

Ulrika Lif: "Dostojevskij – Ahlin" i Kyrkans hus i Sundsvall 181024

Inledningsvis några rader som övergripande visar hur Lars Ahlin själv såg på sin relation till Dostojevskij. Så här skriver han i artikeln "Om Dostojevskij", ursprungligen publicerad i DN den 16 juli 1948:

Redan i tonåren fann jag de författare som fortfarande står i centrum för mitt intresse, Ibsen och Dostojevskij. Upplevelsen av deras diktning gällde inte i första hand det rent konstnärliga. Det var deras åsikter och problemställningar som främst fängslade mig. I mitt eget författarskap har jag alltid känt mig påverkad av dem båda.¹

Långt innan sin debut hävdar Lars Ahlin vikten av att verkligen skriva sig in mot eller ner till en *konfliktgrund*. Kanske är konfliktgrund här synonymt med begreppet smärtpunkt, som brukar användas i skrivarsammanhang. Jag har som utgångspunkt valt ytterligare ett citat från Ahlins essä "Reflexioner och utkast", första gången publicerad 1945 i *40-tal*, i vilket han ringar in hur hela hans dittillsvarande författarskap vilar på *samma* problemställning eller *konfliktgrund*. Denna benämner han "punkten" – en veritabel smärtpunkt:

Jag vill med andra ord blotta den punkt där inte bara "Min död är min" utan allt jag hittills skrivit, publicerat som refuserat, har sitt fäste i min egen åskådning. Denna punkt har inte, som några tror sig ha kunnat iakta, förflyttats under mitt korta författarskaps gång. Punkten har faktiskt stått stilla hela tiden. Den stod där 1936, då jag fick mitt första romanförsök refuserat, och såvitt jag förstår kommer den att inta samma läge i framtiden. Ty ännu har jag bara visat upp några få fjädrar ur den motiviska solfjäder som slagit ut sig med denna punkt som centrum.²

Hur ser då punkten ut? – Både i min debutroman och i höstens har jag försökt en formulering. Men det är ord fällda i förbifarten. Hade de för övrigt kommit ur min egen mun skulle de ha valts på ett annat sätt. Så här kanske: Överallt inom oss och utom oss är verkligheten sammansatt av skilda kvaliteter, som vi efter spontana behovsprinciper eller efter sociala eller kulturella mönster har placerat efter en värdeskala. Men därför att det förhåller sig så kastas människan och hon kastar sig själv in i ett skeende där hennes skam och värdighet, hennes svaghet och styrka, hennes nederlag och seger gestaltas. Jag drömmer om att kunna åstadkomma en ring av gestaltskapande ordkonst där de viktigaste av de händelseförlopp man från denna utgångspunkt får syn på finns infångade.³

Och går man till gestalter som Tåbb eller Britt-Mari i *Kanelbiten*, kan man inte undgå hur Ahlin just låter dem kämpa febrilt mot att falla ner i denna konfliktgrund, den smärtpunkt, som Tåbb använder sina manifestiska mallar till att, med näbbar och klor, försvara sig mot. Den smärtpunkt som Britt-Mari kallar "hjärtats sanna förkrosselse". Hon uttrycker här också sin desperata längtan efter att slippa "kräla omkring i egenskapsordens fängelsehålor", vilka förstås står i nära samband med Ahlins reflektion, ovan, över det hierarkiska samhällets värdeskalor.

Massiva livslögner, förnekelse och, med ahlinsk terminologi, "dekorationer", till trots, rasar alltså gestalt för gestalt ner i den sugande träskmark, som hjärtats sanna förkrosselse är. De faller med andra ord in eller ner i den smärtpunkt som i ahlinsammanhang benämns döden i livet. Lars Ahlins dröm om att fånga in denna konfliktgrund gick i uppfyllelse, och inte bara problemställningen i sig, utan även dess lösning i form av den ahlinska visionen, denna säregna och sammansatta väv av kristen mystik och jämlikhetspolitik. Ytterligare ett sätt att komprimerat visa på denna samlande "punkt", för att återanvända Ahlins egna ord, är taget från det samtal Gunnar D Hansson och Lars Ahlin hade i ett av Rikets Kultur Specials program, "Lars Ahlin och den fördolde guden", inspelat vid Svenska missionsförbundets teologiska seminarium på Lidingö 1988. Här berättar Ahlin bland annat om hur han i 50-årsgåva av sin vän, skulptören Arne Jones, fick en mindre mässingskulptur, med titeln *Människopyramiden*. Jones ambition med gåvan var, berättar Ahlin, att ge uttryck för vad det Ahlinska

¹ Lars Ahlin, "Om Dostojevskij," i *Estetiska essayer: variationer och konsekvenser* (Stockholm: Bonnier, 1994), 89.

² Lars Ahlin, "Reflexioner och utkast", i *Estetiska essayer*, Stockholm: Bonnier, 1994, (orig. i *40-tal*, 1945: 10), s. 12

³ Lars Ahlin, *Estetiska essayer. Variationer och konsekvens*, Stockholm: Bonniers, 1994, s. 12f.

författarskapet – och Lars Ahlins mystik – innebar. Och så vänder Ahlin *Människopyramiden* upp och ner, och förklarar att den stora figuren längst ner då är Ahlin själv, som gestaltar alla människorna ovanför honom, i pyramiden. Jones intention var då att visa att Ahlin bar ”alla dessa människor i förbönen, gestalt för gestalt”. Sedan vänder han återigen pyramiden och säger så här:

Och så kan man vända på den, och då får vi en hierarkisk värld, som en pyramid alltid är. Men då är det här Gud [den stora längst upp i pyramiden] och här [nedanför] är de människor han ska frälsa.

Att ställas inför döden i livet innebär i Ahlinsk mening att ställas inför intigheten i de mänskogjorda värdehierarkierna, eller ”adjektivens helvete”, för att, som Britt-Mari, gå mer rakt på sak. För att ytterligare förstärka bilden av Ahlins syn på det hierarkiska samhället kommer här några rader ur *Bekännare och förnekare*, där han skriver att

Över- och underordningen förgiftar vår gemenskap uppifrån och ner. [...] För att tragiken ska bringas ur världen fordras det att vi blir skapade till ett helt nytt liv. Detta kan inte utan att kränka vår värdighet ske på annat sätt än att skaparen stiger ner och gör sig till den ringastes like. Och detta är det outgrundliga i Guds kärlek, att han upphäver subordinationen, att han vill vara den älskades like.⁴

Synen på den hierarkiska världen som meningslös, och visionen om en jämlikhetsideologi med kristna förtecken, som dess motpol, knyter, kan man väl säga, Lars Ahlins författarskap på ett grundläggande sätt till Dostojevskijs. Trots den här framställningens extremt fragmentiserade karaktär tänker jag att det här i alla fall lämpar sig att exemplifiera hur själasörjaren Zosima, i *Bröderna Karamazov*, predikar den kristna jämlikhetsideologin i sina samtal och förkunnelser:

Jämlikheten finns bara i människans andliga värdighet och detta kan man bara förstå här hemma hos oss. Blir vi bara som bröder uppstår också broderskap, och förrän det blir broderskap, blir det aldrig någon rättvis fördelning. Bevarar vi blott bilden av Kristus kommer denna bild att stråla mot oss som en ädelsten över hela världen... Måtte det bli så, måtte det bli så!⁵ förkunnar starens. S. 462 i den senaste översättningen från 2016.

Här måste man förstås önska att starens inte hade exkluderat alla sina medsystrar, men för att ändå återknyta till Ahlin kan nämnas att hans Erik i *Bark och löv*, när han talar om sin existentiella kris, beskriver att denna, på ett övergripande sätt, handlar om en ”avbruten förbindelse med Gud”, vilket ju mycket tydligt talar om att det inte enbart är jämlikhetspolitik Ahlin håller på med, utan just med betoning på kristen.

Den ahlinska konfliktgrunden eller smärtpunkten, om man så vill, skulle förstås kunna ägnas minst en hel seminariserie i sig, eftersom den ju kan läsas och förstås på så många nivåer – samhällspolitiskt, estetiskt, teologiskt, psykologiskt, filosofiskt och så vidare... Här har jag i stället förenklat och komprimerat den alldeles väldigt. Men om man, trots detta, frågar sig vilka fjädrar i den motiviska solfjädern, som ”slår ut sig” med denna punkt som centrum – som Ahlin skriver i ett av citaten ovan – hur ser hans beroende av Dostojevskij då ut?

För att börja med tidigare forskning, så är flera av er säkert väl bekanta med hur till exempel Hans-Göran Ekman i sin avhandling från 1975, visar hur karnevaliska element, i Bachtinsk mening, knyter an företrädesvis *Tåbb med manifestet* och *Min död är min till Brott och straff* och *Bröderna Karamazov*. Några av de karnevaliska element Ekman behandlar är växlingen mellan högt och lågt, den humoristiska realismen, groteskens anstötliga bilder, samt vad man skulle kunna kalla ett slags kristet slavuppror. Går man vidare till *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fem decennier av nittonhundratalet*, skriver Erik Hjalmar Linder i avsnittet om Ahlin att

⁴ Ibid., sid. 41

⁵ Fjodor Dostojevskij, *Bröderna Karamazov*⁴, Stockholm: Modernista, 2016 (orig. 1880), s. 462

Han griper om förnedring och lidande, ”självförkastelse”, förakt, högmod, allt slags kroppslig och andlig nöd och insveper det likt en svensk Dostojevskij i en enda mäktig helhetssyn, där grym klarsyn och livsbejakande glädje ingått förbund.⁶

Från andra håll belyses ytterligare influenser från Dostojevskij till Ahlin, som: Kritiken mot den västerländska rationalismen och ett slags misslyckandets, lidandets, men även medkänslans estetik. Gunnar D Hansson belyser i *Ärans hospital*, en koppling mellan Ahlins och Dostojevskijs biografiska kontexter, nämligen hur deras respektive mystiska grundupplevelser, Ahlins maj-upplevelse och Dostojevskijs Neva-upplevelse, hänger ihop, och utgör det som uttrycks som ett slags ”ögonblick för diktarens födelse”. Vidare, och mycket konkret, skriver Gunnar Brandell om

öldricken på olika sjapp i Sundsvall hos Ahlin, och detta brännvinsdrickande på olika källarkrogar i Sankt Petersburg, denna brutalitet och närgångenhet i den realistiska skildringen som plötsligt ger plats för en alldeles översinnlig och liksom kroppslös extas.⁷

Själv riktar jag blicken primärt mot fyra fjädrar i denna motiviska solfjäder, vidare hur dessa hänger samman med varandra och i någon mån även med Dostojevskijs *Bröderna Karamazov*, liksom med den ”punkt” dessa enligt Ahlin emanerar ur, alltså den kristna jämlikhetsvisionen.

Den första av dessa fjädrar är *skammotivet* som ett slags ahlinsk – och kanske dostojevskijsk – urscen. Gestaltning av skam är *det första av de perspektiv*, som sedan länge intresserar mig hos Lars Ahlin, liksom hos Dostojevskij. När jag förrföra sommaren hann med att läsa om *Bröderna Karamazov*, roade jag mig med att med klisterlappar markera varje sida där begrepp som skam och skamlöshet explicit förekommer. Det blev många lappar. I en artikel från 2010 av Edward Ascroft om Dostojevskijs kortroman *Dubbelgångaren* framställs skamgestaltningen i Dostojevskijs författarskap i helhet som ”largely ignored”.⁸ En Dostojevskijstudie från 2003 av Deborah A. Martinsen belyser dock skammen hos Dostojevskij som en grundläggande källa i lögnen. I artikeln ”The Roots of Terrorist motivation: Shame, Rage and Violence in *The Brothers Karamazov*”, från 2009, belyser John P. Moran vreden och våldet i romanen som ett uttryck för eller försvar mot gestalternas skam. Han menar att skam och nihilism interagerar i romanen, i framväxten av en gudlös eller demonisk skam.⁹ Jag menar att detta skamresonemang är relevant även för mord och självmord som begås i Ahlins romaner, samt för den utbredda misshandeln av ickemänskliga djur hos båda författarna. Jag skulle även vilja kalla de otaliga scener, där Ahlingestalter – inte minst Kanelbitens tonårsflicka Britt-Mari, befinner sig i olika tillstånd av destruktiv skam, för ett slags ”Ahlinska urscener”.

När det gäller skam är kopplingen till jämlikhetstanken påtaglig – inte bara i psykologisk bemärkelse. I forskning i socialt arbete används ibland begreppet *underordningens skam*, som med exempelvis Bengt Starrin innebär att icke erkänd och skingrad skam hos människor längre ner i den sociala hierarkin kan bidra till att befästa och reproducera ett **ojämlikt samhälle**.

För det andra synen på *icke-mänskliga djur* och det spänningsförhållande mellan tradition och modernitet, som denna medför. När det gäller detta har jag försökt belysa förekomsten av djurgestalter, deras funktion samt deras relation till mänskliga gestalter; hos Dostojevskij primärt i *Bröderna Karamazov*, och hos Lars Ahlin företrädesvis i *Kanelbiten* och *Stora Glömskan*. När man här knyter an till djuretiska och djurrättsteologiska perspektiv, vilket jag i någon mån försökt göra, uppdragas koppling, mellan delar av den ortodoxa tanketraditionens etiska djursyn och det samtida djurrättsspåret. När man studerar synen på och bemötande av djur hos båda författarna ställs, finner jag, tradition mot modernitet på ett slående sätt, som knyter an till perspektiv på skam och skamlöshet, och, kanske kan sägas botten i en radikal version av den kristna jämlikhetstanken.

För det tredje det jag kallar *Sofiagestaltning*, som konkret involverar en rad kvinnogestalter hos Dostojevskij och Ahlin i hans efterföljd. I flera av Dostojevskijs, liksom Ahlins, romaner, finner man sådana

⁶ Erik Hjalmar Linder, *Fem decennier av nittonhundratalet*. (Ny illustrerad svensk litteraturhistoria 5, II), 1966, s. 946

⁷ Gunnar Brandell, ”Föredrag om Lars Ahlin”, i (red. Christer Ekholm), *Läs mig som läser er. Texter om Lars Ahlin 1943-2009*, Göteborg: Anthopos, s. 69

⁸ Edward Ascroft, ”The Double’s Doubles and Dostoevsky’s Shameful Subject”, *Transcultural Studies*, 2010: 6, s. 31-50

⁹ John P. Moran, ”The Roots of Terrorist Motivation: Shame, Rage, and Violence in *The Brothers Karamazov*”, *Perspectives on Political Science*, 2009, 38:4, 187-196, DOI: 10.1080/10457090903231516. Hämtad 161202: <http://dx.doi.org/10.1080/10457090903231516>

Sofiagestalter, av vilka den mest kända är Sonja Marmeladova i *Brott och straff*¹⁰, men Sofiatanken förkroppsligas även i *Bröderna Karamazov* (Sofia Ivanovna – Aljosjas och Dmitrijs döda mor, som gestaltas i återblickar), *Ynglingen* (Sofia Andrejevna) och *Onda andar* (bibelförsäljerskan Sofia Matvejevna).¹¹ Och hos Ahlin till exempel av Greta i *Kanelbiten*, spårvagnsstäderskan Svea i *Bark och löv*, karamellkokerskan i *Min död är min* och en namnlös gumma i *Din livsfrukt*. Den gemensamma nämnaren mellan dessa Sofiagestalter är att de har en aktivt frälsande funktion relativt andra, alltid krisande Ahlingestalter, samt att de i samhällsperspektivet är marginaliserade och stigmatiserade. De är ofta sjuka, berusade, nerknarkade, fattiga och har jobb med låg eller ingen status i samhällshierarkin. Det finns här kopplingar till begreppet helig dåre men går man i stället i feministteologisk riktning, till befintlig forskning om Sofia, vilket jag gjort, lyfts Sofiagestalten i Bibeln dessutom på olika sätt som en feminin aspekt i den gudomliga treenigheten.

För det fjärde har jag inlett ett arbete med att försöka åskådliggöra och analysera den återkommande gestaltningen av religiös ritual och rituella rum gestaltas hos Ahlin; även här finns en självklar anknytning till Dostojevskij. Här intresserar jag mig för vilka religiösa – och icke-religiösa/sekulära – riter som gestaltas (utöver böneutövning även kanske mer icke-religiösa besvärjelser; därutöver så kallade övergångsriter, som bröllop och begravning), vem som utför dessa, hur och var dessa utförs, samt vilken betydelse de på olika sätt har – inte minst i förhållande till den Ahlinska visionen om jämlikhet. De rituella rum som förekommer hos Ahlin är sällan sådana som formellt förknippas med religiös utövning, utan i stället interiöra och exteriöra ”sundsvallsmiljöer” i staden och på norra bergets vindlande stigar. Här finns även representationer av en transcendent verklighet, av Gud, i den omgivande naturen. Berget blir till exempel i Britt-Maris (*Kanelbiten*) åskådan en gudamask.

(Ovanstående var en inledande presentation vid ett panelsamtal 181024 om samband mellan Lars Ahlins & Dostjevskijs författarskap. Sammankomsten anordnades av Gustav Adolf-församlingen och Lars Ahlin-sällskapet i Sundsvall.)

¹⁰ Fjodor Dostojevskij, *Brott & straff. 1* (Stockholm: Modernista, 2017; orig. 1866) och Fjodor Dostojevskij, *Brott & straff. 2* (Stockholm: Modernista, 2017; orig. 1866).

¹¹ Fjodor Dostojevskij, *Bröderna Karamazov 1* (Stockholm: Modernista, 2016; orig. 1880); Fjodor Dostojevskij, *Bröderna Karamazov 2* (Stockholm: Modernista, 2016; orig. 1880); Fjodor Dostojevskij, *Ynglingen* (Stockholm: Ruin, 2012; orig. 1875); Fjodor Dostojevskij, *Onda andar: roman i tre delar* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2004; orig. 1871–72).

