

Lunds universitet
Sociologiska institutionen

Den farlige vetenskapsmannen

En sociologisk analys av filmens Dr. Mabuse och Dr. No

Författare: Adam Hansson
Uppsats Soc 464, 61 – 80 p
Vårterminen 2002
Handledare: Eva Kärfve

ABSTRACT

Författare: Adam Hansson

Titel: *Den farlige vetenskapsmannen: En analys av filmens Dr. Mabuse och Dr. No*

Uppsats:SOC464, 61-80 p

Handledare: Eva Kärfve

Sociologiska institutionen, vårterminen 2002

Den farlige vetenskapsmannen personifierar de faror människor i dagens samhälle känner inför den snabba och kraftfulla förändring av hela samhället, som har sin grund i att vetenskapen erövat snart sagt alla områden. Dr. Mabuse av Fritz Lang och Ian Flemings Dr. No är två av de mest kända samtida representanterna från ett tidstypiskt, slagkraftigt medium – filmen. Tidigare har t.ex. Dr. Faustus och Dr. Frankenstein spelat samma "memento mori"- roll, typiska för sin tid. Dessa gestalter kan med fördel analyseras i sociologiska termer med redskap från Max Weber, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, George Simmel och Zygmunt Bauman. Syftet är att med hjälp av dessa analyser förstå våra livsvillkor och spåra förändringsagenter framförallt i vår egen tid.

Innehåll

	Sid.
Inledning	1
Vad är en författare?	3
Den farlige vetenskapsmannen	5
Nedslag i den farlige vetenskapsmannens historia	7
Dr. Mabuse	11
Dr. No	17
Tron och misstron gentemot vetenskapen	24
Sammanfattning	30
Litteratur	31
Film	32

Inledning

Signs represent the present in its absence.¹

Jacques Derrida

Man skulle väl egentligen kunna skriva om vad som helst, tänkte jag för mig själv när jag skulle välja ämne för min uppsats. Jag såg mig omkring och lät tankarna vandra fritt. Föreställde mig att allting i min omgivning är små symboler, fragment av en kultur – caféet jag satt på, slipsen på mannen vid bordet bredvid, mobiltelefonen som ringde någonstans. Alla ting har något att säga om vår kultur.

Jag jämförde dem med ikoner på en dataskärm, klickar man på dem uppenbarar sig något större. Bakom alla föremål döljer sig idéer och berättelser. Alla ting har en historia som förklarar dess nuvarande betydelse i kulturen och samhället. Så gick mina tankar. Det är bara att logga in och klicka.

Jag vände mig till den fiktiva världen i filmen och litteraturen, inte bara för att det är en spännande värld att utforska, utan också för att filmen och litteraturen rymmer "talande" kulturella symboler. Bakom fiktionens "ikoner" gömmer sig intressanta kulturella föreställningar. Det var då jag såg *den farlige vetenskapsmannen*, han som framträder i många olika skepnader, Dr. Frankenstein, Dr. Strangelove och Hannibal Lecter, för att nämna några. Jag mötte hans blick – kall, skarp och hänsynslös – och jag frågade mig vilka idéer som döljer sig bakom den.

Det var ingen tillfällighet att det var den farlige vetenskapsmannen jag mötte. Enligt idéhistorikern Ronny Ambjörnsson frodas myter idag som aldrig förr (mycket tack vare filmen) och det är den farlige vetenskapsmannen som "utan tvekan" är den vanligaste mytologiska figuren.² En undersökning som Andrew Tudor genomförde visade att det i en tredjedel av alla skräckfilmer som producerades mellan 1931 och 1960 var vetenskapen som var den huvudsakliga orsaken till skräck och förödelse, och för det mesta stod en ond vetenskapsman bakom detta.³

Hur kommer det sig att jag, och tydligen många andra, tycker att denna gestalt är fascinerande, hur kommer det sig att vetenskapsmannen har kommit att bli en skräckgestalt?

När jag tittade lite närmare på den farlige vetenskapsmannen, när jag så att säga klickade på den ikonen öppnade sig en milsvid skog framför mig. Går jag in här kommer jag att gå vilse och kanske aldrig hitta ut, tänkte jag. Men jag kunde inte motstå. Det skrämmande är ju också så lockande. Resultatet av min vandring håller du i din hand. Detta är ett försök att bringa reda i den snårskog av trådar som visade sig vara fästade vid den farlige vetenskapsmannen. Många trådar tycktes löpa i det oändliga – de var jag tvungna att klippa

¹ Foucault (1980) s. 119

² Ambjörnsson (1990) s. 99

³ Haynes (1994) s.187

av vid en viss längd – andra måste jag blunda för helt och hållet eftersom jag också var tvungen att hinna hem i tid.

Jag har reflekterat över att jag uppfattade min omgivning som bestående av "klickbara" symboler. Datorn och Internet använder jag dagligen. Tydligt har mitt sätt att betrakta tillvaron påverkats av den moderna digitala tekniken. Man kan se detta som en illustration av att en persons tankesätt präglas av samhällets vetenskapliga och materiella utveckling. Varje tidsperiod har sitt tankemönster.

Man brukar betrakta upplysningstiden som en brytningstid då ett modernt, av naturvetenskapen präglat, paradigm börjat ta form.⁴ Newtons atomistiska och mekaniska världsbild vinner gehör, och titlar som La Mettries *L'homme machine* springer fram, vid denna tid.⁵ Allting, världsrymden såväl som människan, är underkastade samma naturvetenskapliga mekaniska lagar enligt den nya vetenskapliga världsbilden.

Trots att religiösa betraktelsesätt stred mot upplysningens ideal behöll religionen till stor del greppet om kulturen och samhället. Kampen mellan tro och vetande, religion och vetenskap började på allvar sedan upplysningstidens ideal – saklighet, opartiskhet, noggranna empiriska undersökningar, bl.a. – berett marken för ifrågasättande av dogmatism och villkorlös auktoritetstro. Det dröjde till 1900-talet innan man kan säga att samhället i stort sett präglas av de moderna idealen. Under detta sekel tog sekulariseringen fart på allvar. Efter darwinismens genombrott tappade kyrkan mark och vetenskapen, inte minst tekniken, gjorde landvinningar som handgripligen förändrade levnadsvillkoren för samhällsmedborgarna.

Rörelser och reaktioner mot en materiell och mekanisk världsuppfattning har dock förekommit under tiden. Romantikens betoning av tillvarons andliga sidor i början av 1800-talet kan ses som en sådan reaktion, tankar som också kommer till uttryck i litteraturen, exempelvis i Mary Shelleys *Dr. Frankenstein eller den moderne Prometheus* (1818). Hippierörelsens protest mot en materialistisk och intellektualistisk kultur och New age-rörelsens spirituella och mystiska livsåskådningar kan ses som senare exempel.⁶

Myt- och religionsforskaren Mircea Eliade menar att när den moderne sekulariserade människan gör sig av med tillvarons transcendentala dimensioner, försvinner de inte utan omvandlas och tar sig nya former. Andliga åskådningar finns kvar som fantomer ur det förgångna, vilka kan ta gestalt i myter och inkarneras i fiktiva figurer, som Frankenstein.⁷

1900-talet var omvälvande. Detta århundrade upplevde två världskrig och ett kallt krig, och dessutom en materiell, vetenskaplig, och ekonomisk blomstring. Samhället var i ständig förändring, vilket man i ljustet av Emile Durkheims begrepp "anomi" kan förstå skapar en viss social oro och desorientering.⁸ Och möjligtvis kan denna oro sättas i samband med att de litterära utopierna i det närmaste försvann medan dystopierna (mardrömsvisioner om samhället) växte kraftigt som genre.⁹ 1900-talet är ett sekel då fiktionen i litteraturen

⁴ Eriksson & Frängsmyr (1971) kap. 8

⁵ *ibid.*, s. 125

⁶ Haynes (1994) s. 212

⁷ Ambjörnsson (1990) s. 102

⁸ Sociologiskt lexikon (1997) s. 15

⁹ Ljungqvist (2001) s. 17

och framförallt i filmen vann utbredning.¹⁰ Vetenskapsmannen som skräckgestalt framträdde i många sammanhang.

Ambjörnsson menar att "Frankenstein" visserligen tilldrog sig uppmärksamhet under 1800-talet när den skrevs, "men det är först under 1900-talet den kommit att ingå i en mytologi med ständigt nya förgreningar."¹¹

I denna uppsats söker jag svar på hur det kommer sig att man målar upp vetenskapsmannen som en skräckgestalt i vår tidsålder. Vem är den farlige vetenskapsmannen som uppträder i film och litteratur? Hur ser han ut och hur betar han sig, och varför ser han ut och betar sig som han gör? På vilket vis är han farlig? Tanken är att ringa in och beskriva den typiske fiktive farlige vetenskapsmannen, granska honom, och vidga ringarna från honom till det omgivande samhälle vari han uppträder.

En hypotes och en utgångspunkt är att denna gestalt står för sociala och kulturella föreställningar och fyller en funktion i det samhälle han uppträder. Följaktligen är syftet att få insikt i vilka föreställningar denna gestalt står för och vilken samhälls funktion han fyller. Ett speciellt fokus läggs på Dr. Mabuse (från filmen *Dr. Mabuse, der Spieler*, Fritz Lang 1922) och Dr. No (som uppträder i Ian Flemings roman *Dr. No*, 1958, och filmatiseringen av denna 1962).

Vad är en författare?

My private life has nothing to do with my films.¹²

Fritz Lang

En intressant fråga är om fiktiva gestalter i film och litteratur är individuella eller sociala skapelser. Frågar man exempelvis en bibliotekarie vem som skapat Dr. Jekyll blir svaret Robert Louis Stevenson. Men frågar man istället vilka idéer denna gestalt representerar kopplas dessa kanske snarare till en kultur och ett samhälle än till en persons subjektiva fantasi.

I essän *What is an author* uttalar sig den franske sociologen Michel Foucault i frågan. I enlighet med hans devis "subjektets död" – som åsyftar att människor inte har någon individuell handlingsfrihet, eftersom alla människor är styrda av samma strukturella krafter – utropar han också författarens död. Enkelt uttryckt kan man säga att Foucaults hållning är att författaren och dennes verk är skapade av ett samhälle och en kultur. Författare är inte *skapande* subjekt, de är *skapade* subjekt.

¹⁰ Hobsbawm (1999) s. 220

¹¹ Ambjörnsson (1990) s. 99

¹² McGilligan (1997) försättsbladet

Foucault menar att en författare arbetar med en viss uppsättning innebörder och betydelser som redan finns i det gemensamma tankemönstret. Ett sådant system av innebörder och betydelser kallar Roland Barthes "fabric of quotations".¹³ Detta innebär att författaren inte kan skapa, utan endast återskapa åskådningar som finns i detta system. Man kan, så att säga, bara tänka de tankar som finns i tankemönstret, bara säga det som går att säga. Foucault förstår begreppet *diskurs* som allt som går att säga om en viss sak i en specifik tidsperiod.¹⁴ Diskurser präglas emellertid av utestängningsprinciper, t.ex. ifråga om vad som är sant och osant, vilket Foucault redogör för i *Diskursens ordning*.¹⁵ Varje tidsperiod konstruerar sina sanningar, och sådant som inte anses vara sant av samtiden (idag t.ex. att jorden är universums mittpunkt, vilket var en sanning under medeltiden) stängs ute ur diskursen. Varje tidsperiod, d.v.s. varje samhälle och kultur i ett specifikt historiskt skede, konstruerar också sina författare och sina uttyskare av sanningarna. Det som sägs i en författad text måste i någon mening relatera till vad som betraktas som sanning i den specifika tidsperioden för att det ska infogas i en samhällelig diskurs.

Foucault pekar på att författaren tar del av samhälleliga diskurser. Arbetet med att författa en text innebär att infoga texten i en diskurs, vilket också betyder att skribenten arbetar bort sin subjektivitet: "the quibbling and confrontations that a writer generates between himself and his text cancel out the signs of his particular individuality."¹⁶

Författaren talar, så att säga, inte med sin egen röst, utan med en röst som blir till i skrivandeprocessen och som riktar sig mot en offentlig publik och samtiden. Detta illustrerar Jorge Borges väl, när han i *Borges and Me* skiljer på Borges författaren och Borges privatpersonen: "The author is always 'the other man' separate from the living breathing person; the author is the one who writes, or rather who is embodied in the writing."¹⁷

What is an author är en essä som argumenterar emot *auteur-teorin* som figurerat i film- och litteraturstudier. Foucault, Barthes, m.fl. kritiserade *auteur-teorin* på 60- och 70-talet för att den betraktade regissörer och författare som (allsmäktiga) skapare av sina verk.¹⁸ Teorin, menade man, kunde inte förklara det begränsade skaparutrymme regissörerna i Hollywood hade. Regissören tycktes snarast vara en del i en produktionsprocess, en utbytbar kugge i maskineriet. Sådant som budget, teknisk utrustning, manus, skådespelare och personal överhuvud inverkar på resultatet, och dessutom måste filmen förhålla sig till filmgenre, biopublikens krav och önskemål, tidsanda, situationen på filmmarknaden och i samhället i stort. Någon enskild bestämd skapare bakom verket är i ett sådant sammanhang svårt att se. Snarare tycks verket skapas av ett komplext system av verkande krafter, och Foucault menar att författaren och regissören tar del av eller infogas i dessa krafter. Författaren, liksom hans verk, är kulturella och samhälleliga skapelser, och

¹³ Gunning (2000) s.5

¹⁴ Layder (1994) s. 97

¹⁵ Foucault (1993)

¹⁶ *ibid.*, s 117

¹⁷ Gunning (2000) s. 5

¹⁸ *ibid.*, s.3ff

författarens funktion är att regenerera och uttyda samhällliga diskurser: "In this sense, the function of an author is to characterize the existence, circulation, and operation of certain discourses within a society."¹⁹

Foucault uttrycker att det viktiga är vad som blir sagt, inte vem som säger det, och vilken status eller vilket värde det som blir sagt får beror på hur det bemöts av det samhälle och den kultur det sägs i. Foucault avslutar essän med att citera Samuel Becket: "What matter who's speaking, someone said, what matter who's speaking."

Med detta stöd från Foucault betraktar jag regissörers och författares verk, och i synnerhet sådana som uppmärksammas och anses vara viktiga, som sociokulturella produkter och bärare av samhällliga föreställningar. Min uppfattning är att fiktiva gestalter i film och litteratur, liksom t.ex. en slips (se inledningen), får sin mening och betydelse endast i sina sociokulturella sammanhang.

Därför står i denna uppsats de fiktiva gestalterna i strålkastarljuset medan de som brukar räknas som deras upphovsmän endast skymtas i bakgrunden.

Den farlige vetenskapsmannen

Om främlingarna är de som inte passar in i den kognitiva, moraliska eller estetiska kartan över världen; (...) om de därför genom sin blotta närvaro gör dunkelt vad som bör vara genomskinligt, skapar oreda i vad som bör vara ett enkelt recept på handling och /eller hindrar tillfredsställelsen från att vara fullt tillfredsställande; om de besudlar glädjen med rädsla samtidigt som de gör den förbjudna frukten lockande; om de med andra ord fördunklar och förmörkar de gränslinjer som bör vara klart synliga (...) – så skapar varje samhälle sådana främlingar.²⁰

Zygmunt Bauman

I fiktionen målas ofta med grälla färger. "Goda" och "onda" förses med olika egenskaper. Den farlige vetenskapsmannen brukar vara lätt att känna igen. Han står i vit rock i sitt laboratorium bland slangar och kolvar, och håller upp ett provrör med blå rykande vätska mot ljuset. Han sitter isolerad från omvärlden bland boktravar i sitt arbetsrum, slår i böcker och skriver som besatt, med glasögon på näsan och utåtstående, "gale" hår. Eller sitter han kanske vid ett kontrollbord, framför skärmar, mätare, knappar, och blinkande lampor, med ett ondskefullt leende. Den farlige vetenskapsmannen uppträder i olika skepnader, men dessa har ofta flera centrala drag gemensamt. Av de typiska egenskaper som dessa figurer beskrivs med kan man i Max Webers anda skapa en *idealtyp*.

¹⁹ Foucault (1980) s.124

²⁰ Bauman (1998) s. 29

Webers idealtypskonstruktioner av bl.a. byråkratin och av den protestantiska etiken är välkända i sociologin.²¹

Idealtypen är en teoretisk konstruktion gjord av forskaren. Den "tjänar sociologen som en modell som har fördelen av att vara omedelbart förståelig och entydig."²² Denna konstruerade modell gör det möjligt att samla en rik och kaotisk verklighet i en begreppsmässig förståelse, och genom att använda den som en mall som läggs på den verkliga företeelse som ska studeras, kan man upptäcka och analysera de avvikelser från idealtypen som framträder.

En hastig blick på den farlige vetenskapsmannen säger oss att han är en udda typ. Man skulle kunna säga att han är en *främling* enligt George Simmels förståelse av begreppet. "Främling" är den som har en viss social distans till ens egen grupp men ändå är tillräckligt nära för att ha en relation till gruppen.²³ På samma vis har den farlige vetenskapsmannen egenskaper som relaterar till normer i samhället och knyter honom till samhällsgrupper och andra egenskaper som fjärrar honom från dessa.

Den farlige vetenskapsmannen är en medelålders man, av medellängd eller längre, men aldrig kort och tjock. Han bär stiliga kläder som markerar att han inte tillhör de lägre samhällsskikten. Han är välbärgad och har de högre klassernas skick och manér. Men han är inte aristokrat. Att den farlige vetenskapsmannen är en främling gestaltas ofta genom att han har ett lyte, en fysisk avvikelse, eller något annat utmärkande drag. Haltande gång, protes istället för hand, skallig eller "gale" hår, eller kanske talar han med brytning.

Ett utmärkande drag är blicken. Det, om inget annat, gör att man känner igen honom bland andra människor. Den är skarp och grym. Den vittnar om intelligens och kallsinne. Han tycks se förbi andra människor och blicka bortom nuet. Som om hans tankar är riktade mot ett avlägset mål. Det är sina vetenskapliga visioner han har för ögonen. Hans vetenskap är hans livsuppgift, och ingenting får stå emellan honom och hans mål. Människor och natur måste ibland offras. Därför måste han göra sig fri från sådant som moral, hänsyn, och empati, och det gör han genom att isolera sig från omvärlden. Han gör sig "inhuman" genom att avskärma sig från mänsklig kontakt.

Den farlige vetenskapsmannen är ingen "vanlig" människa i så måtto att han lever efter ett traditionellt levnadsmönster. Han har ingen familj (vill han sätta liv till världen gör han det på konstgjord väg) och han försörjer sig inte på ett "nio till fem-jobb". Trogen är han endast sin vetenskap. Han är kemist, tekniker, genforskare, eller något annat beroende på vilken tid han "lever" i, men det är alltid hans tids spetsvetenskap som är hans område. Hans vetenskap är hans liv och identitet, han *är* sin vetenskap, förkroppsligad. Och han är farlig. Han är ett hot antingen för att han använder vetenskapen för att få makt över sin omgivning eller för att konsekvenserna av hans vetenskapliga verksamhet är förödande för människor, för samhället, eller för hela världen.

Till slut blir hans vetenskap förödande för honom själv. Den blir hans död

²¹ *Sociologiskt lexikon* (1998) s. 125

²² Weber (1983) s. 5

²³ Ritzer (1996) s. 165f

Nedslag i den farlige vetenskapsmannens historia

The Faustian bargain is when you sell your soul to the devil in exchange for knowledge and power. That, of course, in a way is what Oppenheimer did.²⁴

Freeman Dyson

Den farlige vetenskapsmannen har burit många olika masker genom historien. Den kanske mest kände är Victor Frankenstein som figurerat i olika litterära, dramatiska, och filmiska skildringar sedan 1818. Den farlige vetenskapsmannen har emellertid äldre anor än så.

Faustusmyten var en folklig skröna som traderades muntligt kring slutet av medeltiden. Berättelsen om den vetgirige ynglingen som ger sin själ till djävulen i utbyte mot att denne ska besvara alla hans frågor om världen och tillvaron, är välkänd även i våra dagar. Idag kopplas berättelsen om Faustus oftast till Johann Wolfgang Goethe, som arbetade med sin version i nära sex decennier, 1775-1833.

Berättelsen sattes i tryck för första gången 1587, av förläggaren Johann Spies i Frankfurt. Författaren var anonym ("What matter who's speaking?"). Titeln säger en hel del: *Historien om doktor Johann Faustus, den vittberömda trollkarlen och svartkonstnären, huru han på utsatt tid förskrev sig åt Djävulen, vad han därunder sett, själv anstiftat och bedrivit för sällsamma äventyr, till dess han äntligen fick sin välförtjänta lön. Mestadels ur hans egna efterlämnade skrifter sammanställd och utgiven av trycket såsom ett avskräckande och avskyvärt exempel och en trohjärtad varning åt alla högmodiga, frågvisa och gudlösa människor.*²⁵ (Ordet "vetenskapsman" fanns fortfarande inte i språket vid denna tid.)

Ronny Ambjörnsson visar att Faustusmyten har rötter i den judisk-kristna skriftraditionen. Enligt denna lever människan i arvssynd alltsedan hon i Edens lustgård lockats av ormen – en symbol för djävulen under medeltiden – att äta av kunskapens frukt.²⁶ Det är också kunskapen som lockar Faustus. Han blir besatt av den, och av djävulen. Enligt medeltidens kristna myter var djävulen en fallen ängel, en ängel som satt sig upp mot Gud och sökte ta sig friheter. Dessa tankar ser vi också i Faustus, menar Ambjörnsson. Faustus söker insikt i det bara Gud vet. Han erkänner inte Guds allmakt. Ambjörnsson kallar det en "fadersrevolt". Han försöker skaffa sig kontroll och herravälde över tillvaron genom kunskapen. Han söker i medicinen, matematiken, astrologin, och konsulterar hemliga böcker.²⁷

²⁴ Haynes (1994) s.191

²⁵ Ambjörnsson (1990) s.141ff

²⁶ *ibid.*, 141

²⁷ *ibid.*, 145

Den australiske litteraturvetaren Roslynn Haynes kopplar Faustusgestalten till den medeltida alkemisten.²⁸ Alkemisten sågs som en suspekt figur som ägnade sig åt ogudaktiga bestyr. Förutom att tillverka guld försökte alkemisten bl.a. framställa livselixir för att få evig ungdom, och skapa homunculus – en konstgjord människa. Han utmanade Guds ensamrätt att styra över liv och natur.

Faustusmyten kan ses som en reaktion mot de nya tider som var i antågande. Det var krafter i rörelse i samhället som var hotfulla för kyrkan och religionen. Renässansens bildningsideal bäddar för den naturvetenskapliga revolution som ska komma att välta den kristna kyrkans världsbild över ända.²⁹

Berättelsen kan läsas, som titeln säger, som en ”varning åt alla högmodiga, frågvisa och gudlösa människor”, men kan också tolkas som en falsk, men nödvändig ursäkt. ”Varningen” är inte ärligt menad.

Titeln på Mary Shelleys roman från 1818 är också talande: *Frankenstein eller den moderne Prometheus*. Enligt en antik grekisk myt var Prometheus människans skapare.³⁰ Men Frankenstein är en *modern* Prometheus enligt titeln. Det är den moderna vetenskapen som gör Frankenstein till en Prometheus.

Vid tiden för romanens tillkomst debatterades livligt ”livsprincipens natur” i vetenskapliga kretsar, och det gjordes experiment inspirerade av den italienske läkaren Luigi Galvani, som fått grodlår att sprattla till genom tillförandet av elektricitet. Frankenstein blir i berättelsen besatt av tanken att skapa en homunculus. Han avskärmar sig från omvärlden, glömmer sin familj, och gör sig ”okänslig”.³¹ Ambjörnsson menar att berättelsen handlar om Frankensteins omänskliggörande, vilket kan läsas som en kritik av den moderna vetenskapen.³² Frankenstein samlar likdelar från kyrkogården och bårhuset, syr ihop dem, och ger monstret liv med hjälp av elektricitet.

I ett idéhistoriskt perspektiv kan man se berättelsen som en kommentar till upplysningens mekaniska, materiella syn på tillvaron. De romantiska idéströmningar som växte fram i början av 1800-talet gjorde gällande att naturen är besjälad, en organism. Den är inte död materia som kan manipuleras som en maskin. Frankensteins homunculus, och den nya människoras han drömmer om att skapa, får aldrig någon själ av sin skapare. Frankenstein har själv blivit själlös under arbetet. Han förlorar kontrollen – kontrollen över liv och död, som han tillskansat sig genom vetenskapen – och blir offer för sin egen skapelse. Den religiösa sensmoralen att människan inte bör ge sig in på Guds domäner känns igen från faustusmyten.

Mot slutet av 1800-talet framträder en annan doktor som har en given plats i den farlige vetenskapsmannens historiska galleri. År 1886 skrev Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll och Mr. Hyde*, berättelsen om läkaren som försöker separera det goda från det onda i människan. Dr. Jekyll har goda avsikter. Han vill förädla den mänskliga naturen. På sätt och vis både lyckas och misslyckas han. Experimenten leder till att han lyckas renodla en god och en ond sida av sig själv, men dessa båda är samtidigt oskiljaktiga. Både monstret och filantropen finns inom varje människa.

²⁸ Haynes (1994) s. 10f

²⁹ Ambjörnsson (1990) s. 161

³⁰ *Svensk uppslagsbok* (1947-1955) band 23 s.383

³¹ Ambjörnsson (1990) s. 107

³² *ibid.*

Dr. Jekylls experiment tilldrar sig i det kemiska laboratoriet. Kemin var en vetenskapsgren som gjort betydande landvinningar under 1800-talet, inte minst betydande för medicinen och läkevetenskapen. Gunnar Eriksson menar, att medan det tidigare främst varit fysiken som bidragit till förståelsen av hur kroppen fungerar, var det under 1800-talet istället kemin som gav de flesta ledtrådarna.³³ Mikroskopet utvecklades och blev bättre vilket gjorde att man kunde studera allt mindre partiklar. Kemiska substanser upptäcktes och skapades. Bedövningsmedlen – i kronologisk ordning morfin, eter, kloroform, kokain, och heroin – hade stor betydelse för medicinvetenskapens utveckling under detta sekel.

Dr. Jekyll skapar inte sitt monster, Mr Hyde, av döda kroppar och elektricitet som Frankenstein gjort nästan sjuttio år tidigare, utan av kemiska substanser. Konsekvenserna av hans experiment med den mänskliga naturen blir emellertid även i denna berättelse förödande.

Vid övergången till 1900-talet utvecklas filmkonsten. Under 1900-talet kommer vetenskapsmannen att figurera flitigt som skräckgestalt i filmen. Till en början blir Weimartyskland dominerande i denna nya konstform innan Hollywood i USA blir ledande på 30-talet³⁴

År 1919 går stumfilmen *Dr. Caligaris kabinett* (regisserad av Robert Wiene) upp på biograferna i Tyskland. Huvudpersonen i filmen är psykiater och chef över ett mentalsjukhus. Han är speciellt intresserad av somnambulism – att gå i sömnen. Han har kommit över en gammal avhandling från Uppsala universitet som berättar om en Caligari som på 1000-talet lär ha fått sömngångare att blint lyda hans order, om det så gällde att mörda. Han undrar om detta skulle vara möjligt, och när han får in en somnambulipatient, som sovit i tjugotre år, blir frestelsen och nyfikenheten för stor. ”Jag måste få veta. Jag måste bli Caligari”, säger han.

Filmen var, enligt författaren till *Screams of Reason*, David J Skal, tänkt som en allegori över det första världskriget. Sömngångaren representerar den förslavade soldaten som skickas iväg av en galen härskare för att döda och dödas.³⁵ Den säregna expressionistiska stil som genomsyrar filmen (och som den blivit känd för) ger en bild av en galen och svårförståelig värld.

Vid början av 1900-talet växte psykologin fram som en fristående vetenskap, och vid tiden för filmens inspelning var intresset kring det mänskliga psyket stort. Sigmund Freuds både hyllade och ifrågasatta teorier började nå en bredare publik genom bl.a. *Drömydning* (1900), *Vardagslivets psykopatologi* (1901), och *Totem und Tabu* (1913).

Dr. Caligari är på många vis en typisk farlig vetenskapsman. En medelålders man med status i samhällshierarkin, med ”galen” frisyr, som förlorar sig i tidens vetenskap. Han isolerar sig med sina böcker, tappar begreppet om moral och medmäsklighet, och offerar människors liv i sina experiment. Slutligen blir han offer för sin egen verksamhet. Caligari sitter i slutscenen i tvångströja på sitt egen sinnessjukhus.

³³ Eriksson (1996) s. 167

³⁴ Hobsbawm (1999) s. 213, 224ff

³⁵ Skal (1998) 103

Tre år senare, 1922, gör Fritz Lang, som ursprungligen var tänkt att regissera Dr. Caligaris kabinet, *Dr. Mabuse, Spelaren*. Dr. Mabuse, som är psykolog och hypnotisör, kommer vi att bekanta oss närmare med i nästa avsnitt.

Under 1950- och 1960-talen präglas filmen och litteraturen av det krig som rasat för inte länge sedan och det kalla krig som därefter tog vid. Den brittiske historikern Eric J Hobsbawm skriver, angående det internationellt spända läget, att den "skugglika konflikten" mellan östs och västs säkerhetstjänster gav upphov till en mycket karaktäristisk "bieffekt – agentromaner fulla av lönnmord."³⁶ En av de ledande inom denna genre var Ian Fleming. Hjälten James Bond kämpar i dessa romaner mot ryssar, skurkar, och farliga vetenskapsmän. *Dr. No*, som var den första filmatiseringen av Flemings Bond-romaner, analyseras längre fram i uppsatsen.

1964 sällade sig Dr. Strangelove till samlingen av farliga vetenskapsmän. Stanley Kubriks *Dr. Strangelove, eller: Hur jag slutade ängslas och lärde mig älska bomben* initierade, enligt Haynes, en offentlig diskussion om kapprustningspolitiken.³⁷

En galen general, övertygad om att ryssarna förgiftar amerikanernas "dyrbara kroppsvätskor" genom dricksvattnet, inleder en kärnvapenattack mot Sovjetunionen. Den amerikanske presidenten samlar sin stab till ett krismöte. Bland dem finns den förre nazistiske kärnfysikern Dr. Strangelove. Haynes beskriver Strangelove som en typisk känslolös mekanisk vetenskapsman som förlorat sin humanitet.³⁸

Strangelove är rullstolsbunden och har en handskbeklädd högerhand som han inte riktigt kan kontrollera. Den vägrar exempelvis släppa cigarretten när han röker och emellanåt flyger den upp i ofrivilliga hitlerhälsningar, vilket ger en bild av vetenskapsmannens bristande kontroll över sitt agerande.³⁹

Strangeloves tyskklingande röst tränger ut genom en orörlig mun, en mun som fastnat i ett glädjelöst leende som gör att han ständigt visar tänderna. Bakom sotade glasögon skymtas hans likgiltiga blick, oberörd över att ett krig startat som sannolikt snart kommer att utplåna allt mänskligt liv från jordens yta.

Haynes påpekar att filmen reste frågor om vetenskapsmännens roll i det kalla kriget.⁴⁰ En mängd forskare var engagerade i mycket påkostade projekt. Låg inte kapprustningen i forskarnas intressen? Var det inte det kalla kriget som gjorde att deras kunskaper och speciella verksamheter värdesattes och kunde fortsätta att utvecklas?

Jurassic Park slog kassarekord på biograferna runt om i världen 1993.⁴¹ John Hammond är en rik vithårig man i övre medelåldern, med glasögon och skägg. Han talar med skotsk brytning och haltar när han går. Hammond har forskansat sig på en öde ö utanför Costa Rica. Där driver han ett vetenskapligt projekt. Med hjälp av DNA-teknik lyckas hans vetenskapsteam återskapa de sedan länge utdöda

³⁶ Hobsbawm (1999) 262f

³⁷ Haynes (1994) s. 199

³⁸ ibid.

³⁹ Skal (1998) s. 107

⁴⁰ Haynes (1994) s. 199

⁴¹ Skal (1998) s. 306

dinosaurierna. Hammond är inte ond eller hänsynslös, men han framställs som naiv ifråga om vilka konsekvenser hans verksamhet kan få. Han är förblindad av sina visioner.

Dr. Malcolm – en sorts god vetenskapsman, en kaosteoretiker – kritiserar Hammond. "Dina vetenskapsmän var så upptagna med att lyckas [med att återskapa levande dinosaurier] att de aldrig stannade upp och frågade sig om de *borde* göra det."

Malcolm uttrycker den gamla sensmoralen om att människan inte bör rucka på Guds ordning och föreställningen om att naturen inte kan manipuleras som en maskin.

"John, den slags kontroll du försöker få är inte möjlig. En sak utvecklingen lärt oss är att livet inte kan tyglas."

Vid en rundtur i Hammonds dinosauriepark, "Jurassic Park", säger Malcolm högt för sig själv: "Gud skapar dinosaurier. Gud förintar dinosaurier. Gud skapar människan. Människan förintar Gud. Människan skapar dinosaurier."

När dinosaurierna sedan förintar människor, sluts cirkeln, och samtidigt återupprepas temat om att människans vetenskapliga skapelser slår tillbaka på henne själv.

Dr. Mabuse

...the man who prepares his crimes quasi-scientifically before executing them himself or having them carried out by others with a mathematical precision. ...Dr. Mabuse, who declares 'I am the Law', is the perfect criminal, the puppet master who organises off stage the perfect crime.⁴²

Fritz Lang

När *Dr. Mabuse, der Spieler* för första gången syntes på bioduken, den 27 april 1922, kan man säga att han presenterar sig artigt för publiken. Enligt en tidig stumfilmstradition presenterades rollkaraktärerna i början av filmen innan själva handlingen startar. Denna tradition knyter Dr. Mabuse an till på ett speciellt sätt. Filmen inleds med att en högerhand plockar fotografier ur en hög och placerar dem i vänsterhanden i solfjäderform, som man håller spelkort. Karaktärerna man får se är emellertid alla Dr. Mabuse i olika förklädnader. Mabuse är förklädnadskonstens mästare – "master of disguise"⁴³ – och korten visar vilka karaktärer han kommer att uppträda som i filmen. Han är också "master of crime"⁴⁴, en samhällets fiende som sprider terror i olika skepnader.

⁴² Gunning (2000) s. 96

⁴³ Gunning (2000) s. 100

⁴⁴ *ibid.*, s. 96

Korten föreställer en börsmäklare, en äldre affärsman, Dr. Mabuse som psykoanalytiker, en holländsk kortspelare, en trollkarl och illusionist, och en försupen sjöman (och dessutom två karaktärer som inte går att känna igen).

Mabuse blandar fotografierna som spelkort, drar ett och räcker det nonchalant över axeln till sin tillgivne tjänare Spoerri. Denne börjar genast iscensätta förvandlingen av Mabuse till den äldre affärsmannen.

Scenen ger en bild av Mabuses kontroll. Tom Gunning, professor i film och konsthistoria vid University of Chicago, menar att vad Mabuse kontrollerar är sin egen mångskiftande identitet, vilket är att kontrollera hur andra människor ser honom.⁴⁵ Genom att iklä sig den gamle affärsmannens gestalt ger han en bild till omgivningen av vem han är. Han kontrollerar andras uppfattningar om honom. Men det är falska bilder han presenterar, det är illusioner han skapar hos folk.

Det är den moderna storstaden som är Mabuses livsmiljö. Han utnyttjar den anonymitet och individualitet som präglar tillvaron i storstaden. Många sociologer har kommenterat det operonliga klimatet i storstaden. George Simmel liknar individerna i stadens folkmassa vid isolerade atomer.⁴⁶ Zygmunt Baumans pratar om "fysiskt närmande – psykiskt fjärande".⁴⁷ I takt med att det fysiska avståndet mellan människor minskar tycks det psykiska avståndet öka. Detta är nödvändigt, menar Bauman, för att man som individ inte ska överbelastas mentalt av moraliska förpliktelser gentemot alla människor i ens omgivning.⁴⁸

Det är anonymiteten i stadsmiljön som gör det möjligt för Mabuse att kontrollera sin identitet. I den anonyma offentligheten låter man yttre attribut visa vem man är. Bauman menar, att man i den moderna verkligheten konstruerar sin egen identitet genom att tillägna sig olika attribut.⁴⁹ Kläder, utseende, prylar, men också kroppsspråk, sätt att tala, m.m. fungerar som symboler för vilken livsstil man har och för vilken samhällsgrupp man tillhör, symboler för vem man är, kort sagt.

Mabuse behärskar den moderna världen (på mer än ett sätt som vi skall se.). Han väljer identitet efter sammanhang. I slumkvarteren kamouflerar han sig som en drucken sjöman, och i det högre sällskapslivet smälter han in med hjälp av societetens attribut, monokel, fickur och professorstitel på visitkortet. Han rör sig över klassbarriärerna och härjar osedd i samhället, som en anonym kraft. Han gömmer sig mitt framför allas ögon. Han kallas också för "den store Okände" av polisen och oroliga samhällsmedborgare.

Ordet "Spelaren" i titeln har flera betydelser. Förutom att Mabuse är en sorts skådespelare i ovan nämnda bemärkelse, är han också kortspelare. Och i det större perspektivet är samhället hans spelplan och människor hans spelpjäser.

Mabuse besöker Berlins hemliga spelklubbar, där stadens dekadenta aristokrati och rika lycksökare håller till. Mabuse anpassar sig till de strikta beteendekoder som gäller i dessa societetsmiljöer. Att Mabuse lyckas ta sig in i överklassens slutna kretsar knyter an till situationen i Weimarrepublikens Tyskland.

⁴⁵ *ibid.*, s. 100

⁴⁶ Ritzer (1996) s. 175

⁴⁷ Bauman (1992) s. 52

⁴⁸ *ibid.*

⁴⁹ *ibid.*, s. 80f, 126

Revolutionen 1918, som ledde till Weimarrepublikens upprättande, medförde en viss upplösning av sociala strukturer.⁵⁰ Adelns symbol, kungen, hade ryckts från tronen och republiken med folkets man, presidenten, hade fått makten.⁵¹ Det hade vid denna tid också växt fram en grupp nyrika fabriker, aktiespekulanter och andra som med sina nyvunna rikedomar klev in i samhällstoppen och hotade rasera den gamla aristokratins inrotade sociala strukturer.⁵²

I filmen ser vi Mabuse, "den store Okände", lura sig in i överklassens hägn, spelklubbarna. Där tar han plats vid spelbordet och använder sin hypnotiska kraft för att spela av någon motspelare hans pengar. Hans blick är hans vapen. Han spänner ögonen i sitt offer, som försätts i ett transliknande tillstånd och börjar agera efter Mabuses vilja.

Att Mabuse är psykolog och hypnotisör knyter honom till hans samtid. Hypnos, som tidigare associerats med mystik och ockultism, hade mot slutet av 1800-talet börjat användas i medicinvetenskapliga sammanhang.⁵³ I början av 1900-talet kan man säga att hypnosen institutionaliserades i och med psykologins framväxt. Hypnos var en metod att nå det omedvetna för psykologen.

I samband med de demokratiska idéströmningar, som var i rörelse i Europa, växte teorier om "folksamlingens psykologi" fram, och farhågor uttrycktes angående möjligheterna att manipulera och hypnotisera "massan".⁵⁴ Tekniska innovationer, som radion och filmen, gjorde det möjligt att nå stora publikker. Man uppmärksammade att biopubliken satt som i trans och lät sig fångas av det som spelades upp på duken, och man oroade sig för hur filmen påverkade människor och samhället.⁵⁵ (Något som vi nog fortfarande gör.)

Mabuse tycks försöka hypnotisera biopubliken. Vid ett tillfälle speciellt vänder han sig mot kameran och tar "ögonkontakt" med publiken. Han stirrar. Rummet kring Mabuse försvinner i mörker och Mabuses ansikte ser ut att sväva fritt i ett svart tomrum. Ansiktet växer på filmduken och kommer allt närmare publiken.

Dr. Mabuse ägnar sig emellertid inte bara åt att driva folk bankrutt på Berlins underjordiska spelklubbar. Han spelar även i större skala. Mabuse har byggt upp en organisation som ägnar sig åt olika brottsliga verksamheter. Bland annat har han en falskmyntarverkstad. Gunning ser falskmyntarverksamheten som en kommentar till Weimarrepublikens sätt att handskas med inflationen och den dåliga ekonomin. Man tryckte mer pengar, helt enkelt.⁵⁶

Mabuses undersåtar lyder honom blint, av både fruktan och beundran. Filmteoretiker har gjort kopplingar till nazismen som började gro i samhället under mellankrigstiden, och menar att Mabuse

⁵⁰ I dvd-filmen *Dr. Mabuse, The Gambler* ger Lang-experten David Kalat kommentarer till filmen på ett separat audio-spår. Författningen refererar jag till detta som "David Kalat (2001)".

⁵¹ I realiteten intog emellertid presidenten en monarks ställning. (Sv. Uppslagsbok, band 30, sid.1285)

⁵² David Kalat (2001)

⁵³ Gunning (2000) s. 110

⁵⁴ *ibid.*

⁵⁵ *ibid.*

⁵⁶ *ibid.*, 106

förebådade Hitler.⁵⁷ Mabuse kräver ordning och disciplin av sina undersåtar. Hantlangaren Pesch, som ska lämna viktig information till Mabuse, kommer tio minuter försent. Mabuse bannar honom: "One is not late in my employ". Pesch blir senare i filmen skjuten för att han är opålitlig.

För Mabuse är klockan ett viktigt redskap. Klockan skapar ordning och ger struktur på tillvaron som han utnyttjar i sin brottsliga verksamheter. I början av filmen gör Mabuse och hans kumpaner en utstuderad kupp, där klockan och tiden har en viktig funktion. Kuppen kräver den ordning och disciplin som Pesch saknade.

Exakt kl. 8:20 blir en man i en tågkupé överfallen och bestulen på en portfölj. Portföljen innehåller ett hemligt affärsavtal mellan Holland och Schweiz. Läckert hemligheterna ut kommer det att få konsekvenser på aktiemarknaden. Vid samma klockslag startar en bil och kör upp på en väg parallellt med spåret. Tåget kommer, portföljen kastas ut genom fönstret och hamnar i bilen. Ännu en av Mabuses män har klätt ut sig till reparatör och klättrat upp i en telefonstolpe. Han får tecken från bilen att allt är klart, varpå han kopplar in sig på telenätet. Mabuse har under tiden suttit vid sitt skrivbord och stirrat på sitt fickur, som för att följa med i händelseförloppet. I rätt sekund lyfter han telefonluren och får beskedet "Full hand", vilket betyder att allt gått enligt planerna.

Klockan har synkroniserat alla aktörer och strukturerat kuppen, och de moderna kommunikationsmedlen, tåg, bil och telefon, har varit verktyg. Mabuse är strategen bakom det hela. Mabuse utnyttjar också stadens nyhetsmedia. Han ordnar så att nyheten om det stulna affärsdokumentet sprids snabbt. Aktiebörsen reagerar genast med att falla. Mabuse har iklätt sig börsmäklarens gestalt. Med hög hatt och mustasch står han på ett podium som höjer honom över de andra spekulanterna på börsen, och tittar ut över folksamlingen. Han är den ende som håller sig kall. Många ser sina förmögenheter sina i takt med kursernas fall på den stora tavlan. De tycks störta okontrollerat. Men Mabuse har kontroll. Han köper aktierna som folk säljer i panik. Strax därefter sprids nyheten att portföljen med dokumentet har hittats ouppbruten och allt är i sin ordning. Kurserna stiger igen, och de förmögenheter som många förlorade ligger nu i Mabuses ficka. Han har spelat och tagit hem potten, och han har gjort det genom att kontrollera det moderna samhällets organisation.

Dr. Mabuse, Spelaren, började spelas in i november 1921. Vid det laget hade den tyska marken tappat tre fjärdedelar av det värde den haft vid årets början. Arbetslösheten var hög, aktiebörsen turbulent och landets ekonomi var i gungning. Man drogs med stora utlandsskulder i kölvattnet av det första världskriget.

Inflationen såg ut att avta i början av 1921, men började sedan galoppera. Inflationen hade sina profitörer. En del gjorde sig förmögenheter på aktiespekulationer under den ekonomiska krisen.

När filmen gick upp på biograferna hade situationen blivit än värre och hyperinflation rådde, vilket gjorde Mabuses börskupp och filmen överhuvud till en bra illustration av situationen i samhället.

Filmen gjordes i två delar. Den sammanlagda speltiden är nästan fyra och en halv timmar. Den första delen hade premiär den 27 april 1922, och den andra en månad senare.

⁵⁷ David Kalat (2001)

Dr. Mabuse var då redan bekant för en del människor. Dr. Mabuse är nämligen hämtad från Norberts Jacques berättelser som publicerades som en följetong i Berliner Illustrierte Zeitung under hösten 1921. I februari 1922 kom romanen ut. Jacques avsikt var att samla allt som var fel i det moderna Tyskland i en gestalt.⁵⁸

Filmen har undertiteln *En bild av tiden (Ein Bild der Zeit)*, något som tidningarna höll med om. ”Den värld som filmen visar upp är den värld vi alla lever i idag”, deklarerade *Zeitbild*.⁵⁹ ”En spegelbild av tiden”, instämde *Das Tagebuch*.⁶⁰ ”En dokumentation av vår tid”, ekade *Die Welt am Montag*.⁶¹

Fritz Lang själv menade att Dr. Mabuse inte är en man av sin tid, utan ”Mannen” av sin tid.⁶²

Vem är då Mannen av sin tid? I likhet med den farlige vetenskapsmannens idealtyp är Dr. Mabuse en ”Simmelsk” främling. Han smälter in som en kameleont i de miljöer han vistas i, han rör sig hemtamt i vilka kretsar som helst, men samtidigt är han ”den store Okände”. En falskspelare. På sätt och vis är han gränslös med hjälp av förklädnadskonsten i den moderna storstaden. Han tillhör alla och ingen samhällsklass, han har alla och inga karaktärsegenskaper. Han är inte fast utan flytande.

Men han har också någon sorts civil eller icke-utklädd karaktär. Det är psykologen Dr. Mabuse. Det är som denna han står i telefonkatalogen. Det är denna karaktär han döljer när han klär ut sig till t.ex. illusionisten Sandor Weltman eller pokerhajen Hugo Balling.

Mabuse är medelålders, med normal kroppsbyggnad och av medellängd. Hans hem är burget, men han har inte överklassens stil och smak – som i filmen har modernistiska och expressionistiska tavlor på väggarna – vilket kan passa in honom i bourgeoisien. Förutom blicken, som är menad att spegla hans överlägsna intellekt och psyke, har han inga utmärkande drag. Sådana särskiljande stigma som ”den farlige vetenskapsmannen” ofta bär på, som t.ex. Dr. Strangeloves hand, skulle omöjliggöra honom som förklädnadskonstens mästare.

Till sättet är han behärskad, beräknande och okänslig. Han är kall mot den kända dansösen Cara Carozza som älskar och avgudar honom. Han använder henne som ett redskap. ”Am I really nothing more to you than an instrument?” frågar hon honom. Människor är spelpjäser och verktyg för honom. De är själlösa ting, och som sådana tvekar Mabuse inte att ”kassera” dem. När polisen griper Carozza kräver Mabuse att hon ska ta ett dödligt gift som han tagit fram i sitt laboratorium, för att hon inte ska riskera att avslöja någonting. Och hon lyder.

Vetenskapen är ett medel snarare än ett mål för Mabuse. Han är inte som t.ex. Frankenstein besatt av att förverkliga en vetenskaplig dröm. I filmen förefaller han inte ha något annat mål än att skapa kaos i samhället och leka med människors livsöden för nöjes skull eller av ren ondska. Och han använder

⁵⁸ David Kalat (2001)

⁵⁹ Gunning (2000) s. 94

⁶⁰ McGilligan (1997) s.86

⁶¹ ibid.

⁶² Gunning (2000) s. 90

hypnosen och ett slags vetenskapligt tänkande, en sträng logik, som medel för att organisera sina brott.⁶³ I Norbert Jacques bok får vi emellertid veta att han tänker fly med alla pengar och sitt manskap till Sydamerika, där han ska upprätta sitt eget Utopia. I filmen endast antyder han dessa visioner. "Jag planerar att lämna landet", säger han.

Filmens hjälte, det godas kraft, är detektiven von Wenk. Filmens tema, kan man säga är att en okänd kraft skapar kaos i samhället. Det är von Wenks uppgift att avslöja och identifiera "den stora Okända" och sätta stopp för hans härjningar.

von Wenk är statsåklagare, en representant för ordningsmakten. I egenskap av det godas förkämpe kan han ses som ett slags motpol, eller åtminstone motkraft, till Mabuse. Men i själva verket är dessa motpoler ganska lika varandra. von Wenk är en vit välbeställd medelålders man med skarpt intellekt och psyke (han lyckas vid ett tillfälle stå emot Mabuses hypnotiska kraft). Han har en stark organisation, ordningsmakten, bakom sig, och dessutom rör han sig liksom Mabuse på Berlins spelklubbar med förtäckt identitet i jakten på "den stora Okända". Han är behärskad och säker till sättet och visar ständigt upp ett bestämt och kyligt ansikte.

von Wenk är emellertid ett steg högre än Mabuse i den sociala statushierarkin. Kalat anmärker att han är aristokrat (och Mabuse är, som nämnts, borgare), men han tillhör inte den dekadenta överklassen som förlösar sina liv och pengar på kortspel och kokain. En livsstil, som Kalat menar, sågs på med förakt i en tid när människor svält på gatan.⁶⁴ von Wenk är rekorderlig. Han kämpar för det goda, att upprätthålla lag och ordning i samhället. von Wenk och Mabuse använder båda organisation och tankeförmåga som vapen, men i olika syften. Den förre för att skapa ordning, den senare för att skapa kaos.

von Wenk fattar tycke för en kvinna, grevinnan Told, även detta i likhet med Mabuse. Detta tycks gå emot det jag tidigare sagt om Mabuses okänsliga natur. Det är emellertid en poäng med detta. När Mabuse börjar få känslor för grevinnan Told börjar han också förlora sin styrka. Det är början på hans fall, och von Wenks triumf.

von Wenk kommer Mabuse på spåren. Mabuse tar sin flykt till falskmyntarverkstaden. Men där blir han instängd. Dörren går i lås bakom honom av en automatisk låsmekanism som han låtit konstruera. Han är fångad och maktlös. När han förlorar kontrollen över situationen och sin omgivning förlorar han också kontrollen över sig själv och sina egna sinnen. Han ser syner. Alla som fallit offer för hans illdåd hemsöker nu honom.

von Wenk bryter slutligen upp dörren och ser på galningen som kravlar på golvet, han vars makt består i logiskt tänkande och kunskaper i det mänskliga psyket, och säger: "Det är mannen som en gång var Dr. Mabuse."

Dr. Mabuse är kontroll, utan kontroll är inte Dr. Mabuse.

⁶³ I uppföljaren *Dr. Mabuses testamente* (Lang, 1933) beskriver Mabuses "arvtagare", Dr. Baum, Dr Mabuse: "Han var en ansedd läkare med stor praktik. Med nästan övermänsklig logik använde han sina kunskaper om hypnos till en brottsteknik av förut okänt slag."

⁶⁴ David Kalat (2001)

Dr. No

– Ni har rätt, Mister Bond. Jag är en dåre. Alla stora män har varit dårar. De är besatta av en dårskap som piskar fram dem mot målet. De stora vetenskapsmännen, konstnärerna, filosoferna, religionsstiftarna – dårar allihop. (...) Jag är, som ni mycket riktigt säger, en dåre – en dåre, mister Bond, som är besatt av maktbegär. Det – och de svarta hålorna glittrade tomt bakom kontaktlinserna – det är mitt livsinnehåll. Det är därför jag är här. Därför finns jag till.⁶⁵

Dr. No i *Dr. No*

Ärkefienderna James Bond och Dr. No möts slutligen ansikte mot ansikte. Men de drabbar inte samman i en strid på liv och död. De konverserar. De utbyter skarpa kommentarer invävda i artigheter. Lirkar och mästrar varandra i en gentlemannamässig jargong.

Det är en kamp som pågår. De är inbegripna i en duell där kvicka, vassa, och samtidigt sofistikerade tungor är vapnen som valts. Stil är styrka i kampen. Det gäller att inte tappa ansiktet, att inte ge efter för känslöimpulser och visa sig berörd. Då har man förlorat.

Bond gör en stöt. Provar en dräpande kommentar, en provokation. Han kallar Dr. No för dåre, men inte med en hätsk eller vulgär stämning, utan lugnt och behärskat. Dr. No parerar stöten och mästrar honom genom att framhålla att dårskap är något hedervärt. Han omvandlar smädelsen till en komplimang.

Dr. No har övertaget. Bond och den venuslika "Honey", som råkat bli inblandad i Bonds affärer, är tillfångatagna av Dr. No. No har redan genomskådat flera av Bonds försök att bluffa – exempelvis om vem han är – och har vid ett tillfälle dessutom läst Bonds tankar. "En miljon dollars", hade No sagt när Bond sett sig omkring och undrat för sig själv vem mannen var som hade råd att bygga detta underjordiska lyxkomplex med ett fönster ut mot havet under havsytan, och vad bara ett sådant fönster hade kostat att installera.⁶⁶

No är artig och behandlar sina fångar som gäster. De kallas emellertid patienter av Nos personal, som doktors besökare kanske bör göra. No bjuder på middag i stor stil. De väljer från en meny som börjar med *Caviar double de Beluga* och slutar med *Sorbet á la Champagne*. Bond i sin tur visar sina förfinade vanor och ber före maten om en "medelstark vodka och Dry Martini – och så en skiva citronskal. Den ska skakas och inte röras om. Helst rysk eller polsk vodka."⁶⁷ Bakom fasaden av högreståndsmanér planerar de att döda varandra.

⁶⁵ Fleming (1979) s. 162

⁶⁶ Fleming (1979) s. 156

⁶⁷ *ibid.* s. 159

Den franske sociologen Pierre Bourdieu har fäst uppmärksamhet vid smakens symboliska betydelser. Han visar att smak, preferenser och beteende är relaterat till livsstil, gruppstillhörighet och social status. Det kan yttra sig i om man föredrar skjorta eller t-shirt, Matisse eller hötorgskonst, vodka och Dry Martini med en skiva citronskal eller "en stor stark", för att ta några stiliserade exempel. Olika livshållningar är kopplade till olika placeringar i den sociala statushierarkin. De högre skikten i samhällshierarkin, eller eliten inom ett visst fält, befäster sin status och distingerar sig gentemot de lägre skikten genom att tillägna sig och uppvisa "rätt" beteende och smak. Detta innebär och förutsätter också att eliten har makten att definiera vad som är *legitim* smak. Anders Todal Jensen som förklarar Bourdieus teori skriver: "Herradöme i moderna samhällen handlar inte bara om kontroll över ekonomiska resurser, minst lika viktig är certifieringen av kunskap (utbildningskapital) och makten att definiera högvärdig kultur och den goda smaken."⁶⁸

No markerar sin status – sitt utbildningskapital, genom doktorstiteln, och sitt kulturella kapital och goda smak genom Degasmålningar på väggarna och den lyxiga miljön. Och Bond replikerar inte bara med sina gentlemannamässiga manér utan också genom att visa sig kunnig och insatt, i t.ex. teknologi och ingenjörskonst. Det är ett statusspel som pågår.

Bond och No hyser en viss respekt och aktning för varandra, trots att de är varandras fiender. De är likvärdiga motståndare. No uppskattar att han träffat någon av hans egen rang. Han tar tillfället i akt. "Det är mig ett sant nöje att ha fått en intelligent lyssnare, och jag ska med glädje berätta historien om en av de märkligaste männen i världen. Ni är den förste som får höra den. Jag har aldrig berättat den förr."⁶⁹ No berättar om sin bakgrund, sina planer och avsikter. Om hans kärlekslösa uppväxt och liv som vikts åt kriminaliteten, om det brottsimperium han byggt upp, och hans visioner om världsherravälde. Om hans outtömliga maktbegär och fascinationen av medicinen och tekniken. Han kan kosta på sig att blotta sina hemligheter för Bond och Honey eftersom de ändå snart skall dö. De ska ingå i Nos undersökning av den mänskliga organismens livskraft och förmåga att utstå smärta. "Jag ska göra anteckningar om hur länge ni kan hålla ut. Alla fakta ska bokföras. En dag kommer världen att få ta del av mina iakttagelser. Er död kommer att tjäna vetenskapen."⁷⁰

No ägnar sig åt hänsynslösa medicinska experiment, men det är framförallt som tekniker hans roll som farlig vetenskapsman består. Genom att behärska tekniken har han vunnit makt och rikedom, och det är genom den han ska förverkliga visionerna om världsherravälde.

Filmen visar upp ett stort sciencefictionartat kontrollrum som bemannas av ett tjugotal tekniker, var och en med sin uppgift. Därifrån sänder No ut falska radiosignaler till amerikanska raketer och stridsrobotar och sätter dem ur kurs. Amerikanerna förstår inte varför alla deras provuppskjutningar fallerar. Nos plan är att så småningom ta fullständig kontroll över raketerna och styra dem mot de mål han väljer. Hur mycket skulle inte ryssarna betala för att få amerikanernas egen raket att slå ner i Miami, frågar han retoriskt Bond, och

⁶⁸ *Sociologiskt lexikon* (1998) s.38

⁶⁹ Fleming (1979) s. 161

⁷⁰ *ibid.*, s. 182

fortsätter. ”Det skulle vara ett ovärderligt övertag i kapprustningen”⁷¹. Det är dessa ”ovärderliga” tjänster han säljer till Sovjetunionen.

Bond är agent i engelska Secret Service – ”henner majestäts hemliga tjänst” – och No är lierad med Sovjetunionen. De är fiender. De kan ses som representanter för varsin sida i *det kalla kriget*.

Ian Flemings agentromaner om James Bond blev bästsäljare i samband med det kalla krigets crescendo under 50-talet. Den första Bond-romanen *Casino Royale* publicerades 1953. *Dr. No* är den sjätte i ordningen och den kom ut 1958. Fyra år senare spelades den första av de filmer in som skulle göra James Bond till den moderna mytgestalt han är idag. *Dr. No* gick upp på bioograferna 1962.

Redan i det andra världskrigets slutskede kan man se upprinnelsen till det kalla kriget. Segrarmakterna var oense om hur det framtida Europa skulle utformas. Oenigheten växte till den världsomspännande konflikt mellan öst och väst som kom att benämnas ”det kalla kriget”. Det var ett krig i bemärkelsen starka ideologiska och maktpolitiska motsättningar, kapprustning och ömsesidigt hot om krig. Världen blev som ett spänningsfält mellan två poler, mellan supermakterna Sovjetunionen och USA. De båda sidorna stod för var sitt ideologiskt och politiskt system. Förenklat uttryckt kan man säga att länder med kommunistiskt styre var knutna till öst och Sovjet, och kapitalistiska länder till väst och USA.

Det kalla kriget kan ses som en kamp mellan supermakterna där man visade upp symboler på sin styrka och provocerade, men också hyste respekt för varandra, just som Bond och No när de möts. Det gällde att inte visa sig svag, att inte tappa ansiktet.

Man försökte inte bara överträffa varandra i vapenmakt utan också i idrottsliga och vetenskapliga prestationer. Kapplöpningen i rymden fick exempelvis stor symbolisk betydelse. Robert Laurius berättar det gick en chockvåg genom USA när Sovjetunionen lyckades sätta en satellit (Sputnik) i omloppsbanan runt jorden 1957.⁷² Man uppfattade det som att man halkat efter i utvecklingen och ryssarna hade övertaget. Dessutom hade Sovjetunionen samma år sänt upp världens första flerstegsraket och stridsrobot, vilket utlöste en debatt i USA (the ”missile gap” debate). Som en följd gavs raketforskningen högre prioritet för att hämta in försprånget.

Att konstruera raketer och robotar, som gjorde det möjligt att nå fienden med kärnladdningar från långa avstånd, var en svår teknikvetenskaplig utmaning på 50- och 60-talen. Det var en kostsam verksamhet som krävde kunskaper i stridsteknik, systemteknik, flyg- och strukturmekanik, regler- och styrteknik, motorteknik, sensorteknik, telekommunikationsteknik, elektronik, finmekanik, och stridsdelsteknik.

Utmaningen såg många gånger ut att vara för stor. Besvikelsen och frustrationen växte i det amerikanska lägret för varje gång ett projekt fallerade.

I *Dr. No* förklarar sig No vara ansvarig för amerikanernas misslyckade provuppskjutningar.

⁷¹ Fleming (1979) s. 180

⁷² Dokumentären *Det kalla krigets robotar*, tv-8, 2002-06-06, kl. 20:05

”Ni har kanske läst om de raketer som har kommit ur kursen på sista tiden? Till exempel flerstegsraketen SNARK som föll ner i Brasiliens skogar istället för i Södra Atlanten?”

”Ja.”

”Ni minns kanske att den inte lydde de direktiv den har fått att antingen ändra kurs eller spränga sönder sig själv? Den hade liksom en egen vilja.”

”Ja, jag minns.”

”Det finns många fler sådana som har råkat ur kursen – ZUNI, MATADOR, PETREL, REGULUS, BOMARC – det har varit så många så jag kommer inte ihåg namnen ens. Nå, mister Bond – doktor No kunde inte dölja sin stolthet – det kan vara av intresse att veta att de allra flesta av dessa misslyckade raketförsök har dirigerats här från Crab Key.”⁷³

SNARK var ett projekt som initierades av det amerikanska försvaret 1945. Ambitionen var från början att utveckla en överljudsrocket som kunde bära en drygt 500-kilos kärnladdning. Men med tidens gång och i takt med kapprustningen krävde man att den skulle kunna bära allt större laddningar. Man brottades emellertid med många problem, bl.a. med styrningen. Problem som gav upphov till syrliga kommentarer om att vattnet kring teststationen Cape Canaveral i Florida var ”Snark-infested waters” (som en travesti på ”Shark-infested waters”).

En provuppskjutning 1956 såg till en början ut att vara lyckad. Glädjen över att raketen inte störtade i vattnet utanför teststationen byttes emellertid snabbt till skräck när raketen for iväg med oväntad kraft och försvann i fjärran i riktning mot den sydamerikanska kontinenten. Den hittades inte förrän 1982, av en bonde i Brasilien. Projektet lades ner 1961.

Ett annat projekt, Navaho, levde inte heller upp till förväntningarna, och uttrycket ”Never go Navaho” myntades. Det avvecklades 1958.

Regulus lades ner 1959, Matador 1962.

I *Dr. No* får man nog säga att James Bond är huvudkaraktär, även om No också är en central gestalt. Ronny Ambjörnsson beskriver Bond som en av vår tids mytgestalter.⁷⁴ *Dr. No* kan alltså ses som ett möte mellan två av vår tids stora mytgestalter. Bond och den farlige vetenskapsmannen.

Men vem är James Bond, agenten med två nollor framför sjuan som ger honom rätt att döda? Vem är det som får i uppgift att besegra den farlige vetenskapsmannen?

James Bond är en spelare, i likhet med Mabuse. Men i Bond-filmerna och böckerna står inte spelandet för överklassdekadens och en blaserad attityd till tillvaron som det gör i Mabuse-filmen. Hos Bond associeras spelandet med lyx, kamp, och en spännande livsstil. Bond har turen med sig, han går på känsla, förlitar sig på slumpen och sitter oftast med de högsta korten till slut. Han spelar inte för pengarnas skull, utan för nöjets och för stundens spänning. Drinken i handen, den lyxiga kasinomiljön, de vackra kvinnorna,

⁷³ Fleming (1979) s. 177

⁷⁴ Ambjörnsson (1990) s. 15

de rika männen runt spelborden, och kampen om vinsten definierar hans livsstil och identitet. Bond är en livsnjutare, en hedonist, och en "turist".

Bond gör som "turisten", förlustar sig, plockar godbitarna av varje plats, bryter sedan upp och ger sig av för äventyr som lockar på annat håll. Sociologen Zygmunt Bauman ser "turisten" som en av det moderna (eller postmoderna) samhällets typer⁷⁵. Det som karakteriserar turisten är att han alltid är i rörelse. Turisten, liksom Bond, är alltid på väg, är alltid på tillfälliga besök och behöver därför aldrig binda sig till det som omger honom.

Bond låter sig aldrig fastna. Han passar sig noga från att bli kär och knyta känslomässiga band till någon kvinna. Istället förför han kvinnor och älskar dem för stunden, och lämnar dem lika hastigt som han erövrade dem. Det är en del av hans spelarnatur. Förförelseakten är ett spel och en kamp. När han vunnit har han uppnått sitt mål och beger sig vidare, liksom han lämnar kasinot när han besekrat motståndaren vid pokerbordet och tagit hem storvinsten.

Om det är någonting Bond fäster sig vid är det materiella ting. Han har ett närmast fetischistiskt förhållande till bilar, vapen, kläder, cigaretttui och vad det vara månne. De materiella tingen kan ses som komponenter i hans identitet, de är attributen som visar vilken smak han har, vilken livsstil han för, vem han är.

Bond är en modern man. Han står för sin tids nya ideal. Ambjörnsson skriver att Bond gestaltar "den hållning som efterkrigsungdomen kommit att inta. En hedonistisk revolt mot traditionell pliktmoral förenad med en stark accentuerad konsumism, en hållning som i takt med kommersialismens utveckling kommit att bli normgivande även för andra åldersgrupper: ungdomen som ideal."

Det som (ändå) strukturerar och ordnar Bonds tillvaro är att han tillhör en mäktig organisation. Det är uppdragen från Secret Service som ger hans liv mening och substans. Utan en stark organisation i ryggen skulle Bond vara svag. Bonds moderna rörliga hållning tillsammans med den stabila organisationen är det som utgör hjältens styrka.

Modern är ett statusladdat begrepp i *Dr. No*. Begreppet uttrycker att någonting är beundransvärt, gör ett starkt intryck, är imponerande, snyggt, eller smakfullt. Det kan vara en modern man, golvlampa, eller en modern miljö. Begreppet rymmer en framstegs- och utvecklingstanke. Modernt är det nyaste och mest utvecklade.

Bond är en modern man. Det är också No i vissa avseenden. Nos underjordiska komplex är modernt. Bond blir imponerad av det "guldkantade fängelse" han och Honey hamnar i. Det är toppmodernt som en svit i ett lyxhotell i Miami. Den moderna miljön visar att No är en man i spetsen av sin tid, en avantgardist.

Men No är inte modern i så måtto att han står för de ideal som Bond står för. No är på sätt och vis en spelare liksom Bond, men han spelar inte på gehör, han är en strateg. Han planerar och beräknar noggrant varje handling. Överlistar motståndaren genom att kalkylera och förutse dennes drag, och är på så vis steget

⁷⁵ Bauman (1998) kap. 6

före. I Nos spel finns ingen överordnad moral. Han nedgör sin motståndare samvetslöst, eftersom den som ger sig in i spelet får spelet tåla.

Bond är stundens man, No är morgondagens. Därför är han inte heller hedonist eller "turist". Han är inbegripen i en långsiktig strävan mot ett mål, och den lyx han omger sig med är bara yttringar av hans sofistikerade sinne. Den tycks inte bereda honom någon njutning. Medan Bond dricker Dom Perignon 53 och njuter för att det kanske är det sista han gör i sitt farofyllda liv, dricker No den som förströelse, i väntan på den stora belöningen.

No har visioner, han är en utopist. Han drömmer om världsherravälde och han ska upprätta sin Solstat i framtiden. Då får han sin belöning.

Även Dr. No har en organisation bakom sig. Han tillhör SPECTRE, ett multinationellt syndikat av brottslingar, med anknytning till Sovjetunionen. Dessutom har han en egen organisation, ett litet imperium som han byggt på "avskildhetens grund", som han säger. Han har isolerat sig och sin stab på en ö utanför Jamaica. Ön Crab Key är som Nos eget land där hans lagar gäller. Han styr (bokstavligt talat) med järnhand. Endast Nos manskap får vistas på ön. Inkräktare straffas med döden. De får "tjäna vetenskapen". Tekniker, arbetare, sekreterare, och tjänare ingår bland annat i Nos stab, och, inte minst, ett antal säkerhetsmän. De är under Nos strikta kontroll. Hans samhälle bygger på disciplin och ordning. No är som en diktator som övervakar och kontrollerar sitt folk. Han har byggt sitt eget *Panopticon*.

I *Övervakning och straff* beskriver den franske sociologen Michel Foucault det perfekta övervakningssystemet Panopticon, där alla människor ständigt är, eller tror sig vara, övervakade och därför disciplinerar och kontrollerar sig själva. Detta är en allegori över det moderna samhället, som Foucault menar fostrar lydsjälur.⁷⁶ George Orwells *1984*, som skrevs 1948, där staten ("Storebror") kontrollerar medborgarnas handlingar och tankar, är en skönlitterär behandling av temat. Aforismen "Storebror ser dig", som är hämtad från denna bok, har blivit en välkänd metafor för det moderna kontrollsamhället.

Dr. Nos övervakningssystem sträcker sig även utanför ön. Han vet redan "allt" om James Bond när han inkräktar på ön och blir tillfångatagen av Nos män. Därför kan inte Bond bluffa. No pekar på sina ögon och säger till Bond, "...de här ser allt."⁷⁷ No är "Storebror" som "ser dig".

No har flera karaktärsegenskaper som utmärker honom som främling. Han och alla i hans organisation har ett stigma. De har kinesiska drag. Många är "kinesnegrer", och No är tyskkines. Han är ett oäkta barn till en kinesisk kvinna och en tysk metodistmissionär.

No gestaltar fienden. "Asiaten" har det senaste århundradet framträtt som västerlandets fiende på olika vis, både i fiktionen och i "verkligheten". Böcker kring temat "den gula faran" har bildat en litterär genre i vilken ofta ges en onyanserad och kategorisk bild av asiater som ett folkslag. Böckerna uttrycker en rädsla för att miljarder asiater ska förenas i ett uppror mot västvärlden. Asiaterna ter sig ofta i dessa böcker snarast som invaderande myror som inte går att stoppa, hur många man än slår ihjäl.

⁷⁶ Foucault (1993) s. 35f, och kap. "Panoptismen"

⁷⁷ Fleming (1979) s. 160

I japanernas bombning av Pearl Harbour under andra världskriget och i koreakriget 1950 – 1953 visade sig också fienden som asiat, ur västerländsk eller amerikansk synvinkel. Det var de faktiska händelserna bakom föreställningarna om asiaten som fiende.

När kommunisterna tog makten i Kina 1949 kan man säga att den gula och den röda faran förenades i kinesens gestalt.

Med sitt tyska påbrå ger No dessutom gestalt åt det land som måste nedkämpas i två världskrig under 1900-talet.

Bond betraktar sin fiendes ansikte. Under ögonbrynen ”stirrade sneda, kolsvarta ögon. De hade inga ögonfransar. De liknade mynningarna på två små revolverar, öppna och sakliga och fullständigt uttryckslösa. Den smala fina näsan slutade strax ovanför en hårt sammanpressad mun som fastän den nästan hela tiden var vriden till ett leende, bara uttryckte grymhet och makt.”⁷⁸

Dr. No är skallig, huden är gulaktig, blank och alldeles slät. Han har ett stelt ansikte utan rynkor, och Bond tycker att det är ”omöjligt att få någon uppfattning om doktor Nos ålder.”⁷⁹ Han är smal, mycket lång och rak. Han är stel och orörlig, och Bond tycker att han är lik en robot. ”Det verkade mera som om han gled än gick. Knäna rörde sig inte innanför den matt metallglänsande kimonon och inga skor stack fram under den svepande fällen.”⁸⁰

No kan ses som en inkarnation av den vetenskap han företräder. En teknisk skapelse. Hans kalkylerande och samvetslösa sinnelag, hans ”oändligt likgiltiga blick”, och hans mekaniska kroppsfröing gör att han framstår som en maskin. Att han dessutom har järnklor istället för händer förstärker denna bild. ”De båda paren järnklor satt på sina blänkande skaft och hölls upp för beskådan som händerna på en bedjande mantis.”⁸¹ No berättar i filmen att han förlorade sina händer i ett experiment. I boken har han emellertid fått dem avhuggna av gangsters när han var yngre.

Han är också konstgjord på andra vis. Med hjälp av plastikkirurgi har han gjort om sig själv för att byta identitet. No berättar för Bond att han ”bytt ansikte”. ”Vartenda hårstrå lät jag rycka ut med roten, min kraftiga näsa gjordes smalare, munnen breddades, och läpparna skars nästan helt bort.”⁸²

No berättar vidare att han bytte glasögonen mot kontaktlinser, ändrade sin hållning och sitt kroppsspråk, och tøjde t.o.m. ut sin ryggrad och gjorde sig längre. Och efter att ha tagit namnet Julius No – Julius efter fadern och No (Nej) till honom och all annan auktoritet – var förvandlingen fullbordad.

Intressant är Dr. Nos uttalade strävan efter att få makt över liv och död, vilket knyter honom till tidigare myter om vetenskapsmannen som utmanar Guds ensamrätt och auktoritet på detta. Han blir också liknad vid en orm, vilket utgör en intressant parallell till ormen/djävulen i paradiset som lockar människan i arvssynd med kunskapens frukt (se sid 7) ”Den underliga, glidande gestalten såg ut som en jättelik giftorm

⁷⁸ *ibid.*, s. 157

⁷⁹ *ibid.*

⁸⁰ *ibid.*, s. 156

⁸¹ *ibid.*, s. 158

⁸² *ibid.*, s. 166f

som var insvept i aluminiumfolie, och Bond skulle inte alls blivit förvånad om svansen slemmigt hade ringlat ut på mattan bakom honom.” Bond kallar också No för djävul. ”Ni är en djävul, och ni får brinna i helvetet för det här.”⁸³ Dr. No återknyter så till föreställningen om vetenskapsmannen som djävul. Han visar också sitt släktskap med alkemisten när han säger: ”Jag blev intresserad av tanken på att omsätta fågelspillning i guld.”⁸⁴ Guano är spillning från Guanoskarven som används som gödsel, och det är guanoproduktion som är den täckmantel No använder för att dölja sina egentliga aktiviteter på ön.

Nos slutgiltiga öde är förutbestämt. Det är bestämt av traditionen. Hans förfäder Dr. Frankenstein, Dr. Jekyll, och andra visar vägen. Hjälten Bond måste vinna. Han är lika predestinerad till lycka och himmelrike som No är till undergång och helvete.

Boken och filmen gestaltar Dr. Nos nederlag på olika vis. Efter att ha tagit sig igenom Nos dödslabyrint lyckas Bond begrava No under ett berg av guano i bokversionen.

I filmen lyckas Bond avstyra ännu ett sabotage av en amerikansk provuppskjutning och därefter dränka No i radioaktivt reaktorvatten. Det hela utspelar sig i det stora kontrollrummet, själva hjärtat i Nos rike. Kaos utbryter och Nos imperium springer i luften på ett numer klassiskt Bond-vis. Dr. No blir därmed offer för sin egen verksamhet.

Tron och misstron gentemot vetenskapen

The Industrial Revolution and its consequences have been a disaster for the human race. They have greatly increased the life-expectancy of those of us who live in 'advanced' countries, but they have destabilized society, have made life unfulfilling, have subjected human beings to indignities, have led to widespread psychological suffering (in the Third World to physical suffering as well) and have inflicted severe damage on the natural world. The continued development of technology will worsen the situation.⁸⁵

The Unabomber

Den farlige vetenskapsmannen är en social och kulturell produkt med starka band till 1900-talets samhälle, men också med band som löper långt tillbaka i den västerländska idéhistorien. Bakom denna ”ikon” gömmer sig föreställningar om den farliga kunskapen som vi kan spåra tillbaka till den judisk-kristna skapelseberättelsen.

Kunskapen och vetenskapen har givetvis även hyllats, för att inte säga dyrkats. Vetenskapsmannen åtnjuter samhällets högsta prestige och framställs ofta t.o.m. som hjälte i olika sammanhang. Men i

⁸³ Fleming (1979) s. 183

⁸⁴ *ibid.*, s. 168

litteraturen och filmen är det påfallande ofta vetenskapens risker som skildras. Den farlige vetenskapsmannen får ofta gestalta denna vetenskapens skuggsidor.

Den farlige vetenskapsmannen är en symbol. Han kan ses som en projektion av kollektiva rädslor och misstro mot vetenskapen. Men han symboliserar inte bara vetenskapens hot. Vi har sett att Dr. Mabuse iscensätter rån och mord, han förfalskar pengar, manipulerar aktiebörsen och skapar oro i samhället. Han ger gestalt åt anonyma onda krafter som skapar oro i samhället. Dr. No ger gestalt åt USAs upprepade raket haverier under det kalla kriget. Den farlige vetenskapsmannen förkroppsligar samtidens hot.

Folklivsforskaren Jochum Stattin visar i *Från gastkramning till gatuvåld* (1990) att vi (människor i ett samhälle) har behov av att personifiera våra rädslor.⁸⁵ Mytiska personifieringar (som Näcken förr) fyller funktionen att ge den diffusa känslan av oro konkretion.

Den farlige vetenskapsmannen är, som vi sett, en främling. Stattin menar att främlingen skapar otrygghet eftersom han/hon hotar att rasera det sociala systemet i gruppen.⁸⁷ Det främmande passar inte in i den etablerade ordningen och innebär därför ett hotande kaos.⁸⁸ Den farlige vetenskapsmannen har alltsedan Faustus, som gjorde uppror mot Guds ordning, stått för "förändring", och den oro och otrygghet som är förknippad därmed. Han är en representant för vetenskapen, som har förändrat samhället och världsbilden, från medeltiden genom renässansen, den naturvetenskapliga revolutionen, upplysningen och romantiken till dagens industriella och teknifierade samhälle.

Man kan tycka att det inte är så konstigt att farhågor och misstro riktats mot vetenskapen under 1900-talet, ett omvälvande sekel som i hög grad präglades av vetenskapens utveckling och utbredning. Eric J Hobsbawm kallar 1900-talet för *Ytterligheternas tidsålder*, en guldålder och en katastrofernas tidsepok samtidigt.⁸⁹ Hobsbawm kommenterar det första och det andra världskriget och teknikens utveckling: "Båda var blodbad utan motstycke och efter den teknologiska mardrömmen återstod bilder som hemsökte nästa generation dag som natt: av giftgas och flygbombningar efter 1918, av atombombens svampmoln efter 1945."⁹⁰

Genom vetenskapen fick människan ofattbart stora krafter att handskas med. En av de vetenskapliga upptäckter som präglat 1900-talet är kärnenergin och radioaktiviteten. I sitt nobeltal 1905, efter upptäckten av radium, uttrycker Pierre Curie sina farhågor om människans nyvunna makt över naturens krafter: "One may suppose how radium could become very dangerous in criminal hands, and here we might ask ourself if it is so to mankind's advantage to know the secrets of nature, if we are mature enough to profit by them, or if that knowledge will harm us."⁹¹

⁸⁵ Skal (1998) s. 307f

⁸⁶ Stattin (1990) kap. "Rädslospärrar", spec. s.96f

⁸⁷ *ibid.*, s. 105

⁸⁸ *ibid.*, s. 100

⁸⁹ Hobsbawm (1999)

⁹⁰ Hobsbawm (1999) s. 71

⁹¹ Haynes (1994) s. 190

Foucault säger att vetenskapens synsätt blir vårt tankesätt. Vetenskapernas syn på människan och naturen ersatte under 1900-talet den mer religiöst präglade världsbilden. Den moderna medicinen som utvecklades kring det förra sekelskiftet bidrog till att skapa en mer vetenskaplig syn även på människokroppen. Spekulationer, föreställningar om onda krafter, om sjukdom som Guds straff för synd och om bot genom att rena själen, ströks ur den medicinska diskursen. Läkaren botade en kropp, varken syndig eller dygdig, genom kirurgiska ingrepp och mediciner.

Psykologins utbredning bidrog till att ge en bild av människans inre liv. Kritiska röster har emellertid höjts mot att psykologin lade människans själsliv under den vetenskapliga luppen, vilket har kommit till uttryck inom litteraturen. Haynes menar att den negativa bilden av psykologen i litteraturen speglar den obehagliga känslan av att psykologin betraktar medvetandet och personligheten som mekaniska företeelser.⁹²

Förra seklet upplevde en, ibland häpnadsväckande, teknisk utveckling. Tekniken har både fascinerat och skrämmt. Sven Lindqvist berättar om när flygplan för första gången visades upp för en publik 1908. "Allas ögon stirrade förhåxade på gummihjulen – skulle de verkligen släppa marken? Ja, miraklet inträffade!" En journalist rapporterade i en chicagotidning: "Aldrig har jag sett en sådan förundran i människors ansikten."⁹³

Den som betraktade flygplanen med skepsis – som författaren Edward Morgan Forster, som gick hem och började skriva en nattsvart framtidsvision, *The Machine Stops*, om en teknifierad och avhumaniserad värld – tyckte nog att han fick sina tvivel bekräftade när flygplanen blev bombplan under det första världskriget.

Vår syn på vetenskapen har onekligen påverkats av att vi sett vilka tragiska följder och konsekvenser vetenskapliga inventioner och upptäckter kan bära med sig. Olyckor, misslyckanden och skandaler ger näring åt rädslor och misstro. Exempelen på tragedier direkt eller indirekt orsakade av vetenskapen är många under 1900-talet. "Neurosedynbarnen" som föddes med missbildade lemmar i början på 1960-talet till följd av att kvinnor tagit det lugnande medlet neurosedyn under graviditeten, får återkommande i media ge ansikte åt vetenskapens otillförlitlighet och risker.

På sistone har man oroat sig för om mobiltelefonernas radiovågor skadar hjärnan, om datorns bildskärm orsakar elöverkänslighet och om högspänningsledningarna kan orsaka leukemi. I USA har mjältbrandsbakterier, som sannolikt kommer från den amerikanska statens egna laboratorium, skapat oro. I debatten om genmanipulering och kloning ekar de gamla invändningarna mot att man manipulerar med naturens ordning.

Kärnkraften och atombomben har man väl annars sett som det största hotet under det förra seklet. I samband med kärnkraftsolyckorna i Tjernobyl, Harrisburg och Three Mile Island blossade heta debatter upp

⁹² Haynes (1994) s. 201

⁹³ Lindqvist (1999) avsnitt 65 (inte sidonummerad utan uppdelad i nummerade avsnitt)

om kärnkraftens faror.⁹⁴ Efter bombningarna av Hiroshima och Nagasaki, och under det kalla kriget levde man i skuggan av Bomben, som man brukar säga. Hobsbawm kommenterar stämningarna under det kalla kriget: "Hela generationer växte upp i skuggan av ett globalt kärnvapenkrig som allmänt ansågs kunna bryta ut när som helst och förgöra mänskligheten."⁹⁵

Man har också sett symboler för det moderna samhället och teknikens utveckling, såsom Titanic 1912, gå under. Luftskeppet Hindenburg som beskrevs som en "seglats genom himmelriket" sågs förvandlas till ett brinnande inferno i direktsändning 1937.

Den svenske sociologen Thomas Brante framhåller att vetenskapen "bildar förutsättning och grund för många av de ting som skapar oro i världen. Den handlar numera i stor utsträckning om att försöka lösa de problem som den själv har bidragit till att skapa såsom rustningspolitiken och atomkrigsrisken, risken för reaktorhaverier, miljökatastrofer, cancers spridning (vad Johan Galtung kallat 'anti-teknik')."⁹⁶

Brante visar i *Vetenskapens sociala grunder* att vetenskapen, som gör anspråk på att vara objektiv och neutral, i själva verket relaterar till politiska, ekonomiska och privata intressen. Under 1900-talet har den haft starka band till militären och den politiska makten. "Manhattanprojektet [konstruktionen av den första atombomben] visade samtidigt vetenskapens oanade möjligheter och kunskapens koppling till makten: att äga och kontrollera kunskap är att äga makt."⁹⁷

Vetenskapen bistod också den nazistiska ideologin med kunskaper och sanningar som legitimerade den ariska rasens överhöghet. En rasindelning som gav stöd åt den systematiska bortsortering av det värdelösa människomaterialet ur samhället, som ägde rum under det andra världskriget. Dr. Mengele tog tillfället i akt att utföra medicinska experiment med sådant "material".

"Jag slösar aldrig med mänskligt material. De tyska experimenten på levande människor under kriget var vetenskapen till stor nytta."⁹⁸ Orden kommer från Dr. No, som förkunnar för Bond och Honey att deras död kommer att "tjäna vetenskapen".

Stattin studerar rädslor i det agrara och det industrialiserade samhället i ett sociokulturellt perspektiv. Han menar att de två helt dominerande kategorierna av vad folk upplever som hot kan sammanfattas kärnvapen och den globala miljöförstörelsen.⁹⁹ Bakom dessa rädslor märker Stattin en skepsis och kritik mot det industrialiserade samhället och tekniken. "Den nya tekniken, industrin eller staten görs ansvarig för det onda i världen."¹⁰⁰ "Naturliga" faror, som exempelvis eldsvåda, väcker inte samma oro som "den farliga asbosten", vilken är en industriell produkt som utvecklades just för att skydda mot eldsvåda.¹⁰¹

⁹⁴ Stattin (1990) s. 129

⁹⁵ Hobsbawm (1999) s. 260

⁹⁶ Brante (1984) s. 19

⁹⁷ *ibid.*, s. 18

⁹⁸ Fleming (1974) s. 182

⁹⁹ Stattin (1990) s. 140

¹⁰⁰ *ibid.*, s. 141

¹⁰¹ *ibid.*

I *Risk and Culture* uppmärksammar antropologerna Mary Douglas och Aaron Wildavsky en "anti-industriell kritik" bakom vad som uppfattas som hot och risker i samhället.¹⁰² De pekar på att det bakom oron för miljöförstörelsen gömmer sig idéer om att naturen slår tillbaka mot människan. Så kan t.ex. de oklara orsakerna till att cancer bildas ses som naturens hämnd. Människan förstör ozonskiktet med freoner och andra industriella produkter, och naturen slår tillbaka genom att solens farliga strålar då tränger igenom och orsakar hudcancer.¹⁰³ Föreställningarna om att det straffar sig att manipulera med naturen känner vi igen från den farlige vetenskapsmannen som blir offer för sina egna vetenskapliga skapelser.

Douglas och Wildavsky menar att den fysiska naturen blir ett slags substitut för en gudstro för många.

Kritiken mot det industrialiserade samhället kan ibland ta sig drastiska uttryck. Mellan 1978 och 1996 protesterade en man i USA mot vad han ansåg den västerländska civilisationens degeneration genom att sända brevbomber till personer som representerade samhällets utveckling – teknologer och dataingenjörer. Han blev kallad Una-bombaren eftersom det främst var personer som var knutna till universitet han valde som mottagare av sina försändelser. När "Una-bombaren", Theodore Kaczynski, slutligen kunde gripas den 3 april 1996 visade det sig att han själv delade många av de karaktäristiska egenskaperna som man förknippar med den typiske farlige vetenskapsmannen. David Skal beskriver honom, i *Screams of Reason*, som ett cyniskt matematikgeni som avskärmat sig från mänsklig kontakt i ett eremitage, där han framställde sina dödliga skapelser som han sände ut i en skräckslagen värld.¹⁰⁴ Tekniken var hans vapen och kommunikationssystemet – posten – hans medel.

Både skönlitteratur och akademiska skrifter kritiserar vetenskapen ur olika aspekter. Författaren Aldous Huxley, som var barnbarn till biologen Thomas Henry Huxley, menade att det moderna vetenskapliga tankemönstret bidrog till moraliskt förfall i den västerländska kulturen. Huxley "blamed scientific paradigms for the disappearance of values from western civilization, arguing that scientific materialism is a closed intellektual system, that precludes the relevance, or even the possibility, of a value system."¹⁰⁵

Arne Naess pekar i *Anklagelser mot vetenskapen* på att den stödjer expertvälde, teknokrati och byråkrati, den tar inte ansvar för sin tillämpning, den manipulerar, hämmar folks fantasi, accepterar grymheter, är intellektualistisk, trångsynt, reduktiv, positivistisk och cynisk.¹⁰⁶

Inhumanitet har kommit att associeras med vetenskapsmannen. Detta är sprunget ur föreställningen att vetenskapen är värderingsfri, varken god eller ond, amoralisk kort sagt. Den är blind för värderingar och tar inte hänsyn till känslor. Därför ses vetenskapsmannen som lika emotionellt avskärmat och teknokratiskt rationell som hans verksamhet. Lika samvetslös som Dr. Mengele. Lika mekanisk som Dr. No och cynisk som Dr. Mabuse.

¹⁰² Stattin (1990) s. 141

¹⁰³ *ibid.*

¹⁰⁴ Skal (1998) s. 307ff

¹⁰⁵ Haynes (1994) s. 204

¹⁰⁶ Brante (1984) s. 19

Verkligheten överträffar dikten, säger talesättet. Den japanska Aum-sekten skulle kunna ses som ett exempel.

Aum-sekten hade funnits i många år innan den gjorde sig känd för världen genom sarin-gas attacken i Tokyos tunnelbana 1995, då 12 människor dog och 5000 skadades. Sektleddaren Shoko Asahara hade räknat med att gasen skulle sprida sig i ventilationssystemet och förgifta hela Tokyo. Det skulle vara inledningen på det Harmageddon som skulle mynna ut i Asaharas världsherravälde. Sekten hade tusentals medlemmar i Japan, USA och Ryssland, och i toppen av organisationen satt elitforskare från en rad fält: astrofysiker, datatekniker, neuropsykologer, kemister, biotekniker, läkare och dessutom högt uppsatta militärer. Sekten hade påkostade högteknologiska forskningsanläggningar där man framställde vapen och biologiska stridsmedel. Man experimenterade också med olika typer av "mind-control" på sina medlemmar, som hjärntvätt, hypnos i kombination med droger, och tankemanipulation genom elektroder inopererade i hjärnan.¹⁰⁷

Manuel Castells beskriver i *Informationsåldern* Aum-sekten som en produkt av dagens samhälle, det globala informationssamhället. Han ser företeelsen "som ett symptom på krisen i etablerade identitetsmönster, kombinerat med ett behov av att bygga ett nytt, kollektivt jag, med en karakteristisk blandning av andlighet, avancerad teknik (kemi, biologi, laser), globala affärskontakter och eskatologisk kultur."¹⁰⁸

Behovet av samhörighet och en fast identitet, gemenskap och medmänsklighet, upplevelser av att de mänskliga värdena gått förlorade i ett av vetenskapen präglat paradig, tar sig uttryck på olika vis.

I kampen mellan tro och vetande om att förklara verkligheten, tycks vetenskapen ha tagit ett fast grepp, och kritiken mot att kulturen och samhället inte bejaktar andligheten hittar olika vägar att komma fram på.

De materiella förhållandena i samhället utgör betingelser för vårt sätt att uppfatta tillvaron – t.ex. som bestående av "klickbara dataikoner" – men det skapas också en motreaktion, en opposition, mot de dominerande åskådningarna i ett samhälle. Tesen skapar och förutsätter antitesen. Dessa företeelser kan komma till uttryck i den fiktiva gestalten "den farlige vetenskapsmannen". Hans känslolösa, själlösa och "omänskliga" karaktär ger gestalt åt missnöje och kritik mot det rådande samhället. Motreaktionerna mot det moderna paradigmet förkroppsligar en inhuman figur. Men en protest *mot* någonting är också ett ställningstagande *för* det motsatta, en vilja att skapa ett humanare samhälle och en kultur som bejaktar människans andliga och immateriella sidor. I detta perspektiv är den farlige vetenskapsmannen en symbol, en "ikon", som i dubbel bemärkelse säger att allt i världen inte är materia.

¹⁰⁷ Bärtås (2001) 94ff

¹⁰⁸ Castells (2001) s. 47

Sammanfattning

I filmen och litteraturen framställs ofta vetenskapsmän som skräckgestalter. ”Den farlige vetenskapsmannen” kan ses som en mytologisk figur som framträtt i olika skepnader, från Dr. Faustus vid slutet av medeltiden, via bl.a. Dr. Frankenstein, Dr. Jekyll och Dr. Strangelove till våra dagars Hannibal Lecter och John Hammond, som med genteknik återskapar dinosaurier i *Jurassic Park*. Under 1900-talet har den farlige vetenskapsmannen kommit bli en av våra vanligaste mytologiska figurer.

Dr. Mabuse (från filmen *Dr. Mabuse, der Spieler* av Fritz Lang 1922) är psykolog och hypnotisör. Han är också ”master of crime” och förklädnadskonstens mästare, en anonym ond kraft som skapar oro i samhället. Dr. No (från Ian Flemings roman *Dr. No*, 1958, och filmatiseringen av denna, 1962) utför hänsynslösa medicinska experiment, men spelar framförallt rollen som farlig vetenskapsman i egenskap av tekniker. Han saboterar USAs försvar och rymdprogram och ger Sovjetunionen övertaget i det kalla kriget.

Mabuse och No ger inte bara gestalt åt rädslan för hur den moderna vetenskapen kan användas om den hamnar i fel händer. De förkroppsligar också samtidens hot i stort.

Den farlige vetenskapsmannen är en social och kulturell produkt med starka band till 1900-talets samhälle, men också med band som löper långt tillbaka i den västerländska idéhistorien. Förställningar om den farliga kunskapen går att spåra tillbaka till den judisk-kristna skapelseberättelsen.

Den farlige vetenskapsmannen kan ses som en projektion av våra rädslor och misstro gentemot vetenskapen, och det moderna industrisamhället som i hög grad präglats av vetenskapen. Han står för skuggsidan av vetenskapen som av många anses alltför okritiskt hyllas i vår kultur. Han illustrerar ett känslolöst, rationellt och teknokratiskt tankesätt, en mekanisk och materiell verklighetsuppfattning. En protest mot ett avhumaniserat samhälle och en kultur som inte bejakar människans andliga och immateriella sidor.

Litteratur

Ambjörnsson, Ronny, *Mansmyter: James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar*, Stockholm 1990.

Bauman, Zygmunt, *Att tänka sociologiskt*. Göteborg, 1992

Bauman, Zygmunt, *Vi vantrivs i det postmoderna*, Göteborg 1998.

Brante, Thomas, *Vetenskapens sociala grunder: en studie av konflikter i forskarvärlden*, Kristianstad 1984.

Bärtås, Magnus, & Ekman, Fredrik, *Orienterarsjukan och andra berättelser*, Stockholm 2001.

Castells, Manuel, *Informationsåldern: Ekonomi, samhälle och kultur*, band I, Uddevalla 2001.

Eriksson, Gunnar, & Frängsmyr, Tore, *Idéhistoriens huvudlinjer* Stockholm 1971.

Eriksson, Gunnar, *Västerlandets idéhistoria 1800 – 1950*, Smedjebacken 1996.

Fleming, Ian, *Dr. No*, Stockholm 1979.

Foucault, Michel, *Diskursens ordning*, Stockholm 1993.

Foucault, Michel, *Language, counter-memory, practice: selected essays and interviews*, New York 1980.

Foucault, Michel, *Övervakning och straff*, Lund 1993.

Gunning, Tom, *The Films of Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity*, London 2000.

Haynes, Roslynn D., *From Faust to Strangelove: Representations of the Scientist in Western Literature*, London 1994.

Hobsbawm, Eric J., *Ytterligheternas tidsålder: Det korta 1900-talet: 1914 –1991*, Stockholm 1999.

Layder, Derek, *Understanding Social Theory*, London 1994.

Lindqvist, Sven, *Nu dog du: Bombernas århundrade*, Falun 1999.

Ljungquist, Sarah, *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734 – 1940*, Uppsala 2001

McGilligan, Patrick, *Fritz Lang: The Nature of the Beast*, New York 1997.

Ritzer, George, *Sociological theory*, New York 1996

Skal, David J, *Screams of reason: mad science and modern culture*, New York 1998.

Sociologiskt lexikon, red. Brante, Thomas, Andersen, Heine, & Korsnes, Olav, Stockholm 1998.

Stattin, Jochum, *Från gastkramning till gatuvåld: En etnologisk studie av svenska rädslor*, Helsingborg 1990.

Svenska uppslagsbok, 2 uppl., red. Carlquist, Gunnar & Carlsson, Josef, Malmö 1947-1955.

Weber, Max, *Ekonomi och samhälle: Förståelsesociologins grunder*, Lund 1983.

Film

Das Cabinet des Dr. Caligari, vhs, Kino Video, 1996.

Dr. Mabuses testamente, vhs, Home Vision Entertainment, 1994.

Dr. Mabuse, The Gambler, dvd, Image Entertainment 2001.

Dr. No, dvd, Mgm Home Entertainment Ltd. 2000.

Dr. Strangelove, dvd, Columbia Tristar Home Video 2001.

Jurassic Park, vhs, Universal Pictures Video, 1999.

Silence of the Lambs, vhs, Mgm Home Entertainment Ltd., 2001.