to Nature [...] it is contrary not to Nature in her entirety but only to Nature *in the generality of cases*». I“Monstrous Imagination: Progeny as Art in French Classicism” skiller Marie-Hélène Huet mellom to typer monstrøsitet. På den ene siden har vi det deformerte og stygge, slik som monsteret i Frankenstein. På den andre siden har vi det fullendt identiske, nemlig roboten eller dobbeltgjengeren. Ifølge Freud kategoriseres følelsen av «das unheimliche» av noe vi kan kalle en kombinasjon av de to. I det rent ytre er det rimelig å plassere monsteret i den første klassen: «He approached; his countenance bespoke bitter anguish, combined with disdain and malignity, while its unearthly ugliness rendered it almost too horrible for human eyes» (Shelley, 2018b). Jeg tror likevel at det er en forenkling. I sin monstrøsitet er ikke monsteret nødvendigvis for annerledes, men kanskje også for lik?

Vi får vite at monsteret nødvendigvis må være en hybrid kropp av både menneske og dyr: “The dissecting room and the slaughterhouse furnished many of my materials” (Shelley, 2018a, 46). Han består altså av materialer fra diverse avdøde kropper, og kan på den måten sies å være både levende og død. Frankenstein snur derimot, når skapningen får liv:

His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful! – Great God! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was a lustrous black, and flowing; his teeth of pearly whiteness [...] A mummy again endued with animation could not be so hideous as that wretch. I had gazed on him while unfinished; he was ugly then; but when those muscles and joints were rendered capable of motion, it became a thing such as even Dante could not have conceived”. (2018a, 48-49)

Frankfurteren Theodor Adorno var særlig opptatt av det heslige: “i kunsten var formløshet særlig heslig, asymmetri og disharmoni var uttrykk for det smakløse, ekle, syke, spøkelsesaktige og diabolske” (Linneberg, 7). For Adorno derimot var ikke det stygge og det skjønne motpoler, men det heslige får uttrykk som volden mot natur og mot mennesker. Ved å motsette seg den helhetlige formen, gjennom det heslige og dissonantiske, danner kunstverket sin negative samfunnskritikk (Adorno, *Estetisk Teori,* 389). Det heslige, det stygge og frastøtende er kunstens sak, som Adorno skriver i *Estetisk teori*: «Hvis det skjønne overhode har oppstått fra noe, er det fra det heslige, ikke omvendt». Likeledes skriver Walter Benjamin i «Hasjisj i Marseille»: «Jeg skjønte med ett hvordan en maler – skjedde det ikke med Rembrandt og mange andre? – kan komme til å se det stygge som det vakres sanne reservoar». Denne tanken om det heslige kan sammenliknes med surrealisten André Bretons tanke om «Le beauté convulsive»: Den krampaktige skjønnheten. I *Frankenstein* er det krampaktige særlig koblet til avskyen: «I started from my sleep with horror; a cold dew covered my forehead, my teeth chattered, and every limb became convulsed» (Shelley, 48-49), eller til monsterets egne bevegelser: «it breathed hard, and a convulsive moton agitated its limbs» (48). I Janelle A. Schwartzs bok *Worm Work: Recasting Romanticism,* skriver hun om monsteret:

It explodes taxonomic categories and natural-historical sensibilities, while yet throwing into relief the lasting desire (or anxiety) to classify all forms of animate life. The creature reveals monstrosity to be an inherent characteristic of the natural world; nature is no more static than the creature is normative, yet both fit diplopic patterns of attraction and repulsion. (2012, 154)

Monstrøsitet er med andre ord en nødvendig del av økologien, og det samme er avviket. Bruno Latour skriver at naturen ikke lenger er natur. Den er monstrøs, kan ikke reduseres til noe menneskelig eller naturlig, men befinner seg på et tredje sted, midt imellom.

En filosof jeg nylig har blitt oppmerksom på er fransk-jødiske Emmanuel Lévinas og hovedverket *Totalité et infini*fra 1961. Lévinas viser stor interesse for ansiktet til ‘den Andre’, og verket har undertittelen «essai sur l'extériorité» («et essay om det ytre»). Grunnet den nåværende korona-situasjonen har jeg ikke tilgang til biblioteket, og jeg får derfor heller ikke tak i Lévinas bøker for øyeblikket. Slik jeg har forstått ham, ønsker Lévinas å endevende erkjennelsesforholdet mellom subjekt og omverden. Det vil med andre ord si, at subjektet hos Lévinas er passivt i den forstand at det *rammes* av verden, eller at virkeligheten *inntreffer* hos subjektet. Til grunn for tenkningen ligger det en etikk som omhandler ansvaret for ‘den Andre’, en etikk basert på gjestfrihet og imøtekommenhet. Jeg tror Lévinas kan bli svært relevant for oppgavens del om sympati og avsky, og at hans etikk kan sees i nærhet med den posthumane økologien jeg tidligere har snakket om. For å for alvor ta stilling til dette er jeg først nødt til å bli godt kjent med tekstene hans, og håper at de etterhvert blir tilgjengelige for meg.

**Forskningstradisjon**

Mary Shelleys gotiske roman *Frankenstein, or the modern Prometheus*, ble først utgitt anonymt i 1818 i tre deler. Den mest anvendte tredjeutgaven kom i 1831 under Shelleys navn og med et lengre forord.

Shelleys roman har vært mye omtalt og studert, også de siste 10 årene, især i den engelskspråklige verden. Det er publisert omtrent 1500 avhandlinger om Frankenstein de siste ti årene, hvorav omtrent 100 av dem ser ut til å omhandle økokritisk tenkning i en eller annen form. Blant de mest relevante for mine undersøkelser er en doktoravhandling i filosofi kalt *Biophobia: Anxiety, Wildness, and the Horror of Nature*, som er skrevet av Timothy Brendan Gilmore. Den er publisert vedd University of California i 2013. I Norge er det derimot kun publisert én litteraturvitenskapelig avhandling på norsk de siste 20 årene. Dette er en doktorgradsavhandling fra 2010, avlagt ved Universitetet i Oslo. Forfatteren er Siv Frøydis Berg og avhandlingen er titulert *Ny teknologi, gamle forestillinger: Kloning og kunstige mennesker i Shelleys*Frankenstein*, Goethes* Faust II *og Huxleys* Brave New World.

**Tekstutgavekommentar**

Jeg er fremdeles usikker på om jeg vil ta utgangspunkt i 1818-utgivelsen, eller den reviderte versjonen fra 1831. Jeg har i utgangspunktet hentet materiale og sitater fra 1831-utgaven, men ser at det er lite som har betydning for min oppgave som er forandret fra 1818 til 1831. Ettersom dette er en tematisk studie og ikke en komparativ analyse, vil jeg kanskje kunne benytte meg av begge utgaver. Dersom dette blir problematisk, vil jeg ta et valg litt senere i prosessen.

**Kommentar til progresjon**

Masteroppgaven skal fullføres på normert tid, det vil si våren 2021. Eventuelle innskrenkninger eller avgrensninger vil bli gjort etterhvert som jeg blir bedre kjent med materialet og det teoretiske stoffet. Bibliografien er derfor et utvalg tekster jeg ønsker å bli bedre kjent med, som alle på et vis er relevante for oppgavens problemstilling. Grunnet koronakrisen mangler jeg enkelte referanser i prosjektbeskrivelsen, blant annet Walter Benjamins tekst «Hasjisj i Marseille», Emmanuel Lévinas verker, Bruno Latours tekst og verk, samt enkelte referanser fra Theodor Adornos *Estetisk teori*, som jeg ikke har for hånden.

**BIBLIOGRAFI**

***Primærlitteratur***

Shelley, Mary. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus.* [1831].London: Arcturus

Publishing Limited, 2018a.

–––––. *Frankenstein – The 1818 Text.* [1818]. New York: Penguin Classics Books,

2018b.

***Sekundærlitteratur***

Adorno, Theodor W. *Estetisk teori*. Overs. Arild Linneberg, Oslo: Gyldendal, 1998.

Gigante, Denise. “Facing the Ugly: The Case of Frankenstein”. *ELH* 67, No. 2 (2000):

565-87.

Huet, Marie-Hélène. “Monstrous Imagination: Progeny as Art in French Classicism”. *Critical*

*Inquiry* 17, no. 4 (1991): 718-37.

Latour, Bruno. *Down to Earth – Politics in the New Climatic Regime.* Oversatt av Catherine

Porter. Cambridge/Medford, MA: Polity Press, 2018.

–––––. “Om aktør-netværksteori. Nogle få afklaringer og mere end nogle få forviklinger”. *Vi har aldrig været moderne. Et essay om symmetrisk antropologi.* [1997]. Overs. Carsten Sestoft. København: Hans Reitzels Forlag, 2006 og senere. 226-227.

Levinas, Emmanuel. *Underveis mot den annen.* Overs. Asbjørn Aarnes.Oslo:

Vidarforlaget, 1999.

–––––. *Totalitet og uendelighed: Et essay om exterioriteten.* Overs. Manni Crone. København: Hans Reitzels Forlag, 1996.

Menninghaus, Winfried. *Disgust: The Theory and History of a Strong Sensation*.

Intersections. Albany: State University of New York Press, 2003.

Morton, Timothy.  *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Wellek Library

Lecture Series at the University of California, Irvine. New York: Columbia University Press, 2016.

–––––. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007.

Schwartz, Janelle A. “A Diet of Worms; or, *Frankenstein* and the Matter of a Vile Romanticism”. *Worm Works: Recasting Romanticism.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012. 149–188.