Lunds universitet
Avd. för Litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare Rikard Schönström

Alfred Ingmår
LIVK10

2022–01–13

Mimetisk determinism och frigörande offer

En läsning av Torgny Lindgrens *Hummelhonung* utifrån René Girards teorier

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning 1
Inledning 2
Problemställning 3
Syfte 4
Tidigare forskning 4
Metod 6
Teori – René Girard 6
Analys 9
Verket: Hummelhonung 10
Del 1 – Det mimetiska begäret 10
Syskonkärlek och brodershat 10
Den gudomliga Minna 13
Kvinnan, ekot 15
Den splittrade sonen 16
Farfadern och modern 17
Dockan 19
Del 2 – Offer och befrielse 20
Syndakatten 20
Korsfästelsen 21
Helgonet och imitationen 23
Det norrländska urtillståndet 25
Konklusion 25
Bibliografi 27

Inledning

”Bak allt har jag upptäckt två drifter: Begär och Förstörelselusta”

- Hjalmar Gullberg, *Mekaniskt Sorgespel*[1]

Torgny Lindgrens författarskap rymmer både det abstrakta, transcendenta, och det verkligt konkreta, det fysiska. I det mest basala – som maträtter, djur, natur, och människans kropp – gömmer sig de stora frågorna: om människans tillvaro, språket, musiken, författarskapet, och inte minst om Gud. Lindgren betraktar världen, hela existensen, som en liknelse, och hans verk är ofta kompakta på ett sätt där mycket förmedlas på liten yta, genom både form och innehåll. Allting runt omkring oss betyder något, men vad det betyder är aldrig hugget i sten. Snarare slås läsaren av Lindgrens paradoxer, på det vis som profeten Natan uttrycker i romanen *Bat Seba:* ”En god liknelse innehåller ett oändligt antal klara besked, ja till och med ett otal klara besked som motsäger och utesluter varandra”[2]. Man kan kalla Lindgrens verk realistiska, utan att ha fel, men de är också fyllda av mytiska inslag, märkliga situationer, och händelser som suggererar det fantastiska, som i romanen *Klingsor* när ett glas som stått länge i skogen börjar forma sig efter stubben det står på.[3] I flera verk återkommer karaktärer som tror sig kunna förklara allt på ett logiskt eller vetenskapligt sätt, men förklaringarna kommer ofta till korta – tillvarons absurditet, tillika magi, kan inte alltid förklaras.

Lindgrens författarskap har behandlats utförligt och väl av många litteraturvetare och tänkare. Man har studerat berättarens och berättelsens villkor och funktion, den karakteristiska ironin, de filosofiska och teologiska bottnarna, musikens roll i litteraturen, och mycket mer. Många försök att läsa Lindgrens paradoxfyllda verk har gjorts utifrån olika dialektiska analyser. Detta har gett intressanta resultat, och mynnar i de fall jag tagit del av ofta ut i någon typ av filosofisk eller teologisk diskussion. Jag vill både i kontrast till, och i samverkan med, detta, anta ett annat perspektiv.

Den franske tänkaren René Girards teorier har fascinerat och provocerat under ett antal årtionden. Med utgångspunkt i en handfull författarskap såg Girard ett mönster som var så grundläggande, men ändå dolt, att han tyckte sig kunna förklara mycket av det som formar, eller driver, människan utifrån dessa idéer. Jag menar att hans idéer om det mimetiska

[1] Hjalmar Gullberg, *Andliga övningar – Kärlek i tjugonde seklet*, Stockholm: Norstedts, 1948, s. 17.
[2] Torgny Lindgren, *Bat Seba*, Stockholm: Norstedts, 1984, s. 62.
[3] Torgny Lindgren, *Klingsor*, Stockholm: Norstedts, 2014, s. 27ff.

begäret och syndabocksmekanismen hade kunnat synliggöra intressanta aspekter av Lindgrens författarskap, aspekter som inte studerats än.

Problemställning

Jag vill alltså för denna uppsats studera ett verk av Torgny Lindgren utifrån René Girards teorier om det mimetiska begäret och syndabocksmekanismen. Jag har valt verket *Hummelhonung*. Verkets kärna är rivaliteten mellan två bröder, vilket i sig antyder att Girards teorier kan vara fruktbara, och det fångar också mycket av det som är karakteristiskt för Lindgrens författarskap i stort: berättandets roll, den teologiska diskussionen, de norrländska miljöerna, och inte minst paradoxerna, som Magnus Nilsson konstaterar: ”mer än någon annan av Lindgrens texter undandrar sig [Hummelhonung] entydiga tolkningar”[4]. Verket är inte uttömmande representativt för författarskapet, men är ändå ett på många sätt typiskt lindgrenskt verk.

En girardiansk läsning av Lindgren har mig veterligen inte utförts tidigare. Det är inte överraskande eftersom Girards teorier inte fått något större genomslag i Sverige, och Lindgrens författarskap är inte det man i första hand skulle anknyta till Girards teorier.[5] Många av de författare Girard själv studerade får klassificeras som realistiska. Ändå ser jag Lindgrens författarskap, och i högsta grad *Hummelhonung*, som intressant studieobjekt. De icke-realistiska elementen i Lindgrens författarskap – paradoxerna, myterna, allegorierna – behöver på intet sätt motsäga det mönster av Girards tänkande som kan synas däri. För Girard utgör teorierna bottnen av alla mänskliga konflikter, och är därför entydiga, men en djupare analys av teorierna visar också att sättet som det mimetiska begäret eller syndabocksmekanismen uppfattas fenomenologiskt kan upplevas paradoxalt för människan. Kombinationen Girard och Lindgren är således en utmaning, men ingen omöjlighet.

Girards sätt att ta sig an litterära texter är relevant att nämna. Hans läsningar har ofta öppnat upp tolkningar som bryter med en gängse tolkning. Läsningen av *En Midsommarnattsdröm*, är ett sådant exempel: ”My own view of the play is different [than the critics]: I regard *A Midsummer Night's Dream* as Shakespeare's first mature masterpiece, a veritable explosion of genius”[6]. Påståenden likt dessa, som går i rakt motsatt riktning mot

[4] Magnus Nilsson, *Mångtydigheternas klarhet – om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*, diss. Växjö universitet, 2004, s. 231.
[5] I förordet till *Syndabocken* framhåller Anders Olsson två andra svenska författare som hade passat väl för en girardiansk läsning: Stig Dagerman och August Strindberg (Girard, 2007, s. 16f).
[6] René Girard, *A Theater of Envy*, New York: Oxford, 1991, s. 29.

rådande uppfattningar, är kontroversiella. Vidare har Girard ofta fått kritik för att till varje pris pressa sina teorier på litterära verk, ibland genom att gå utanför texten och anta olika fakta som får teorin att gå ihop. Jag värdesätter denna kritik, även om jag inte delar den fullt ut. Men oavsett detta är min avsikt inte att argumentera för, och bekräfta, Girards teorier, utan i stället att använda de redan färdiga teorierna för att åskådliggöra aspekter av Lindgrens författarskap som tidigare inte framhävts. På så sätt är teorierna inte uppsatsens mål, utan dess mall.

Girard tillskrev vidare ofta de författare hos vilka hans tes bekräftades som besittandes en litterär intuition, en förmåga att skriva det som inte var uppenbart för dem själva – det mimetiska begäret. Utifrån detta är det en relevant fråga att ställa sig huruvida författaren kände till Girards tänkande. Använder sig Lindgren medvetet av teorierna, eller skrivs de fram genom hans människokännedom, eller om man så vill – författarintuition? De två var samtida, båda tillhörde katolska kyrkan, och satt samtidigt i Svenska respektive Franska Akademin under ett antal år. Det är därför inte omöjligt att Lindgren kände till Girard. Däremot nämns fransmannen inte alls i det självbiografiska material jag studerat, där Lindgren talar fritt om olika filosofiska, teologiska, musikaliska och litterära influenser – ofta svenska och tyska namn – och hur de påverkat hans verk. Hade Girard varit särskilt viktig kan man anta att han hade nämnts. Jag kan emellertid inte svara på frågan med säkerhet, men konstaterar också att uppsatsen inte står och faller med detta – frågeställningen är relevant eftersom man oavsett inte läst de två tillsammans tidigare.

Syfte

Syftet med denna uppsats är att se huruvida René Girards tankar om *det mimetiska begäret* och *syndabocksmekanismen* är applicerbara på Torgny Lindgrens verk *Hummelhonung*, och att utforska vilka tolkningsmöjligheter detta i så fall möjliggör. Syftet är inte, som Girard ofta gjorde, att belägga teorierna genom studien av verket, utan snarare att använda dem som tolkningsnycklar för att öppna upp ytterligare förståelse av verket.

Tidigare forskning

Som nämnt har inget försök gjorts i att kombinera Lindgren och Girard, och därför finns det ingen forskning att använda sig av ur den aspekten. Däremot har mycket skrivits om var och en av dem.

När det kommer till Girard har jag i uppsatsen i största mån ägnat mig åt primärlitteratur, översatt till engelska och svenska. Den enda sekundärlitteraturen jag använt är Richard J. Golsans översiktsverk *Rene Girard and Myth – An Introduction.* I *Theater of Envy* diskuterar Girard själv det mimetiska begäret i Shakespeare verk, och detta verk har jag framför allt använt för att själv förmå göra en girardiansk analys. I *Violence and the Sacred* diskuterar Girard hur offerkult och olika ritualer har uppkommit på grund av syndabocksmekanismen, och han belägger detta genom att diskutera olika myter, de grekiska dramerna, och olika urfolkgruppers seder. I *Things Hidden since the Foundation of the World* diskuteras båda delarna av teorierna, och i *I See Satan Fall Like Lightning* diskuteras teorierna framför allt i förhållande till de bibliska texterna. På svenska har ett samlingsverk vid namn *Syndabocken – en antologi* getts ut, där Anders Olsson gjort texturvalet. Johan Asplund har, också på svenska, skrivit ett verk som kritiserar Girards teorier: *Rivaler och syndabockar*. Detta har jag också tagit del av, och kommer bemöta kort under teoridelen.

När det kommer till Lindgren har mycket skrivits om författarskapet, och relativt mycket om det särskilda verket. Magnus Nilsson tillägnar ett kapitel åt verket i *Mångtydigheternas klarhet – Om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung.* Nilsson gör en del egna analyser men stöder sig mycket på två andra verk, ett av Anders Tyrberg och ett av Ingemar Friberg. Båda dessa analyser har Lindgrens dialektik i centrum. Friberg utgår i *Problemet att vara sig själv. Efterföljelsens tematik i Torgny Lindgrens roman Hummelhonung* i hög grad från Hegel och existentialismen, men kopplar också Lindgrens verk till de kristet teologiska frågor verket berör. Tyrberg kopplar likaledes an till textens kristna karaktär, framför allt genom mystikern Jacob Böhme som var en viktig influens för Lindgren, och vars metafysiska idéer finner mycket påtagliga paralleller i Hummelhonung. Tyrberg vänder sig i sin text mot Fribergs syntesinriktade hegelianska analys, och läser snarare Hummelhonung, med stöd hos Böhme, och också Kierkegaard, som en antitetisk text, där motpolerna inte förenas.[7]

Dessa tre verk har varit till stor hjälp i min läsning av *Hummelhonung* genom att kontextualisera verket litteraturvetenskapligt, filosofiskt och teologiskt, och har också hjälpt mig att i högre grad tränga in bakom textens yta. Det finns också referenspunkter till den girardianska läsning jag ämnar göra: begrepp som förebild och efterhärmning diskuteras och de dialektiska förhållandena som visas på kan diskuteras utifrån det mimetiska begäret –

[7] Anders Tyrberg, *Anrop och Ansvar – berättarkonst och etik*, Stockholm: Carlssons Bokförlag, 2002, s. 372 (not 27), s. 377f (not 125).

Friberg använder själv begreppet mimetiskt begär vid ett tillfälle. Vidare finns det en parallell mellan Fribergs determinism och syndabocksmekanismen. Men Nilssons, Tyrbergs och Fribergs dialektiska tolkningar skiljer sig också på många sätt från Girard. Deras diskussion gällande syntetisk eller antitetisk läsning blir en intressant bakgrund mot min läsning, eftersom Girard ofta vänder sig mot Hegels dialektik, och ett genomgående tema i hans teorier är att det som identifieras som en dialektisk spänning i många fall snarare kan förklaras utifrån det mimetiska begäret. Den mimetiska krisen och syndabocksoffret funkar därför som ett tredje alternativ till det förhållande som bröderna står i genom sin rivalitet.

När det kommer till det bredare perspektivet, Lindgrens författarskap i stort, har jag tagit del av biografiskt material framför allt genom Lindgrens egna *Minnen*, och genom intervjuverket *Torgny om Lindgren* av Kaj Schueler. Jag har också läst de flesta av Lindgrens andra verk, för att kunna urskilja Hummelhonung som särskilt verk, men också sätta in det i sitt sammanhang. Lindgren arbetar med intertextualitet i förhållande till sina egna verk, och därför har denna läsning inte varit obetydlig för min förståelse.

Metod

Min läsning kommer i hög grad vara ett tolkningsarbete där den tolkning jag gör utifrån Girard exemplifieras och befästs löpande i analysen. Genom att koppla karaktärer, relationer, ord, symboler och berättelsens narrativa strukturer till de girardianska teorierna, och sedan diskutera dessa kopplingars litterära gångbarhet i nära förbund med Girards egna texter och analyser, ämnar jag genomföra en fruktbar analys.

Teori – René Girard

Jag kommer nu presentera Girards teorier på ett översiktligt vis, för att analysen ska vara begriplig för läsaren. Vissa motiv kommer vidare utvecklas löpande i analysen, när teori och verk korrelerar.

René Girard (1923–2015) var en franskfödd historiker, litteraturvetare och antropolog, som större delen av sitt liv var akademiskt verksam i USA. Girard ses ofta som en akademisk outsider, och som tänkare har hans teorier väckt gehör, men också klassats som kontroversiella på grund av hans universella påståenden, av teoriernas apologetiska kristna slutsatser eller på grund av hans raka kritik av samtidens akademiska klimat. Två idéer, som hör ihop med varandra, står i centrum för Girards tänkande: *det mimetiska begäret*, och *syndabocksmekanismen*.

En människas begär, menar Girard, uppstår inte individuellt, utan interdividuellt – mellan individer. Begäret är härmande, eller mimetiskt, och kan förklaras utifrån en triangulär modell. Ett subjekt åtrår ett objekt därför att en tredje part, en *medlare,* åtrår eller äger det, och inte som en följd av objektets intrinsikala värde. Girard argumenterar för detta utifrån ett antal författarnamn – bland annat Proust, Dostojevskij, och Shakespeare – i vilkas litterära verk det mimetiska begäret framkommer tydligt. Girards definition av begär står i kontrast mot Freuds, som snarare såg begäret som något individuellt.

Syndabocksmekanismen är det mimetiska begärets blodiga slutdestination. Eftersom det mimetiska begäret får flera personer att vilja ha samma objekt, leder det till konflikt och en ”endless cycle of competition and violence”[8]. När många sådana konflikter sker i samma gemenskap eller samhälle skapas behovet av att göra sig av med den våldsdrift som uppstått. I sitt verk *Violence and the Sacred* utvecklar Girard idén om hur mänskliga kulturer så långt vi kan se har löst denna oundvikliga våldsamma drift genom att utse en syndabock som offras för att rena samhället. Girard stödjer sin tes genom bland annat studier av seder hos urfolk, gamla myter, och i den grekiska tragedin. Religiösa ritualer och föreställningen om det heliga springer ur idéen om ett *ursprungligt mord*, och är centrerat kring den renande processen av slakten av syndabocken.

I det triangulära mimetiska begäret är *medlaren/förebilden* den part som varken är den begärande eller det begärda, utan den som väcker begär. Medlaren är den part som saknas i en individuell modell för begärandet, där det endast finns subjekt och objekt. Girard talar om både externa och interna medlare, där den externa medlaren inte är närvarande i tid och rum, medan den interna medlaren är en person subjektet kan se, höra, och interagera med.

En följd av att ha fått ett begär väckt mimetiskt av en medlare är att subjektet själv, förutom att åtrå objektet, strävar efter att efterlikna medlaren. Girard ser detta tydligt i relationen mellan de två nära vännerna Hermia och Helena och den åtrådda Demetrius i *En midsommarnattsdröm* (en situation som inte är olik den i *Hummelhonung*): ”If she could turn into Hermia, Helena could seduce not only Demetrius but all the other boys who are or might be in love with Hermia”[9]. Hermia medlar Demetrius – objektet – till Helena, och för att Helena ska vinna objektet måste hon komma över det hinder som Hermia utgör. Det bästa sättet att göra detta på är genom att själv bli som Hermia.[10] Girard ser hur detta kan förklara

[8] Richard J. Golsan, *René Girard and Myth – An Introduction*, New York: Garland Publishing Inc, 1993, s. 29.
[9] Girard, 1991, s. 43.
[10] Girard, 1991, s. 41ff; J. Golsan, 1993, s. 15ff.

annars svårförklarade kulturella fenomen: ”Many archaic laws, notably in Africa, put to death all twins who are born in the community […] The cultures that do not tolerate twins confuse their natural resemblance in the biological order with the leveling effects of mimetic rivalries. The more these rivalries are aggravated, the more the roles of model, obstacle, and imitator become interchangeable at the heart of the mimetic conflict”[11].

Det mimetiska begäret leder oundvikligen till konflikt och kris, till slut för hela samhället, och löses genom *utpekandet av syndabocken*. Denna offerkris karakteriseras av ”the collapse of the social hierarchy and the loss of difference within the group”[12]. Det mimetiska begäret suddar ut skillnader mellan människor, och väcker också våldsdriften: ”the members of the community resemble less human beings than identical molecules repeatedly striking against one another in a pot of boiling water”[13]. Det är i detta tillstånd av kaos och oordning en syndabock pekas ut av samhället.

Syndabocken är ett ställföreträdande offer för alla samhällsmedlemmar, och den kollektiva våldsdriften får sitt utlopp genom offret av en enda individ. Girard framhåller att det är vanligt att hela samhället deltar i avrättningen av syndabocken eftersom alla genom sin våldsdrift är delaktiga i mordet. Detta kan ske genom exempelvis kollektivt stenande, eller häxbränningar där hela byn bevittnar bålet. Personen som blir utpekad är ofta någon som i så hög grad avviker från samhällets norm att detta märks trots ”the loss off difference”[14]. Det kan vara ”the mentally ill, the diseased, the physically disabled and the deformed”[15], men det kan också vara samhällets ledare – en hövding, drottning eller kung. Ur ett makroperspektiv kan hela folkgrupper fungera som syndabockar, med judarna i Nazityskland som ett tydligt exempel. Offret måste vidare mäta sig med allt det våld den genom sin funktion som syndabock får ta emot, och därför gudomliggörs ofta offret. Innan mordet ses de som farliga abnormiteter, men efter mordet ses de som heliga: ”this ”pure violence” is *justified* by higher moral principles and perhaps even *sanctified* by the gods themselves”[16] (förf. anm.).

Girards såg i sin läsning av Bibeln, och framför allt evangelierna, en rörelse konträr mot det mimetiska begäret och syndabocksmekanismen. Kristi död på korset är visserligen förvillande likt ett traditionellt syndabocksoffer, men Girard framhåller att Jesus

[11] René Girard, *I See Satan Fall Like Lightning*, 21 uppl., Leominister: Gracewing, 2020, s. 12.
[12] Golsan, 1993, s. 31.
[13] Golsan, 1993, s. 32.
[14] Ibid.
[15] Ibid.
[16] Golsan, 1993, s. 37.

inte blir gudomligförklarad därför att han offras, utan att han offras därför att han redan är gudomlig. Detta syns genom att det dröjer tre dagar innan uppståndelsen: ”In this case, death no longer has anything at all to do with life”[17]. Andra syndabockar heliggörs direkt efter mordet, eftersom det är då samhället renas, medan Jesus uppstår först tre dagar senare enligt evangelierna. Girard visar vidare hur Jesus lever utan att delta i det mimetiska begäret, och när Jesus avrättats gläds inte samhället åt att de renats genom offret, utan de inser att korsfästelsen av Jesus var ett misstag, eftersom han var oskyldig.[18] Jesu död avslöjar således människans mimetiska begär, och möjliggör befrielse från det.

Den svenske forskaren Johan Asplund riktar i sitt verk hård kritik mot Girards teorier, och även i hög grad mot Girard själv. En stor punkt av kritiken handlar om de (med Asplunds ord) ”grandiosa” teoriernas stora omfång.[19] Girard målas i detta fall upp som i det närmaste ovetenskaplig och otillförlitlig. Denna kritik kommenteras av Anders Olsson i förordet till *Syndabocken*: ”man ska nog inte ha för bråttom att avfärda den starka intuition som leder Girard vidare. Hans doktrinära blindhet är en del av hans förmåga att se nytt, vilket ofta är fallet hos starka läsare”[20]. Jag delar Olssons hållning, och menar att man kan använda Girards teorier, hela omfånget av dem, i ett vetenskapligt arbete därför att de kan öppna förståelsen för fenomen som man tidigare haft grund, eller ingen, förståelse för.

Analys

Jag kommer först presentera verkets fabula mycket kort, och därefter presentera analysen i två delar: en för det mimetiska begäret och en för syndabocksmekanismen. I den första delen redogör jag först för hur brödernas rivalitet visar sig genom deras situation, och deras ord om sig själva och varandra, sedan analyserar jag närmare hur de förhåller sig till de andra karaktärerna utifrån det mimetiska begäret. I den andra delen kommer jag först visa på offermotivet, sedan diskutera imitationen av det heliga, för att avslutningsvis kommentera miljöns roll i läsningen. Källhänvisningar till *Hummelhonung* kommer göras inom parentes löpande i texten. Den icke namngivna kvinna som är verkets berättare kommer jag kalla Kvinnan.

[17] René Girard, *Things Hidden since the Foundation of the World*, London: The Athlone Press, 1987, s. 232.
[18] Golsan, 1993, s. 85ff, Girard, 1987, s. 231ff.
[19] Johan Asplund, *Rivaler och Syndabockar*, Göteborg: Bokförlaget Korpen, 1989, s. 75ff.
[20] René Girard, *Syndabocken – en antologi*, Stockholm: Themis, 2007, s. 11f.

Verket: Hummelhonung

Hummelhonung handlar om hur en icke namngiven kvinna hamnar hos två bröder i Övreberg i Norrlands inland, och tar del av deras liv. Kvinnan är föreläsare, och håller ett föredrag om helgon i Norrlands inland, och får efter föredraget sova över hos en gammal man, Hadar, för att nästa dag åka hemåt. Mannen bor öde, och hans enda granne är brodern Olof, vars hus man ser, men som han aldrig pratar med. Bröderna är bittra rivaler sedan lång tid tillbaka, och de är båda gamla och sjuka – Hadar i cancer och Olof med hjärtproblem –, men de båda vägrar dö innan den andre har dött. De var goda vänner och lekte tillsammans som barn, men nu befinner de sig i ett krigstillstånd, där allt handlar om att överleva den andre. Kvinnan åker dock inte hem som tänkt, utan stannar hos bröderna en lång tid. Hon får långsamt ta del av deras livshistoria och förstår snart varför de är rivaler. Hadar har haft samlag med Olofs hustru, som fick en son vilken båda bröderna påstår sig vara den rättmätige fadern till. Sonen dör i en olycka, men hade kunnat räddas om inte bröderna hade bråkat om vem som skulle rädda honom. Bröderna bråkar också om vem som var mest älskad av modern, och vem som är mest lik deras farfar. Trots dessa likheter är de också på många områden varandras motsatser: den ene äter bara söt mat, den andre salt; den ena är fet, den andra mager; den ena är ateist, den andre troende; den ena är storebror, den andre lillebror. Under tiden Kvinnan är hos bröderna skriver hon en bok om helgonet Kristofer – den som enligt legenden bar Jesusbarnet över en flod. Interaktionen med både helgonet och med boken i sig har en viktig del i verkets helhet: Kristofer som upphöjd förebild och inspiration, och boken som metatextuell kommentar av verket *Hummelhonung*. Berättelsen slutar med att Kvinnan säger till båda bröderna, en i taget, att den andre brodern är död, och i tron om att kampen är över, finner varken Hadar eller Olof styrkan, eller meningen, att leva längre. Kvinnan tar då Hadars döda kropp och bär över den till Olofs hus och lägger honom bredvid brodern, så att de döda äntligen får omfamna varandra. Sedan avslutar Kvinnan sin bok, och åker hemåt.

Del 1 – Det mimetiska begäret

Syskonkärlek och brodershat

Brödrarelationen mellan Hadar och Olof – den rivalrelation som i hög grad kommer vara centrum för denna analys – har inte alltid präglats av förakt och rivalitet, utan blir en rivalitet först när de blir vuxna. Vid ett antal tillfällen syns en ännu levande respekt och kärlek hos de båda, exempelvis vid ett tillfälle då Olof sänder en gåva till Hadar: ”Då han tänkte på huru de i barndomen hade sovit under samma fårskinnsfäll och hostat samma hosta av dammet bortur halmmadrassen, då kunde han icke låta bli att få tårarna i ögonen. En broder kände man

oundvikligen allt intill sista födelsemärket och vårtan och kartnageln" (s. 48). Även Olof uttrycker sitt förhållande till brodern, när Kvinnan frågar honom varför han hatar Hadar: "Icke! sade han, icket att jag hatar Hadar! Han är ju bror min! Den som hatar sin broder, han är i mörkret, han som hatar sin broder han är en mandråpare" (s. 60). Enligt Olof hade Hadar rentav varit en storebror man kunde "högakta, ja till och med söka att efterlikna!" (s. 61), och prisar således brodern innan han konstaterar att:

> Beklagligt och eländigt var det att de hade blivit vuxna, om de hade fått förbliva barn eller åtminstone ynglingar då skulle de än i denna dag ha varit varandras tröst och vederkvickelse, då skulle de så att säga alltjämt ha legat vid moderns sida och diat sötmjölken ur var sin spene.
> Det var vuxenheten som hade skiljt dem åt. […]
> Nu fick han, Olof, tårarna i ögonen då han tänkte på allt som han hade lärt sig av Hadar […] Ja allt hade han lärt av Hadar, utan Hadars lärdomar hade han icke vetat huru livet skulle levas. (s. 61f)

Att rivaliteten kommer ur det mimetiska begäret kommer jag visa senare, men redan nu finns det viktiga iakttagelser att göra. I sin läsning av Shakespeares *The two gentlemen of Verona*, diskuterar Girard det närapå deterministiska draget i en barndomsvänskap: "When two young men grow up together, they learn the same lessons […] and agree on just about everything. They also tend to desire the same objects"[21]. Men när åtrådda objekt inte längre går att samsas om, i fallet med exempelvis en kvinna, uppstår konflikt.[22] Det mimetiska begäret är därför inte mindre aktivt hos nära vänner eller bröder, snarare tvärtom. Redan i faktumet att de är lika och har vuxit upp tillsammans finns det en hög sannolikhet att de blir varandras rivaler.

Hadar och Olof är inte bara bröder, utan också varandras enda grannar och på grund av det norrländska landskapets ödslighet är de isolerade med, och beroende av, varandra, trots att de aldrig träffas längre. Girard talar om hur grannen i egenskap av närmsta människa ofta fungerar som medlare.[23] Att, förutom att vara bröder, också vara grannar förstärker alltså risken för rivalitet ytterligare. Och vid flera tillfällen i texten syns hur hela brödernas existens är byggd på och begränsad av deras rivalitet. Hadar har lagt allt annat bakom sig: "Han hade låtit stänga av telefonen […] Han hade meddelat sjukhuset och myndigheterna inne i kyrkbyn att ingen skulle komma […] Han hade grävt ner teveapparaten i potatislandet" (s. 27), och liknar situationen vid ett krig (s. 24, 27). Olof uttrycker i sin tur

[21] Girard, 1991, s. 9.
[22] Detta förklarar varför Olof ser vuxenblivandet i sig som orsak till rivaliteten, även om den egentliga orsaken är det mimetiska begäret. Anledningen till att konflikt uppstår först nu är därför att vuxenheten riktar bröderna mot objekt som de inte kan dela på.
[23] Girard, 2020, s. 9.

explicit hur situationen är beskaffad: ”han levde endast och allenast för Hadars skull, eller rättare sagt för sin egen skull men i förhållande till Hadar” (s. 76), och påstår också att kampen dem emellan ska pågå ”I evighet” (s. 124). Men det finns också drag av längtan efter befrielse från konflikten. Båda bröderna talar om att de ska börja leva livet på riktigt när den andre dött. Hadar ser fram emot att bygga en bastu av rivningsvirket från Olofs hus (s. 58), och Olof säger: ”då, när Hadar äntligen var borta, då skulle han själv […] krypa ut ur puppan som en storbrokig sommarfjäril och slutligen i fulla drag börja njuta av livet” (s. 63). Men detta visar sig vara desillusioner, eftersom det är just rivaliteten som håller dem vid liv: kvinnan iakttar tidigt utifrån yttre tecken att Hadar ”borde ha varit död sedan länge” (s. 13), men att han hålls vid liv av rivaliteten. När kampen är slut dör de båda, och det visar sig att det inte fanns något liv kvar för bröderna utanför rivaliteten.

Det fenomen Girard lyfter fram av att efterlikna medlaren är relevant också gällande bröderna. Trots att de framställs som polära motsatser, är de också mycket lika – det finns en pendelrörelse mellan skillnad och likhet hos bröderna. Detta framkommer tydligt när Hadar för en sekund inte kan minnas vem av de två som ifrågasatte huruvida en människa kan vara god: ”han beklagade att han inte genast kunnat säga vem av dem som sagt det ena och vem som sagt det andra, bröder emellan var vilka förväxlingar som helst möjliga” (s. 81f). Rivalerna har, trots olikheterna, ur vissa aspekter blivit varandras dubbelgångare, och det är därför de inte klarar av att träffa varandra. I den utdragna reciproka maktkampen förväxlas rollerna som subjekt, medlare och objekt, och de två rivalernas identiteter sammanblandas: ”The more the antagonists desire to become different from each other, the more they become identical”[24]. Detta är också en viktig poäng i Fribergs text, där utfyllnaden av tomheten/främlingskapet driver bröderna till att försöka övervinna både rivalen och objekten: ”Ondska och godhet är båda resultatet av samma strävan att gå upp i en absolut enhet med den andre […] Både den onde och den gode vill i grund och botten bli heliga människor. Skillnaden dem emellan är deras olika metoder”[25]. Det skräckinjagande tomrummet mellan subjektet och medmänniskan kan fyllas igen antingen genom övervinnande/förintade av nästan, eller ett offer av sig själv. Bröderna har i sin mimetiska rivalitet således gått den onda vägen, medan de andra karaktärerna i verket valt den goda.

[24] Girard, 2020, s. 22.
[25] Ingemar Friberg, *En gåtfull spegelbild – Om gudsbilder i modern skönlitteratur*, Skellefteå: Artos, 2012, s. 103.

Verkets slut visar att bröderna, med Kvinnans hjälp, till slut förenas med varandra (s. 165f). Deras slutgiltiga omfamning är en bild av hur bröderna trots en livstid av rivalitet och fiendskap, i grund och botten är oskiljaktiga.

Den gudomliga Minna

Girard identifierar ofta det mimetiska begäret genom begäret efter en kärlekspartner, något som är centralt också i *Hummelhonung*. I sin läsning av *The two gentlemen of Verona* visar Girard på hur de två vännerna använder varandra för att förstärka det egna begäret i valet av hustru: ”Choosing a wife is so important that a negative or even a lukewarm response on the part of a close friend makes us doubt the wisdom of our choice”[26]. Vännerna är beroende av varandra för att hålla sitt eget begär efter objektet levande, men vill också segra över den andre för att erhålla objektet. En alltför enkel seger över rivalen kan emellertid tillintetgöra dess funktion som medlare, och därmed tappar också objektet sitt värde. Här finns många paralleller till relationen Olof-Minna-Hadar. För även om Olof på egen hand, alltså utan Hadars iblandande, ”letat rätt på en [kvinna]” (s. 85), blir kvinnan Minna bådas angelägenhet så fort hon anländer till Övreberg.

Ett exempel på att begäret till Minna skapas mimetiskt är att Hadar säger att hon inte var vacker: ”Vacker hade hon väl inte varit, nej ingen skönhet, men hon var frisk och välväxt och när han nu en natt som denna tänkte på henne var hennes varelse som helhet betraktad både intagande och åtråvärd” (s. 84f). Minna blev i stället åtråvärd därför att hon tillhörde en annan, och denna avundsjuka blev katalysatorn för Hadars begär. Eftersom Minna och Hadar så småningom också har sex med varandra, återspeglas en dimension av mimetiskt begär till Olof, och på så sätt uppstår den mimetiska rivaliteten. Senare motsäger Hadar emellertid sig själv, då han menar att Kvinnans normala hudfärg (Minna är vit på grund av albinism) hindrar henne från att bli lika ”outsägligt vacker som Minna var” (s. 108). Motsägelser likt denna är genomgående i verket, och gör att det inte går att fastställa absoluta tolkningar, men en förklaring skulle vara att Kvinnans frågor om Minna (=begär efter kunskap om) gör henne till en medlare för Hadar, Att Hadar sedan i högre grad börjar tänka på Minna som Olofs hustru igen, leder till att bilden av henne som åtråvärd, och därför också vacker (inte tvärtom), åter väcks till liv inom honom.

I brödernas kamp om Minna vinner alltså Hadar, och han får njuta av segern en tid, men tycks sedan tappa intresset på grund av bristande rivalitet. Varje gång Hadar och

[26] Girard, 1991, s. 13.

Minna har samlag med varandra gör Hadar ett litet märke på Minnas innanlår med en kniv, för att inte glömma bort hur många gånger de varit med varandra. Han fruktade nämligen ”att det skulle uppstå oreda och förbistring i hans minne” (s. 88). Minna liknas utifrån detta ett byte emedan Hadar kopplar märkena till en jägares inristningar på gevärets kolv (s.88f). Men märkena utgör också paralleller till märkena efter farfaderns tänder på den döda hundens skalle (s. 69), och symboliserar i båda fallen övervinnande. Olof kände till affären mellan Hadar och Minna – han kunde själv känna ärren på låret – men menar att det inte fanns något att göra åt en ”sådan människa som Hadar” (s. 94), vilket befäster bilden av Hadar som den dominante segraren. Men Hadar tycks tappa lusten efter ett tag: ”Sexton gånger snittade han, sedan slutade han” (ibid.). Han säger själv att de slutade ha samlag därför att barnet skulle komma (s. 95), men oavsett om detta stämmer eller inte, så tycks inte relationen återupptas igen efter sonens födelse. Hadars begär avtar således när brodern inte längre fungerar som en duglig medlare – bristande rivalitet får det mimetiska begäret att svalna.

Gällande motivet märkena på låret säger Olof flera gånger att brodern borde ha snittat i honom i stället (s. 62), vilket antyder en typ av paradoxal förening. Olofs ord kan tyckas vara en önskan om uppgörelse bröderna emellan, men det går också att koppla orden till en undertryckt längtan att åter förenas med brodern – att bli märkt av honom på samma sätt som Minna. Masochism är i detta sammanhang ett bekant girardianskt begrepp. Olof är besegrad av rivalen, och i sin känsla av värdelöshet finns det inget annat existensberättigande än att bekräftas av brodern, om än på ett masochistiskt sätt. [27] Det går i Olof att se en parallell till Girards läsning av Dostojevskijs *Anteckningar från ett källarhål*: ”the narrator chooses as his mediators precisely those individuals whose complete indifference to him confirms him in his own nothingness. We would say that he is masochistic: His will to self-destruction confirms the *infernal* dimension of ontological sickness in its final stages”[28] (förf. kurs.).

Minnas albinism bär också på en viktig symbolik i den girardianska läsningen. För det mimetiska begäret är yttre attribut inte viktiga – det är inte objektet i sig som väcker begäret – men i ett verk av Lindgren är det litterära symbolvärdet ändå relevant att ta fasta på. Tyrberg kopplar, genom Böhme, Minna till ”värmen och ljuset”[29], och Hadar kopplar själv Minna till solen (s. 85). Minnas albinism kan sålunda ses som ett materialiserande av ett fysiskt ljus, men också som ett personifierande av det gudomliga. När Hadar och Kvinnan inte

[27] Golsan, 1993, s. 18ff.
[28] Golsan, 1993, s. 20.
[29] Tyrberg, 2002, s. 361.

vill ta ordet albinism i sin mun (ibid.) kan det tyckas som att de skäms över att använda det medicinska begreppet, men Friberg menar att det hemliga ordet också hänvisar till *logos*-begreppet. Ordet bär såldes på en dubbeltydighet: i Minnas kroppsliga säregenhet ligger också hennes gudomlighet.[30] Gällande detta talar Girard om gudomliggörandet av objektet som en omedveten strategi som inbjuder till en mimetisk spegling, som i sig förstärker subjektets begär. Subjektet talar högt om objektet så att rivalen-medlaren fortsätter begära det, så att subjektet i sin tur kan fortsätta begära objektet därför att medlaren begär det, och därför också medlar det.[31] Det lindgrenska symbolspråket låter alltså Minnas albinism symbolisera hennes gudomliga status mellan bröderna i den mimetiska rivalitetens reciprocitet. Och för Hadar har Minnas gudomlighet i sig blivit oumbärlig för hans begär:

> Och läkarna har behandlat Minna, sade hon [Kvinnan] […] Hon ser ut som en vanlig kvinna.
> Som vem som helst? sade Hadar
> Ja, sade hon. Vem som helst.
> Då, sade Hadar, då hade jag ändå icke velat hava henne. (s. 156f).

Hade Minna inte varit gudomliggjord utifrån den mimetiska rivaliteten hade Hadar alltså inte velat ha henne.

Kvinnan, ekot

Kvinnan, hagiografen, är central i såväl de läsningar Tyrberg, Nilsson och Friberg gör, som i den girardianska läsningen. Men där Kvinnan i de andra fallen har en unik roll som metatextuellt aktiv berättare/budbärare, är hon som åtrått objekt utifrån det mimetiska begäret framför allt ett eko av Minna.

Både genom sin faktiska närvaro, och genom likheten med Minna, förs Kvinnan in i brödernas rivalitet. De förhållanden som gällde Minna spiller över på Kvinnan, så att en ny kamp uppstår mellan bröderna. För Olof verkar det som att ett begär efter Kvinnan uppstår så fort han förstår att hon är hos brodern: ”jag tänkte att om jag icke tänder upp lampan, då skickar han dit den där människan. Då får jag se henne, det var meningen. Människan som han har skaffat sig” (s. 37). Senare vill Olof övertyga Kvinnan om att det är honom hon tycker om mest: ”visserligen är du hos Hadar, det är på hans vind du bor, men det är mig som du innerst inne bryr dig om” (s. 98). Olofs ord om och till Kvinnan är ett försök till upprättelse och etablering av övertag gentemot brodern – en inverterad reflektion av brödernas tidigare triangulära förhållande till Minna, som bodde hos Olof, men föredrog Hadar. När Kvinnan

[30] Friberg, 2012, s. 120.
[31] Girard, 1991, s. 10f.

återvänder till Hadar efter första besöket hos Olof säger han att ”[d]et var icke meningen att du skulle bli varande hos honom och taga hand om honom” (s. 41). Innan kvinnan besökt Olof första gången tycker Hadar att det går bra att Kvinnan besöker Olof, men under tiden hon är där väcks avundsjukan, och därefter vill han ännu mer än innan ha Kvinnan hos sig. Denna typ av avundsjuka återkommer sedan flera gånger (s. 60, 79, 99).

Det finns också ett eko av Minna genom hur Kvinnan möter bröderna kroppsligt: hon interagerar sexuellt med Hadar, och förtär vätskan från Olofs blemmor. Även om det är på ett distanserat, närmast pragmatiskt, sätt hon möter Hadars sexuella längtan (s. 123) så är parallellerna till Minna ändå aktuella. Olof ställs åter i positionen som förlorare av kampen, inte minst som en följd av sina idéer om sötman och självtillräckligheten. På samma sätt som Minna behöver stå ut med att laga söt mat (s. 85ff), får Kvinnan ta del av den vätska Olof själv kallar ”hälsosammare än alla livsmedel som fanns att tillgå i handeln” (s. 112). Olof talar också till Kvinnan om den söta matens suveränitet på ett sätt som gränsar till det fanatiska, och förstärker därigenom denna kontrast (s. 38ff). Till detta kan Olofs frågor huruvida Hadar börjat snitta i Kvinnan läggas. För Olof är Hadar en kvinnotjuv (s. 61) och hans inställning är redan från början att Hadar kommer vinna Kvinnan. Jag menar att Olof, och dessa frågor särskilt, rentav kan fungera som ett medlande för Kvinnan mot Hadar, och därför driver henne till sexuell interaktion med honom, trots att hon emellanåt uttrycker vämjelse över hans kropp och doft.

Den splittrade sonen

Sonen Lars är också ett objekt som det råder konflikt om – främst därför att det inte är klart vem som är den rättmätige fadern – och så länge han är i livet kretsar brödernas rivalitet kring honom. Barnets namn är en sådan punkt där det råder oenighet. Hadar vill att sonen ska heta Edvard efter farfadern, men Olof ger honom namnet Lars efter morfadern. För Hadar är det ”en förfärlig sak […] när en människa inte får bära sitt rätta namn” (s. 98). Makten att bestämma namn väger tungt i rivalernas kamp.

Musicerandet är ett annat ting kring vilket brödernas rivalitet syns. Lars ”hade övat sig att spela [gitarr] därnere hos Olof, i Olofs hus som han stundom i tankspriddhet benämnde hemma, och sedan då han var fullärd, då hade han kommit och musicerat här hos honom [Hadar]” (s. 117). Att få ta del av sonens musicerande är ett bevis på hans tillgivenhet, och utifrån detta finns det drag av förberedelse och växande hos Olof, medan Hadar förknippas med resultat, och framför allt vinst.

Lars är också i sig själv sprungen ur en mimetisk kamp, genom att vara son till den kvinna bröderna bråkade om. Och åtminstone när det gäller Hadar tycks det som att det mimetiska begäret transfereras från Minna till Lars. Han har både vunnit kampen om, och tappat begäret till, Minna, och nu är det viktigare för honom att vinna sonen. Detta syns när han ska tala med Kvinnan om minnena av sonen. För det första använder han helt andra ord än om Minna: ”Jo, att äga den bästa häst eller det största hemman var icke mera storslaget än att äga en sådan son!” (s. 117), och för det andra tycks det honom avsevärt jobbigare att prata om Sonens död än om Minnas försvinnande (s. 138). Och Lars tillskrivs, liksom Minna, ett gudomligt skimmer: ”ju större och äldre och klokare han blev, desto nyttigare och lydaktigare visade han sig vara, ja from, det var vad han hade varit” (s. 116), och han kopplas också till Kristus och helgonet Kristofer. Den bild av gudomliggjort objekt som jag visade på gällande Minna är således applicerbart också på Lars.

Farfadern och modern

Bröderna bygger vidare sin identitet på samma två förebilder, farfadern och modern, och detta skapar också konflikt. Farfadern och modern är i egenskap av förebilder medlare av identitet, för en viss typ av livshållning. På så sätt är likheten med, och arvet efter, dem det objekt som bröderna begär.

Berättelsen om farfadern fungerar som en förebildlig urmyt, som handlar om styrka och övervinnande: ”Farfadern var förebilden, själv var han [Hadar] avbilden. Varje dag tänkte han någon stund över farfadern och hummelmjödarna” (s. 54). Farfadern föll vid ett tillfälle ned i ett ”uttorkat brunnshål som var grävt där någon gång i tidens begynnelse” (s. 55) och tvingades dräpa och äta upp sin hund för att överleva. Hunden hade först varit en följeslagare, men efter ett tag kommer farfadern ”till insikten att han strängt taget alls icke kände gråhunden […] Huru många hummelmjödar de än gemensamt hade jagat upp var de främmande för varandra” (s. 56). Friberg kopplar legenden om farfadern till en patriarkalisk gammaltestamentlig gudsbild, som står i kontrast till Kristofer-idealets evangeliska dito.[32] Hundens symbolik är viktig i detta avseende, eftersom det finns motstridiga rörelser i symbolen: hunden förknippas med vildhet och fiendskap, särskilt genom att gråhunden är besläktad med vargen, men också med lojalitet och underkastelse. Den kopplas också till Kristofer, som enligt traditionen bär ett hundhuvud (s. 91), och vävs därför också in i den väv som är berättelsens kristusmotiv, tillsammans med Minna, Lars och Kvinnan. För farfadern

[32] Friberg, 2012, s. 102ff.

gäller det i brunnshålet att antingen övervinna främlingskapet, eller underkasta sig det. Farfadern äter till slut hunden och stadfäster därigenom övervinnandet av den andre som ett ideal för bröderna. På så vis kan legenden om farfadern ses som en parallell till Girards idé om det ursprungliga mordet, men också som modell för det mimetiska begäret i sig. Vuxenheten, som jag tidigare visat på hör ihop med det mimetiska begäret, kopplas också uttryckligen ihop med farfadern, av Hadar: ”den dagen då farfadern vart återfunnen […] hade han beslutat att det fick vara slut med barndomen för hans del” (s. 69).

Legenden om farfadern är således knuten till det mimetiska begäret som sådant, men är också i sig ett åtråvärt objekt som bröderna kommer i konflikt gällande. Olof påstår att brodern ”lagt beslag på minnet av farfadern och förfäktat att det var han, Hadar, som intill fullkomning var farfadern lik, att han, Olof, icke företedde ett enda farfaderligt drag” (s. 62f). Och detta stämmer också genomgående i verket: Hadar, den äldre brodern, är mer lik den dominante och övervinnande farfadern än den yngre brodern, men detta hindrar inte Olof från att fortsätta begära likhet med farfadern.

Begäret efter modern handlar i högre grad om kärlek och erkännande, än om efterliknande. Syskons kamp om en förälders uppmärksamhet stämmer generellt väl in på det mimetiska begäret. Det äldre syskonet saknar den odelade uppmärksamhet hen upplevde som enda barn, och får en större längtan efter föräldern bekräftelse utifrån det mimetiska begäret, där det yngre syskonet blir en medlare. Relationen mellan Hadar och Olof präglas likaledes av detta: ”Egentligen var det honom, Hadar, som modern hade velat hava, som hon hade haft kär, men Olof hade kommit och stött bort honom från bröstet, i hela sitt liv hade Olof haft den söta smaken av modersmjölken på tungan.” (s. 160). Eftersom han själv begär moderns uppmärksamhet föraktar Hadar brodern, som på grund av sin svaghet och litenhet måste stå modern närmst.

Båda bröderna vill alltså efterlikna, eller äga minnet av, både modern och farfadern, men Hadar är mer lik farfadern och Olof relateras mer till modern. Detta är en av grunderna för rivalitetens simultana oförenlighet och oskiljaktighet, att bröderna varken kan övervinna den andre helt gällande vem som är farfaderns eller moderns like, eller göra sig av med begäret att efterlikna förebilderna. De har båda strävat efter att vara både fullt ut lik farfadern, och fullt ut den som modern velat ha, och därför får ingen av dem någonsin helt äga det de begär. De kan inte dela lika på förebildligheten, och ingen vill ge upp vare sig farfadern, eller modern. Denna splittring i identitet liknar den som gäller för Sonen Lars, som inte heller vet vem som är hans far, och som han därför ska efterlikna.

Dockan

Den trädocka Hadar haft sedan barndomen, som varit försvunnen men nu återfunnits av Kvinnan, skiljer sig från andra objekt på det vis att det är en sak, och ingen människa – men det mimetiska begäret gäller också den. I den oskyldiga barndomen delade Hadar på dockan med Olof, men ”sedan Olof fått tänderna och lärt sig att gå hade det blivit snickrat en häst åt honom Olof så att han inte skulle stjäla dockan och tälja en oformlig klump av henne” (s. 68). Detta visar hur det inte är helt sant att barndomen var så idyllisk som bröderna vill minnas, eftersom det mimetiska begäret fanns redan då. Och det visar sig vidare att Olof fortfarande har begär efter Hadars leksak, vilket syns genom hans svar på faktumet att Kvinnan funnit dockan: ”Den djäveln, sade han. Som jag har letat! Som jag har letat!” (s. 71).

Dockan relateras vidare till både farfadern och modern. Farfadern har täljt den ”naturtrogen som människohanden och fingrarna” (s. 68), och bilden av honom som gammaltestamentlig gudsgestalt, som Skaparen, befästs genom detta. Likheten med modern syns genom hur Hadar hanterar dockan: ”Trädockan, trästycket som antagligen hade varit en docka, låg hos Hadar på kudden, ett stycke av den hade svartnat eftersom han då och då stack in detta som kanske hade varit huvudet i munnen och sög och slickade” (s. 94). Det han själv anklagat Olof för, att i relation till modern vara en ”sugare och smackare” (s. 160), gör han nu med dockan. Barndomens leksak blir således ett materialiserande av både minnet av farfadern och moderskärleken, och väcker något inom Hadar som leder till freudiansk regression.

Friberg visar vidare på hur dockan vävs in i den gudomliga tematik som skapas av olika karaktärer och motiv i verket. Objektet är skapat av Gud, det konnoterar modern, men också Minna, genom den kärleksfulla kvinnligheten, och det är Kvinnan, den som skriver om det heliga, som finner dockan – det gudomliga som var gömt. På detta vis är dockan gudomlig och därför åtråvärd, trots att den i sig är mycket ful, vilket tyder på att objektet begärs mimetiskt.[33] Idén om objekt som medlats av en förfader och i hög grad formar identiteten förekommer också i andra verk av Lindgren, till exempel genom bibeln i *Dorés Bibel* som medlas internt till huvudpersonen av dennes morfar[34], och det övernaturliga dricksglaset i *Klingsor*, som medlas externt av huvudpersonens förfader.[35]

[33] Friberg, 2012, s. 124.
[34] Torgny Lindgren, *Dorés Bibel*, Stockholm: Norstedts, 2005, s. 32ff.
[35] Lindgren, 2014, s. 10ff, 27ff.

Del 2 – Offer och befrielse

Syndakatten

Katten är ett annat ting som de båda bröderna delar, men den är inte ämne för konflikt på samma sätt som de objekt jag tidigare diskuterat – i stället står dess död i centrum. Katten är fram tills att Kvinnan anländer den enda medlem, utöver bröderna, i den isolerade tillvaron. Katten är en gränsvarelse som, precis som Minna och Kvinnan, vandrar mellan de två bröderna, och har dessutom olika namn och kön hos de två bröderna: För Hadar heter katten just Minna (s. 22), och för Olof är det en hankatt som heter Leo (s. 37). Vid ett tillfälle berättar Hadar att katten kan vara borta på jakt i flera veckor (men läsaren förstår att katten under dessa veckor är hos Olof), och genom detta tillskrivs katten en vildhet som också befästs genom namnet Leo. Katten fyller kriterierna för en syndabock genom att den befinner sig i samhällets marginal. Och även om det bara är tre levande varelser i detta brödernas mikrosamhälle är det ändå en tydlig bild för att en oskyldig och annorlunda varelse blir offret som ska stävja brödernas undertryckta våld.

För Kvinnan blir det i anslutning till kattmordet viktigt att en gång för alla bestämma djurets kön, något som dock inte låter sig göras: ”Nej, hon fann inget kön, där syntes bara den i stort sett nakna huden, den här katten var varken hanne eller hona, den var ingenting, den hade verkligen varit såväl Minna som Leo. Kanske hade den för länge sedan varit endast det ena eller det andra” (s. 50). Tyrberg ser kattens könlöshet som en symbol för kvinnans sammanförande av brödernas motstridiga berättelser, men jag menar att den neutrala könsidentiteten också kan tolkas som ett gudomliggörande av offret (dock inte att förväxla med gudomliggörandet av det begärda objektet som jag diskuterat tidigare). Visserligen var kattens kön dubbelt redan innan mordet, men Kvinnans ord om att den en gång möjligen varit det ena eller det andra skapar en rörelse där katten mer och mer träder in i sin roll som offer, även innan mordet äger rum. Katten beskrivs vidare som ”uråldrig” (s. 23), vilket ytterligare befäster dess gudomliga och mytologiska nimbus. Detta stämmer inte bokstavligen överens med Girards idéer om syndabocksoffrets beskaffenhet, men ur ett skönlitterärt perspektiv finns det många och tydliga anknytningspunkter.

Själva döden presenteras genom att Hadar får ett paket av Olof som för en kort stund framkallar något som kan likna broderskärlek. Redan innan han öppnar paketet, i vilket den dekapiterade katten ligger, prisar han överraskande brodern: ”Att få vara en broder, det var det största nåd som kunde vederfaras en människa” (s. 49), och också efter att paketet öppnats uttrycker han sin respekt: ”Och det var vackert skuret, händiga har vi jämt varit” (s.

51), och ”Det han i första hand ville giva åt mig var icke papplådan, det var slakten” (ibid). Hadar antyder att det är ett hantverk att mörda ett djur på detta vis, och även om Lindgrens Norrland också annars innebär ett naturnära förhållningssätt till djur och död, syns här en likhet med en offerpräst. Hadars lovprisning av brodern kontrasterar den vanliga fiendskapen och lyfter fram de positiva känslorna som i samband med slakten väckt inom honom. När våldsdriften och hatet avleds genom syndabocksoffret visar sig en kärlek som trots allt finns gömd där under, något som också ges en metafor första gången Kvinnan besöker Olof: ”under snön fanns givetvis en väg mellan bröderna” (s. 36) – under den mimetiska rivaliteten finns broderskärleken kvar. Freden varar emellertid endast en mycket kort stund, eftersom Hadar redan samma dag ”låg och sparade sina krafter för att i görligaste mån överleva brodern” (s. 51). Olof, i sin tur, minns knappt händelsen:

> Men du önskar honom döden, sade hon.
> Döden? Sade han. Det minns jag då rakt icke. Döden?
> Och hon påminde honom om katten. Katten i papplådan.
> Det var så litet, sade Olof. Jag har redan glömt det. (s. 60f)

Kvinnan såg slakten som ett hotfullt memento, men att Olof redan glömt handlingen pekar på mordets renande effekt, som inte är beständig utan glöms bort och behöver upprepas. Att båda bröderna snabbt går vidare utesluter inte, utan snarare styrker, slaktens karaktär av syndabocksoffer.

Djuroffermotivet är inte främmande för Lindgren, utan slakten som rening förekommer också – och då ännu tydligare och i större skala – i Lindgrens *Ljuset*. Tre män går bärsärk och slaktar ett stort antal djur, och när slakten är över säger karaktären Könik: ”Nu är det nog, vi har kommit till sans igen, mer ordning och reda och mer förbistring och söndring kan vi för stunden inte åstadkomma”[36].

Korsfästelsen

Lars död är litterärt en stark korsfästelsependang – vilket också Friberg och Nilsson påpekar[37] – i den mån att det är på grund av brödernas synd, och till viss del till deras försoning, som han dör. Den stenslunga som får funktionen av kors var från början tänkt att hjälpa Sonen att bygga det som Hadar kallade vallen, och Olof kallade diket, och som skulle skilja de två brödernas hus från varandra, i hopp om att sonen till slut skulle välja ut en av bröderna som sin fader (s. 133, 137). Byggandet av denna berlinmur, som skulle ”krönas med taggtråden

[36] Torgny Lindgren, *Ljuset*, Stockholm: Norstedts, 1987, s. 163.
[37] Friberg, 2012, s.130, 139; Nilsson, 2004, s. 249.

och krossade svagdricksflaskor" (s. 129), leder i stället till den död som är konsekvensen av brödernas rivalitet.[38] När sonen fastnar i ställningen och hängs i den, springer båda bröderna för att hjälpa honom, men på vägen drabbar de samman i ett slagsmål och innan de är klara har sonen dött. Båda bröderna påstår sig älska sonen, men deras rivalitet – den mekaniska våldsdriften: synden – är ännu starkare än kärleken till sonen. Även efter döden fortsätter de ge varandra skulden för att vara skyldiga till Sonens död (s. 139, 142). På detta vis är döden djupt sammankopplad med brödernas rivalitet genom både diket/vallen och slagsmålet.

Men Lars död symboliserar inte bara splittring, utan också ett paradoxalt enande. Bröderna har i många fall haft olika preferenser, olika vittnesmål om händelser, och olika namn på saker (salt – sött, Minna – Leo, Lars – Edvard). [39] Men när det kommer till Lars död återger de samma skeende, ett skeende som de kan, och måste, enas i, och som de båda hatar varandra för. Enda meningsskiljaktigheten ligger i vem som bär skulden. I slagsmålet visar sig polerna sälta och sötma på ett särskilt sätt, då båda bröderna genom slagsmålet tar del av den andres smak/doft: Hadar vämjes över doften av vaniljpralinerna från Olofs mun (s. 140), och Olof kräks eftersom han fått Hadars salta svett i munnen (s. 142f). Slagsmålet är en strid, men det är också något som enar dem fysiskt, de närmar sig kroppsligen varandra, och tar bokstavligen del av varandra. Det finns en stark kraft i denna simultana rörelse både mot och från varandra. Hadar talar vidare om hur denna händelse "saknade utsträckning i tiden, det pågick inte, det saknade början och fortsättning och avslutning, det endast hände, det var en ohygglig händelse och Olof hade förorsakat den, och i all synnerhet hade den icke något slut" (s. 141). Rivaliteten dem emellan förenar dem således för alltid, eller åtminstone tidlöst. Enandet i detta avseende innebär dock inte en fridfull och öm kärlek, utan en insikt om att de är på djupet beroende av varandra, trots rivaliteten. Samma typ av paradoxala slagsmål förekommer också i Lindgrens *Ljuset*, där två manliga karaktärer slåss en lång stund, för att till slut somna i varandras armar, precis som Hadar och Olof till slut också gör i verkets slut.[40]

Utifrån Girards teorier om Kristi korsfästelse finns en koppling till avmaskerandet av, och befriandet från, det mimetiska begäret också i Lars död. Snart efter återberättandet av Lars död slutar verket, och bröderna befrias och förenas. Utifrån fabulans

[38] Lindgren skriver själv i *Minnen* hur bröderna också kan läsas som metaforer, eller representanter, för Väst- och Österttyskland: "Hummelhonung […] som handlade om de bägge halvorna av det delade Tyskland" (Lindgren, 2010, s. 211).
[39] En stor del av Tyrbergs text handlar just om detta synvinkelöverskott, hur brödernas berättelser motsäger och går utöver varandra, och hur Kvinnan är den som ändå enar dessa motstridiga berättelser (Tyrberg, 2002, s. 346ff).
[40] Lindgren, 1987, s. 190ff.

kronologi sker visserligen mordet på katten, syndabocksoffret, efter Lars död, men utifrån sujetten sker det innan. Utifrån läsningen av Lars som kristusgestalt, utifrån Girards förståelse, borde döden leda till att djuroffer inte behövs. Denna självmotsägande kronologiska ordning av de två offren kan tolkas som att sonens död inte befriade bröderna utifrån fabulans ordning, eftersom deras rivalitet fanns kvar, och de behövde offra katten, men att det i boken *Hummelhonung* finns en rörelse som går från syndabocksoffer till korsfästelse och slutligen till befrielse.

Helgonet och imitationen

Helgonet Kristofer är ständigt närvarande i *Hummelhonung*, främst genom kvinnans bok och talet om boken, men också i och genom de andra karaktärerna. Motivet förekommer till exempel genom att en av bröderna drömmer om Kristofer, men också genom allegoriska paralleller, som Kvinnans bärande av den döde Hadar genom snön.[41]

Kristofers imiterande beskrivs tidigt i verket av Kvinnan, som säger att helgonet ”på ett hundliknande sätt imiterar sin herre. Nej, imiterar är inte det rätta ordet: i sitt eget liv innesluter hon ett obekant, hon är figurligt befryndad med någon eller något som hon inte känner men som hon vill lära känna” (s. 9). Kristofers föremål för härmande är det transcendenta, alltså Kristus, vilket också Friberg påpekar: ”Kristofer bär på Kristusgestalten i det att han upprepar sin förebild”[42]. Girard menar att detta kristusimiterande är befrielsen från det mimetiska begärets determinism.

Genom detta imiterande fungerar Kristofer också som medlare. Kvinnans och de andra karaktärernas imiterande av, och likheter med, Kristofer är därför i förlängningen ett imiterande av Kristus.[43] Kvinnans imiterande, hennes införlivande av, sker framför allt genom skrivandet. Exempelvis blir hennes arbete, precis som Kristofers bärande av Jesus, tyngre ju längre arbetet förlider (s. 141). Denna självutplånande efterföljelse och imitation, som också leder till underkastelse, präglar alla *Hummelhonungs* karaktärer förutom bröderna och farfadern. Minna, Lars, Kvinnan, och katten är på ett eller annat sätt alla underställda bröderna.[44] Fribergs bild av farfadern som den gammaltestamentlige guden gäller i detta också bröderna, och denna gudsbild kontrasteras av den evangeliska, som gestaltas av de

[41]Dessutom vävs helgonberättelsen ihop med brödernas liv på en metatextuell nivå, vilket Tyrberg utförligt visar på (Tyrberg, 2002, s. 349f).
[42] Friberg, 2012, s. 97.
[43] Friberg, 2012, s. 115ff.
[44] Läsaren ges inte tillräckligt med information om modern i detta avseende, men hennes godhet antyder att hon också kan sällas till denna underkastelse.

övriga karaktärerna. [45] Detta förhållande har sin metafor i hundhuvudet: förebilden Kristofer har ett hundhuvud, medan brödernas förebild farfadern dödade och åt upp hunden, och dess huvud. Karaktärerna underkastar sig bröderna i berättelsen, och får lida för det, men i slutändan är det denna imitation och underkastelse som sammanför rivalerna. På detta vis finns ett tydligt tjänande och befriande motiv kopplat till Kristofer och Kristus, som införlivas av karaktärerna: kattens död, sonens död, och Kvinnans bärande av Hadars tunga kropp till verkställandet av den slutgiltiga föreningen i döden.

Men i kontrast till denna bild av bröderna framgår det att Kvinnan också ser bröderna som goda, och till och med heliga. När kvinnan bär den tunge Hadar utropar hon ”Herregud Hadar!” (s. 164), som är ett kraftuttryck, men också antyder att Kvinnan upplever att det är Gud själv hon bär, precis som Kristofer. [46] Det tydligaste tecknet på Kvinnans höga syn på bröderna finner vi dock i *Hummelhonungs* fristående uppföljare, *Dorés Bibel*, då den nu åldrade Kvinnan säger*:* ”där, hos de av livets fundament besatta bröderna […] hade hon insett det meningslösa, ja fördärvliga i att försöka särskilja helgonet från den vanliga människan”[47]. De vanliga människorna, Hadar och Olof, kan liknas eller ställas på samma nivå som helgonen. Det finns således ingen entydig definition av huruvida bröderna ska betraktas som onda eller goda, som förkastliga eller förebildliga. Denna tvetydighet är karakteristisk för Lindgren, och även om detta ger en mer mångfacetterad och ogripbar bild av bröderna, går det inte emot det jag konstaterat gällande Kristofer och imiterandet i övrigt.

I Kvinnans skrivande och talande om Kristofer framkommer också formuleringar som pekar på det mimetiska begäret som allmän idé. Uttrycket ”livets fundament”[48] från det tidigare citatet ur *Dorés Bibel* skapar till exempel en koppling mellan brödernas rivalitet och människans grundläggande drift, den mimetiska. Det tydligaste exemplet är dock från *Hummelhonung:* ”Den enda regel han [Kristofer] underordnar sig är gestaltandets, detta allmängiltiga och evärdligen förpliktande mönster som också den övriga mänskligheten utan att känna till saken är underkastad” (s. 115). Det allmängiltiga mönstret är det mimetiska begäret, och det drivs alla människor av, medvetet eller omedvetet. Härmandet är ofrånkomligt, men Kristofers medvetenhet om det möjliggör att han undviker onda medlare, och väljer goda förebilder. Bröderna är fast i sin mimetiska spegling av varandra, men de karaktärer Friberg kopplar ihop med Kristofer, och Kristus, efterhärmar i högre grad

[45] Friberg, 2012, s. 126f.
[46] Nilsson, 2004, s. 233ff.
[47] Lindgren, 2005, s. 93.
[48] Ibid.

det gudomliga. Girard skriver att ”It is not due to inflated self-love that he [Jesus] asks us to imitate him; it is to turn us away from mimetic rivalries”[49]. Detta är alltså en central tematik för verket som tydligt knyter an till de girardianska idéerna.

Det norrländska urtillståndet

Verkets natur och miljö står inte i centrum för teorierna, men har ändå en viss betydelse för verkets helhet, som också går i linje med den girardianska läsningen. När det kommer till avskildheten berörde jag i analysens inledande del vilken roll aspekten isolering spelar. Bröderna lever avskilda från världen inte bara genom att de befinner sig avgränsade i och av sin rivalitet, utan också rent geografiskt.

En annan aspekt är landskapets orördhet, som i sammanhanget pekar mot bilden av ett urtillstånd – ett tillstånd som Hadar rentav talar om att återupprätta (s. 106f). Utan att se dem som ekvivalenter, vill jag lyfta dessa konnotationer till den typ av urbefolkning hos vilka Girard studerar syndabocksmekanismen och dess ritualer.[50] Hadar och Olof befinner sig på sätt och vis i en annan värld, och en annan tid, där de mänskliga drifterna tillåts råda fritt. Det återkommande talet om ”södra Sverige” (s. 77, 96, 103) både försvagar och förstärker denna bild. Hadar och Olof har en anknytning till övriga landet som de känner till, men talet om södern framhåller också kontrasten till deras avskilda tillvaro. Landskapets mytologiska skimmer samverkar vidare med sådant jag berört tidigare, till exempel den uråldriga könlösa katten och slakten av den, eller den mytiskt laddade legenden om farfadern.

Konklusion

Min slutsats är att Torgny Lindgrens *Hummelhonung* i stor utsträckning är förenlig med René Girards teorier, och att den girardianska läsningen möjliggjort en ny typ av läsning av verket. Trots att verket på många sätt undviker entydiga tolkningar, är summan av likhet mellan teori och verk stor. Bröderna är i hög grad bundna av sin rivalitet, där det mimetiska begäret är en tydlig katalysator. Båda två vill äga Minna, Lars, Kvinnan och dockan, och de vill båda efterlikna och äga arvet efter både farfadern och modern. Objekten både förenar dem och skiljer dem åt i en paradoxal simultaniteten. Imiterandet är också ett framträdande motiv i förhållande till Kristofer och imiterandet av det gudomliga. Brödernas mimetiska rivalitet

[49] Girard, 2020, s. 13.
[50] Många av Girards tidiga analyser görs i en modern och urbaniserad miljö där statusjakt och kapitalism förstärker det mimetiska begäret (exempelvis hos Dostojevskij och Proust), men när det kommer till studier av syndabocksmekanismen och offret är många av Girards exempel hämtade från gamla myter eller bevarade folkgrupper.

stillas vidare tillfälligt av offer genom katten och sonen. Katten är en karakteristisk syndabock, medan Lars död är en tydlig korsfästelse, vars verkan för bröderna emellertid inte är entydig. Allt detta sker i en miljö som skapar en atmosfär av urtillstånd och myt, vilken också är förenlig med Girards teorier.

Denna läsning möjliggör en ny förståelse för olika motiv i verket, exempelvis brödernas simultana hat och kärlek gentemot varandra, djurslaktens viktiga innebörd, och symboliken bakom Minnas vithet. Läsningen möjliggör likaledes en fördjupad bild av sådana motiv som tidigare behandlats i forskningen: Kvinnans roll som budbärare och eko av Minna, Lars död, samt Kristofers roll som både imiterande subjekt och medlare.

Utifrån detta konstaterar jag att vidare studier av Lindgrens författarskap utifrån Girard hade varit fruktbar. I denna studie har jag av utrymmesskäl behandlat framför allt brödernas begär, och därför inte, förutom enstaka undantag, kunnat gå in på de andra karaktärernas möjliga roller som subjekt eller medlare, där det också finns mycket att säga. Vidare bär en betydande del av Lindgrens andra verk på intressanta spår av både det mimetiska begäret och syndabocksmekanismen, och hade därför varit intressanta studieobjekt, vilket jag också gett exempel på i analysen. Lindgrens författarskap är dessutom i hög grad intertextuellt – motiv, karaktärer, händelser och bilder överlappar varandra och samspelar mellan författarens olika verk – vilket ytterligare visar på möjligheterna för en mer övergripande studie.

Bibliografi

Asplund Johan, *Rivaler och Syndabockar¸* Göteborg: Bokförlaget Korpen, 1989

Friberg, Ingemar, *En gåtfull spegelbild – Om gudsbilder i modern skönlitteratur*, Skellefteå: Artos, 2012

Girard, René, *A Theater of Envy*, New York: Oxford, 1991

Girard, René, *I See Satan Fall Like Lightning*, 21 uppl., Leominister: Gracewing, 2020

Girard, René, *Syndabocken – en antologi*, Stockholm: Themis, 2007

Girard, René, *Things Hidden since the Foundation of the World*, London: The Athlone Press, 1987

Girard, René, *Violence and the Sacred*, 5 uppl., London: The Johns Hopkins University Press, 1986

Gullberg, Hjalmar, *Andliga övningar – Kärlek i tjugonde seklet*, Stockholm: Norstedts, 1948

J. Golsan, Richard, *René Girard and Myth – An Introduction*, New York: Garland Publishing Inc, 1993

Lindgren, Torgny, *Bat Seba*, Stockholm: Norstedts, 1984

Lindgren, Torgny, *Dorés Bibel*, Stockholm: Norstedts, 2005

Lindgren, Torgny, *Klingsor*, Stockholm: Norstedts, 2014

Lindgren, Torgny, *Ljuset*, Stockholm: Norstedts, 1987

Lindgren, Torgny, *Hummelhonung*, 2 uppl., Stockholm: Norstedts, 1995

Lindgren, Torgny, *Minnen*, Stockholm: Norstedts, 2010

Nilsson, Magnus, *Mångtydigheternas klarhet – om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*, diss. Växjö universitet, 2004

Schueler, Kaj, *Torgny om Lindgren*, Norstedts: Stockholm, 2013

Tyrberg Anders, *Anrop och Ansvar – berättarkonst och etik*, Stockholm: Carlssons Bokförlag, 2002