

Cyborgen i den tidlige litteratur

Ønsket om at opgradere sig selv hører ikke kun til den moderne tid. Så langt tilbage som første århundrede finder vi historier, der handler om at opgradere mennesker eller at skabe væsener med bedre evner og sanser. Myterne er strålende eksempler på, hvordan menneskets stræben efter opgradering altid har været inspireret af den teknologi, man har haft på det tidspunkt. Det er der skabt nogle smukke, sjove og uhyggelige myter omkring.

Fire myter om skabelsen

Pygmalion-, Golem-, Homunculus- og Frankenstein-myten er fire forskellige skabelsesberetninger, der handler om forbedringer af henholdsvis udseende, styrke, det mentale niveau og intelligens. Myterne strækker sig over hele vores tidsregning og er fiktive fortællinger. Men de er faktisk blevet undersøgt i to tilfælde.

Hvad angår Golem-myten, har man gennemført loftet på Altneuschul-synagogen i Prag for at finde spor, der kunne bevise, at Golem har eksisteret. Og det siges, at mange har forsøgt sig med den noget upræcise opskrift på en Homunculus, som Paracelsus har indføjret i skriftet *De generatione rerum naturalium*. Man kender dog ikke til tilfælde af homunculus-skabelse, selvom der er forskellige kilder, som ligefrem taler om samlinger af små kunstigt skabte væsner. Men selv om kilderne næppe er troværdige, så omhandler de fire myter det samme som moderne bioteknologiske forskning: Det handler om at finde hemmeligheden bag den organiserende natur og dermed vejen til det ultimative cyborg-interface eller homo sapiens 2.0.

Pygmalion

Myten om Pygmalion er en af de bedst kendte græske myter. Den er skrevet af digteren Ovid (43 f.kr. - 18 e.kr.) i første århundrede. Mytens udgangspunkt er kunstnerens kærlighed til sit stof og skabelse af det perfekte.

Pygmalion er billedhugger på Cypern og lever alene oven på adskillige skuffelser med kvinder. Da vi møder ham, har han længe ikke haft noget forhold til kvinder, og han er i færd med at forme den ideelle kvindefigur uden kropslige og etiske fejl. Han forelsker sig i sit værk, der bliver levende med hjælp fra kærlighedsgudinden. Kærlighedsgudinden er på denne måde fremstillet som en handlende gudinde og hverken objekt eller subjekt for seksuelle drifter. Statuen er altså ikke stedfortræder for kærlighedsgudinden, men er i stedet hendes og Pygmalions skabning.

Pygmalion er ikke forelsket i kærlighedsgudinden, men netop i en jordisk kvinde. Eller snarere en kvinde skabt i hans forestilling om det perfekte. Og for at vi ikke skal tro, denne ønskedrøm netop bare er en drøm, lader Ovid Pygmalion skabe kvinden to gange; først i Pygmalions egne tanker og dernæst i al sin magt og væld. På den måde vises, at Pygmalion selv er meget aktiv i skabelsen, selv om den kun er mulig med gudindens hjælp. Som billedhugger er Pygmalion tidens ypperste håndværker, og man kan derfor sige, at han skaber sit værk med brugen af den mest avancerede teknologi.

Motivet og tydingen af motivet har dog ændret sig op gennem tiden. Faktisk kan man tale om, at Pygmalion-myten først fik sin storhedstid i 1700-tallet, hvor der alene i Europa blev komponeret og uropført mere end 80 forskellige udgaver. Det er interessant, at man fra og med Rousseaus (1712-1778) udgave i midten af 1700-tallet lægger stadig større afstand til gudindens rolle, der så at sige overtages af Pygmalion selv. Den guddommelige kraft bliver kunstnerens alene. Pointen er, at fortællingen ændrer sig,

og den gudelige handling og rammefortælling flyttes i baggrunden i takt med, at sekulariseringen skrider frem.

I løbet af årene opstår dels en række fortolkninger, som dyrker den fysiske skabelse, bl.a. gennem teknologisk snilde (androider), og dels en række fortolkninger, hvor Pygmalions formgivning af statuen ses som et billede på dannelse og opdragelse. Det bliver for alvor tydeligt med den vel bedst kendte version, George Bernhard Shaws (1856 - 1950) *A Romance in Five Acts* fra 1914, der slår igennem som musicalen *My Fair Lady* (1956). Hos Shaw skal blomsterpigen Eliza dannes for at kunne blive et ordentligt menneske. Pygmalion er her blevet en professor og fonetiker og har sin kærlighed til sproget, ikke til Eliza. Det menneske, professor Higgins håber kommer ud af anstrengelserne, er en person, som på overfladen kan forveksles med en aristokrat. Myten om Pygmalion handlede oprindeligt om kærlighed og om skabelsen af det ideelle. Nu er den forvandlet til en meget mere jordnær historie om social mobilitet, hvor dannelse skiftes ud med manerer.

Golem

Ordet Golem betyder "Jordkim, en ikke gestaltet lille klump", altså et slags uudviklet foster i fysisk, mental eller metafysisk forstand. Senere udvikler begrebet sig til at omfatte alt, der er ufærdigt eller er ved at blive til, som for eksempel en kvinde, der endnu ikke har født, eller den ubesjælede Adam.

Golem bliver kendt som en kunstigt skabt kæmpe i 1400- og 1500-tallet. Et selvstændigt væsen, en dæmonisk tjener for menneskene, der virker som beskytter af jøderne, når de har problemer med forfølgelse. De mest kendte Golem-myter knytter sig begge til personligheder fra 1500-tallet. Golem-myten indhold har dog hele tiden ændret sig og har haft forskellige udlægninger i forskellige geografiske områder.

Den første og mindst kendte version af myten handler om rabbineren Elijah Ballschem, som døde i Chelm 1583. I denne version er det udtalelsen af nogle mystiske bønner, som puster liv i en stor lerfigur. For at vække Golem skriver man "Emeth", som betyder "sandhed", i panden. Hvis man til gengæld fjerner det første bogstav, omdannes ordet fra "sandhed" til "død", og så forvandles Golem tilbage til ler. Golem er ikke i stand til at tænke selvstændigt, men den forstår og adlyder befalinger. Det hører også med til denne version af myten, at Golem vokser med imponerende hast, og at rabbineren, i flere udlægninger, bliver mast til døde under Golemfiguren, idet han fjerner det første bogstav. Her får vi en drejning af myten, som man ofte ser i senere tiders science fiction-historier: Når vi skaber cyborgs eller eksperimenterer med menneskeskabt liv i det hele taget, så kan det ikke styres, og skabningerne bliver til omvandrende katastrofer.

Den bedst kendte Golem-myte stammer fra 1800-tallet og har sit udgangspunkt i Altneuschul i Prag, der er den ældste eksisterende europæiske synagoge, der stadig er i brug. Her skulle rabbineren Judah Löw (1512-1609) i 1580 have skabt et væsen (Golem) af jord for at beskytte det jødiske samfund mod den antisemitiske stemning i Prag. For at få liv i Golem havde rabbineren skabt et hulrum i dens hoved, hvor han placerede et stykke pergament med Guds unævnelige navn. Da Golem i denne version også var underlagt sabbatten, blev pergamentet fjernet fra fredag aften til søndag morgen. Men det går galt, fordi man glemmer at fjerne pergamentet, og Golem går amok. Her får man så en idé om den størrelse og styrke, Golem besidder. Det beskrives, at den kaster rundt med husene! Golem er derfor dels en hjælper, men også en mulig trussel for dem, den burde beskytte.

Med tiden kommer der genfortællinger af myten, hvor Golem ændrer sig fra at være en dæmon til at have menneskelige karaktertræk. For eksempel er der varianter, hvor Golem forelsker sig i rabbinerens datter,

som selvfølgelig er uopnåelig. Et ønske, som end ikke de bedste manerer kan indfri. Golem-myten bliver med denne menneskeliggørelse til myten om skabelsen af et menneske. Golem er dog stadig et biprodukt, der med menneskeliggørelsen og en grad af egen vilje ikke bare er et heftigt overmenneskeligt redskab, men også som monster bliver en udstødt og utilregnelig faktor, som mennesket kun kan styre i perioder. Et tema, der findyrkes i den senere myte om Frankenstein.

Myternes versioner spiller op af den samtid, de opstår i. Tanker om positivismen og industrialiseringen kommer således til udtryk i sene versioner af Pygmalion-myten som kommentar til problematikken om klasser og omgangsmønstre i den moderne storby. Og i Golem-myten er det som overvejelser dels om teknologiens uhyrlige kræfter og dels omkring tingsliggørelsen af det enkelte menneske som en slags maskinmenneske.

Homunculus

Golem blev til, fordi man havde behov for en brutal beskytter. Homunculus bliver derimod skabt ud fra et ønske om et væsen, der er mennesket åndeligt overlegent. En homunculus er et miniatuermenneske skabt ad kemisk vej, og især kendt fra den sene middelalder. Kulminationen sker i 1500-tallet med alkymisten Paracelsus (1493-1541), der giver en opskrift på fremstilling af en homunculus. Homunculus-myten er dog ikke interessant på grund af myten i sig selv, men fordi Paracelsus er symbolet på et paradigmeskift i forbindelse med renæssancen.

For det første lægger renæssancen i højere grad afstand til magi og religiøs besværgelse. I stedet ser man en før-videnskabelig praksis i form af systematiserede observationer og eksperimenter. Altså et første skridt på vej mod moderne teknologi og naturvidenskab. For det andet ser man i tiden et opgør med den generelle opfattelse, at naturen er noget givent. Samtidig med sekulariseringen vænner man sig til tanken om, at naturen kan omformes. Der er ikke længere grund til at vente på et bedre og mere komfortabelt liv i paradiset. I stedet bør man gøre noget ved det her og nu. Det sker gennem udviklingen af en teknovidenskab i spændingsfeltet mellem kunst, videnskab og teknologiforståelse - en udvikling, der affødte visse kontroverser med kirken, der mistede indflydelse og kontrol.

Alkymien ligger netop i grænselandet mellem tidligere tiders magi og mystik og en gryende naturvidenskab. Lægen, kemikeren og alkymisten Philippus Theoprastus Aureolus Bombastus von Hohenheim (1493-1541) er ingen undtagelse. Bedst kendt er han under kunstnernavnet Paracelsus, hvilket betyder, at han sidestiller (para) sig med romeren Aulus Cornelius Celsus (25 f.kr. - 50 e.kr.), der bl.a. skrev flere bøger om medicin. I hovedværket *De generatione rerum naturalium* videregiver han opskriften på en homunculus.

Paracelsus er ikke bleg for at manipulere med naturen. Det skyldes, at han ikke mener, at han ændrer på verdens opbygning, og derfor er han heller ikke en trussel mod de bærende principper, som Gud står bag. Alkymisten er kunstner, ligesom Pygmalion og rabbineren, og muligheden for at skabe en homunculus bygger på logikken bag naturens egen funktionsmåde. Paracelsus legitimerer dette med et eksempel fra Biblen, hvor Jesus siger, at korn, der kastes ud på marken, nedbrydes og omdannes, hvorefter det vokser op og kaster hundredefold af sig. Det vil sige, at vi kan skabe liv, og at vi kan forbedre det naturgivne uden at være blasfemiske over for Guds almægtighed.

Ifølge Paracelsus' opskrift er sæd og blod de ingredienser, der efter en længere gæringsproces kan blive til et levende væsen. Et væsen, der i kraft af sin kunstighed er mennesket åndeligt overlegent og udstyret med en særlig evne til at forstå naturens indre orden, som intet andet væsen:

"Gennem kunst får de liv, gennem kunst, får de legeme, kød, knogle og blod. Gennem kunst bliver de født, og derfor er kunsten indlejret og medfødt og de behøver ikke lære det fra nogen. I stedet må man lære af

dem. For gennem kunsten er de blevet til og vokset op som en rose eller blomster i haven og må ikke sammenlignes med mennesker, men med ånder". (Fra Paracelsus: De generatione rerum naturalium).

Men ligesom Golem er homunculussen farlig, fordi den er skabt kunstigt. Den er ikke en Guds skabning, og dermed opstår muligheden for at overskride det menneskelige grænser, hvad angår det gode såvel som det onde. Et ustyrligt potentiale og en ustyrlig risiko.

Frankenstein og skrækromantikken

Mary Shelleys Frankenstein; or the Modern Prometheus er den seneste af de omtalte myter og opstår først i 1818. Til gengæld er den nok den bedst kendte og den vigtigste myte inden for tidlig cyborglitteratur. Frankenstein bliver ofte udlagt som et typisk udtryk for den romantiske myte om teknologi, hvor dr. Frankenstein er videnskabsmanden, der sælger sin sjæl til djævelen ved at skabe en cyborg. En proces, der munder ud i et veritabelt monster - en teknologi, han ikke vil tage ansvar for, og som løber løbsk.

Frankenstein tilhører den del af romantikken, som kaldes for skrækromantik eller den gotiske roman, og den ses ofte som en modreaktion på oplysningstidens dyrkelse af det rationelle. I oplysningstiden blev beherskelsen af teknologien anset som en beherskelse af naturen, men i romantikken blev teknologien opfattet som en trussel mod individets identitet.

Den første skrækromantiske roman var Horace Walpole's Castle of Otranto: A Gothic Story fra 1764. Men herhjemme er skrækromantikken nok bedst kendt gennem den tyske forfatter E.T.A. Hoffmanns historie Der Sandmann. I historien præsenteres det mekaniske verdensperspektiv i et djævelsk lys. Et lys, der for den unge hovedperson Nathanael kommer til at koste ham forstanden og siden livet, da han under indflydelse af den mystiske barometersælger Guiseppe Coppola falder for androiden Olimpia i troen på, at hun er den perfekte kvinde.

"Den gotiske roman åbner for de irrationelle og okkulte indsigter, som rationalismen fortrængte til kælderetagen. Men den bevæger sig også tæt på triviallitteraturen med sin dyrkelse af sensationer, forbrydelser, og hvad der ellers sætter sindede og lommetørklæderne i bevægelse [...]"

Sådan lyder en klassisk lærebogsbeskrivelse af genren. Skrækromantikken fremviser den dunkle side af menneskets natur i en folkelig genre, som beskriver, hvad der ligger under det bevidstes kontrol og styring. Den er dog ikke bare en tom gysereffekt, men udlægges ofte som netop en kritik af rationaliseringen i kølvandet på industrialiseringen.

Den romantiske myte om teknologi, der er undertrykkende i sig selv, bliver udlagt som motor i megen mainstream science fiction med mareridtsagtige scenarier af teknologi, der løber løbsk. Både Mary Shelleys oprindelige roman om Frankenstein og de senere film indeholder imidlertid flere nuancer end teknologiforskrækkelsen.

Shelleys (1797-1851) Frankenstein, or the Modern Prometheus

Det er en stormfuld nat i sommeren 1816. I en villa ved Genevesøens bred i Schweiz opfordrer digteren Lord Byron sine gæster til hver især at digte en spøgelseshistorie. Blandt gæsterne er den 19-årige Mary Wollstonecraft Godwin (senere Shelley) og hendes elsker, digteren Percy Shelley. Marys historie var inspireret af en drøm, hun havde haft under besøget hos Lord Byron. Historien blev til Frankenstein, eller den moderne Prometheus.

Frankenstein er skrevet som en klassisk brevroman. Genren er blandt andet kendt gennem Goethes Den unge Werthers lidelser fra 1774 og gennem Bram Stokers roman Dracula fra 1897. I Frankenstein er Robert

Walton en opdagelsesrejsende, som forsøger at finde vej til det nordlige Stillehav over Nordpolen. Vi følger historien gennem breve skrevet til søsteren Margaret Walton Saville. Walton er en passioneret videnskabsmand og ensom eventyrer. Ved Nordpolen samler han en forkommen mand op, Victor Frankenstein, og de finder hinanden i begejstringen for erkendelsesudvidende teknovidenskab. Frankenstein fortæller sin historie.

Frankenstein selv er født og opvokset i Genève og forlader sin kæreste Elisabeth og sin gode ven Henry Clerval, da han skal på universitetet. Her bliver han grebet af "Strukturen for den menneskelige ramme og, ja, alle dyr, som var skænket liv". Han er meget opsat på at opnå viden om anatomi og fysiologi, og hans mål er at finde kilden til livet. Efter to års hårdt arbejde er han klar og skaber et væsen, som han vækker til live med sine "livets instrumenter" gennem en elektrificeringsproces. Den feberagtige skabelsesproces er et udtryk for Frankensteins fanatisme, og han vågner som af en drøm, da han står ansigt til ansigt med det levende væsen i sin lejlighed. Han flygter, dels af frygt, og dels fordi han væmmes ved det, han selv har skabt. Monsteret stikker af, og Frankenstein bryder sammen. Til alt held kommer hans gode ven Henry Clerval til byen og hjælper ham på ret køl igen.

Monsteret, der beskrives som et forvokset forladt barn, må lære at overleve på bedste vis i skovene, udstødt som han er. Derude falder han over De Lacey-familien, som han lurar på fra skovtykningen i mere end et år. I den periode oplærer de f.eks. en ung arabisk kvinde i at læse og skrive, og der konverseres på fransk. Det meget lærenemme monster tilegner sig derved såvel sproget fransk samt evnen til at filosofere over livet og menneskelig etik! En skønne dag tager monsteret mod til sig, kryber ud af sit skjul og kontakter den blinde bedstefar, der er alene hjemme. Det går fint, lige indtil de to yngre familiemedlemmer kommer tilbage til huset og smider ham på porten. Monsteret udstødes på grund af sit frastødende udseende og på trods af sine tillærte færdigheder. Han reagerer ved at gå amok og brænde hytten ned og begiver sig derefter af sted for at stille Frankenstein til regnskab for sit skaberværk.

Da han når frem, støder han på en lille dreng, som han i første omgang kidnapper for selskabets skyld. Men da drengen viser sig at være Victor Frankensteins lillebror og tilmed truer monsteret med at hente Frankenstein senior, bliver det for meget for monsteret, der kvæler drengen. Den uopmærksomme tjenestepige, Justine, får skylden for drengens død og henrettes. Da nyheden og sammenhængen går op for dr. Frankenstein, søger han op i bjergene for at være alene, plaget af livets trængsler. Her støder han på monsteret, som fortæller ham om sin færden. Her forklarer monsteret: "Jeg var menneskekærlig og god, elendighed gjorde mig til en fjende. Gør mig glad, og jeg bliver dydig igen". Dr. Frankenstein giver monsteret sit ord på, at han vil skabe ham en brud, for selv om dr. Frankenstein har det svært med sin vanskabning, så anerkender han sit ansvar og sin fejltagelse. Dette ord holder dog ikke længe, for under selve konstruktionen af bruden får dr. Frankenstein alligevel kolde fødder og river den endnu døde skabning fra hinanden, uheldigvis i samme øjeblik som monsteret melder sin ankomst. Som hævn truer monsteret med at være til stede under dr. Frankensteins egen bryllupsnat.

Dr. Frankenstein er klar og bevæbnet til tænderne på bryllupsnatten, men har øjensynligt misforstået truslen. For det var ikke hans liv, der var i fare, men Elisabeths. Han hører et skrig og finder hende kvalt i bryllupssengen.

Nu byttes rollerne om - den jagtede bliver jageren, og Victor sætter efter monsteret. Jagten ender ved Nordpolen, hvor Victor dør af udmattelse og sygdom. Walton forlader for en stund liget af Dr. Frankenstein. Da han kommer tilbage, finder han monsteret, der græder over Victor, som han kalder sin afdøde far. Walton har herefter selv mistet gnisten til at fortsætte sit eget projekt, og han ser efter monsteret, som

forsvinder ud i horisonten for at tage sit eget liv for at sikre at ingen, inspireret af ham, får ideen til at skabe et nyt monster.

Dr. Frankensteins forsøg lykkes teknisk set altså over al forventning med brug af en af tidens fremmeste teknologier - elektricitet. Han har formået at skabe et højst lærenemt og dannet væsen, som hvad styrke, intelligens og filosofiske evner angår langt overstiger gennemsnittet af befolkningen. Dr. Frankensteins tekniske indsigt er stor nok til at udføre forsøget, og skabningen er, bortset fra udseendet, faldet ualmindeligt heldigt ud. Derfor får monsteret hos Shelley heller ingen skyld, og når han går amok, forklares det alene som et resultat af dr. Frankensteins manglende moral - at han ikke formår at drage bedre omsorg for sit eget skaberværk.

Opsamling og afslutning

Med alle fire skabelsesberetninger er det tydeligt, at drømme om det opgraderede menneske har stået på i århundreder. Fascinationer, som selvfølgelig også er farvet af deres tid og ikke mindst af tidens teknologiske stade.

Hvor Pygmalion-fortællingen viste os skabelse i et gudeligt perspektiv, der langsomt opløstes i mekanismen og det borgerlige dannelsesprojekt, pegede Golem-fortællingens versioner på en virkeliggørelse af væsnet/dæmonen Golem, der med tiden også bliver forklaret gennem rationel teknologi, på trods af Guds- og kabbala-elementet. Teknologiseringen af væsnet afspejler også den begyndende menneskeliggørelse, hvilket gør Golem-fortællingen til en fortælling om kunstig skabelse af et menneske. I modsætning til Pygmalion-versionerne får flere Golem-versioner den hage, at det menneskelige også bliver ustyrligt for mennesker. I hvert fald i længere perioder. Pygmalion og Golem samles begge op i Paracelsus' homunculus-fortælling. Her skabes der fra starten uden Gud, men også uden blasfemi, idet man tilkender Gud, hvad Guds er. Dvs. at skaberværket ikke tilføjes noget nyt, men at elementerne blot sammensættes på anden vis - endda efter en metode, hvor principperne er anført i biblen. Til gengæld er pointen her, som den også indirekte er hos Pygmalion og Golem, at den kunstige skaben i sig selv giver fordele i et transhumanistisk perspektiv.

Hvad angår Frankensteinversionerne har man i perspektivet af den romantiske myte slået på, at teknologien er "væsensfremmed" og forskellig fra mennesket, og at det er det, som fremkalder katastrofen. Men det er forkert. Snarere handler det om at vende sig bort fra en før-videnskabelig, magisk og religiøs verdensforståelse på den ene side, og at være ydmyg over for det ansvar, der hviler på en moderne forsker med de muligheder, som teknologien byder.

I myten om Frankenstein understreges det, at videnskabsmanden bør være sin opgave voksen, og han skal kunne reflektere over resultatet af sit arbejde. Det er ikke nok at have den teknologiske viden, for der er i lige så høj grad behov for at skabe forestillinger om teknologiens realisering i samfundet. Teknologien udgør et tveægget sværd, og der er derfor behov for fortællinger, som sætter teknologiens muligheder i sammenhæng med deres kulturelle og sociale konsekvenser. Det kan myterne hjælpe os til.

Gert Balling er cand.mag. og ph.d.