



INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION

En postmodern Prometheus

Natur, teknik och transtematik i *Frankissstein* av Jeanette Winterson

av Maria Ramnehill

Termin: HT19

Kurs: LV2211

Nivå: Magister

Handledare: Camilla Brudin Borg

Abstract

Master in Comparative Literature (60 cr), Degree Project, 15 higher education credits

Title: *En postmodern Prometheus. Natur, teknik och transtematik i Frankissstein av Jeanette Winterson.*

Author: Maria Ramnehill

Year: autumn 2019

Department of literature history of ideas and religion

Supervisor: Camilla Brudin Borg

Examiner: Mats Jansson

Keywords: Jeanette Winterson, trans ecology, transgender studies, ecocriticism, environmental humanities

This essay applies a trans ecological perspective to the transgender motif in Jeanette Winterson's novel *Frankissstein. A love story*, a novel about transhumanism, artificial intelligence and humans relationships to the body, nature and technology. I examine how the transgender character in Frankissstein relations to ideas about nature-culture, biology-technology, and mind-body. Trans ecology is a new field, combining transgender studies and ecocriticism in order to examine how transgender bodies are depicted in relation to nature, the natural and the environment. While queer theory and transgender studies often dismiss the natural, transecology reexamines the human relationship with nature. Drawing from the new materialist theory of Karen Barad and Vicky Kirby, the essay examines the possibilities of a materialist trans ecology that still understands both identities and bodies as constructed. The essay demonstrates that the transgender character Ry Shelley is a hybrid character, combining male-female, biology-technology and nature-culture in a single person. While the other major character, Victor Stein, detests the material and wants to become pure mind, the narrator Ry Shelley shows the importance of the body and becomes an illustration of how human identity is not just a discursive construction, but also a biological and technical material construction. In Frankissstein the transgender character is a symbol for how all humans are hybrids.

Innehåll

| | |
|-------------------------------------------------------------|-----------|
| INLEDNING | 4 |
| Syfte och frågeställning..... | 5 |
| TEORI OCH METOD | 6 |
| Begrepp | 6 |
| Teoretiska perspektiv..... | 7 |
| Transstudier, kroppsliga konstruktioner och queerteori..... | 8 |
| Ekokritik, queer ecology och nymaterialism | 10 |
| Transstudier + ekokritik = sant | 12 |
| En organisk materialism..... | 15 |
| TIDIGARE FORSKNING | 18 |
| ANALYS | 21 |
| Mellan verklighet och fantasi..... | 21 |
| Mellan naturligt och mänskligt..... | 26 |
| Mellan ideal och verklighet | 29 |
| Mellan kropp och medvetande..... | 33 |
| DISKUSSION OCH SAMMANFATTNING | 37 |
| LITTERATUR | 43 |

Inledning

Transgester har funnits i litteraturen sedan långt innan ordet ”transperson” myntades. I det franska medeltida eposet *Le roman de silence*, tillskrivet Heldris de Cornuälle, uppfostras den unga Silentius som pojke. Men när Silentius når puberteten uppstår en debatt om hans kön mellan Nature och Nurture, personifikationerna av arv och miljö. Nature känner sig lurad om Silentius – i Natures ögon den vackraste flicka som någonsin levtt – tillåts vara man. Nurture anser tvärtom att den som uppfostrats som man måste anses vara en man. Till sist är det Förnuftet som avgör debatten genom att påpeka att Silentius kan ju inte ärva sin far om hen är kvinna!¹ Berättelsen om Silentius visar inte bara att kön historiskt har förknippats med makt och ofta varit åtminstone delvis förhandlingsbart. Den är också ett exempel på hur kön och sexualitet, natur och kultur, kropp och medvetande länge varit intimt förbundna med varandra i västerländskt tänkande. Och precis som Silentius till slut gör, har transpersoner ofta ansetts gå emot *naturen* i form av sin *kropp*.² Om transpersoner betraktas som onaturliga, vad betyder det för relationen mellan naturen och människan? Hur påverkar förståelsen av naturen och det naturliga synen på transpersoner? Det är i de frågorna som forskningsfälten transstudier och ekokritik möts – i det som kallas transekologi.

Samma frågor står i centrum för den här uppsatsens ämne *Frankissstein: a love story* (2019) av den brittiska författaren Jeanette Winterson.³ Den rör sig mellan två tidsplan, Mary Shelleys 1800-tal och samtiden. Den följer dels Mary Shelley medan hon skriver *Frankenstein*, försöker förhålla sig som kvinna till patriarkatet i allmänhet och romantikens grabbklubb i synnerhet och slutligen släpper sin skapelse, romanfiguren Victor Frankenstein, fri. Dels följer den IT-forskaren och AI-profeten Victor Stein och en grupp människor som alla är misstänkt lika Mary Shelley och hennes följe i Genève, när han försöker övervinna döden genom att skapa artificiell intelligens. Berättarfunktionen delas mellan Mary Shelley i 1800-talet och Ry Shelley i samtiden. Ry är läkare, transperson och Victor Steins älskare. I Ry har Winterson skapat en transgestalt som ställer kroppen och relationen mellan föreställda dikotomier på sin spets, mellan man-kvinna, natur-kultur, biologi-teknik, kropp-medvetande.

¹ Karma Lochrie, ”Roman de Silence”, i *The Oxford Encyclopedia of British Literature* (Oxford University Press, 2006), <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195169218.001.0001/acref-9780195169218-e-0404>.

² Wibke Straube, ”Toxic bodies: Ticks, trans bodies, and the ethics of response-ability in art and activist writing”, *Environmental Humanities* 11:1 (2019), s. 216–238.

³ Jeanette Winterson, *Frankissstein: A love story* (London: Jonathan Cape, 2019). I fortsättningen kommer jag att referera till Wintersons roman inom parentes.

Transforskaren Susan Stryker har skrivit om släktskapet hon som transkvinna kunde känna med varelsen i Mary Shelleys *Frankenstein*: ”The transsexual body is an unnatural body. It is the product of medical science. It is a technological construction. It is flesh torn apart and sewn together again in a shape other than that in which it was born.”⁴ Den syn på kroppen som formgiven och skapad, men ändå av yttersta vikt som framkommer i Strykers text, kan kanske anas i Rys försiktiga formulering i Wintersons *Frankissstein*: ”Because it really is my body. I had it made for me.” (s. 122) Hos Winterson och Stryker är kroppens form resultatet av en viljeakt, den är transgestalten som skapar sig själv. Jag är övertygad om att en litterär gestaltning av transerfarenheten, ovanlig och specifik som den är, kan ha ett generellt värde och avslöja saker om konstruktionen av kroppar och hur dessa kroppar relaterar till miljö och natur.

Syfte och frågeställning

”We are our bodies.” säger Ry i *Frankissstein*. (s. 148). Men vad betyder det? I inledningen av *Harry Potter and the deathly hallows* finns en scen där Harry ska lämna huset där han växt upp. För att minska risken för att han blir infångad av motståndarsidan, låter Fenixorden sju andra figurer förklä sig till Harry. En magisk förvandling ger rollfigurerna en exakt kopia av hans kropp, inklusive närsyntheten och äret i pannan. De olika figurerna reagerar alla olika på förvandlingen, och medan de byter om, står Harry och ser på: ”He felt like asking them to show a little more respect for his privacy as they all began stripping off with impunity, clearly much more at ease with displaying his body than what they would have been with their own.”⁵ Är det så här någon skulle bete sig om den plötsligt bytte kropp? Är det rätt att beskriva det som att Hermione, Ron och de andra visar upp *Harrys kropp*, är de inte egentligen den kroppen? Eller är det tvärtom så att de alieneras från kroppen i samma sekund de inte längre känner igen den?

Är vi *i* vår kropp, eller *är* vi den? Det är frågan i förgrunden för min undersökning av transmotivet i relation till miljö och ekologi i Jeanette Wintersons *Frankissstein*. Romanen ställer frågor om vad det innebär att vara människa och vad människans relation till natur och teknik säger om gränserna för det mänskliga. Uppsatsens syfte är att undersöka hur transmotivet i *Frankissstein* gestaltas i relation till idéer om natur och kultur, biologi och teknik, kropp och medvetande. Min frågeställning är vilken syn på dessa dikotomier som gestaltas genom transmotivet.

⁴ Susan Stryker, ”My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix: Performing transgender rage”, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1:3 (juni 1994), s. 238.

⁵ J.K. Rowling, *Harry Potter and the deathly hallows* (London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014), s. 40.

Teori och metod

Även om många av Wintersons romaner innehåller transmotiv är *Frankissstein* den första med en uttalad transgestalt. Transmotivet passar väl för att gestalta de frågor som aktualiseras här och i flera av Wintersons tidigare romaner: transhumanism (strävan att så långt som möjligt förändra människan med hjälp av teknik och medicin och på så sätt övervinna sjukdom, åldrande och kanske till och med döden) och dikotomierna biologi-teknik och kropp-medvetande och vad de säger om relationen mellan det naturliga och det kulturella, om människans relation till naturen.⁶

Romanens främsta berättare är också romanens transperson. Ry Shelley beskriver sig själv som en hybrid mellan manligt och kvinnligt, men gestaltas också, vilket uppsatsen kommer att visa, som en hybrid på flera andra sätt. Genom att leta efter var natur-kultur, kropp-själ, biologi-teknik möts och skapar blandningar, hybrider, palimpsester, synteser, ympningar – alla former av kombinationer – hoppas jag kunna få svar på uppsatsens fråga.

Begrepp

Transperson är ett paraplybegrepp som i vardagsspråket närmast motsvarar engelskans *transgender*, och innefattar alla som på något sätt rör sig från eller överskrider samhällets könsgränser, genom identifikation, könsuttryck (det vill säga kläder, hår, smink med mera) eller genom kroppen. Transbegreppet innefattar inte personer som överskrider förväntningarna för hur kvinnor och män ska bete sig. *Cisperson* kan man enklast förstå som någon som inte är trans, även om det skapar en dikotomi som för med sig vissa problem. Det är viktigt att minnas att de inte nödvändigtvis är uttömmande kategorier. Sam Holmqvist påpekar att uppdelningen i och för sig är problematisk, men att kategorierna inte är fixa, och att gränserna alltid kommer att korsas: ”Transing leaks out of all sorts of fiction and the characters analysed to construct both trans- and cisgender categories. This makes such divisions into trans and cis categories problematic in themselves, but also interesting.”⁷ Alla transläsningar måste räkna med att cis och trans är tillfälliga och instabila konstruktioner. Trans är ett socialt fenomen och när definitionen vilar på något så historiskt kontingent som samhällets könsnormer, kommer gränsfallen med nödvändighet att bli föremål för tolkning. Inte minst inom litteraturen, där man

⁶ De främsta exemplen är *The powerbook* (2000) och *The stone gods* (2007), men också *The passion* (1987), *Sexing the cherry* (1989) och *Written on the body* (1992).

⁷ Sam Holmqvist, ”Trans readings. A legacy from myself to myself”, *Lambda Nordica* 23:1–2 (2018), s. 191.

inte kan få några svar som inte redan finns i texten. Susan Stryker med flera föreslår en förståelse av trans som verb och process.⁸ Sam Holmqvist använder Wibke Straubes *transgörande* för att understryka det performativa: det rörliga och icke-essentiella, där trans inte är något som en person *är*, utan snarare något den *gör*. De litterära personerna som gör trans benämns *transgestalter*, till skillnad från verklighetens transpersoner, och själva de litterära motiven kallas *transmotiv*.⁹

Transition betecknar hela den sociala, psykologiska och medicinsk-kroppsliga process som det innebär att komma ut som trans och genomgå könskorrigering.

Transmaskulinitet och *transfemininitet* beskriver precis som *transkvinna* och *transman* åt vilket håll rörelsen över könsgränserna går. Medan de senare beskriver mer stabila positioner, är de förra vidare begrepp som både kan innefatta tillfälliga rörelser så väl som ickebinära sätt att göra trans. *Ickebinär* används slutligen för att beskriva en position mellan eller bortom könen, eller på någon annat sätt inte enkelt kan beskrivas som man eller kvinna.

Att *passera* brukar idag oftast användas om en transperson som till vardags blir läst och betraktad som det kön den tillhör. Sandy Stone skrev ”Passing means to live successfully in the gender of choice, to be accepted as a ’natural’ member of that gender. Passing means the denial of mixture.”¹⁰

Teoretiska perspektiv

Den här uppsatsen använder ett transekologiskt perspektiv. I det här kapitlet ges en kort historisk återblick på hur fälten transstudier, ekokritik och transekologiska har växt fram och avslutas med en diskussion om hur jag förstår transekologi och hur detta används i den här uppsatsen.

Man kan fråga sig vad trans har med ekologi eller ekokritik att göra? Ganska mycket, ska det visa sig. I början av 90-talet skrev Susan Stryker att ”Transsexual embodiment, like the embodiment of the monster, places its subject in an unassimilable, antagonistic, queer relationship to a Nature in which it must nevertheless exist.”¹¹ I *Strange Natures* (2013) visar

⁸ Susan Stryker, Paisley Currah och Lisa Jean Moore, ”Introduction: Trans-, trans, or transgender?”, *WSQ: Women’s Studies Quarterly* 36:3 (2008), s. 13 f.

⁹ Sam Holmqvist, *Transformationer: 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse-Maja, C. J. L. Almqvist och Aurora Ljungstedt* (Göteborg; Makadam Förlag, 2017), s. 19 f.

¹⁰ Sandy Stone, ”The empire strikes back: A posttranssexual manifesto”, *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies* 10:2 (1992), s. 166.

¹¹ Stryker, ”My words to Victor Frankenstein”, s. 243.

Nicole Seymour att både samtida ekokritik och transstudier problematiserar naturen och människans relation till det naturliga.¹² Det ekologiska perspektivet är relevant i en tid när det blivit så uppenbart att oavsett om det gäller klimatet, plasten eller giftigt avfall, så är det av yttersta vikt att vi har en förståelse för människans relation till den natur vi är del av och också är. Timothy Morton skriver att "we will soon be accustomed to wondering what any text says about the environment even if no animals or trees or mountains appear in it."¹³ Därför är det av vikt att undersöka hur transmotivet gestaltas i relation till kategorier som natur, miljö och det naturliga.

Transstudier, kroppsliga konstruktioner och queerteori

Transstudier är ett ungt forskningsfält, som uppstod i USA under 1990-talet som reaktion på cisnormativa perspektiv, i Sverige är fältet ännu litet. Två texter, båda skrivna av akademiker från den amerikanska västkusten, har haft särskild betydelse för grundläggandet av transstudiefältet. I "The empire strikes back: a posttranssexual manifesto" undersöker Sandy Stone transitionsnarrativet i ett antal transsexuella självbiografier och efterlyser en 'posttranssexuell' aktivism som inte försöker passera, utan tvärtom är synlig, eftersom det kräver ett förnekande av livet innan transitionen. Stone menar att det på förhand utesluter den transsexuella kroppens intertextuella möjligheter: "Passing meanst to live successfully in the gender of choice, to be accepted as a 'natural' member of that gender. Passing means the denial of mixture."¹⁴

Den andra texten är Susan Strykers "My words to Victor Frankenstein". De utgick båda från fransk poststrukturalism och diskursteori när de ifrågasatte kategorier som manligt, kvinnligt och naturligt. Stryker ifrågasatte inte bara kategorierna men själva den mänskliga kroppens naturlighet:

Hearken unto me, fellow creatures. I who have dwelt in a form unmatched with my desire, I whose flesh has become an assemblage of incongruous anatomical parts, I who achieve the similitude of a natural body only through an unnatural process, I offer you this warning: the Nature you bedevil me with is a lie. Do not trust it to protect you from what I represent, for it is a fabrication that cloaks the groundlessness of the privilege you seek to maintain for yourself at my expense.¹⁵

¹² Nicole Seymour, *Strange natures: futurity, empathy, and the queer ecological imagination* (Urbana: University of Illinois Press, 2013), s. 2 ff.

¹³ Timothy Morton, *The ecological thought* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010), s. 11.

¹⁴ Stone, "The empire strikes back", s. 166.

¹⁵ Stryker, "My words to Victor Frankenstein", s. 240 f.

Transstudier har växt fram parallellt med och ofta haft en ambivalent relation till queerteorin, som ofta fokuserar sexualitet och begär framför transstudiernas fokus på identitet och kroppslighet, och Susan Stryker har kallat det ”queerteorins onda tvilling”.¹⁶ Sam Holmqvist visar att det finns både historiska och teoretiska skäl till att fälten knyter an till varandra. Historiskt har gränserna mellan samkönade praktiker och transgöranden inte varit lika klara som de kan tyckas vara idag. Också idag griper fälten in i varandra rent praktiskt, eftersom normativa kön inte går att förstå utan att förstå normativa sexualiteter, och vice versa.¹⁷ I likhet med Holmqvist förstår jag transstudier i en litteraturvetenskaplig kontext som att i grunden sätta transgörandet i centrum för analysen, i sin egen rätt.

Judith Butlers performativitetsteori i *Genustrubbel* (på engelska 1990) och Michel Foucaults beskrivning av biopolitik i *Sexualitetens historia* (på franska 1976) har varit grundläggande för hur transstudier förstår kropp, begär och identitet.¹⁸ Både Natasha Seymour (ej att förväxla med Nicole Seymour!) och Sam Holmqvist synliggör en konflikt om hur transstudier kan förhålla sig till queerteorins dekonstruktion av identitet och naturaliserande diskurser.¹⁹ De nämner båda Jay Prossers kritik i *Second skins* (1998) av queerteorins sätt att problematisera identitetskategorier, där Prosser menar att Butler glömmer transpersoners erfarenheter och använder trans som ett sätt att avslöja sociala konstruktioner av kön, snarare än att utforska det i sin egen rätt. ”Many times in *Second skins*, Prosser makes referance to the ’real’ of gender”, skriver Natasha Seymour.²⁰ Prossers ”real” är en äkthet som andra inte accepterar, till exempel lyfter Natasha Seymour fram Jack Halberstam, som menar att transpersoners ”äkthet” är någonting annorlunda, en slags appropriering av normativa kön. Transpersoner skapar en alternativ subjektivitet. Hon skriver också att Viviane Namastes invändningar i *Invisible lives* (2000) mot det som blivit transforskningens huvudfåra, liknar Prossers.²¹ Den grundläggande konflikten mellan de olika sidorna är en ontologisk fråga, om vad könsidentitetens yttersta natur är. Medan både Prosser och Namaste vill bevara en slags oantastad kärna av könsidentitet, som

¹⁶ Susan Stryker, ”Transgender studies: Queer theory’s evil twin”, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 10:2 (2004), s. 212–215.

¹⁷ Holmqvist, *Transformationer*, s. 40 ff., 44 f.

¹⁸ Judith Butler, *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion.*, övers. Almquist Suzanne (Göteborg: Daidalos, 2007.); Michel Foucault, *Sexualitetens historia 1 Viljan att veta*, övers. Britta Gröndahl (Stockholm: Gidlund, 1980).

¹⁹ Natasha Seymour, ”Transgender temporalities”, i *Gender: time*, red. Karin Sellberg, (Farmington Hills, MI: Macmillan Reference USA, 2018), s. 339 ff; Holmqvist, *Transformationer*, s. 30 ff.

²⁰ Seymour, ”Transgender temporalities”, s. 340.

²¹ Seymour, s. 341.

kritiker menar förutsätter en fortsatt binär könsuppdelning, med ett klart och tydligt mål för transitionen, är Halberstam, Stryker och Stone mer intresserade av det som inte lika enkelt går att sortera in i manligt-kvinnligt, före-efter och av att dekonstruera kön och könsidentitet. Nyckeln till transpersoners äkthet enligt Prosser, är precis den sortens transsexuella självbiografi som Stone ville varna för: "Prosser argues that autobiographical narrative is the key to discovering and articulating bodily cohesion".²² Redan långt innan Prosser hade Stone skrivit om hur transsexuella som passerar, som skapar sammanhängande, totaliserade monistiska identiteter och inte låtsas om sin fysiska och subjektiva intertextualitet, inte kan ha autentiska relationer. Transpersoner, menade Stone, måste leva med sin mångtydighet och med all sin historia och skevhet, om man inte ska radera en stor del av sin personliga erfarenhet. Genom att vägra att lyda Derridas imperativ om att inte blanda genrer, genom att vara öppen som transperson, som köns- och/eller genreöverskridande, kan man "begin to write oneself into the discourses by which one has been written".²³

Ekokritik, queer ecology och nymaterialism

Ungefär samtidigt med transstudier växer det ekokritiska fältet fram, till en början utifrån litteraturvetenskaplig forskning om romantikens naturskildringar. I den tidiga ekokritiken som lyfte upp romantikens texter var "naturen" något som snarare hyllades än en problematiserad kategori. Senare ekokritik har rört sig närmare queerteori och transfältet i sitt sätt att ifrågasätta det naturliga som kategori, och ta in perspektiv från queerteori, dekonstruktion och ekofeminism. Det är den främsta skillnaden som Lawrence Buell använde för att dela in ekokritikens utveckling i "två vågor", skriver Greg Garrard. Att en andra våg av ekokritik har växt fram, betyder dock inte att den första har ebbat ut.²⁴ Ken Hiltner tar också upp vågmetaforen och menar att den andra vågens ekokritik är alltför bred för att definieras på ett enkelt sätt, men pekar på hur rörelser för klimaträttvisa fört in ämnen som kön, klass och kolonialism i ekokritiken, och hur det ekologiska perspektivet därmed kunnat vitalisera andra fält.²⁵

²² Seymour, s. 342.

²³ Stone, "The empire strikes back", s. 168.

²⁴ Greg Garrard, red., "Introduction", i *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, 2014.

²⁵ Ken Hiltner, "Second-wave ecocriticism", i *Ecocriticism: the essential reader*, red. Ken Hiltner (London: Routledge, 2015), s. 131 ff.

I "Toward a Queer Ecofeminism" (1997) argumenterar Greta Gaard för en queer ekologi som analyserar hur olika förtryck knyts samman i ett och samma hierarkiska system av dikotoma kategorier; kön, kolonialism, sexualitet och klass kan alla förstås som del av ett system där motsättningen natur-kultur sätts på spel. Ekofeminismen, som föregår ekokritikens första våg, visar hur olika förtryck knyts samman och förstärker varandra och inte kan förstås utan relationen till varandra.²⁶

I "Unnatural passions?" skriver Catriona Mortimer-Sandilands om hur landsbygd och vildmark förknippats med ett 'sunt, heterosexuellt familjeliv' medan hbtq-personer förknippats med den onaturliga staden. Hon ifrågasätter själva kategorin "natur", och menar att klass, kön, ras etc. påverkar vilken sorts landskap och miljö som människor har tillgång till. Rasism, heterosexism är inbyggt i hur människan påverkat landskapet, menar hon – och det finns ingen ren 'vildmark', alla landskap står under mänsklig påverkan.²⁷

Med begreppet *trans-corporeality* försöker Stacy Alaimo fånga hur människan alltid är inbegripen med sin miljö och världen runtomkring. Naturen-miljön är inte längre en bakgrund mot vilken människan agerar; den mänskliga kroppen är inte möjlig att separera, eftersom kroppar sträcker sig ut mot andra kroppar, med egen agens.²⁸ Det liknar hur Timothy Morton i *The ecological thought* (2010) beskriver hur alla levande varelser och ting är förbundna i *the mesh*, vilket han menar gör att vi aldrig kan nå någon objektiv metaposition från vilken vi kan betrakta naturen; vi är alltid redan en del av den. Istället är vi sammankopplade, *interconnected*, med allting omkring, andra människor, ickemänskliga djur, växter. Det finns ingen bakgrund och ingen förgrund, tvärtom menar han att den ekologiska krisen gör oss medvetna om hur sammankopplat allting är.²⁹ Vi är inte separerade från 'naturen' och det är därför inte alltid meningsfullt att skilja på naturligt och artificiellt, natur och kultur. Eftersom allt det vi i vardagsspråket skulle kunna förstå som natur har utvecklats i relation till mänsklig aktivitet, eftersom människan själv är en del av planetens ekologiska systemet, kan vi inte dra någon meningsfull gräns, menar Morton.

Enligt Morton måste vi förändra vår syn på ickemänskliga djur. Avvikelsen, det konstiga, det som uppfattas som en 'smitta', är en förutsättning för evolutionen. Det monstruösa ligger alltid i betraktarens ögon: "Organisms are palimpsests of additions, deletions, and rewritings,

²⁶ Greta Gaard, "Toward a queer ecofeminism", *Hypatia* 12:1 (1997), s. 114–137.

²⁷ Mortimer-Sandilands, "Unnatural passions?"

²⁸ Stacy Alaimo, "Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature", i *Material feminisms*, red. Stacy Alaimo och Susan Hekman (Indiana University Press, 2008), s. 238 f.

²⁹ Morton, 2010, s. 17, 28 ff.

held together mostly by inertia.”³⁰ Den ekologiska tanken, menar Morton, kräver att vi accepterar monstret: ”Think *Blade runner* or *Frankenstein*: the ethics of ecological thought is to regard beings as people even when they aren’t people.”³¹

Transstudier + ekokritik = sant

Frågan om relationen mellan natur och kultur har länge stått i fokus i debatten kring hbtq-personer, varför ekologiska frågor i hög utsträckning påverkar hbtq-frågor i allmänhet och transpersoner i synnerhet. Genom den västerländska kulturens historia har kvinnor ansetts stå närmare naturen och det naturliga, medan män har förknippats med kultur. Kvinnor har förknippats med kropp medan män förknippats med medvetande. Hbtq-personer har på olika sätt och omväxlande förknippats mer med natur eller kultur. Vissa sexologer under tidiga 1900-talet betraktade hbtq-personer som slavar under sina lustar, andra menade att orsaken tvärtom var kulturell, som en följd av ’urban dekadens’. Oavsett vilket ansågs hbtq-personer bryta mot det naturliga.³²

Då litteraturvetenskapliga transstudier innebär att läsa transmotivet för sin egen skull, inte som symtom på något annat, skulle en transekologisk tolkning kunna innebära ett steg tillbaka om man förminskar transmotivet, till att enbart gestalta ett ekologiskt motiv. Timothy Morton menar att ingenting går att förstå isolerat i sig självt. Lika lite som det finns någon metaposition ’utanför miljön’ från vilken vi kan göra ekologiska observationer, finns det någon position där vi kan förstå kön utanför det ekologiska sammanhang där vi lever.³³ För Nicole Seymour är kopplingen tydlig: ”Naturalization is a process that operates on both humans and the non-human world, then queer texts that ask what counts as natural in terms of gender and sexuality can help us interrogate what counts as natural in other senses and contexts.”³⁴ Och Sam Holmqvist påpekar att queera läsningar ”works to demonstrate the un-naturalness of nature.”³⁵

Om hbtq-personer i allmänhet anses gå emot naturen, har transvårdens medicinska landvinningar gjort att transpersoner av vissa betraktas som lika omänskliga som Frankensteins varelse. Susan Stryker skriver om släktskapet hon känner med varelsen i *Frankenstein*, när hon

³⁰ Morton, *The ecological thought*, s. 64 ff.

³¹ Morton, s. 8.

³² Eva Borgström, *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur, 1900-1935.*, (Göteborg: Makadam, 2016) s. 233 ff.

³³ Morton, s. 16.

³⁴ Seymour, *Strange natures*, s. 26.

³⁵ Holmqvist, ”Trans readings”, s. 192.

betraktas som inte fullt mänsklig.³⁶ ”I find no shame, however, in acknowledging my egalitarian relationship with non-human material Being.”³⁷ Strykers essä från 1994 lägger inte bara en grund för transstudier, den kan lika mycket anses lägga en grund för transekologi. Som citatet ovanför visar, formulerar Stryker en solidaritet med icke-mänskliga djur utifrån transidentiteten.

Dels problematiserar Stryker det naturliga som kategori och kön med hjälp av queerteorin: ”the nature you bedevil me with is a lie”. Stryker betonar transkroppens konstruerade status bredvid ciskroppens. Att märkas med kön är något vi inte kan komma undkomma, och den märkningen menar Stryker får materiella effekter på våra kroppar: ”Gender attribution is compulsory; it codes and deploys our bodies in ways that materially affect us, yet we choose neither our marks nor the meanings they carry.”³⁸ Gränserna mellan natur och kultur blir svåra för att inte säga omöjliga att dra, och naturaliseringen av kön kräver att skillnaden upprätthålls. Stryker menar att denna vädjan till naturen kommer av rädslan att förlora vår upphöjda plats som skapelsens krona: ”The affront you humans take at being called a ’creature’ results from the threat the term poses to your status as ’lords of creation’, beings elevated above mere material existence.”³⁹ Det är samma mänsklighetens upphöjdhed och avståndstagande från naturen som Timothy Morton ifrågasätter, när han skriver att det inte finns någon metaposition att betrakta naturen ifrån.

Det är Nicole Seymour som i *Strange Natures* (2013) och ”Trans ecology and the transgender road narrative” har lagt det ekologiska perspektivet till transstudier.⁴⁰ Hon vill med sin transekologi ta transforskningen åt ett annat håll än Stryker. Hon påpekar hur queerteorins dekonstruktion av dikotomin natur-kultur, istället för att faktiskt dekonstruera och upplösa motsättningen, tenderar att landa helt och hållet på den kulturella eller konstruerade sidan och menar att queerteori på så sätt bevarar uppdelningen. Istället föreslår hon att transekologi kan problematisera vad som är naturligt utan att helt och hållet ifrågasätta och avfärda det naturligas existens. En poststrukturalistisk position, fortfarande misstänksam mot den naturliga grunden för kategorier som kön och sexualitet, måste inte helt avfärda naturen och det naturliga, menar hon.⁴¹

³⁶ Stryker, ”My words to Victor Frankenstein”, s. 238.

³⁷ Stryker, s. 240.

³⁸ Stryker, s. 249.

³⁹ Stryker, s. 240.

⁴⁰ Seymour, *Strange natures*; Nicole Seymour, ”Trans ecology and the transgender road narrative”, *Oxford Handbooks Online* (2016), doi:10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.152.

⁴¹ Seymour, *Strange natures*, s. 4 ff., 30, 39.

Hon gör det bland annat genom sitt begrepp *organic transgenderism*, som hon definierar utifrån tre romaner som en *spontan, självstyrd och naturlig process*.⁴² *Organisk transition* innebär att processen gestaltas som naturlig; en könskorrigering utan medicinsk hjälp, som snarare liknar puberteten eller andra livscyklförändringar hos växter och djur. På så vis, menar hon, utmanar en *organisk transgestalt* den vanliga synen på transition som en onaturlig medicinsk intervention. Istället lyfter Seymour fram transgörandet som åtminstone delvis natur och visar hur transgestalterna i de tre verken genom sin transition får starkare band till såväl ickemänskliga djur, som andra människor och landskapet i sig. Om man är alienerad från sin kropp, som många transpersoner är, skriver Seymour, är det ett stort hinder för att känna någon koppling till naturen och därmed förstå vitsen med miljöengagemang. Transpersoner har mycket att vinna på att se sig själv som kopplade till naturen, eftersom att synen på transidentiteter och transkroppar ofta betraktas som onaturliga och konstruerade och därmed mindre giltiga. Seymour menar att transgörandet i dessa romaner naturaliseras genom sin koppling till naturen. Det ”naturliga” omdefinieras här framförallt som självägandeskap, snarare än en idé om kroppens ursprungliga ”orörda” tillstånd. Transkroppen som annars anses vara en postmodern och teknologisk skapelse, konstruerad, fetisherad och onaturlig måste få erkännande som naturlig, menar hon – allt annat är ett utslag av binärt och enkelspårigt tänkande.⁴³ Jag förstår Seymour som att *organisk transition* utgår från den egna viljan och valet, medan en transition som styrs och bestäms av vårdens och samhällets stereotypa könsnormer, med målet att skapa en begriplig kropp som passerar väl och anpassar sig till heteronormen är oorganisk eller onaturlig.

Wibke Straube är en av få svenska forskare som har använt ett transekologiskt perspektiv i en artikel och ett ännu opublicerat bokkapitel. I ”Toxic bodies” utvecklar hen Strykers tanke om solidaritet med varelsen i *Frankenstein*. I sin analys av huvudpersonens möte med fästingar i filmen *Nånting måste gå sönder* (2014), skriver hen att transpersoner, precis som homosexuella, ofta har betraktats som en metafor för parasiter och har setts som smittobärare. Den avhumaniserade transkroppen, skriver Straube, blir som medikaliserad och patologiserad betraktad som en social, biologisk eller genetisk förorening, en ”unlovable other”.⁴⁴ Straube lyfter fram anknytningen till naturen och det naturliga. Det är i synen på transpersoner som onaturliga, som mindre-än-mänskliga, som Stryker, Seymour och Straube ser en möjlighet för

⁴² De tre romanerna är *Stone butch blues* av Leslie Feinberg (1992), *No telephone to heaven* av Michelle Cliff (1987) och *Cereus blooms at night* av Shani Mootoo (1998).

⁴³ Seymour, *Strange natures*. s. 30, 36 ff, 54 f.

⁴⁴ Straube, ”Toxic bodies”, s. 219 f.

empati med ickemänskliga djur och ett ekologiskt medvetande. Skildringar av transgestalter kan lära oss att känna empati med de allra mest främmande monster.

En organisk materialism

Det finns hos både Stryker och Seymour ett ambivalent förhållande till naturen och det naturliga och hur de relaterar till kroppen och det materiella. För Susan Stryker är den naturliga kroppen en myt, medan transkroppen för Seymour är lika naturlig som ciskroppen. I centrum för både min undersökning och relationen mellan queerteori och transstudier finns den fråga Holmqvist formulerar: ”Om könet inte har med kroppen att göra, varför skulle då kroppen spela roll för transpersoner? Varför skulle transsexuella behöva könsbekräftande behandling?”⁴⁵ Holmqvist konstaterar att transforskning mycket väl kan rymmas inom queerstudier, det kommer an på vilka frågor man ställer.

I ”My words to Victor Frankenstein” staplar Stryker de abjektifierande adjektiven på varandra i akt och mening att återta dem, så som flata och bög blivit återtagna; som transsexuell kvinna är hon monster, mutant, varelse, onaturlig. Därmed anser hon sig inte stå över naturen, utan finner sin plats i solidaritet med ickemänskliga djur i sin kropps onaturlighet. I läkarvetenskapens försök att med könskorrigering behandling bevara den naturaliserade heteronormativa ordningen, ser hon samma ambition att övervinna naturen, samma hybris som i Victor Frankensteins försök att bli naturens herre och övervinna döden. Men precis som Frankensteins varelse är hon själv ett bevis på vetenskapens misslyckade försök att få makt över materian, då läkarvetenskapen inte kan kontrollera sin skapelses medvetande och känslor.⁴⁶

I kontrast till Stryker påpekar Seymour att homofobi och queerteori båda bidragit till att alienera hbtq-personer från det naturliga. Här finns i stället en tendens att ignorera det materiella när hon skriver om hur organisk transition kan motverka materiella tendenser, inte minst i hur begreppet helt enkelt beskriver en värld där medvetandet regerar över materian, precis som Frankenstein söker herravälde över naturen.⁴⁷

Framförallt menar jag att man hos båda finner en kropp-själ-dualism, som ingen lyckas frigöra sig ifrån. Givet att förnekelsen av det naturliga är att bevara snarare än lösa upp dikotomin natur-kultur, och att förnekelsen av kroppen är att bevara snarare än upplösa dikotomin kropp-medvetande – finns det någon annan utväg? Finns någon syntes? En transkropp *känns* inte konstruerad eller onaturlig för den som har den. Som Seymour visar i

⁴⁵ Holmqvist, *Transformationer*, s. 39.

⁴⁶ Stryker, ”My words to Victor Frankenstein”, s. 242.

⁴⁷ Seymour, *Strange natures*, s. 61.

Strange Natures är det snarare tvärtom, om någonsin är det först då kroppen känns naturlig, det vill säga först då det känns naturligt att säga ”jag är min kropp”, till skillnad från ”jag är i min kropp”. Om den är konstruerad så är det en konstruktion av kött och blod, mjärg och känslor och kanske är dikotomin natur-kultur snarare meningslös inför det levande. På samma sätt är dikotomin kropp-medvetande kanske lika meningslös – det finns ingen väg ut ur att det endast är som kropp vi tar plats i världen.

Stacy Alaimo menar att den postmoderna feminismens fokus på hur diskurser skapar kön, förnekar den mänskliga kroppsligheten. Naturen har blivit feminismens abject: “That which, by being expelled from the I, serves to define the I.”⁴⁸ Både Stryker och Seymour begår det misstag som Stacy Alaimo visar att feministisk teori försökte lösgöra kvinnor från kroppen därmed naturen, för att få tillgång till den rationalitet som annars bara erkänts för den manliga delen av mänskligheten, vilket bara leder till att man bekräftar den dikotoma uppdelning som vi behöver upplösa.⁴⁹ Medan Stryker bevarar uppdelningen genom att förneka naturen, så bevarar Seymour dikotomin genom att förneka kroppen.

Transkroppen är en påminnelse om vikten av kroppen och det materiella, men lika mycket en påminnelse om att det fysiska inte är statiskt, att också kroppar är föränderliga. Utöver mediciner och kirurgi, förändras våra mänskliga kroppar av mängder av kroppsegna processer, från pubertet till åldrande, av diet och träning. Kroppar formas och formas om av proteser, hörapparater, med mycket mera. Mängder av yttre och inre krafter gör att våra kroppar är stadda i ständig förändring – till viss del kan vi själva påverka och förändra dem, vissa saker kan vi välja, andra inte. En transteori kan inte bli legitim utan att göra upp med kropp-själ-dualismen, och det bästa sättet att göra det är genom den nymaterialistiska vändningen inom feministisk teori. Karen Barads nymaterialistiska teori som ger materian agens, bland annat presenterad i artikeln ”Posthumanist Performativity” som ger en utveckling av performativitet från ett materialistiskt perspektiv.⁵⁰ Det är en sorts socialkonstruktivism ”that is not relativist, does not reduce knowledge to power plays or language, but rather accounts for the real, material consequences of knowledge”.⁵¹ Som Vicky Kirby visar är uppdelningen kropp-medvetande besläktat med dikotomierna natur-kultur, biologi-teknik med mera. Hon tar hjälp av Karen

⁴⁸ Alaimo, ”Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature”, s. 236.

⁴⁹ Alaimo, s. 239.

⁵⁰ Karen Barad, ”Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter”, *Signs* 28:3 (2003), s. 801–831.

⁵¹ Susan Hekman, ”Constructing the ballast: An ontology for feminism”, i *Material feminisms*, red. Susan Hekman och Stacy Alaimo (Indiana University Press, 2008), s. 104.

Barads materiella performativitet och finner ett missförstånd om naturen i botten på dikotomin natur-kultur:

If we translate the separation of culture from nature into the mind/body split, it seems that the Cartesian subject can admit that s/he has a body (that *attaches* to the self), and yet s/he is somehow able to sustain the belief that *s/he is not this body*. This denial is necessary because to contest the latter and all its possible consequences would at least suggest that it might be in the nature of the biological body to argue, to reinvent, and rewrite itself – to cogitate.⁵²

Hon skriver om att återuppfinna och omformulera sig själv, och det är precis vad det innebär att vara transperson – att omformulera sig själv, som kropp och som medvetande. Transition blir då ett ”artificiellt” sätt att återvinna en ”naturlig” kontakt med sin kropp. Jag tolkar Kirby som att vi på ett mycket fundamentalt sätt är våra kroppar, att det är endast via våra kroppsliga sinnen vi står i kontakt med omvärlden. Vi kanske kan göra en abstraherande åtskillnad mellan kropp och psyke, men det är en åtskillnad som döljer lika mycket som den visar. Vi är natur och kultur, kropp och medvetande.⁵³

Man kan med Stryker se transkroppen som en medicinsk och ”teknisk” konstruktion, men det skiljer inte transkroppen från alla andra kroppar som tar sig igenom vardagen med hjälp av allt från kosttillskott, antibiotika, kontaktlinser och glasögon till pacemakers, höftledsproteser, insulinpumpar eller rullstolar.⁵⁴ Människans kropp är stadd i ständig förändring, både av interna och externa krafter. Gränsen mellan naturlig och konstruerad är lika svår att dra som den mellan orörd och artificiell?

Problemet med Seymours begrepp *organisk transition* är inte att det anknyter till det naturliga som sådant, utan att hon framställer transitionen i sig som något som kan vara antingen naturlig eller onaturlig, det vill säga den vanliga medikaliserade transpersonen riskerar här att bli ett Frankensteins monster som Seymour vill distansera sig ifrån. Vi behöver förstå natur som något helt annat än det vi är vana vid. Vicky Kirby skriver att ”natur” inte alls behöver vara det ursprungliga, bristfälliga utan tvärtom ett fält av möjligheter, dialoger och förvandlingar. Kort sagt menar hon att natur är detsamma som vi är vana att kalla kultur.⁵⁵

⁵² Vicki Kirby, ”Natural convers(at)ions: or, what if nature was really culture all along?”, i *Material feminisms*, red. Stacy Alaimo och Susan Hekman (Indiana University Press, 2008), s. 221.

⁵³ Kirby, s. 220 f.

⁵⁴ Stryker, ”My words to Victor Frankenstein”, s. 238.

⁵⁵ Kirby, ”Natural convers(at)ions: or, what if nature was really culture all along?”, s. 234.

Den natur som tillskrivits kvinnor men förnekats hbtq-personer, är inte samma natur som Kirby återknyter kontakten med. Snarare försöker hon ifrågasätta själva naturens natur.⁵⁶ ”But what is a program if it can rewrite itself? Certainly not *pre*-scriptive? Surely, the point isn’t to take away the complexity that culture seems to bring to nature but to radically reconceptualize nature ’altogheter’?”⁵⁷ Kanske kan man förstå både Seymours organiska transition och Strykers transmonster som att de från varsitt håll betonar att queera kroppar i allmänhet och transkroppar i synnerhet varken är bara natur eller bara kultur, utan snarare hundra procent natur *och* hundra procent kultur. Att det finns djurarter som byter kön ”helt naturligt” är inte poängen; poängen är att människor transitionerar med eller utan hjälp av medicin och att en kropp som tillförts testosteron på artificiell väg är lika naturlig som någon annan. ”Nature only looks natural because it keep’s going, and going, and going.”⁵⁸ Kroppen och naturen nedvärderas, kulturen och medvetandet höjs istället skriver Tracy Alaimo: ”it is important that the body be not just a place that has been inscribed by cultural forces but a threshold where nature and culture dissolve”.⁵⁹ Men de förstnämnda och de sistnämnda är förutsättningar för varandra. Det finns ingen form utan innehåll, men än viktigare, form och innehåll skapar varandra. Naturen är då, för att tala med Kirby, inte längre någon ursprunglig monolit, inte heller en yta ovanpå vilken diskursen skapar kön eller sexualitet, utan tvärtom lika formbar och föränderlig som vi själva.

Tidigare forskning

Wintersons romaner behandlar ofta teman som kön, sexualitet och identitet ur ett postmodernt perspektiv och även om ingen av hennes tidigare romaner handlar om en uttalad transgestalt, är transgörande i form av könsöverskridanden och androgynitet ett återkommande tema i hennes författarskap.⁶⁰ Eftersom *Frankissstein* publicerades i maj 2019, finns det inte mycket tidigare forskning om romanen, utöver dagstidningsrecensioner. Den enda träffen i vetenskaplig litteratur är en mycket kort recension i en medicinsk tidskrift, där Dougal Jeffries kallar romanen en transhumanistisk undersökning som visar hur förutseende Mary Shelleys

⁵⁶ Kirby, s. 229 f.

⁵⁷ Kirby, s. 233.

⁵⁸ Morton, *The ecological thought*, s. 85.

⁵⁹ Stacy Alaimo, ”Skin Dreaming’: The bodily transgressions of Fielding Burke, Octavia Butler, Linda Hogan.”, i *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*, red. Greta Gaard och Patrick D. Murphy (Urbana: Univ of Illinois Press, 1998), s. 137.

⁶⁰ Se till exempel Lidia Curti, *Female Stories, female Bodies: Narrative identity and representation* (Basingstoke: Macmillan press LTD, 1998) och Jane Haslett, ”Winterson’s fabulous bodies”, i *Jeanette Winterson: A contemporary critical guide*, red. Sonya Andermahr (London ; New York: Continuum, 2007).

Frankenstein var, och menar att *Frankissstein* övertygar om att känslor och ”hjärtats affärer” ännu inte kan återskapas av artificiell intelligens.⁶¹

Även om Wintersons författarskap är fullt av transmotiv, är den vanligaste läsningen av hennes litteratur inriktad på lesbisk sexualitet och en queerteoretisk analys av kön och androgynitet. Ofta blir transmotivet tolkat som något annat; till exempel skriver Sonia Front att Villanelles och Alis främsta motiv för att passera som pojkar i *The Passion* (1987) respektive *The powerbook* (2000) handlar om att på ett eller annat sätt fly en social roll.⁶² De är inte analyserade som transmotiv i egen rätt, vilket däremot Haslett gör. Medan *Written on the body* (1992), som titeln antyder, och *The powerbook* gestaltar den könade kroppen som en diskursiv konstruktion, är kroppen i *Sexing the cherry* och *The Passion* av tyngre materiell vikt. I Hasletts läsning är den könsneutrala berättaren i *Written on the body* och gestalterna i de andra romanerna grepp som utmanar könsstereotyper och heteronormativa läsningar, dels som en transperson som utmanar en cisnormativ blick.⁶³

I kontrast till Jane Hasletts läsning av Wintersons queera kroppar, beskriver Jago Morrison en rörelse i Wintersons författarskap från en postmodern lesbisk författarkonst i *Oranges are not the only fruit* mot vad hon kallar en ”postkristen agapisk” romankonst, där kön och därmed den queera sexualiteten istället för att lyftas fram, avslöjas som något förgängligt, med ett exempel hämtat ur *Written on the body*: ”a large part of the novel is concerned with exploring the shedding of the sexed body”.⁶⁴ Morrison ser i Wintersons senare författarskap en nedtoning av den köttsliga kärleken som inte på samma sätt som hennes tidigare romaner avslöjar heteronormativa strukturer. Wintersons senare verk, menar Morrison, lutar mot en kristen bild av en immateriell själ som transcenderar kroppen, med början i just den könslösa berättaren i *Written on the body*.⁶⁵

Ur Wintersons författarskap är det främst *The stone gods* som tidigare forskning har analyserat ur ett ekologiskt perspektiv, där både Stonebrook och Tüzün läser romanen ur ett posthumanistiskt och ekologiskt perspektiv och Peebles Tavera som läser romanen med hjälp av Donna Haraways cyborgbegrepp och hittar ett hopp för mänsklighetens framtid i cyborgen

⁶¹ Dougal Jeffries, ”Books: Frankissstein: A love story: Brave new transhumanism”, *British Journal of General Practice*, 69:687 (2019) s. 511.

⁶² Sonia Front, *Transgressing Boundaries in Jeanette Winterson's Fiction*, Literary and Cultural Theory, (Frankfurt am Main: Lang, 2009) s. 103, 106.

⁶³ Haslett, ”Winterson's Fabulous Bodies”, s. 43 ff.

⁶⁴ Jago Morrison, ”‘Who cares about gender at a time like this?’ Love, sex and the problem of Jeanette Winterson”, *Journal of Gender Studies*, 15: 2 (2006) s. 173.

⁶⁵ Morrison, s. 176.

och postantropocen.⁶⁶ Kerim Can Yazgünoğlu gör en ekokritisk läsning av Wintersons *The stone gods* (2007) med hjälp av nymaterialistisk teori som Stacy Alaimo och Karen Barads agentiella realism.⁶⁷ Han konstaterar att den gestaltar en posthumanistisk framtid där gränsen mellan människa och maskin såväl som människa och djur lösts upp: ”The body is both discursively and materially reconstructed. The genetically modified bodies are by all means inseparable from ’naturecultures’ (in Donna Haraway’s words) in Orbus.”⁶⁸ Även om romanens gestaltning av transhumanistiska kroppar är nyanserad och ambivalent, menar han att gestaltningen av kroppar i relation till förgiftad miljö visar att den måste läsas som en varning, den transhumanistiska människan är inte längre mänsklig, en läsning som också kan knyta an till teman i *Frankissstein*.

Transmotivet i Wintersons författarskap har genomgående en ambivalent karaktär – det är en ofta möjlig och givande läsning, men till skillnad från i *Frankissstein* aldrig den enda möjligheten. Jag har inte kunnat hitta någon tidigare forskning som gör en transekologisk läsning av Wintersons övriga författarskap, vilket jag är övertygad om skulle kunna bli fruktbart eftersom hennes romaner inspirerat både transläsningar och ekologiska läsningar. I nästa kapitel för jag samman de nymaterialistiska och ekologiska perspektiven med ett transperspektiv i analysen av *Frankissstein*.

⁶⁶ Shelley Stonebrook, ”“There was no us and them”: Environmental justice and discursive struggle in Jeanette Winterson’s “The stone gods”” (ProQuest Dissertations Publishing, 2009); H. O. Tüzün, ”Welcome to the desert of the anthropocene: Dystopian cityscapes in (post)apocalyptic science fiction”, *American, British and Canadian Studies*, 30:1 (2018) s. 171–193; Stephanie Peebles Tavera, ”Utopia, inc.: A manifesto for the cyborg corporation”, *Science Fiction Studies* 44:1 (2017) s. 21–42.

⁶⁷ Kerim Can Yazgünoğlu, ”Posthuman ’meta(l)morphoses’ in Jeanette Winterson’s *The stone gods*”, *Ecozon@* 7:1 (2016) s. 144–160.

⁶⁸ Yazgünoğlu, s. 149.

Analys

Jeanette Wintersons *Frankissstein, a love story* är en roman som gestaltar breda frågor om teknik och rättvisa, om identitet och självskrivande, teknikoptimism och tekniska dystopier. Precis som romanens primära intertext, Mary Shelleys *Frankenstein, eller den moderne Prometheus* (1818), ställer den frågan om människans förhållande till naturen i fokus genom romanfigurer som på olika sätt försöker vinna herrevälde över döden och naturen.⁶⁹

Frankisssteins huvudsakliga berättare är transgestalten Ry Shelley. Läsaren får snart veta att han är läkare, ickebinär transman, att han har en sexuell relation med forskaren Victor Stein som gör hemliga experiment med kroppsdelar och arbetar på att ladda upp sitt medvetande i digital form. Ry kommer snart stå i centrum för en kvartett som alla har olika sätt att förhålla sig till de dikotomier som står i centrum för den här undersökningen. Romanen inleds dock drygt 200 år tidigare, i det kalla och regniga hus vid Genève sjön där Mary Shelley började skriva på den roman som skulle bli *Frankenstein*. Ry och Marys berättelser varvas sedan romanen igenom så att de speglar och kontrasterar varandra, men det är Ry och hans relation till fyra karaktärer som tar upp mest plats.

Mellan verklighet och fantasi

Jeanette Winterson brukar kallas en postmodernistisk författare. Men vad kännetecknar postmodern litteratur? Brian McHale menar att där modernismen främst ställer epistemologiska frågor, domineras postmodernistisk litteratur av ontologiska problem.⁷⁰ Frågor som ”vilken värld är det här”, ”vilka världar finns”, ”på vilket sätt existerar en litterär text” – kort sagt vad är verklighetens natur? Nu är inte målet med den här uppsatsen att visa att *Frankissstein* är en postmodernistisk roman, eller att Winterson är en sådan författare. Men den ontologiska frågan i botten av romanen, hänger ihop med relationen kropp-medvetande. Det i sin tur påverkar hur man kan förstå transgestalten, på vad för slags subjekt som transerfarenheten skapar eller kommer av. Transgestalten är en nyckel till att förstå det ontologiska problemet i centrum för romanen, som knyter an till diskussioner inom ekokritik, queerteori och nymaterialism och har konsekvenser för synen på relationen människa och natur. I *Frankissstein* är frågan i grund och botten samma metafysiska fråga som västerländsk litteratur och filosofi sysslat med sedan de grekiska naturfilosoferna: finns det någon annan existens än den materiella, är den här

⁶⁹ Mary Shelley, *Frankenstein eller den moderne Prometheus*, övers. Måns Winberg (Lund: Novapress, 2017 [2008]).

⁷⁰ Brian McHale, *Postmodernist fiction* (London: Routledge: Taylor and Francis, 2004) s. 10 f.

verkligheten den enda; kan själen existera utan(för) kroppen? I efterordet skriver Winterson: ”This story is an invention that sits inside another invention – reality itself.” (s. 345) Något liknande uttrycker Victor Stein, romanens postmoderne Prometheus: ”So perhaps reality is also an emergent property – it exists, but it is not the material fact we take it to be.” (s. 116) Det är Steins projekt som driver handlingen framåt och båda de parallella skeendena är simultant och – med undantag för ett par tillbakablickar – kronologiskt berättade.

Victor Stein är en transhumanistisk forskare som bland annat experimenterar med att styra amputerade kroppsdelar via olika former av implantat. Hans mål är i första hand att förlänga och förbättra människans liv med hjälp av teknik. Berättaren använder några exempel för att beskriva vad transhumanism kan innebära: ”smart implants, genetic modification, prosthetic enhancement, even the chance to live forever as a brain emulation.” (s. 104.) Det sistnämnda är slutmålet för Victor Stein, något som han verkar ha lyckats med vid romanens slut: att helt övervinna döden och få evigt liv som uppladdat medvetande i en digital miljö.

De första två verserna i William Shakespeares sonett nr 53 återkommer gång på gång (sidorna 5, 14, 30, 61, 245, 341), ”What is your substance, whereof are you made,/That millions of strange shadows on you tend.”⁷¹ I min kommenterade pocketutgåva skriver Eva Ström att sonetten är en hyllning till det skönas idé, och bygger på nyplatonisk metafysik med en strikt uppdelning mellan det materiella och det ideella.⁷² I den materiella världen kan vi bara ana skuggor och glimtar av skönhetens idé: ”millions of strange shadows.” Men viktigare än skönhetens idé för den här undersökningen och för *Frankissstein*, är den platonska dikotomin mellan kropp och medvetande. Platons idévärld aktualiseras flera gånger, även direkt. Det främsta exemplet är när Victor i sitt labb berättar om Nag Hammadi-biblioteket, ett antal koptiska texter som hittades i en urna i den Egyptiska öknen 1945, som utöver gnostiska texter också innefattade en översättning av Platons *Staten* och en ursprungsmyt, *The origin of the world*. De båda texterna ges en och samma innebörd av Victor Stein: ”Our world is a poor and smudged copy of the perfect forms.” (s. 293 ff.) Han återberättar *The origin of the world* som myten om den gudomliga varelsen Sophia som skapar den materiella världen och sedan fastnar där, oförmögen att återvända till sin ursprungliga existensform. *Staten* å andra sidan innehåller förstås Platons berömda grottlilikelse, som jämför den materiella världen med en skuggvärld, en lägre existens än idévärldens former.⁷³ Det finns en metafysisk eller ontologisk fråga i botten

⁷¹ William Shakespeare, *Sonetter / William Shakespeare; i tolkning och med förord och kommentarer av Eva Ström* (Stockholm: Lind & Co, 2010) s. 124.

⁷² Shakespeare, s. 125.

⁷³ Platon, *Skrifter Bok 3 Staten*, övers. Jan Stolpe, 3 (Stockholm: Atlantis, 2003), s. 514a-521b.

på *Frankissstein*. Vad är den yttersta verklighetens substans? Är det materiella bara en skuggvärld, det vill säga en dålig kopia av den yttersta verkligheten, så som Victor Stein verkar anse när han strävar efter att bli rent medvetande? Steins syn på kroppens relation till medvetandet och på den yttersta verklighetens beskaffenhet sammanfaller med den strikta uppdelningen mellan materiellt och immateriellt som det cartesianska subjektet är grundat i. Det leder till en skarp åtskillnad mellan kropp och själ. Victor Stein vill övervinna döden och kroppsligheten genom att ladda upp sitt medvetande online, men han kommer vara beroende av det materiella som tidigare. Om materien är kretsar och silikon eller nerver och kött är av underordnad betydelse, det är fortfarande en materiell förutsättning för medvetandet.

En stor del av romanen utgörs av Victors och Rys diskussioner om det mänskliga, artificiell intelligens, hybrider, transhumanism och verklighetens natur. Victors mål är också uttryckligen att bli fri från kroppen och det materiella, i kontrast till transgestalten Ry som tvärtom formar materian efter eget huvud. Så framställs skillnaden mellan postmodernistisk feminism och nymaterialism av till exempel Claire Colebrook när hon ställer Platons metafysik mot Aristoteles: "forms do not exist independent of their material actualization, and matter also bears a potentiality for form."⁷⁴ För Aristoteles, fortsätter Colebrook, är form och materia, själ och kropp, inte två separata saker, det ena det andras mål. Istället är de varandras förutsättningar; utan form är materian intet, och utan materia är formen bara tomhet. Man kan läsa relationen mellan Victor Stein och Ry Shelley som en dragkamp mellan en platonsk och en aristotelisk metafysik. Flera gånger om poängterar Ry hur han själv har format sin kropp som en medveten viljeakt, hur det är hans val. Om man ser det medvetna valet, självkänedom och egenmakt som de viktigaste kriterierna för det Nicole Seymour kallar organisk transition, passar Ry Shelley bra in på hennes definition. Man kan läsa Ry Shelley som en gestaltning av "mind over matter" där han har tagit makten över sin kropp: "Because it really is my body. I had it made for me." (s. 122) Om vi förstår dikotomin kropp-medvetande som en motsvarighet till natur-kultur, som Vicky Kirby menar, blir transitionen här ett tecken på människan som herre över naturen, precis det tema som Stryker läser i den ursprungliga *Frankenstein* och hos de läkare och kirurger som skapar transkropparna. Men att bestämma över sin egen kropp är inte samma sak som att bestämma över andras. Om vi söker ett ekologiskt perspektiv är det uppenbarligen en återvändsgränd. Ry Shelley själv beskriver sin transition och sin kropp som något onaturligt, och det är en passage med flera missförstånd om medicin och om kroppens natur:

⁷⁴ Claire Colebrook, "On not becoming man: The materialist politics of unactualized potential", i *Material feminisms*, red. Stacy Alaimo och Susan Hekman (Indiana University Press, 2008), s. 57 f.

If I were male-to-female, and I had lower surgery to remove my penis, my body would thereafter view my new vagina as a wound. A wound I would have to clean and tend. As it is now, for me, female-to-male, I keep my maleness intact with testosterone but my body knows it wasn't born this way. The paradox is that I felt in the wrong body but for my body it was the right body. (s. 310)

Två saker här är särskilt intressanta. Dels tanken om att upprätthållandet av maskuliniteten, dels tanken om rätt och fel kropp. Språket Ry använder påminner om hur feministisk teori kan diskutera kön och könsroller – tanken om att maskulinitet är något som måste bevisas, upprätthållas och ständigt nyskapas. Kön och könsroller som något performativt, något som blir till genom upprepade handlingar som hos Judith Butler, en kopia utan original.⁷⁵ Här är det själva kroppens maskulinitet som inte är något som bara *är där* tack vare kromosomer eller liknande, tvärtom är det något som upprätthålls och alltså skulle gå förlorat i samma stund som Ry står utan testogel. Den biologiska maskuliniteten är lika konstruerad som den sociala eller kulturella, den måste hela tiden upprätthållas. I romanen skildras det som en kontrast till cismän, men i verkligheten utför testosteron samma funktioner i en transmans kropp som hos en cisman – om det inte var sant skulle cismän inte behöva det ständiga tillskottet av kroppseget testosteron för att upprätthålla kroppens maskulinitet, och då skulle testosteron inte heller kunna skapa någon förändring i Rys kropp. Om det inte var sant skulle inte heller testosteronblockerande medicin ha någon effekt på en transkvinnas kropp. Om det inte var sant skulle inte heller exempelvis testosteronbrist hos män öka risken för bland mycket annat minskad muskelmassa, benskörhet och minskad sexlust.⁷⁶ Poängen är att ingenting i den mänskliga kroppen egentligen är en gång för alla, hormoner, däribland våra könshormoner, formar och upprätthåller och formar om våra kroppar dagligen, utan att vi själva behöver tänka på det. Vissa förändringar som könshormoner skapar är mer flyktiga än andra, ingen förändringen är helt och hållet permanent. Allt, från hårväxt till själva skelettet påverkas av könshormoner. Det ger på ett mycket konkret sätt våra kroppar en agentuell materialism i Barads mening. Maskulinitet är alltså i sig är något som hela tiden skapas och upprätthålls, den kulturella likväl som den biologiska – oavsett om den är resultatet av ett medvetet val eller ej.

Det här leder vidare till den andra intressanta delen av citatet, som också sammanfattar hela stycket. Kroppen vet vad som är bäst för den, menar Ry, och det som är bäst för kroppen är att låta de kroppsegna hormonerna bestämma hur den ska se ut. Samtidigt som den tanken ger

⁷⁵ Butler, *Genustrubbel*, 2007: s. 77 f.

⁷⁶ Murray Longmore m.fl., *Oxford Handbook of Clinical Medicine* (Oxford: Oxford University Press, Incorporated, 2014) s. 223.

materien agens och vilja, förvandlar passagen medvetandet till inget mer än kroppens passagerare. Kroppen blir själens fångelse. Samtidigt som Ry framställs och framställer sig själv som en hybridgestalt och skildras som syntesen av Claires och Victors immaterialistiska utopi och Polly Ds och Rons förgängliga materialism, beskriver Ry en antagonistisk relation mellan sin kropp och sitt medvetande. Något som mer liknar hur Victor beskriver Platon och sina gnostiska texter än Aristoteles syntes av form och innehåll, kropp och själ. Det är egentligen en essentialistisk syn på kroppen och biologiskt kön – kroppen vet bäst, på vilket sätt den ”vet” behöver inte förklaras. Den kroppens plasticitet som Ry själv är ett bevis på, reduceras till en rent yttlig förändring, en charad.

Gnosticism och hbtq-personer i allmänhet, men queerteori i synnerhet har ofta förknippats med varandra. Ett exempel är hur motstånd mot hbtq-personer eller queerteori formuleras i termer av teologi och motstånd mot gnosticism, som ett aktuellt svenskt exempel visar: ”Parallellerna till gnosticisken är därmed också slående. Skapelsen – i det här fallet den manliga och kvinnliga kroppen – betraktas som ett hinder för det egna självförverkligandet.”⁷⁷ Victor Steins och Ry Shelleys olika syn på världen, kroppen och verkligheten i *Frankissstein* placerar snarare det queera på det kroppsbejakande, materiella sidan. Stein står för en slags tekniskt orienterad sekulär ny-gnosticism. Ry ser att man kan göra en koppling mellan transhumanism och transpersoner: ”we feel or have felt that we’re in the wrong body. We can understand the feeling that any-body is the wrong body.” (s. 104) Samtidigt är han själv ett exempel på motsatsen, en transgestalt som just genom sin transstatus värderar det materiella högt i motsats till Stein.

Man kan dra en parallell mellan den gnostiska ontologin å ena sidan, och den kritik som nymaterialismen riktar mot queerteoretiska ansatser som alltför mycket poängterar diskursiva konstruktioner på bekostnad av den materiella aspekten. Det finns i Colebrooks diskussion om feministisk metafysik, i Kirbys diskussion om hur kultur redan är natur och i Alaimos diskussion om hur feministisk teori ignorerat cyborgens *materia*. På så sätt gestaltar *Frankissstein* en aktuellt metafysisk-ontologisk diskussion inom feministisk teori. För Victor Stein är verkligheten immateriell och kulturellt skapad: ”Perhaps reality is also an emergent property – it exists, but it’s not the material fact we take it to be.” (s. 116) I Steins utopi finns en dröm om absolut frihet, från rasism, heterosexism och homofobi som bäst exemplifieras via Claires, Rons och Pollys diskussion med Ry om vad kärlek kan vara i en posthumanistisk värld

⁷⁷ Olof Edsinger, ”Den nya gnosticisken”, *Världen idag*, 24 september 2018, <https://www.varldenidag.se/ledare/den-nya-gnosticisken/reprif!j1utR6EDmn9nA0PAKvjOtQ/> [hämtat 2/1 2020].

när de undrar vad som händer med etiketter när det inte finns någon biologi: "How do we even romance without labels? said Polly. We hate them but they're part of the attraction." (s. 311) Det materiella/biologiska reduceras till "etiketter" samtidigt som etiketterna ges en fastare mening. Ry beskriver sin kropp och identitet som en blandning, som en hybrid: "I am a woman. And I am a man. That's how it is for me. I am in the body that I prefer. But the past, my past, isn't subject to surgery. I didn't do it to distance myself from myself. I did it to get nearer to myself." (s. 122) Mot Victor Steins gnostiska eller diskursiva ontologi står Ry Shelley, som getaltar en hybrididentitet, fast förankrad i den materiella världen som nature-culture.

Mellan naturligt och mänskligt

Själva det materiella landskapet, den fysiska miljön om den så är lantlig eller urban, är mycket återhållet skildrat i romanen. Regnet hindrar sikten, som tunga grå slöjor och stänger in Mary Shelley och de andra i huset men leder också till att hon skapar sin berättelse om Victor Frankenstein. I *Frankissstein* ser eller snarare skymtar och anar Mary Shelley sin Frankensteins varelse genom regnslöjorna innan hon börjar skriva romanen. Också Rys första möte med Victor Stein sker i ett skyfall, i en öken, i Nevada (s. 116) Det materiella, naturen som landskap, blir en kraft så överväldigande att inga argument finns. Efter att ha sökt skydd undan regnet går Ry och Stein tillbaka till baren de suttit på: "We walked in silence. Nature can cancel thought." (s. 117) Det är regnet, vattnet som löser upp och som skapar dimridåer, som omger romanfigurerna och knyter samman romanens två viktiga första möten: det mellan Mary och varelsen, och det mellan Ry och Victor Stein.

Hela tiden talar gestalterna i *Frankissstein* om det naturliga som en separat kategori. Romanens gestalter för en slags dialog som överbrygger avståndet i tid mellan Mary Shelleys 1800-tal och Rys 2000-tal. Mary Shelley tänker på sjömannen som dödar en albatross i Coleridges romantiska epos *Rime of an ancient mariner*:

He has violated life, I thought, then and now. But what is life? The body killed? The mind destroyed? The ruin of Nature? Death is natural. Decay inevitable. There is no new life without death. There can be no death unless there is life. (s.18)

Ry svarar i ett helt annat sammanhang: "Death is natural. Yet nothing looks more unnatural than a dead body." (s. 87) Döden, livet, naturen – det naturliga är ett värde som kan kränkas, och Frankenstein såväl som Stein gör exakt det. Genom att försöka övervinna döden, försöker de övervinna naturen och därmed bli som gudar. Men precis som gudar lär sig Frankenstein att det inte räcker med den makt han har för att bli dyrkad – vad Stein lär sig får vi däremot aldrig

veta eftersom romanen slutar med att det som verkar vara hans triumf också innebär att han försvinner. Ry är gestalten som varken låter sig styras av eller tror att han helt kan styra naturen – han är varken över- eller underordnad utan en del av naturen och gränsen mellan natur-kultur blir meningslös.

Sättet som Ry beskriver sig själv, påminner om hur transkroppen liknas vid en palimpsest, till exempel när transmotivet i Jeanette Wintersons roman *The powerbook* skildras som både biologiskt och digitalt, både natur och kultur. När berättaren första gången klär sig som man med hjälp av några tulpanlökar konstaterar hen: "There are many legends of men being turned into beasts and women into trees, but none I think, till now, of a woman who becomes a man by means of a little horticultural grafting."⁷⁸ Här är transgestalten resultatet av en ympning, ett sätt att förädla växter genom att plantera in en främmande växtedel i en liknande växt. Resultatet kan till exempel bli ett äppelträd med två olika sorters äpple, eller ett enda beroende på var när och hur ympningen går till. Transgestalten som ympning är förstas en handfast materiell och biologisk metafor, men några sidor tidigare liknar berättaren i *The powerbook* också transgestalten vid en palimpsest, det vill säga ett bit återvunnen pergament, där den ursprungliga borttvättade texten kan anas under den nya. Berättaren säger att online kan man ta av sig kroppen, splitta sitt DNA, vara vad man vill: "I can change the story. I am the story."⁷⁹ Identiteten blir helt och hållet narrativ, skapad av lager på lager av berättelser. Romanen kombinerar inom loppet av ett par sidor en i högsta grad en postmodernistisk syn på kön och kropp som diskursivt konstruerade, kön som skrivet på kroppen, med en materiell och biologisk liknelse. Ännu tydligare beskriver Dog-Woman sitt liv i termer av palimpsest i Wintersons *Sexing the cherry* (1989), när hon säger att hennes liv blev skrivet så som grekerna skrev med osynligt bläck: "They wrote an ordinary letter and in between the lines set out another letter, written in milk."⁸⁰

Alltså återfinns både en narrativ och immateriell syn på kön och identitetsskapande och en mer materiell och biologisk syn i Wintersons romaner. Både den narrativa och den materiella synen på identitet återkommer i *Frankissstein*, till exempel genom berättelsen om Mary Shelley och skapelsen hon möter på sjukhuset Bedlam. Det är fyra korta kapitel i romanen där berättandet som annars växlar mellan Ry och Mary, här istället förs fram av läkaren Wakefield. Han har tagit emot den patient som väckts till liv av Mary Shelleys roman, och när hon kommer dit på besök säger han: "There are passages of time that tell more like text than time, when we

⁷⁸ Jeanette Winterson, *The powerbook* (London: Vintage books, 2000) s. 12.

⁷⁹ Winterson, 2000, s. 12.

⁸⁰ Jeanette Winterson, *Sexing the cherry* (London: Vintage books, 2001 [1989]) s. 10.

sense we are a story we repeat, or a story that is told. What did he say? The teller or the tale? I do not know.” (s. 216) Berättelsens makt återkommer, inte minst genom Wakefields röst:

That is the nature of a story. Life, we imagine, is familiar enough until we begin to tell it to another. Then, observe the wonder on their faces – sometimes it is wonder, often it is horror. Only in the living of it, does life seem ordinary. In the telling of it we find ourselves strangers among the strange. (s. 180)

Människor hittar på historier för att vi inte står ut med verkligheten, menar Mary. ”And what if we are the story, we invent?” (s. 55) Berättandefunktionen och berättelsen flyter ihop, berättaren är själv berättelsen. *Frankenstein* är i *Frankissstein* den historia Mary hittar på för att hon inte står ut med verkligheten och att ha förlorat flera barn alldeles för tidigt. Victor Frankenstein är den skapelse hon inte längre kan kontrollera. Hon överrumplas över vilken makt hennes berättelse, hennes skapelse, har över henne – att hennes tankar kan ta form, så som Shelley menar att våra tankar skapar vår verklighet: ”This story has become my reality. I cannot sleep or eat because of it.” (s. 147)

Om vår identitet är en narrativ konstruktion, som berättaren i *The powerbook* menar, en diskursiv skapelse, då kanske vi kan förstå Mary Shelleys irriterade kommentar till Lord Byrons och läkaren Polidoris barnsliga diskussion om Frankensteinvarelseens tarmrörelser, som ett svar som skulle passa lika bra när Ron Lord (s. 85) ifrågasätter Rys manlighet på grund av vissa anatomiska tillkortakommanden: ”I am telling a story. A chilling tale. I am not composing a textbook of anatomy.” (s. 139) Claire ger ett svar på en helt annan plats i romanen: ”Women are not body parts!” (s. 230) För Claire som djupt troende kristen är det kroppsliga ett hot – det är kroppen som kan frestas, det är medvetandet eller själen som kan ha styrkan att stå emot. När hon säger att ”kvinnor inte är kroppsdelar” kan hon lika gärna mena att kvinnor inte är kroppar. Samtidigt kan hennes uttalande användas för att stötta Ry när Ron säger att han inte är en man på grund av sin brist på vissa kroppsdelar. Varken män eller kvinnor är kroppsdelar.

Så vad är då en man eller kvinna i *Frankissstein*? Ry säger att han är delvis kvinna och delvis man, och att han har valt att låta kroppen avspegla det. Ändå verkar han, som Claire, mena att det inte sitter i enskilda kroppsdelar. Romanen igenom fungerar han som en man i alla sociala situationer. Här blir manlighet en social effekt, en effekt av hur hans kropp blir läst och förstådd och därmed betraktad av hans omgivning. Det är kön som en syntes av materiellt och immateriellt.

Om man läser Victor Stein och Ry Shelley som antagonister och varandras motsatser, framstår Victor som en symbol för mänsklighetens strävan att härska över livet, döden och

naturen. Han representerar människan som ren konstruktion, diskurs och ande, förfrämligad från miljön omkring honom, till och med rent fysiskt: "Victor lives in an old warehouse on the top floor. Steel columns, exposed brick, long windows that open onto the roof of the city." (s. 207) Hans rent fysiska avstånd från andra människor är något han har gemensamt med Victor Frankenstein, som i Mary Shelleys roman utför sina experiment i "ett undangömt rum, eller snarare en cell, högst upp i huset och avskilt från alla de andra lägenheterna".⁸¹ I kontrast till honom står Ry Shelley för en bild av mänskligheten som integrerad i sin omgivning via sin kropp, eller "enmeshed" med Vicky Kirbys och Timothy Mortons begrepp. Och det är just tanken om hybriden, blandningen, av människan som integrerad med kropp och medvetande i sin omgivning som ger den bilden. Det handlar om kombinationerna av 1) natur och kultur som Nicole Seymour fångar med sitt begrepp organisk transition, 2) av biologi och teknik som i Susan Strykers vision av transpersonen, 3) av före och efter som hos Sandy Stone, och 4) kombinationen av kropp och medvetande som i kombinationen av form och innehåll som hos Aristoteles.

Mellan ideal och verklighet

Victor och Ry inte är de enda gestalter som tar mycket plats i romanen. Jag kommer här diskutera hur de fyra figurer som Ry Shelley möter, och som finns med i det underjordiska labb i Manchester där Victor Stein till slut lyckas ladda upp sitt medvetande, förhåller sig på var sitt sätt till en skala av materiellt-immateriellt och natur-kultur. Claire är den första romanfiguren av de fyra som presenteras. När Ry anländer till en teknikmässa om robotar är det Claire som tar emot honom. Hon är djupt kristen och dyker snart upp igen i berättelsen när hon jobbar med nedfrysning av människor för att kunna få reda på om de nedfrystas själ varit hos Jesus innan de tinas upp. För Claire är det kroppsliga, fysiska framförallt ett hot, något att gömma undan och glömma, vilket leder henne till ett partnerskap med Ron Lord. Samtidigt som tanken om den orörda och naturliga kroppen för henne har ett inneboende värde, som blir tydligt när hon får reda på Rys transstatus: "God makes us as we are and we should not tamper with it." (s. 240) Om hon representerar en rent andlig syn som tar avstånd från det kroppsliga, hävdar hon också vikten av det naturliga och icke-artificiella.

Ron Lord däremot representerar en rent materiell syn. Han är tillverkaren av sexdockor eller robotar som Ry Shelley ska intervjua på robotmässan. Han är lika skeptisk till andlighet som han är till bildning och tanken om att vara bara medvetande: "Yeah, there's plenty of people

⁸¹ Shelley, *Frankenstein*, s. 45.

like me who don't live in their brains, because there's not much going on up there. If I was just my brain I'd be really miserable." (s. 281) Om han är rent materialistisk där Claire är rent andlig, är han också hennes raka motsats när det handlar att värdera natur och teknik. Till att börja med är Claire och Ron båda lika skeptiska till Rys transstatus, men på olika sätt. Claire chockeras av att han har mixtrat med sin gudagivna kropp; om människan i hennes tro är herre över naturen, är det snarare som förvaltare än något annat. Där finns ansvaret att bevara det som skapats, att inte mixtra med den förutbestämda naturen. Hennes transfobi är inte materiell, utan andlig och ett påbud utifrån. Rons reaktion är på många sätt motsatsen, han reducerar Ry till kropp, till funktionen och formen av en kroppsdel. "He looks at me like I am the stupidest thing he has ever seen. He says, Why would you want to be a man if you don't want a dick?" (s. 85) Han verkar mena att en persons kön helt och hållet kan avgöras av kroppens form; varken kromosomer, gudagivna könsessenser, själ, medvetande eller könsidentitet kan förändra det. Däremot, får man förmoda, medicinska ingrepp. Rons är en villkorad transfobi. Bara form, inte innehåll spelar roll. Det är möjligtvis en rå materialism, men tillåtande på gränsen till dumdristik – människans herravälde över naturen är absolut så länge naturen består av materia – ingenting är heligt.

Victor Stein längtar precis som Claire efter evigt liv och han anser att vägen dit går ut ur kroppen. I motsats till henne och i likhet med Ron Lord är varken kroppen eller Naturen helig för Victor Stein. Som jag har visat ovan ser han människans ingrepp i sin egen evolution, om det så är genom DNA-manipulation eller könskorrigering som ett delmål på vägen mot att nå odödlighet genom att ladda upp sitt medvetande i molnet.

Polly D som journalist representerar det värdsliga, det materiella och förgängliga i kontrast till det eviga. Hon presenteras första gången på robotmässan, men ordentligt först när hon försöker skaffa en intervju med Victor Stein efter en av hans föreläsningar. När hon inte får tag i Stein men ser honom i sällskap med Ry Shelley, ser hon till att bjuda Ry på en öl. Hon vill först intervjua honom om att vara transpersoner eftersom att "trans är hett just nu". När Ry vägrar bli en ny Caitlyn Jenner går samtalet över till Stein, robotar, teknikutveckling och artificiell intelligens. Polly D är teknikskeptiker: "I don't trust the way AI is being sold to us. People aren't in on the conversation, let alone the decisions." och strax därefter "And I hate the fuckin' sexbots!" (s. 98) Det är en utvecklingsskepsis som rimmar med Mary Shelleys:

A loom that can do the work of eight men should free eight men from servitude. Instead, seven skilled men are put out of work to starve with their families, and one skilled man becomes the unskilled minder of the mechanical loom. What is the point of progress if it benefits the few while the many suffer? (s. 255)

Utvecklingen måste vara demokratiskt kontrollerad och rättvist fördelad. Polly D sätter det materiella framför det andliga dels genom hur hon fokuserar på Rys kroppsliga transition. Men främst är det att hon varken tror på Victors eller Claires utopier om evigt liv, för henne är livet bundet till det materiella och förgängliga. Även om hon är teknikskeptisk visar Polly inte något problem med Rys transstatus. Till skillnad från Ron och Clarie visar både Polly och Victor från början respekt på gränsen till exploaterande fascination för Rys transstatus. Polly bryr sig överhuvudtaget inte om Ry förrän hon inser att han är transperson. Hon är nyhetsjournalisten som bara tänker kortsiktigt, vill göra en intervju eftersom trans är ”inne”. Hennes frågor handlar om kroppen: hur är det att ta testosteron, hur känns det, hur och med vem vill han ha sex.

Victor imponeras av att Ry förändrat sin kropp, det passar in med hans syn på människans relation till det naturliga och det materiella. Han verkar betrakta Ry som en man utom när de har sex. Victor betraktar sig själv som en heterosexuell man och menar att han aldrig skulle ha legat med Ry om han haft penis – han reducerar alltså Ry till kropp, trots att Victor annars tror på att kroppen och det materiella alltid är sekundärt.

Genom att slå samman ett antal nära besläktade dikotomier får vi två axlar. Längs den ena ser vi dikotomier som beskriver en metafysik eller ontologi, vilken slags värld lever vi i: materia-ande, känslor-intellekt och kropp-själ. Längs den andra axeln natur-kultur och biologiteknik som snarare berör människans relation till metafysiken, en etisk aspekt: vad kan eller bör vi göra och inte göra i den värld vi lever. I ett tänkt tvådimensionellt diagram kan man då placera en gestalt i varje hörn och sedan Ry Shelley i mitten, en syntes av alla de andra. Victor Stein förknippas med själ-kultur, Polly D med materia-natur, Claire med själ-natur och Ron Lord med materia-kultur.

Wibke Straube skriver att det normalt sett kan vara ”riskabelt” att förknippa kvinnligt med naturen, det naturliga och med biologi, men när det gäller transgestalter får det naturliga en annan mening, just eftersom transpersoners kroppar ofta betraktas som onaturliga.⁸² I *Frankissstein* förknippas naturlighet och biologi med de kvinnliga gestalterna, medan kultur och teknik förknippas med de manliga. Kan detsamma gälla här som i Straubes analys, att närvaron av en transgestalt betyder att man måste betrakta det stereotypa och naturaliserade ur ett annat perspektiv. Även om det i *Frankissstein* inte är transgestalten som förknippas med natur eller kultur – istället är män och kvinnor runt om honom som gestaltas stereotypt – så borde närheten till en transgestalt öppna för andra möjliga läsningar.

⁸² Straube, ”Toxic bodies”, s. 229.

Ry Shelley är en gestalt som i mötet med andra romanfigurer utmanar, belyser och lockar fram motsägelser i deras respektive syn på relationen mellan det materiella och immateriella, det naturliga och det artificiella. Han blir katalysatorn som visar hur den strikta uppdelningen i natur-kultur och materiell-immateriell inte fungerar. För den kroppsskeptiska Victor Stein blir Rys kroppsliga historia plötsligt det som definierar hans sexualitet. För den annars teknikskeptiska Polly D är Rys "onaturliga" kropp inte något konstigt. Inte heller den strikt materiella Ron Lord kan tillbringa allt för mycket tid med Ry innan han inser att han faktiskt är en man: "I think you're brave, actually, said Ron, I do." (s. 311) medan Claire i mötet med Ry kan sägas lägga större vikt vid kroppen än hennes immateriella världssyn egentligen medger.

Ry Shelley blir uttryckligen romanens syntetiska figur. Han lyfter fram det hos de andra romanfigurerna, men han beskriver också sig själv som både kvinna och man, som lika mycket kropp och själ, natur och kultur, biologi och teknik. (s. 89) Han säger det själv: "I'm a hybrid." (s. 83) På så sätt kan vi förstå Ry Shelley som syntesen av å ena sidan Ron, Victor, Polly och Claire, å andra sidan Mary och Percy Bysshe Shelley i den utsträckning som romanen är en omskrivning av deras liv, medan Ry Shelley i relation till romanen *Frankenstein* är en hybrid av Victor Frankenstein och varelsen han har skapat. Han är både skapare och skapad och på så sätt både natur och herre över naturen. Sättet Ry beskriver sig själv på kan som jag har visat liknas vid både palimpsest och ympning. Ympning som metafor är för Gade ett exempel på hur materiella-biologiska och textuella-diskursiva förvandlingar kan förstås på liknande sätt.⁸³

Ry har skapat sin egen kropp, omformat den inte bara som ett uttryck för en inre identitet, utan som en gestaltning av den. "No, because it didn't feel like my body. This one is my body, and I'd like to keep it." (s. 282.) Han är hela tiden medveten om omgivningens materialitet: "Before me I watched the material fact of a pocket mouse racing towards a creosote bush." (s. 116) Första gången Ry träffar Stein, i en amerikansk öken, fastnar de i ett skyfall och tar skydd tillsammans under en klippa, i en scen som på många sätt anknyter till människans relation till naturen, till naturkrafter människan inte kan kontrollera, skyfall och blixnar. Det är också ännu ett tillfälle då människans kroppslighet pekats ut, människan som ett djur: "I was conscious of his body, a warm, wet animal, next to me." (s. 116) Människans närhet till andra djur via den biologiska kroppen pekats flera gånger ut. I ett av några få avsnitt från 1800-tal där Bedlamsjukhusets föreståndare Wakefield är berättare, upprättas samtidigt en likhet och en skillnad mellan människa och djur. Mental hälsa är det som skiljer oss från djuren, utan den är

⁸³ Bente Gade, "Multiple selves and grafted agents: A postmodernist reading of *Sexing the cherry*", i *Sponsored by demons. The art of Jeanette Winterson*, red. Helene Bengtson, Marianne Børch, och Cindie Maagaard (Scholars' press, 1999).

människan "a beast in human form, wearing our face." På samma sida: "The pacing of mammals is not so different when they are confined – forth and back, back and forth." (s. 177) Samma formulering rimmar senare när Ry som berättare betraktar Victor: "He's pacing, pacing, like a thing caged in it's own body. A thing trapped in it's own time." (s. 204.) Victor knyts här närmare till den biologiska kroppen, han betar sig som alla infångade däggdjur, även om hans fängelse är själva den biologiska kroppen. På samma sätt jämför Ry människor med andra djur i sista avsnittet om hjärtat, där han påpekar att hjärtat ser likadant ut, oxe, lamm eller människa. Och det är när hjärtat slutar slå som livet tar slut.

Mellan kropp och medvetande

På samma sätt som Frankenstein inte kan kontrollera varelsen han har skapat, på samma sätt som varelsens medvetande står fritt från Frankensteins avsikter, så är Frankenstein som Mary Shelleys skapelse utom hennes kontroll. Med Strykers ord: "The consciousness shaped by the transsexual body is no more the creation of the science that refigures it's flesh than the monster's mind is the creation of Frankenstein."⁸⁴ På liknande sätt är *Frankissstein* en roman full av skapare som inte kan hantera konsekvenserna av vad de skapat, från den gnostiska Sophia, till Mary Shelley, Lord Byron och till Victor Frankenstein.

Fyra korta avsnitt i romanen berättas av läkaren Wakefield på mentalinstitutionen Bedlam i början av 1800-talet. Dit kommer en man som snart identifieras som Victor Frankenstein, som visar sig ha flytt romanens papperssidor och blivit verklig, kött och blod. När Mary kommer dit ber han henne att göra honom ogjord, "Unmake me, he said. [...] I am the thing that cannot die – and I cannot die because I have never lived." (s. 214) Han är Mary Shelleys skapelse, ordet som har tagit fysisk form och väl ute i världen kan Mary inte längre kontrollera honom.

Till skillnad från Frankensteins relation till Mary Shelley, är Victor Stein inte Rys skapelse. Den främsta likheten dem emellan är att både Stein och Frankenstein försvinner på de sista sidorna av Wintersons roman. Stein försvinner när han befinner sig i sitt underjordiska labb tillsammans med Ry, Ron Lord, Polly D och Claire. Strömmen går i labbet och de fyra blir tillfälligt instängda. När de väl kommer ut inser de att hela Manchester blivit strömlöst. Steins lägenhet är snart uthyrd till någon annan, hans telefon avstängd och under strömavbrottet raderas mängder av data, inklusive alla uppgifter om Stein själv. "But you see, in the world we live in, he hasn't disappeared; his bills are settled. The correct forms have been filled in. By whom?" frågar sig Ry, men får inget svar. (s. 338) Här är hans existens inte bara materiell och

⁸⁴ Stryker, "My words to Victor Frankenstein", s. 242.

biologisk, den är också administrativ – och rent administrativt har han inte försvunnit, så mycket som ordnat och ordentligt avskaffat sig själv.

Frankenstein, å andra sidan, som i Wintersons roman får träffa sin skapare Mary Shelley, försvinner också han, också han spårlöst, från en låst cell som ingen materiell och biologisk människa kan rymma ifrån: ”The room was empty. Entirely. The papers and satchel were gone. The clothes were gone. The doctor’s bag. The candlestick. The bed was neatly made.” (s. 304) Några sidor och många år senare stöter Mary Shelley på honom igen, på en tillställning hemma hos Ada Lovelace där de diskuterar hur en prototyp till dagens moderna datorer, baserad på hålkort, skulle kunna skapa en artificiell intelligens om den var stor nog; stor som en hel stad. Ada ställer den här datormaskinstaden mot böcker och litteraturen: ”Imagine if the sum of human knowledge could be stored in such a machine – and retrieved from such a machine. We would have no need of vast libraries and the great expanse of printed books.” (s. 324) Mary känner inte igen Frankenstein med en gång: ”There was one seemd familiar to me, though I could not place him. He was tall, energetic, dark-eyed, and holding in his hand one of the punched cards that Ada had showed me.” (s. 325) Frankenstein håller i handen (en symbol för) sin egen undergång, verkar romanen säga: för i Ada Lovelaces datorstadsutopi behövs inga böcker.

Varken Frankenstein eller Stein behöver den materiella kroppen för att leva. Frankenstein avskyr den: ”This body! he continued. I scarcely recognise it. I am mind. Thought. Spirit. Consiousness.” (s. 215) Steins hela gärning handlar om att fly kroppen, och på bokens sista sidor verkar han också ha lyckats övervinna kroppen och döden – han har fått och skapat sig evigt liv.⁸⁵ För både Stein Frankenstein har i slutändan samma mål: att övervinna döden och därmed naturen: för vad är mer naturligt än döden? Och vad är mer övernaturligt än evigt liv, en gudalik existens?

Mary Shelleys *Frankenstein* har undertiteln ”Den moderne Prometheus”, efter titanen som i grekisk mytologi trotsade gudarna och gav elden till människorna, för att lyfta dem till en högre kulturnivå. Myten om Prometheus är en av de berättelser som Lord Byron i romanen kallar *ormberättelser*, ”by which he suggests a reach for knowledge that must be punished, as it is in the story of the Garden of Eden: Eve eats the apple from the forbidden tree.” (s. 132) Ett liknande tema återfinns i hur Stein skildrar den gnostiska skapelseberättelsen: ”Sophia has done her best to counter this craziness by giving humankind a special gift – a divine spark – a sense

⁸⁵ Naturligtvis är den krassa verkligheten för Victor att han som digital varelse, medvetande i molnet, bara är mer beroende av det materiella än någonsin och längre ifrån möjlig kontroll av materien. Transistorer och kretskort är materia som dessutom kräver stora mängder energi, de kan också bli utslitna eller åtminstone daterade.

of their true nature as beings of light.” (s. 294) Vad de alla har gemensamt är att de lyfter människan till en högre nivå, inte bara nyfikenhet och längtan efter kunskap utan handlar om hur människan ställs utanför eller bredvid skapelsen, jämförs med gudar.

För Stryker betyder insikten att människan inte står över resten av skapelsen inte att skapelsen är helig, men att människan är jämlik med ickemänskliga djurarter: ”I find no shame, however, in acknowledging my egalitarian relationship with non-human material Being; everything emerges from the same matrix of possibilities.”⁸⁶ Timothy Morton menar att tolkningen att Frankenstein varnar för att mixtra med naturlagarna eller leka gud är en vanlig felläsning av *Frankenstein*, det är bara Victor Frankensteins arroganta syn på saken. Istället fyller Morton i vad Stryker skrivit:

”The focus of the novel is in the gauntlet the Creature throws down to human beings. You think you are ethical? You think you are the wisest, smartest beings on Earth? Can you love and treat kindly a being as ugly as me, as uncertain in his status as a person as me? Can you forgive another being's violence, you who execute and torture in the name of justice and reason?”⁸⁷

Det må vara sant, men faktum är att den solidaritet Stryker skildrar kräver att man inte anser sig stå över, att människan ser sin plats som en del av den natur vi så desperat försöker skilja oss ifrån. Varken läkare eller författare kan i slutändan kontrollera sina skapelser. De subjekt som skalpellen och pennan skapar i *Frankissstein* går sin egen väg. Precis så som Stryker skriver:

The agenda that produced hormonal and surgical sex reassignment techniques is no less pretentious, and no more noble, than Frankenstein's. Heroic doctors still endeavor to triumph over nature. The scientific discourse that produced sex reassignment techniques is inseparable from the pursuit of immortality through the perfection of the body, the fantasy of total mastery through the transcendence of an absolute limit, and the hubristic desire to create life itself.⁸⁸

Stryker ser i den medicinska vetenskapen en mänsklig vilja att kontrollera naturen och övervinna döden, men hos patienten ser hon något helt annat, nämligen naturen själv, den formbara materian som inte är så enkel att kontrollera, som inte underkastar sig frivilligt. Mäktigare än skalpellen är berättelsen, den subjektivitet som materian formar. Nicole Seymour vill se transitionen skildrad som något kroppseget, som naturligt eller magiskt, men en viktig poäng med hennes begrepp organisk transition var att det skildrade transgestaltens egna val och makt över den egna kroppen. Men *Frankissstein* visar att, precis som Stryker skriver, läkaren

⁸⁶ Stryker, ”My words to Victor Frankenstein”, s. 240.

⁸⁷ Morton, *The ecological thought*, s. 112.

⁸⁸ Stryker, ”My words to Victor Frankenstein”, s. 242.

aldrig kan ha makten över det subjekt som transkroppen frammanar. Här finns utrymme för att förstå organisk transition på ett annat sätt än Seymour.

Frankissstein målar upp en konflikt mellan teknisk utveckling och social rättvisa, där Victor Stein som en slags transhumanistisk Messias predikar om hur mycket bättre världen kommer att bli när alla kan ladda upp sitt medvetande på internet, och mänskligheten en gång för alla kan glömma den biologiska kroppens grundläggande ojämlikhet. Det visar sig dock vara en bild som är lite för bra för att vara sann; hans utopi kan bara bli tillgänglig för ett fåtal. I den framtid han ser framför sig lever den biologiska mänskligheten kvar på nåder:

I believe him. This second I truly do. Valhalla is burning and the white male gods are falling into the fire, but the Rheingold is what it always is – pure and untainted – and it will be found again, like a second chance, like a new beginning, and these will be the bad old days, when humans ruled the earth – which, by the way, will be restored as a nature reserve because AI won't need shopping malls and automobiles to satisfy its desires. (s. 80)

Victor Stein är också högst medveten om att mänskligheten har en tendens att förstöra de mest fantastiska möjligheter. När han diskuterar de ickebiologiska livsformer som människan kan bli, funderar han på hur de kommer kunna hitta sätt att förstöra sig själva, vilket Ry påpekar skiljer sig från hans vanliga sätt att sälja in den artificiella framtiden: "What have humans ever created that is perfect?" (s. 264) Om det är mänskligt att fela, behöver man inte någon biologisk kropp för att vara det, så länge vi begår misstag är vi människor, verkar Ry säga – men det betyder också att så länge vi är människor är utopin bara en dröm. Ry konstaterar att Victors utopi bara kan uppnås av ett fåtal: "In any case, the sales pitch of augmented humans living young and beautiful forever will be for a very few – and after a couple of hundred years I imagine even they will get bored, trapped inside their freedom." (s. 282) För Victor handlar transhumanismen om att ta kontroll över sig själv, sin kropp och naturen. Han ser Ry som ett exempel på samma transhumanistiska strävan, när han jämför människans kontroll över sin egen evolution med transgestaltens kontroll över sin egen kropp. "No other species can tinker with it's own destiny. And you, Ry, gorgeous boy/girl, whatever you are, you had a sex change. You chose to intervene in your own evolution." (s. 154) Det är människan som herre över sig själv och därmed över naturen; inte ens evolutionära processer står emot.

"We are our bodies", säger Ry och Victor svarar att ingen religion håller med och att vetenskapen börjar återvända till "a deeper insight into what it means to be human – by which I mean transhuman." (s. 148) För honom är det mänskliga samma sak som det övermänskliga. Genom teknisk utveckling kan människan övervinna naturen och bli sekulära gudar:

The gods, whether Greek or Roman, Indian or Egyptian, Babylonian or Aztec, out of Ragnarok or Valhalla, lords of the underworld or the starry heavens, what are they? They are enhanced humans – that is, they have our appetites and desires, our feuds and feelings, but they are fast, strong, unlimited by biology, and usually immortal. [...] The real question, though, is that however we enhance our biology we are still inside a body. To be free from the body completes the human dream.(s. 296)

För Stein är myterna profetior: ”The gods appeared in human form and animal form, and they changed others into trees or birds. Those were stories about the future.” (s. 115) Om Victor Stein är romanens postmoderna Prometheus (även om han själv kanske hellre skulle jämföra sig med den gnostiska textens Sophia, hon som ger människorna en ”gudomlig gnista” för att ge dem en känsla av sitt verkliga ursprung som ”beings of flight” bortom den materiella världen) då borde Mary Shelleys relation till Frankenstein i romanen säga oss något om Ry Shelleys relation till Stein. Om transpersoner ofta har framställts som just onaturliga, som en slags Frankensteins varelser, människan som härskar över naturen, ställs Ry med sin fasta tilltro till den biologiska kroppen i skarp kontrast till Steins gudomliga drömmar om den immateriella tillvarons paradys.

Diskussion och sammanfattning

Medan transpersoners kroppar ofta betraktats som onaturliga och konstruerade, gestaltar *Frankissstein* transkroppen som varken enbart natur eller enbart kultur – och därmed skildrar romanen en ekologisk blick på människans relation till naturen och det naturliga. Om queerteori tidigare ifrågasatt det naturliga som kategori och överhuvudtaget, och nymaterialismen snarare säger att vi är både kultur och natur samtidigt, så kan transkroppen användas som en symbol för föreningen. Transgestalten i *Frankissstein* både förkroppsligar och exemplifierar en ekologisk blick som ser människan och naturen som både kultur och natur. Naturen är en del av människan och människan en del av naturen, på samma sätt som Ry Shelleys kropp och medvetande är både natur och kultur. I romanen fungerar Ry som en kontrast och en motsats till Victors Steins utopiska posthumanism som nedvärderar både naturen och det materiella. I Victors utopi finns ingen ekologisk medvetenhet, det är en värld där bara några få kan dra nytta av teknikens framsteg. Även om han säljer in sin utopi med en dröm om frihet från rasism, heterosexism och homofobi, så som Ry, Claire, Dolly och Ron diskuterar världen bortom etiketter, är det en utopi för bara några få. Ry är hybridgestalten som kombinerar man och kvinna, natur och kultur, biologi och teknik, kropp och medvetande. Medan Ron Lord och Polly D låter sig styras helt och hållet av det materiella och förgängliga, och Claire och Victor Stein

tvärtom tror att människan kan styra över naturen och det materiella, representerar Ry en medelväg.

Precis som Susan Stryker beskriver hur transerfarenheten skapar solidaritet med ickemänskliga varelser, menar Timothy Morton att utmaningen i Mary Shelleys *Frankenstein* är att känna solidaritet med den varelse vi ryggar tillbaka inför. För Morton handlar det om var gränsen för det mänskliga går: "even if artificial intelligence is strictly impossible, these are phenomena with which to think the ecological thought."⁸⁹ Det är en ekologisk tanke som utmanar vår empati. Vad säger transgestaltens relationer i *Frankissstein* om människans relation till den som är annorlunda? Som jag har visat ovan är Ry en gestalt som förändrar blicken hos alla de fyra människor han möter, men ingen av dem accepterar honom som han är, åtminstone inte till en början. Ron Lord och Claire låter från början sina strikta idéer om vad som är naturligt styra. Victor Stein och Polly D är däremot fascinerade av transgestalter just som avvikare, på ett sätt som inte ser honom som individ. Victor Stein förnekar Rys manlighet medan Polly D bara intresserar sig för Ry som en potentiell tidningsartikel. Att Victor Stein har en sexuell relation med Ry Shelley och fortsätter hävda att han är heterosexuell kan vara det främsta exemplet på hur transgestalten avslöjar självmotsägelser i de andra figurernas blickar. Transgestaltens materiella verklighet som en symbol för syntesen av natur och kultur förändrar dem, eller lockar fram nya sidor av dem.

Transgestalten i *Frankissstein* visar det materiella som formbart och föränderligt – en materia som kombinerar natur och kultur, så som Vicky Kirby beskriver ett program som kan skriva om sig själv. När transkroppen betraktas som onaturlig, är en del av det att den anses konstruerad och artificiell, som en posthumanistisk konstruktion på gränsen till cyborg. Dels i kraft av hur transkroppen synliggör det fysiska könets plasticitet, i hur transkroppens förvandling kan synas i lager på lager, i hur den kan se ut att vara både och men samtidigt vara varken eller man och kvinna, och ändå kan vara entydigt man eller kvinna. Kort sagt onaturlig på samma sätt som en intersekkropp kan verka onaturlig, det vill säga inte alls.

När ordet *creature*, härlett från ordet *creation* (skapelse), hos Stryker blir namnet på en ickeperson eller en icke-mänsklig kropp, implicerar det att någon har skapat varelsen.⁹⁰ Men även om en läkare har så att säga skapat eller åtminstone omformat transpersonens kropp, är det kanske mer (eko)logiskt att se det som att transpersonen själv som har tagit makten över sin egen kropp, i den utsträckning hen har haft möjlighet att välja och bestäma hur kroppen ska förändras. I den amerikanska kontext som både Nicole Seymour och Susan Stryker skrivit har

⁸⁹ Morton, *The ecological thought*, s. 113.

⁹⁰ Stryker, "My words to Victor Frankenstein". s. 240.

läkarnas och försäkringsbolagens makt över transpersoners kroppar varit enorm. Trots det, påpekar Stryker, har läkarna inte kunnat styra över transpersoners subjektivitet. Att Ry Shelley i *Frankissstein* själv är just läkare blir därför signifikant, det implicerar en transgestalt som tar makt över sig själv och sin egen kropp. Vilken skapelse är det som Stryker menar att människan, som *lord of creation*, är rädd att förlora makt över när hen kallas creature? Är det makten över sig själv eller är det miljön och omgivningen? Makten över sin egen natur eller naturen som helhet? Makten över naturen är inte något människan kan förlora eftersom det är en kontroll vi inte har, men som Seymour visar är det av yttersta vikt att vi vinner makten över oss själva och våra egna kroppar. För det är genom att dels ha en stark anknytning och blick för det materiella, för djur och landskap, och dels genom att vara materia formad efter den egna viljan, som Ry gestaltar en människa som varken nedvärderar det materiella eller tar det naturliga för givet och heligt.

Människans närhet till naturen genom kroppsligheten lyfts fram på flera olika sätt i romanen, men ofta på ett tvetydigt sätt. Ett exempel är när Victor Stein, den gestalt som tydligast förknippar sig med medvetande och minst med kropp, av berättaren Ry liknas vid ett infångat djur, men samtidigt beskriver Ry själva kroppen som Victors fångelse. Men det är Ry som ser på Victor med Victors egen blick: för Ry själv är kroppen inget fångelse, naturen inget hot även om, som han säger, "nature can cancel thought". För Ry är det kroppsliga, som jag har visat, ett grundläggande sätt att existera – utan kroppen är han lika förlorad som utan medvetandet. Ry Shelley knyter samman kultur, natur och teknik i en gestalt. Ry Shelleys ekologiska blick ser djuret i Victor Steins kropp när han vankar fram och tillbaka *som ett däggdjur*, människan lika materiell som de ickemänskliga djuren han i ser i öknen första gången de två möts. Det är också där i samma öken som de naturkrafter människan inte kan kontrollera, skyfall och blixnar, ramar in deras möte. Medan platsen och miljön förenar det oförenliga, i en öken som Stein kallar 'regnöken', på samma sätt förenar Ry Shelley själv det till synes oförenliga. Man och kvinna, kropp och medvetande, natur och kultur och slutligen biologi och teknik.

När Ry beskriver hur hans kropp motarbetar transitionen och testosteronbehandlingen, är det tveksamt om det stämmer med verkligheten. Stycket antyder att den kroppsliga maskuliniteten ständigt behöver upprätthållas, att den inte är ett permanent tillstånd utan tvärtom kan förändras. Samtidigt ger romanen bilden av en kropp som 'vet' vilket kön den 'egentligen' ska ha. Även om man inte kan säga att en verklig kropp motverkar hormonbehandling på det sättet, eller "vet" hur den egentligen ska se ut, finns det ett korn av sanning: våra könshormoner upprätthåller ständigt kroppens könstillhörighet, men det gäller alla kroppar. Det är det enda stycke i romanen där Ry antyder något onaturligt med sin könstillhörighet och skiljer ut

transkroppar från andra kroppar. I ett stycke som vill antyda det artificiella i en transkropp, kan istället sägas uttrycka att alla kroppar är om inte artificiella, så åtminstone inte ett varande utan ett görande. En mänsklig kropp är något som måste upprätthållas, som hela tiden skapas och skrivs om. Det är den mänskliga kroppens materiella agens, för att tala med Barad. Inte ens våra kroppar har en stabil existens.

När Sandy Stone skriver om de intertextuella möjligheterna i den öppna transpersonens kropp, handlar det om den kropp som medvetet blir läst på motstridiga sätt. Stone kritiserar den formulering av transerfarenheten som Ry använder för att visa på närheten till transhumanismen – fångad i fel kropp – som en formulering anpassad till läkarvetenskapen. ”Under the binary phallographic founding myth by which Western bodies and subjects are authorized, only one body per gendered subject is ‘right.’ All other bodies are wrong.”⁹¹ När Stone skriver om påbudet om ”bara en kropp per könat subjekt” menar hon att cisnormen kräver att varje människa ska ha ett entydigt kön – inte bara vid ett och samma tillfälle. Minst lika viktigt är entydighet också över tid. Rys sätt att förkroppsliga sin könsidentitet, hans kropp och subjekt som båda beskrivs som blandning, hybridiskt och mångtydigt, är precis vad Stone försöker beskriva som motsatsen till det normativa påbudet. Ry vägrar låtsas vara den entydigt könade varelse som ingen transperson kan vara, och som jag med Stryker skulle kunna säga att ingen av oss är naturligt. En liknande diskussion om blandning och den gränsöverskridande kroppen återkommer ju också hos Stryker. Det är transerfarenheten som grundad i det materiella, och det är denna materiella värld där natur och kultur möts, där kropp och medvetande möts, där kroppar och kroppar möts som ställs mot Victor Steins ambition att ställa sig över den materiella världen, genom att ta avstånd från och skilja sig från den som representerar det antiekologiska medvetandet. För genom att ta avstånd från det materiella tar man avstånd från den anknytning till allt runtom oss som Timothy Morton och Vicky Kirby har visat är mänsklighetens ofrånkomliga villkor, så länge vi fortsätter att vara samtidigt medvetande och kropp.

Ympning och palimpsest har i Wintersons tidigare romaner varit två olika sätt att beskriva transmotivet, utifrån ett materiellt och ett immateriellt perspektiv. I *Frankissstein* är korsningen inte längre en metafor, utan konkret. Vid ympning kan man låta en äppelsort växa upp från ett annat trädets rot, som i det här sammanhanget kan bli en talande bild av hur natur och kultur vävs och växer samman i en och samma organism. Palimpsesten bevarar alltid spår av den ursprungliga, borttvättade, texten under den nya, svår att se med blotta ögat. Det ympade trädet växer sedan av sig själv, medan palimpsesten förstås är helt igenom konstruerad, men i båda

⁹¹ Stone, ”The empire strikes back”, s. 166.

fallen skapas en hybrid över tid. På ett liknande sätt kan man säga att transitionen skapar transkroppen genom en ympning. Som Stryker påpekar står det transkönade subjektet inte under läkarnas kontroll; det är en diskursiv konstruktion, en palimpsest. På samma sätt kan alla människors kroppar och identiteter liknas vid palimpsest, vi bygger lager på lager på lager av förändringar – nya minnen, nya celler. Vi är alla hybrider av oss själva, precis som Timothy Morton i *The Ecological thought* beskriver organismer, individer så väl som arter, som ”additions, deletions, and rewritings”. Den förändring av kroppen som en transition innebär är lika naturlig eller lika monstruös och lika artificiell som något annat som evolutionen har lett fram till och inte nödvändigtvis mer genomgripande än en alldeles vanlig pubertet. Susan Hekman påpekar att när Donna Haraway beskrev människans sätt att existera som en cyborg, var poängen att cyborgen är just en hybrid, en postmodern dekonstruktion av dikotomin natur-kultur, som omformulerar men inte negligerar det materiella.⁹² Stacy Alaimo påpekar att denna cyborg är en kombination av natur och kultur. Den är inte bara social och teknologisk konstruktion, inte bara en diskursiv utan i högsta grad biologisk och materiell konstruktion, på alla sätt en hybrid.⁹³ I *Frankissstein* blir transgestalten inte bara en sådan hybrid mellan natur och kultur, biologi och teknik, kropp och själ, den blir också en symbol för hur vi alla är just hybridvarer, precis som Haraway menade att cyborgen är människans ontologi. *Frankissstein* kan läsas som ett försvar för den materiella människan.

Den transekologiska läsningen av *Frankissstein* i den här uppsatsen fokuserar främst på relationen mellan kropp och medvetande och på hur kroppslighet anknyter till relationen mellan natur och kultur, människan och miljön. *Frankissstein: a love story* är en rik roman som öppnar för djupare ekologiska eller transekologisk analys, till exempel av hur relationerna mellan transgestalten och andra figurer kan implicera en ekologisk blick som känner solidaritet med alla sorts djur, mänskliga och ickemänskliga. Romanen kan också ses som en fortsättning på en transtematik i Wintersons författarskap som öppnar för transekologiska läsningar av fler av hennes romaner.

En litteraturhistorisk fråga som arbetet med uppsatsen har väckt, och som jag gärna skulle utforska i ett längre format, är om och hur medikaliseringen av transkroppen under 1900-talet och framväxten av medicinsk könkorrigering påverkat hur transmotivet gestaltas i relation till natur och kultur. Det transekologiska fältet är ett litet fält med stor potential, då transmotivet är

⁹² Susan Hekman, ”Constructing the ballast: An ontology for feminism”, i *Material feminisms*, red. Susan Hekman och Stacy Alaimo (Indiana University Press, 2008), s. 85 f.

⁹³ Alaimo, ”Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature”, s. 243 f.

vanligt i litteraturhistorien och kombinationen av transstudier och ekologi kan ge många nya insikter.

Litteratur

- Alaimo, Stacy, ”’Skin dreaming’: The bodily transgressions of Fielding Burke, Octavia Butler, and Linda Hogan.”, i *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, interpretation, pedagogy*, red. Greta Claire Gaard, Patrick D. Murphy (Urbana: University of Illinois Press, 1998)
- , ”Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature”, I *Material feminisms*, red. Stacy Alaimo, Susan Hekman (Indiana University Press, 2008), s. 237–264
- Barad, Karen, ”Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter”, *Signs* 28:3 (2003), s. 801–831
- Borgström, Eva, *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur, 1900-1935*, (Göteborg: Makadam, 2016)
- Butler, Judith, *Genustrubbel, Feminism och identitetens subversion*, övers. Suzanne Almqvist (Göteborg: Daidalos, 2007)
- Colebrook, Claire, ”On not becoming man: The materialist politics of unactualized potential”, i *Material feminisms*, red. Stacy Alaimo, Susan Hekman (Indiana University Press, 2008), s. 52–84
- Curti, Lidia, *Female stories, female bodies: Narrative, identity and representation*, (Basingstoke: Macmillan press LTD, 1998)
- Edsinger, Olof, ”Den nya gnosticimen”, *Världen idag*, 24 september 2018, [åtkomstdatum 2 januari 2020], <https://www.varldenidag.se/ledare/den-nya-gnosticimen/reprif!j1utR6EDmn9nA0PAKvjOtQ/>
- Foucault, Michel, *Sexualitetens historia 1. Viljan att veta*, övers. Britta Gröndahl (Stockholm: Gidlund, 1980)
- Front, Sonia, *Transgressing boundaries in Jeanette Winterson’s fiction*, (Frankfurt am Main: Lang, 2009)
- Gaard, Greta, ”Toward a queer ecofeminism”, *Hypatia*, 12:1 (1997), s. 114–137
- Gade, Bente, ”Multiple selves and grafted agents: A postmodernist reading of Sexing the cherry”, i *Sponsored by demons. The art of Jeanette Winterson*, red. Helene Bengtson, Marianne Børch, Cindie Maagaard (Scholars’ press, 1999)
- Garrard, Greg, ”Introduction”, i *The Oxford Handbook of Ecocriticism* red. Greg Garrard (New York: Oxford University Press, 2014), doi:10.1093/oxfordhb/9780199742929.013.035
- Haslett, Jane, ”Winterson’s fabulous bodies”, i *Jeanette Winterson: A contemporary critical guide*, red. Sonya Andermahr (London ; New York: Continuum, 2007)

- Hekman, Susan, "Constructing the ballast: An ontology for feminism", i *Material feminisms*, red. Susan Hekman, Stacy Alaimo (Indiana University Press, 2008), s. 85–119
- Hiltner, Ken, "Second-wave ecocriticism", i *Ecocriticism: the essential reader*, red. Ken Hiltner (London: Routledge, 2015), s. 131–133
- Holmqvist, Sam, "Trans readings. A legacy from myself to myself", I *Lambda Nordica* 23:1–2 (oktober 2018), s. 185–197
- , *Transformationer : 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse-Maja, C. J. L. Almqvist och Aurora Ljungstedt* (Göteborg ; Makadam Förlag, 2017)
- Jeffries, Dougal, "Books: Frankissstein: A love story: Brave new transhumanism", *British Journal of General Practice*, 69:687 (2019), s. 511
- Kirby, Vicki, "Natural convers(at)ions: or, what if nature was really culture all along?", i *Material feminisms*, red. Stacy Alaimo, Susan Hekman (Indiana University Press, 2008), s. 214–236
- Lochrie, Karma, "Roman de Silence", i *The Oxford encyclopedia of british literature*, red. David Scott Kastan (Oxford University Press, 2006),
<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195169218.001.0001/acref-9780195169218-e-0404>
- Longmore, Murray, Ian Wilkinson, Andrew Baldwin, Elizabeth Wallin, *Oxford Handbook of Clinical Medicine* (Oxford: Oxford University Press, Incorporated, 2014)
- McHale, Brian, *Postmodernist fiction* (London: Routledge: Taylor and Francis, 2004)
- Morrison, Jago, "'Who cares about gender at a time like this?' Love, sex and the problem of Jeanette Winterson", *Journal of Gender Studies*, 15:2 (2006), s. 169–180
- Mortimer-Sandilands, Catriona, "Unnatural passions?: Notes toward a queer ecology", *InVisible Culture: An Electronic Journal for Visual Culture*, nr 9, [åtkomstdatum 11 oktober 2019], <http://ivc.lib.rochester.edu/unnatural-passions-notes-toward-a-queer-ecology/>
- Morton, Timothy, *The ecological thought* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010)
- Platon, *Skrifter. Bok 3. Staten*, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2003)
- Rowling, J.K., *Harry Potter and the deathly hallows* (London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014)
- Seymour, Natasha, "Transgender temporalities", i *Gender: time*, red. Karin Sellberg (Farmington Hills, MI: Macmillan Reference USA, a part of Gale, Cengage Learning, 2018), s. 335–348

- Seymour, Nicole, *Strange natures: futurity, empathy, and the queer ecological imagination* (Urbana: University of Illinois Press, 2013)
- , "Trans ecology and the transgender road narrative", *Oxford Handbooks Online* (2016), doi:10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.152
- Shakespeare, William, *Sonetter / William Shakespeare ; i tolkning och med förord och kommentarer av Eva Ström* (Stockholm: Lind & Co, 2010)
- Shelley, Mary, *Frankenstein eller den moderne Prometheus*, övers. Måns Winberg (Lund: Novapress, 2017)
- Stone, Sandy, "The empire strikes back: A posttranssexual manifesto", *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies* 10:2 (1992), s. 150–176
- Stonebrook, Shelley, "'There was no us and them': Environmental justice and discursive struggle in Jeanette Winterson's 'The stone gods'" (ProQuest Dissertations Publishing, 2009)
- Straube, Wibke, "Toxic bodies: Ticks, trans bodies, and the ethics of response-ability in art and activist writing", *Environmental Humanities* 11:1 (2019), s. 216–238
- Stryker, Susan, "My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix: Performing transgender rage", *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1:3 (1994), s. 237–254
- , "Transgender studies: Queer theory's evil twin", *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 10:2 (2004), s. 212–215
- Stryker, Susan, Paisley Currah, Lisa Jean Moore, "Introduction: Trans-, trans, or transgender?", *WSQ: Women's Studies Quarterly* 36:3 (2008), s. 11–22
- Tavera, Stephanie Peebles, "Utopia, inc.: A manifesto for the cyborg corporation", *Science Fiction Studies* 44:1 (2017), s. 21–42
- Tüzün, Hatice Övgü, "Welcome to the desert of the anthropocene: Dystopian cityscapes in (post)apocalyptic science fiction", *American, British and Canadian Studies* 30:1 (2018), s. 171–193
- Winterson, Jeanette, *Frankissstein: A love story* (London: Jonathan Cape, 2019)
- , *Sexing the cherry* (London: Vintage books, 2001 [1989])
- , *The powerbook* (London: Vintage books, 2014 [2000])
- Yazgünoğlu, Kerim Can, "Posthuman 'meta(l)morphoses' in Jeanette Winterson's The stone gods", *Ecozon@* 7:1 (2016), s. 144–160