

*Kollegialt granskade artiklar*

## 📖 "Barnet utan mor": Samhällsmoderlighet, Moder Gud och moderskomplex hos Lars Ahlin

---

*Ulrika Lif*

Jag var predisponerad att dikta om denna moderlösa tid, om dessa stackars famlande och kvalda människor som lämnats av sin mor, men som samtidigt har denna desperata längtan tillbaka till modern, till kärleken, sanningen.

(Lars Ahlin citerad av Gunnel Ahlin 2001, 205)

Lars Ahlins romaner befolkas av ett otal skambärande barn, tonåringar, unga vuxna och vuxna utan mödrar, övergivna av mödrar: på jakt efter mödrar. 1920 övergavs den då femåriga Ahlin själv av sin mor, Jenny Ahlin. Gustaf Ahlin, hans far, var som handelsresande bortrest långa perioder från de sju barnen, och hans alkoholism tilltog allteftersom. I ett brev till författaren Erik Hjalmar Linder från 1964, citerat av Gunnel Ahlin, skriver Ahlin om de tidiga

barnaårens lidande och nöd; hur ”tomheten stod där orubblig” (Ahlin 2001, 30).

Det inledande citatet hör hemma i ett annat brev, från Ahlin till lärarparet Palm på Ålsta folkhögskola, där han var elev 1933–35. Brevet skrevs 1936, samma år som Tyskland annekterade Rheinlandet. Då det annalkande kriget flera år innan själva utbrottet var uppenbart för många arrangerade Elin Wägner och Fogelstadsgruppen 1935 ett opinionsmöte i Stockholm med kvinnliga ombud från hela Sverige. Resolutionen som överlämnades till Nationernas förbund löd: ”Gör världen sådan att kvinnorna kan leva i den med sina barn, annars totalvägrar kvinnorna” (Witt-Brattström 1996, 568). 1941, mitt under kriget och två år innan Ahlin debuterade med *Tåbb med manifestet* (1943), publicerades Wägners debattbok *Väckarklocka* (1941) med dess radikala kritik mot patriarkatet och industrialismen i Sverige, mot kriget ute i Europa. Hennes vision om fred, jämlikhet och ett ödmjukt bruk av jordens resurser medelst en återkomst till ett ursprungligt matriarkat under en så kallad moderålder, då man vördat en kvinnlig gudom – modergudinnan eller den Stora Modern – och där kvinnorna haft makten ekonomiskt, politiskt och socialt, mötte starkt motstånd vid utgivningen, men är, vill jag hävda, högst relevant för att förstå moderns betydelse i Ahlins jämlikhetstänkande.

”[B]arnet utan mor”, som Ahlin benämner sig själv längre fram i det citerade brevet till makarna Palm (Ahlin 2001, 205), är titel på ett metafiktivt romanprojekt, en del av ett av de manus som refuserades innan debuten: *Underklassare av blodet*. Samma formulering, barnet utan mor, återkommer även i andra av hans utgivna manus (Hansson 2020; 2021). Sett till författarskapet i dess helhet handlar det om barnen utan mor, och utvidgat alltså hela den moderlösa samtid Ahlin såg som själva incitamentet för sitt skrivande. Som en följd av att de övergivna och skambärande barngestalterna är många är också moder- (och fader-) motivet utbredd i författarskapet (Hansson 2021). I den här artikeln är de föräldralösa barngestalterna och deras kamp mot den nedfrysta skammen dock inte i brännpunkten, inte heller deras fäder. Syftet med artikeln är i stället att åskådliggöra hur det sammansatta och mångtydiga modermotivet porträtteras och hur det på ett radikalt sätt förhåller sig till det tematiska fundamentet hos Ahlin: den

kristna visionen om jämlikhet (se exempelvis Nielsen 1968; Oscarson 1971; Melberg 1973; Ekholm 2009; Andersson 1997; Hansson 1988). I anknytning till ovanstående strävar artikeln även efter att kasta ljus på hur Ahlin gestaltar de ”svårigheter som det bankruterade manssamhället kastat människorna och kärleken i”, så som berättaren uttrycker det i det avslutande kapitlet i *Om* (Ahlin 1946, 508). Gentemot dessa svårigheter ställer han sin radikala vision om jämlikhet. I tidigare artiklar har jag skrivit om hur jämlikhetsvisionen hos Ahlin framträder i förhållande till ickemänskliga djur (Lif 2018b), religiösa och ickereligiösa ritualer (Lif 2020), Bibelns Sofia Visheten (Lif 2018a) samt den för Ahlins gestaltningar konstitutiva skammen (Lif 2018b; Lif 2018a; Lif 2020). Den här artikeln kompletterar således dessa perspektiv genom att belysa hur Ahlins jämlikhetsvision står i relation till olika aspekter av modernismen.

Det idealsamhälle som skrivs fram hos Ahlin kan sättas i direkt samband med den vision om samhällsmoderlighet som är navet i Wagners politiska manifest och andra delar av hennes författarskap. En målsättning för artikeln är följaktligen att, primärt genom *Väckarklocka* (1941), addera det kvinnolitterära trettio- och fyrtiotalssammanhanget till den litterära och åskådningsmässiga tolkningsväv som hittillsvarande Ahlinforskning uppmärksammat och vars lejonpart utgjorts av idel manliga författare (Melberg 1973; Ekman 1975; Hansson 1988; Röjdalen 1997; Andersson 1998; Essunger 2005; Løvaas 2020).

Modernismen i Ahlins författarskap visar upp ett spänningsförhållande mellan *mödrar av moderniteten* besläktade med Ibsens Nora i *Ett dockhem* (1879), som Bengts mamma Nora-Sofia i *Om* (1946) och den från äktenskap och barn förslupna Olga i *Min död är min* (1945) – och de gestalter jag benämner *samhällsmödrar*, som i flera av hans verk förenas av att ha värden traditionellt sett kopplade till moderlighet som grund. En del av samhällsmödrarna har frälsande förmågor och dessa har jag tidigare beskrivit som Sofiagestalter (Lif 2018a, se även Børtnes 2009). Jag förstår således modernismen hos Ahlin utifrån individuella och relationella såväl som politiska och teologiska perspektiv och menar att dessa i viss mening disparata trådar samtidigt tvinnas samman i romaner som, inte minst, *Min död är min* (1945), *Om* (1946), *Kanelbiten* (1953) och *Bark och löv* (1961). Modernismen breder dock ut sig över hela

författarskapet, noveller och pjäser inkluderade. Exempelvis gestaltas det i pjäserna *Var ängel är förfärande*, som skrevs 1945–1946, och *Lekpaus*, som sattes upp på Dramaten 1948 (Ahlin 1990). Av utrymmesskäl avgränsas analysen här primärt till nämnda romaner och gör därmed halt vid inträdet av den tjuugoåriga tystnad som kännetecknar författarskapet från utgivningen av *Bark och löv* (1961), fram till publiceringen av romanen *Hannibal segraren* (1982) tillsammans med Gunnel Ahlin. Även om Helen Andersson i sin avhandling om *Din livsfrukt* (1998) visar hur modermotivet återfinns i det senare författarskapet finner jag att detta fram till tystnaden gestaltas särskilt förtätat och komplext.

### *Lars Ahlin och Modern – tidigare forskning*

Moderskapsforskningen har på senare tid utvecklats åt en rad olika håll. Här finns inte svängrum att närmare återge dess framväxt. Med Elizabeth Podnieks och Andrea O'Reillys (2010, 3) definition av det vanligt förekommande begreppet ”matrifocal reading”, som innebär att ”attend to and accentuate the maternal thematic in any given text”, kan min läsning i det kommande sägas vara matrifokal. Väsentligt är därutöver begreppet modrande (‘mothering’) som hos Adrienne Rich (1976) står i nära anknytning till utövande av omsorg inom moderskapet, men som inte begränsas till relationen mor–barn utan i praktiken kan utövas av långt fler än just mödrar. Detta begrepp har inlänats till den svenska kontexten av Ulla Holm (1993), som understryker att modrande är könsneutralt och kan utövas av vem som helst. Modern i dess symboliska betydelse behöver således inte inbegripa biologiskt moderskap. Modrandets principer knyter an till den tanketradition som Ellen Key i det svenska sammanhanget vid 1900-talets början gav namnet *samhällsmoderlighet*, ett kollektivt moderskap vars samhällsomvandlande krafter erbjuder ett politiskt motspråk till de patriarkaliskt-kapitalistiska strukturerna (se Lindén 2009). Med Sofi Qvarnströms ord (2009, 199) handlar dess politiska kraft om ”den förändring av värden och moral som den ska tillföra samhället”. De moderliga egenskaper som grundlägger detta politiska samhällsengagemang i svensk idétradition är enligt Bibi Jonsson (2001, 250) inriktade på

”humanitet, samarbetsvilja, medmänsklighet och fred”, men samhällsmoderlighet kan även förstås i riktning mot ”kvinnligt inflytande på samhällsordningen”. Wägner rörde sig tydligt inom denna idésfär, även om hon undvek begreppet samhällsmoderlighet. Inte minst hennes *Väckarklocka* (1941) riktar en genomgripande kritik mot kvinnors underordning i den västerländska civilisationens hierarkiska manssamhälle. Genom att lägga stor vikt vid värden kopplade till moderskap, som pacifism, systerskap, solidaritet, omsorg om barn och värnande av jordens resurser, utmanar hon de patriarkala förhållandena (Lindholm 1994).

Tidigare Ahlinforskning har närmat sig modernmotivet, men i större utsträckning fokuserat på jämlikhetstanken rörande manliga och kvinnliga gestalter. Gunnar D. Hansson (2021) har påpekat att modernmotivet förekommit tidigare i författarskapet, men vidareutvecklats i *Bark och löv* (1961). Hansson (1988, 440) nämner även i en fotnot i sin avhandling om *Fromma mord* att det finns en ”mytisk kvinnlighet” i författarskapet. I anknytning till denna menar Hansson (1988, 440) att maternella principer, som att vara utan ”makt och inflytande”, står i motsättning till paternella principer, som utgörs av ”makt, pengar – och livsfruktan”. Erik A. Nielsen (1968, 73) belyser, å sin sida, hur modernmytens sammanbrott i *Om* ”leder till liberalismens tro på den enskilda människans frihet och oavhängighet”, vilket innebär att ”[m]änniskan vinner självständighet men förlorar säkerhet genom att detta stora du försvinner”. I sin läsning av *Bark och löv* uppmärksammar Nielsen (1968) dessutom pojkgestalten Mats moderslängtan och den separation från Modern som iscensätts av Anders Blåda i romanen, vilken jag återkommer till.

När det gäller det senare författarskapet lyfter Helen Andersson (1998) fram som ett oläkligt sår den modersseparation huvudgestalten Johannes i *Din livsfrukt* (Ahlin 1987) genomgår. Identitetslös repeterar Johannes detta trauma genom livet och konstruerar enligt Andersson (1998, 146):

en ideal bild av modern, en modersmetafor, vilken får tjäna som utgångspunkt för en etisk vision om en framtida ”ny” humanism som samtidigt är ett försök att dölja vämjelsen både inför det egna jaget och för världen, ett äckel som har sitt ursprung i det ambivalenta förhållandet till modersbilden.

Medan Andersson hänvisar till Freud och Lacan, gör jag i det kommande en jungiansk läsning av det negativa moderskomplexet i *Om* (1946) och *Bark och löv* (1961). Gemensamt för dessa tre psykoanalytiska teoribildningar är att de ser modersseparationen som bunden till skam och trauma; manande till tvångsmässig upprepning.

Eva-Karin Josefson jämför i *Arbetande kvinnor i litteraturen* (1989, 71) synen på kvinnan som ”arbets- och partikamrat, som samtals- och kärlekspartner och som maka och mor” hos Rudolf Värnlund och i Lars Ahlins debutroman *Tåbb med manifestet* (1943). Hon finner att kvinnan i Värnlunds gestaltningar kan betraktas som ett hot mot kamratskapen mellan män och mannens politiska aktivitet, samt ser spår av Nietzsche och Schopenhauer hos de unga romanhjältar som ser sig som ”isolerade övermänniskor och kvinnan, nedsättande, som ett ’irrationellt väsen’” (Josefson 1989, 79). Vidare menar Josefson (1989) att huvudgestalten Tåbb avviker från Värnlunds mansgestalter genom sin kritik mot civilisationen som alltför patriarkalisk: ”maskinell, teknisk och krigisk” (Ahlin 1943, 322) och att Ahlin redan vid debuten skiljer sig ”radikalt från andra arbetslivsskildrare genom sin kvinnoanalys och sin tro på en möjlig jämställdhet som gäller arbetsliv, politiska och intellektuella aktiviteter, liksom sexualitetens område” (Josefson 1989, 89). Josefson behandlar visserligen inte modermotivet explicit, men klargör hur Ahlins vision om jämlikhet står i opposition till det patriarkala samhället.

I antologin *Synpunkter på Lars Ahlin* (1971) belyser Saga Oscarson den gamle garnfärgaren Fredrikssons berättelse i *Natt i marknadstället* om ”jungfruernas rike”, en kristen gruppering som ”för länge sedan” under tre hundra år levde i ett utopiskt samhälle ”[l]ängst borta i Orienten” (Ahlin 1957, 178–182). Oscarson (1971, 80ff.) menar att romanens centralgestalt Paulina Dahl och gamle Fredriksson praktiserar den jungfruitiska läran att leva livet på livets villkor i ett slags allomfattande gemenskap på jämlikhetens bas. Hon härleder denna form av förvärldsligad kristendom till Ahlins läsningar av Barth och Kierkegaard (Oscarson 1971, 87). Jag instämmer i Oscarsons förståelse av jungfruernas rike. Därutöver finner jag det fruktbart att knyta an detta även till Wagners vision om samhällsmoderlighet och hennes tillhörighet i kväkarrörelsen,

där hon erfor det kristna, radikalpacifistiska, fundamentet i demokrati (Söderquist 2018).

Bibi Jonssons avhandling *I den värld vi drömmer om: utopin i Elin Wägners trettiotalromaner* (2001) behandlar primärt Wägners trettiotalromaner i relation till samtiden och det kvinnolitterära 1930-talssammanhanget. Hon tar avstamp i frågan om Wägners visionära alternativ till patriarkatet ska förstås som ett regelrätt matriarkat där all makt innehas av kvinnor eller som en struktur som innebär samarbete mellan kvinnor och män. Jonssons undersökning mynnar ut i den senare ståndpunkten. Wägners utopi sågs därmed handla om "en harmonisk tillvaro för både kvinnor och män" (Jonsson 2001, 360). I anknytning till detta belyser Jonsson (2001) slutscenen i *Tåbb med manifestet* (Ahlin 1943), där den unge vuxne mansk gestalten Tåbbs tilltänkta hustru, Kajsa, vidgar spörsmålet om samverkan och jämlikhet mellan könen till att gälla all gemenskap och allt kulturellt skapande; en ordning där den manliga kulturen och civilisationen ersatts "av en mera mänsklig där det manliga och kvinnliga ingått en oskiljbar förening" (Ahlin 1943, 227). Jonsson (2001) knyter inte explicit *Tåbb med manifestet* till visionen om samhällsmoderlighet, men delar av studien utgör en genuin inspiration för den här artikeln. Någon mer ingående läsning av Lars Ahlins texter i ljuset av de kvinnolitterära 1930- och 1940-talen har inte heller gjorts tidigare.

### *Det patriarkala våldet i Min död är min, Kanelbiten och Stora glömskan*

Redan 1903 införde fredsivraren Frida Stéenhoff (1903) begreppet feminism i Sverige i sitt manifest *Feminismens moral*. Därutöver utgör manifestet, skriver Claes Ahlund (2005, 97), ett "radikalt idékomplex där kvinnans underordning kopplas inte bara till ekonomiska strukturer och till okunskap, utan också till patriarkala maktförhållanden vars renaste yttring är militarismen". Dessa utgjorde för Stéenhoff "ett av de största hoten mot mänskligheten" (Ahlund 2005, 97). Stéenhoff (1903) förespråkar här inte enbart kvinnans utan även barnens emancipation i en önskan om att tillsammans med – inte mot – männen arbeta för ett bättre samhäl-

le. Även hos Ahlin (1946, 508) gestaltas som nämnts sökandet efter ”botemedel för de svårigheter det bankruttrade manssamhället kastat människorna och kärleken i”. Denna formulering har sin genklang hos en av Wägners förebilder, den ungerska feministen Rosika Schimmer, som hon träffade på den Internationella kvinnokongressen i Haag 1915, och som benämnde världskriget ”den manskapade världens bankrutt” (Forsås-Scott 1996, 174). I *Väckarklocka* påtalar Wägner (1941) att den patriarkala maktordningens förutsättning är ett oavlatligt pågående förtryck av kvinnor. Kriget tematiseras inte explicit i Ahlins författarskap. Det gör däremot fysiskt och psykiskt våld i det lilla. Som visas i det kommande utgör våld mot kvinno-, barn- och djurgestalter hos Ahlin förbundna delar av samma helhet. Sådana djupt liggande patriarkala system har återkommande påvisats i feministisk och sociologisk forskning (se till exempel Adams, 1994; Becker & French, 2004).

Modermotivet framträder hos Ahlin i relation till den patriarkala ordning som skapar skam och hat, och som vållar mödrars frånvaro. Våldet utgör centrala yttringar av ”det bankruttrade manssamhället” (Ahlin 1946, 508) och klargör hur den fördrivna modern likt ett spöke är ständigt närvarande och präglar barn- och mansgestaltnas tillvaro. Ahlins intresse för den frånvarande modern har många motsvarigheter genom litteraturhistorien. I antologin *The Absent Mother in the Cultural Imagination. Missing, Presumed Dead* (2017) belyses den mångskiftande gestaltningen av motivet. Bland annat uppmärksammas ”the use of the trope as a result of political and religious changes in society and the way these conflict with established patriarchal practices” (Åström 2017, 9).

I *Min död är min* är Sven/Palten en pojkgestalt, som tillsammans med sina fyra äldre syskon har övergivits av sin mor Olga. Deras far, Georg Sylvan, är en dubbel gestalt som å ena sidan predikar jämlikhet och å andra sidan projicerar sin nedfrusna skam och vanära över att ha avvisats av sin hustru genom att misshandla sin yngste son. Romanen kretsar kring den existentiella frågan om hur man som människa ska kunna leva med sina misslyckanden. Vid hemkomsten från en skogs promenad, under vilken Palten utsatts för ett sexuellt övergrepp av gubben Fällander, straffas han av Sylvan för att ha doppat en katt i en tjärtunna (Ahlin 1945):

- Vet du inte hur man gör på uppfostringsanstalter? skrek fadern medan han slog. Joo du, där lägger man säckar i sillake och dom säckarna lägger man på pojkarnas rumpor och så låter man rottingarna vina, och då känns det inte så här, utan så här och så här!  
Sven grät och rapade fram gallsmaken.

(Ahlin 1945, 212)

I samband med övergreppet har Palten dock sett stora färska tjärfläckar på gubbens kavaj. Det är Fällander som har plågat katten och förstört dess päls. Barnmisshandel hör alltså samman med djurplågeri i Ahlins författarskap. Utöver Fällanders kattvåld föraktas och plågas till exempel hunden Grepp, en ekorre och duvor i *Kanelbiten* (1953) samt en kviga och en ren i *Stora Glömskan* (1954; se Lif 2018).

Palten lämnas även ensam när övriga familjen åker i väg för att fira midsommar. Att Sylvan engagerat tar sig an sin tilltänkta hustru Englas söner men utestänger Palten understryker förnedringen (Ahlin 1945). Under midsommarnattens kaos kommer en idé plötsligt över Sylvan om att straffa Olga genom att ytterligare svika sin son: "Jag ror hem till honom, tänkte han och drog sig tillbaka. Jag hänger mig framför hans säng, framför Olgas unges säng. När han vaknar får han se mitt döda ansikte stirra ner på sig." (Ahlin 1945, 240).

*Kanelbiten* (1953) skildrar flickgestalten Britt-Maris forcerade färd mot vuxenhet när hon utsätts för psykiskt våld av sin mor, Sylvia Månsson, som i sin tur blir slagen av sin älskare Stellan. Modern konstaterar att det "finns män som är rädda redan för det kvinnliga, för det moderliga, för det i livet som föder. De vågar endast nalkas det för att förintä det" (Ahlin 1953, 250). I samma anda menar Wägner i *Pennskaftet* (1910), att Strindbergs patriarkala grundsyn i *Taklagsöl* (1907) bygger på "en osäkerhet och rädsla som hämmar livets krafter". Wägner påtalar "hur annorlunda allt skulle te sig om mannen vågade erkänna kvinnan som sin jämlike" (Forsås-Scott 1996, 175).

I likhet med gubben Hagberg i *Kanelbiten* (1953), som i sin bundenhet till de patriarkala mekanismerna regelmässigt förtrycker och misshandlar sin hustru Marta, utövar Sylvan även sexuellt våld mot sin blivande hustru, Engla, i *Min död är min* (1945). Så länge

skammen driver honom karakteriseras hans närmande till Engla också av ett förakt han inte kan lösgöra sig ifrån annat än genom att göra henne föraktlig. Sylvan tänker: ”Jag älskar henne precis som hon är. Men hur ska jag få bort föraktet mot henne inom mig? Och föraktet mot mig själv för att jag älskar henne? Jag kommer alltid att plåga både henne och mig så länge det föraktet finns kvar” (Ahlin 1945, 320). Sylvans våldsutövning har alltså sin grund i detta förakt mot dem han karakteriserar som svaga. I en analys av Dostojevskijs *Bröderna Karamazov* (2016; orig. 1879–80) förstår John P. Moran (2009) gestaltningen av vrede och våld i romanen som ett uttryck för osund skam. Detta samband påvisas även i nutida sociologiska och psykologiska studier (se till exempel Scheff och Retzinger 2001; Gilligan 2000). En sådan förståelse av skam ger oss också nycklar att förstå Ahlins karaktärer. Sylvans högmodiga tro att han, själv, har kontroll över och styr händelseutvecklingen är också den ett utslag av skam och rädsla, som framkallar våld mot hans närmaste. Han sitter fast i det modernas överbetonade jagiskhet med en skam som har grundlagts tidigt. Denna kan ur samhällelig synvinkel förstås som att han fötts in i, men vantrivs i patriarkatets hierarkiska och djupt liggande strukturer: ”Jag lever inte, tänkte han. Han törstade efter att få leva med det som var just han, med naket ansikte. [...] Han hade ju inte funnit den form han längtade efter att få pressa sig emot. Han hade ju varit misslyckad från begynnelsen” (Ahlin 1945, 253).

Rebecca Solnit (2015, 27f.) skriver i sin feministiska essä ”Män förklarar saker för mig” om maktmissbruk som ett ”kontinuum [...] från smärre olägenheter i samhället till nedtystande med våld och dödligt våld”. Även det dryga tre sidor långa samtal mellan Engla och Sylvan som avslutar *Min död är min* (1945) hör till denna följd av nedtystanden. I själva verket är dialogen Sylvans monolog, som pågår medan han för Engla trappsteg för trappsteg upp mot tröskeln till hennes lägenhet. Med deras äktenskap nära förestående deklamerar han döden av det gamla och födelsen av det nya livet bortom spelreglerna i det hierarkiska samhället. Mellan den blivande makens föreläsningsspassager ges enstaka repliker till Engla: ”Georg! viskade hon och kysste honom” (Ahlin 1945, 475). Och: ”Men vi? viskade Engla och tryckte sitt ansikte mot hans bröst” (Ahlin 1945, 476). Romanen avslutas med orden: ”Åh, de hade så

mycket att säga varann trappsteg för trappsteg” (Ahlin 1945, 477). På samma gång som Sylvan hävdar deras pånyttfödelse in i en jämlik tillvaro är han en manggestalt som förklarar sakernas tillstånd för sin nedtystade tillkommande. Scenen kan läsas som en blind fläck i Ahlins jämlikhetsvision – men också som en ironisk krumbukt.

### *Jakten på den förlupna modern*

Georg Sylvan i *Min död är min* är alltså en av de ”famlande och kvalda människor som lämnats av sin mor, men som samtidigt har denna desperata längtan tillbaka till modern, till kärleken, sanningen” (Ahlin 2001, 205). En på samma gång komisk och tragisk jakt efter moderstrygghet gestaltas även i *Om*. Övergiven av sin mor Nora-Sofia irrar sextonåringen Bengt hemlös runt i staden, Sundsvall, i sällskap med sin alkoholiserade far Peter Pettersson under ett sommardygn i början av 1930-talet. Fadern har blivit utsparkad från ännu en kvinna, som han förfört för att få tak över huvudet, lagad mat och fickpengar. Lika besatt som Peter Pettersson är av att leta idel nya mödrar, är Bengt av att få sin far på rätt köl. Peter ironiserar över sonens synsätt genom att påtala att han själv är ”fadern just i det patriarkaliskt-kapitalistiska sönderfallets värsta skede, då barnet inte fick en fast värdering att lita sig till utan endera måste döda-krossa reformera fadern [...] eller också av kärlek älska in honom i sonens nya system” (Ahlin 1946, 394).

Med jungiansk terminologi förstås det negativa moderskomplexet som traumabundet och behäftat med osund skam. Så länge förnekelsen inte bryts igenom är det autonomt, vilket kan leda till en tvångsmässig jakt efter modern (Jung 1994; Hark och Jung, 1997; Sharp 1993). Precis som hos Peter Pettersson, vars modersbundna verklighetsflykt enligt Oscarson (1971, 47) för det första visar sig i hans försök att övertyga sonen, Bengt, om att varje ny mamma är den riktiga. För det andra i den besatthet som upprätthåller Peters modersfixering och, för det tredje, i jakten på modern som står för ”de ideologier hos vilka Peter, som ibland symboliserar samhället, försöker trygga sitt värde”. Moderns död hör alltså, menar Oscarson (1971), samman med kollapsande samhällsideologier i ett av alienation och identitetsförvirring krisande samhälle. Ur ideologisk såväl

som individualpsykologisk synvinkel går det att se den moder Peter (och Sylvan) jagar som en projektion utifrån den krackelerade positionen i patriarkatet. Peter Pettersons moderskomplex kan i själva verket ses som skyggglappar mot vuxenheten och ett omgivande samhälle statt i förändring.

I en artikel i *Aftontidningen* (1946) sätter Karl Vennberg Stephen Dedalus jakt efter sin "andlige fader" i James Joyces *Ulysses* (2022; orig. 1922) i samband med Bengts fruktlösa kamp för att lösa sin fars svårigheter i den då nytgivna romanen *Om*. Vennberg ger Peter epitetet "inte ens ett ärligt kräk" och påtalar den koppling som görs i romanen till "fadersbilden i *Bröderna Karamazov*" samt hur "modermyten smulades sönder i en bok som kom ut samma år, 1879: Ibsens *Ett dockhem*". Modern står i Vennbergs läsning för "den mjuka omvårdnaden och uppoffringen", men också den kyrkliga gemenskapen. Fadern är "samhällsbygget, kulturen, de ekonomiska och politiska ordningarna. Han är också Gud." (Vennberg 2009, 25.)

När Nora-Sofia och Peter i kapitlet 'Stjärntecken' tillfälligt möts och drar hem hennes bror Oscar, en läroverksadjunkt som fått sparken på grund av "fylleri och oordentligt leverne" (Ahlin 1946, 169), på en dragkärra längs Selångersån, håller denne låda om sitt eget negativa moders- och faderskomplex: "– Helvetet i mitt liv var att jag var så bunden till både far och mor! skrek Oscar. Dom var för bra så hos dem ville jag vara. Eller jag var så dålig så jag lät nöja mig med dem" (Ahlin 1946, 193). Han fastslår vidare hur den gamla moders- och fadersmyten spruckit: "När så Modern i olika former avlidit så fick vi som sagt kvar *jaget* som hade benägenhet att tvivla och därför visste att det existerade. Med andra ord, något du föddes inte längre, bara jag" (Ahlin 1946, 196).

Författargestalten Erik i *Bark och löv*, en mosaik av stilar, synvinklar och tidsnivåer i fem delar, lider även han av ett intrikat moderskomplex. I romanens uppväxtskildringar om pojkgestalten Mats i del två och fyra bearbetar Erik detta. Mats mor Hanna Lotten Lovisa dog när han var två år gammal, utsatt för dödligt våld av Mats far Karl Olof: "[S]in första fru tog han livet av, den flåbusen [...]" (Ahlin 1961, 134). Mats har en destruktiv bindning till sin styvmor Lo, som alltså språkligt knyter an till Lotten och Lovisa. När gestalten Anders Blåda, som tidigt lämnades av Hanna för Karl Olofs skull och sitter fast i skam, vanära och en dröm där han återförenas med

henne, söker upp Mats, väcks hos denne en intensiv moderslängtan: ”Han kunde inte sära sig själv från modern [...]” (Ahlin 1961, 143).

Moderskomplexet driver Mats att senare besöka Anders Blåda, som lever i Mats födelseby. Nielsen (1968) har diskuterat detta avsnitt i romanen, men medan han främst fokuserar på det rituella i Blådas relation till björnens och älgens irrationella krafter, betonar jag i stället moderskomplexets centrala betydelse i denna scen. De två färdas med släde till en fåbodvall, där Blåda återskapar ett symboliskt möte med Modern genom att bädda ner Mats som ett litet barn och sätta sockor av kvinnohår på hans fötter. En morgon är dock stugan tom; kvinnohårsockorna inte längre på Mats fötter. Han återfinner dessa i Eldhuset, på Anders Blådas fötter, som sticker ut inifrån fallen efter en älg han nyligen skjutit: ”Anders är död, insåg han. Anders har skjutit sig inne i älgens fall” (Ahlin 1961, 220). I stället för att på jungfruitiskt vis acceptera verkligheten har Blåda dragit sin illusion om återförening med Hanna – läs: modersskötets trygga mörker – till sin spets genom att begå självmord innesluten i älgkroppen. För Mats är Modern nu död, barnets tid förbi (Ahlin 1961; se även Nielsen 1968). Det är dock ett senare möte ansikte mot ansikte med spårvagnsstäderskan Svea och hennes frälsande kraft, som slutligen lyfter honom in i en annan tillvaro (Ahlin 1946, 249).

### *Mödrar av moderniteten*

I Ibsens pre-feministiska *Ett dockhem. Skådespel i tre akter* (1880; orig. 1879) blottläggs skevheten i Noras/kvinnans/moderns ofrihetstillstånd i den patriarkaliskt-kapitalistiska modellen. Nödvändigheten i en individuell emancipation klargörs – och skandal skapades. Fastän pjäsen inte åskådliggör hur den patriarkala strukturen inklusive dess jagiskhet fångslar även Torvald Helmer/männen, och inte enbart Nora/kvinnorna, krattades alltså manegen för kommande författarens feministiska visioner. Att detta gäller Lars Ahlin går inte att ta miste på i den brevpassage som föregår artikelns inledande citat, där han förhåller sig till dockhemmet såväl som jagiskheten i det moderna projektet:

Men så kom Ibsen åter till min hjälp. O, detta välsignade Dockhem! – Nora? Vem är hon om inte just min egen mor – hon som lämnade oss för plikten mot sig själv, för sin egen lyckas skull. [...] Jag var barnet – barnet utan mor – barnet som blivit lämnat. Detta faktum blev så betydelsefullt med sitt djupa perspektiv – på något sätt uppfattade jag mitt eget öde som tidens – jag var en spegling av tiden, ty sannerligen, denna tid är utan mor. Modern här tagen i sin stora symboliska betydelse.

(Ahlin 2001, 205)

I det här avsnittet riktas blicken mot några av de Ahlinmödrar som, likt Ibsens Nora, söker självständighet och frihet utanför äktenskapets ramar: Olga i *Min död är min*, Sylvia Månsson i *Kanelbiten* och Nora-Sofia i *Om*. Olga har som tidigare nämnts lämnat man och fem barn för den unga studenten Tor Nylén. Synvinkeln i romanen vilar aldrig på Olga, som i stället företrädesvis framträder som en spegling av före detta maken Georg Sylvans moderskomplex. Sylvans hat och besatthet av att följa henne i fotspåren visar sig till exempel när han tar in på ett av Englas övernattningsrum där Olga bott med sin älskare. Indirekt träder Olga i dagen även genom Englas förakt mot kvinnor som överger man och barn. Engla har själv övergetts av sina två söners respektive fäder.

Sylvia Månsson, modern i *Kanelbiten*, vars man omkommit i en arbetsplatsolycka (själv mord), arbetar på en fabrik och prioriterar genom en rad älskare sitt självförverkligande högre än modersfunktionen. Hennes självcentrering glimtar redan i romanens inledande rader, då hon framträder i toalettpegeln kammande sitt hår med en röd kam. Dottern står i dörröppningen och beundrar henne. I sin narcissism finner Sylvia Månsson att dottern, tonårsflickan Britt-Mari, fungerar som en bromskloss: ”– Du ser ut som en moralkaka hela du, skrek hon. [...] Morgon, middag, kväll är ditt ansikte ingenting annat än en moralkaka.” Hon fortsätter att ironiskt härma dottern: ”Visst unnar jag dig att ha roligt, lilla mamma, men, lilla mamma, du måste tänka på att det finns högre värden här i livet”. (Ahlin 1953, 190.) På ett destruktivt sätt dras Britt-Mari in i moderns förehavanden med män. Sylvia Månsson själv har, på Noras väg och längre än så, fallit offer för de patriarkala strukturerna. I sitt sökande efter frihet, en ny jagupplevelse och livskänsla framstår hon

som en sinnebild för förvirrad alienation i tidens omvälvande samhällstransformationer. Den illusoriska föreställningen om det moderna jaget krackelerar hos Sylvia Månsson inte minst när Stellan, den aktuella älskaren vars hustru är svårt sjuk, slår henne och relationen knakar i fogarna. Då super hon sig redlös och låter dottern skrapa upp spillrorna av henne.

I *Om* är Nora-Sofias alkoholiserade bror Oskar sannings-sägaren med ett kritiskt förhållningssätt till den framväxande moderniteten: ”Jo, Sofia som är Nora som är Västerlandets frigjorda kvinna, hon som liberalismen med Ibsens hjälp tvingade att uppleva sig själv som en självständig individ, hon fann att det där jaget hon ägde inte dög” (Ahlin 1946, 194). På samma gång realistiskt skildrad som en kvinna som levt i staden med Peter, men lämnat honom och deras son Bengt (och inte vill ha någon anknytning till dem) gestaltas hon som en moder med symboliska förtecken, mystisk och fördold när hon kommer fram ur mörkret, som sjuksköterska, och återvänder till mörkret när Peter kommer. Hon möter inte deras blickar (Ahlin 1946). Nora-Sofias agerande, att lämna Bengt och Peter, framstår med Oscars ord och i Ibsens Noras fotspår dock som nödvändigt för att blottlägga sakernas tillstånd och bana väg mot ett annat sådant:

Nora drevs att ta sitt steg, den saken är uppenbar, då hon började få syn på sig själv och hur komplicerat livet är. [...] När man upplever sig själv som ett ensamt JAG då inser man att man måste göra något som man hittills inte gjort: man lämnar sin man och sina barn. Och det behövs ingenting annat än att Modern upplever sig själv som ett Jag för att hela modersmyten ska rivas sönder.

(Ahlin 1946, 192)

Nielsen konstaterar i sin läsning av *Om* att den stora Moderns död för Ahlin inte lämnar något utrymme för ett återvändande till ”modersskötets skydd”, utan att man måste förhålla sig till saknaden efter ”modern” i dess olika bemärkelser, till den framväxande liberalismens tal om ”den fria, oavhängiga personligheten” och att ”hävda sig i konkurrens med andra”. Han menar vidare att ”självständigheten har blivit dogm” och att ”farlig självhävdelse” kännetecknar den patriarkala modellen. Den hierarkiska grunden

innebär att vi får ”pyramid på pyramid med en ensam segrare på toppen och en mängd förlorare under”. (Nielsen 1968, 232.)

Marie Géraldine Rademacher (2019) framhåller att självupptagna mödrar som Mrs. Ramsay i Woolfs *To the Lighthouse* (1994; orig. 1927) förmår både älska och uppfostra sina barn och därmed uppvisar en sund narcissism, vilken skyddar modern/kvinnan från viktoriaiska könsnormer som att vara obönhörligen självuppoffrande och osjälvisk:

Woolf reveals the struggle women undergo in their effort to break from the past in order to embrace a new future and offers an alternative situation when she points out that women need to negotiate their place within the system rather than completely parting from it.

(Rademacher 2019, 165f.)

Till skillnad från Mrs. Ramsay förhandlar modernitetens mödrar hos Ahlin huvudsakligen inte sina underordnade positioner inom det patriarkaliskt-kapitalistiska systemet. Här finns dock väsentliga skillnader att belysa. I narcissistisk jakt på jagisk bekräftelse från män lever Sylvia Månsson i *Kanelbiten* ett liv styrt av den patriarkala världsbilden. Utan tillförsel av denna, falska, värdighet, grundad i den hierarkiska modellen, rasar hon som ett fuskbygge. Varje förhandling av kvinnans situation inom systemet försvåras hos Ahlin ytterligare av den utbredda våldskarussell som beskrivits ovan. Olga figurerar alltså som en skuggfigur i romansamhällets utkanter i *Min död är min* tillsammans med sin unge älskare. Hon har dock ett finger med i spelet i det äktenskap Sylvan kommer att ingå med Engla och därmed i den existentiella rörelse mot undergång och pånyttfödelse som bär romanen och som Sylvan högmodigt tror sig om att ha kontroll över. Hans skamdrivna förhållande till jagiskheten i det patriarkaliskt-kapitalistiska systemet förgör hans moral och sätt att se på medmänniskan.

Nora-Sofia i *Om* skiljer sig dock i ett avseende från Olga och Sylvia Månsson: hon har lämnat man och barn, liksom Olga anas hon mer i det fördolda än framstår som en realistisk gestalt – men det är signifikativt att hon befinner sig i avskildhet. Hon letar inte tvångsmässigt yttre bekräftelse utan, på samma gång sinnlig, politisk och transcendent, vänder hon ryggen till medan Peter och

Bengt irrar omkring i den jagiska samtiden. Nora-Sofias situation överensstämmer därmed med det svar berättaren i sista kapitlet i *Om* ger på sina egna frågor om hur ”övervinna vår besvikelse över att inte ha funnit det suveräna jaget med det egna hållfasta omdömet i oss? Hur ska vi med värdigheten i behåll komma över den liberalistiska illusionen?” (Ahlin 1946, 182). Berättaren svarar:

Det kan gå så att Bengt under en viss tid avstår från känsla och biologi i hoppet att [...] fylla bristerna och [...] föda en värdigare och fullare kärlek. Då har han delvis hamnat i samma situation som Nora. [...] Där i ensamheten hoppas han [...] finna botemedel för de svårigheter det bankruttrade manssamhället kastat människorna och kärleken i.

(Ahlin 1946, 508)

På avstånd från våld, modersjakt och narcissistisk bekräftelse förefaller detta vara Nora-Sofias val. När den stupfulle Oscar i romanens femte kapitel i väntan på sin syster återigen håller läda om den liberalkapitalistiska urartningen och modersmytens fall flikar berättaren in att Nora-Sofia låter vänta på sig några sidor till – och lägger till att ”[a]nnars är hon mycket viktig hon också. Kanske den viktigaste” (Ahlin 1946, 170). På ytan perifer pekas hon alltså ut som centralgestalt.

I detta och ovanstående avsnitt har missförhållanden belysts i det hierarkiska system som Ahlin kallar ”det bankruttrade manssamhället” (1946, 508). I det följande riktas blicken mot den möjlighet som pekas ut av Nora-Sofia och några av hennes gelikar, som i samhällsmoderlighetens namn i stället bär upp den Ahlinska jämlikhetsvisionen.

### *Samhällsmoderlighet som manssamhällets motspråk*

I Nora-Sofias gestalt förenas politiska, mytiska och religiösa dimensioner. På samma gång som hon understryker frågan om kvinnans underordning i det patriarkalt-kapitalistiska samhället genom att backa från man och barn, verkar Sofia i ett mytiskt-religiöst skimmer. Hennes humanitet skiner fram när hon i omsorgens namn och iklädd sjuksköterskekläder tar hand om sin nedsupne bror. Den dubbla namnsättningen talar sitt tydliga språk: *Nora*

involveras gång efter annan i broderns sanningssägande om Ibsens Nora-problematik och modernytens fall. *Sofia* står i samband med Dostojevskijs Sofiagestalter och därmed Bibelns Sofia Visheten (Børtnes 2009; Lif 2018). Denna dubbelhet stämmer överens med Per-Arne Bodins (1991, 67) uppfattning om att Sofia Visheten "har två sidor – en himmelsk och en jordisk. Den jordiska Sofia är en avbild av den himmelska och äger dessutom helgande kraft. Sofia är såväl en manlig princip förenad med Kristus som en kvinnlig princip förenad med Gudsmodern".

Dubbelsidigheten finns levande även hos karamellkokerskan och torgförsäljerskan Ettbåten (även kallad Karamell-Stina), som av de andra torgkvinnorna i *Min död är min* betraktas som överjordisk; "torgkvinnornas urmoder" som "uppstått från de döda" – samtidigt som hon i jordelivet sägs vara en "gammal fin människa som inte gjort nån något ont i hela sitt liv". Som flera andra Ahlinska samhällsmödrar är Karamell-Stina samtidigt stigmatiserad: polisen har tidigare varit där för att ta henne till polisstationen, då hon betraktas som sinnessjuk. (Ahlin 1945, 250.)

Hos Ahlin, liksom hos Wägner, bär modermotivet med sig symboliska, religiösa och mytiska aspekter, så som föreställningarna om Guds moder och den Stora Modern i olika förhistoriska kulturer. Som jungiansk arketypp benämns urmodern även Moder Jord. Jord, natur och fruktbarhet ges därmed en feminin kropp och sätts i samband med "kärleksfull omsorg om allt levande" (Rönnerstrand 1993, 126). Det finns uppenbara paralleller mellan Wägners vision om en moderrättslig struktur och den uråldriga kristna folkspillra av män och kvinnor som i Ahlins *Natt i marknadstältet* kallas jungfruiterna, med deras moderrättsliga struktur byggd på ödmjukhet, tillit, omsorg, glädje, gemenskap och acceptering av livets villkor. Jungfruiterna lider inte heller av modernitetens överbetonade jagiskhet och kontrollbehov utan "[d]e påstod att världen stod var morgon ny, och att varje människa möter idel nyheter under sin jordevandring. Världens och Guds gåtfulla framtid förskräckte dem ej" (Ahlin 1957, 178–182).

I jungfruitiska strukturer rör sig även tonårgestalten Zacharias styvmormor i *Stora Glömskan*. I kapitlet "För mat, ej för hat" stryker hon teknikutvecklingen och hela det patriarkaliskt-kapitalistiska systemet mothårs när hon framhåller att djur som människor ingår

i samma gemenskap och att ingen lever för sig. Kritiskt betraktar hon den västerländska civilisationens hantering av djur och natur i moderniteten och menar att urbaniseringen skapat ett avstånd till djuren som minskat vördnad och respekt för dessa – och ökat ringaktning och våld (Ahlin 1954, 36–54). Hennes förhållningssätt till djur och natur rimmjar med Wagners, vars utopi motsätter sig den ”teknik som betydde missbruk av jord och jordklot” och i stället tvinnar samman ”fred, vård och befriat kvinnoliv” (Isaksson och Linder 2003, 337). Wägnar (1941, 334) sätter kvinnoförtrycket i det patriarkala samhället i relation till kontrollerandet av jordens resurser: ”Männens kamp för herraväldet på jorden har gått jämsides med deras kamp för herraväldet över kvinnan. Segern måste vara en dubbelseger för att vara fullständig. Den blev så fullständig att hela jämviktsförhållandet på jorden rubbades”. I linje med jungfruaternas och Zacharias styvmormors värdesystem menar hon (1941, 335) att denna maktstruktur ”måste avlösas av tjänandets och kamratskapets livsstil”, betonar vikten av att människan inser att hon är en del av ”det stora system av ömsesidighet och beroende på vilket hela historien vilar” och att ”de krafter som varit bundna under det individualistiska skedet, frigörs just genom att människorna erkänner sin gemenskap”. I Wagners och Ahlins visioner lämnas varken djur, barn eller kvinnor utanför och det är alltså historiskt sett moderliga värden och normer som pekar i riktning mot ett sådant samhälle.

Svea, spårvagnsstäderska, i *Bark och löv* är ensamstående utan barn. Bortom biologiskt moderskap kan Svea förstås, namnsymboliskt och politiskt, utifrån nationella, mytiska föreställningar om nationalmodern Svea. Charlotte Tornbjör (2002, 75) har lyft fram hur Moder Svea redan från 1600-talet sågs som ”arketyper för ett svenskt nationellt moderskap”. I lyrikens värld framställs hon ofta som gudinna och sköldmö. Nationspersonifikationen moder Svea är den som strävsamt arbetar och bär landet med sin moderlighet och medmänsklighet. I förhållande till den återkommande litterära bilden av moder Svea som en krigisk kvinna med ett lejon och en sköld, som runt sekelskiftet 1900 användes alltmer i ”nationalromantiska och konservativa kretsar” (Tornbjör 2002, 76), vänder Ahlin upp och ner på samhällspyramiden när han skapar sin nationalsymbol: Svea, spårvagnsstäderska, i

samhällsmoderlighetens tjänst både i kraft av sin jordiska närvaro och den transcendent förmågan att iscensätta radikala omvandlingar hos sina medgestalter, som när Mats transformeras i ett möte ansikte mot ansikte med henne (Ahlin 1961; se även Lif 2018a). Svea rör på samma gång mytiska, politiska och religiösa perspektiv och är oundgänglig i Ahlins arbete med att uppfinna ett jämlikt samhälle.

Runnström och Baude menar att uppfattningarna om samhällsmoderlighet under 30-talet gick i två riktningar. Medan Alva Myrdal förespråkade *den samhälleliga kvinnan*, alltså att kvinnan tar plats i samhället på ett mer jämlikt sätt, stod Elin Wägner i högre grad för *det kvinnliga samhället*. Hennes utopiska vision i *Väckarklocka* handlar om växlingen från den patriarkala ordningen till ett samhälle med tyngdpunkt på värden som historiskt sett just legat moderskapet nära. Dock leder även Wägners tänkande ”till en samhälleligt verksam kvinna som påverkar utvecklingen i kraft av sitt medborgarskap” (Runnström och Baude 1994, 8). Jag uppfattar att den samhällsmoderlighet Ahlin gestaltar vill både och. De Ahlinska samhällsmödrarna politiserar sådana moderliga principer, som i ett reformistiskt förändringsarbete skulle skapa ett mer kvinnligt samhälle. Samtidigt ser Tåbbs blivande hustru Kajsa i debutromanen *Tåbb med manifestet* det patriarkaliskt-kapitalistiska samhället som ”ett slags abnorm hanfrukt”, som oundvikligen blivit alltför ”maskinell, teknisk och krigisk”. Hon påtalar därför vikten av den samhälleliga kvinnan (och ett mer kvinnligt samhälle) med följande frågor: ”En människa som kommer till under samverkan mellan man och kvinna. Borde inte det kulturella skapandet ske under samma samverkan? Borde inte den manligt enkönade kulturen och civilisationen ersättas av en mera mänsklig där det manliga och kvinnliga ingått en oskiljbar förening?” (Ahlin 1943, 322.)

### *Avslutning: modernmotivet och jämlikhetstanken*

I *Bark och löv* ringar Ahlins alter ego, författargestalten Erik, in att ”[h]ela mitt författarskap är ett enda sökande efter jämlikhet. Det handlar inte om något annat. [...] Om jämlikhet inte finns, måste vi uppfinna den” (Ahlin 1961, 257). Jag har, å ena sidan,

påvisat hur manssamhället hos Ahlin gått bankrutt och alstrar skam, rädsla, moderskomplex, våld och annat förtryck av kvinno-, djur- och barngestalter, och, å andra sidan, belyst den samhällsmoderlighet med kristna förtecken som jag menar är en politisk grundbult i Ahlins jämlikhetstanke. Både hos Wägner och Ahlin är samhällsmoderlighet en omsorgsetik som vill väcka världen ur dess slummer och utgöra ett politiskt motspråk till de patriarkala strukturerna. De samhällsmoderlighetens gestalter hos Ahlin som jag lyft fram levandegör en politisk praktik byggd på omsorg, humanitet, verklighetsförankring, försynstro, fred, tillit, glädje, gemenskap, ödmjukhet, solidaritet och lojalitet, med en radikal social förändring som syfte.

Året innan utgivningen av Wägners *Väckarklocka* klargör Anna Lenah Elgström (1940, 17) i "Ett generationsporträtt" i essäsamlingen *Innan det blir för sent* hur hon alltid "skrivit utifrån en mycket betonad kvinnlig eller rättare moderlig livssyn". Därutöver att moderskapet var "mera en genomgripande andlig än en bara fysisk erfarenhet. Moderskänslan blev den kärna, varifrån jag därefter bedömde tingen" (Elgström 1940, 18). Moderligheten fungerar här inte jagiskt eller individualistiskt, utan snarare som ett slags existentiell grund för att ta politiskt ansvar i samhället. I protest mot de liberala vindarna skriver Elgström (1940, 24) vidare att hon som kvinna inte känt sig enig med "den skola inom kvinnorörelsen som lägger tonvikt på de *rättigheter* vi måste ha. Vi måste ha dessa rättigheters ekonomiska basis", menar hon, "men främst för att kunna genomföra de reformer, den helt nya samhällssyn på människan jag för min del kallat 'modersocialism'". Hon (Elgström 1940, 26) ger här även uttryck för sin "tro på den *inre* revolutionen, den riktning inom den reformistiska socialdemokratin som gjort sig gällande såväl i revisionism utomlands som i folkbildningssträvanden hemma i Sverige och som jämsides med sin fordran på yttre omdaning pekar på behovet av en omplacering av värdena, som inte lägger huvudvikten vid det rent materiella". I nära anknytning till Elgströms resonemang tänker jag avslutningsvis att den jämlikhetsvision som gestaltas hos Lars Ahlin i grunden handlar just om "en omplacering av värdena" (Elgström 1940, 26) och skulle kunna benämnas *reformistisk modersocialism med kristen klangbotten*.

## Litteratur

- Adams, Carol J. (1994): "Bringing peace home: a feminist philosophical perspective on the abuse of women, children, and pet animals", *Hypatia* 9(2), s. 63–84.
- Ahlin, Gunnel (2001): *Lars Ahlin växer upp*. Stockholm: Bonnier.
- Ahlin, Gunnel & Ahlin, Lars (1982): *Hannibal segraren: roman*. Stockholm: Bonnier.
- Ahlin, Lars (1943): *Täbb med manifestet. Historien om hur Täbbs livsstil växte fram*. Stockholm: Tiden.
- Ahlin, Lars (1945): *Min död är min*. Stockholm: Tiden.
- Ahlin, Lars (1946): *Om*. Stockholm: Tiden.
- Ahlin, Lars (1949): *Huset har ingen filial*. Stockholm: Tiden.
- Ahlin, Lars (1953): *Kanelbiten*. Stockholm: Tiden.
- Ahlin, Lars (1954): *Stora Glömskan. Zackarias' första bok*. Stockholm: Tiden.
- Ahlin, Lars (1957): *Natt i marknadstältet*. Stockholm: Bonnier.
- Ahlin, Lars (1961): *Bark och löv: roman*. Stockholm: Bonnier.
- Ahlin, Lars (1987): *Din livsfrukt: roman*. Stockholm: Bonnier.
- Ahlin, Lars (1990): *4 pjäser*. Stockholm: Bonnier.
- Ahlund, Claes (2005): "Krig och kultur i konservativ och radikal belysning: Annie Åkerhielm och Frida Stéenhoff från sekelskiftet till första världskriget", *Sammlaren* 126, s. 97–150.
- Andersson, Helen (1998): *Det etiska projektet och det estetiska: tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap*. Diss., Lunds universitet.
- Annika Baude & Cecilia Runnström (1994): "Inledning", *Kvinnans plats i det tidiga välfärdssambället: en antologi*, red. Cecilia Runnström & Annika Baude. Stockholm: Carlsson i samarbete med Arbetslivscentrum, 7–10.
- Becker, Fiona & French, Lesley (2004): "Making the Links: Child abuse, Animal cruelty and Domestic violence", *Child Abuse Review* 13, s. 399–414. <https://doi.org/10.1002/car.878>.
- Bodin, Per-Arne (1991): *Den oväntade glädjen: sju studier i den rysk-ortodoxa andliga traditionen*. Skellefteå: Artos.
- Børtnes, Jostein (2009): "Hvorfor Sonja/Sofia: Hellig Visdom hos Dostojevskij", *The arts in dialogue: essays in honour of Fiona Björling*, red. Lindbladh, Johanna. Lund: Lunds universitet, s. 25–38.

- Dostojevskij, Fjodor (2016; orig. 1879–80): *Bröderna Karamazov 1*, Stockholm: Modernista.
- Dostojevskij, Fjodor (2016; orig. 1879–80): *Bröderna Karamazov 2*, Stockholm: Modernista.
- Ekhholm, Christer (2009): "Att vara eller inte verka (vara). Ahlin och (av)bildnings(o)förmågan", *Läs mig som läser er: texter om Lars Ahlin 1943–2009*, red. Christer Ekhholm. Gräbo: Anthropos i samarbete med Lars Ahlin-sällskapet, s. 287–303.
- Ekman, Hans-Göran (1975): *Humor, grotesk och pikaresk: studier i Lars Ahlins realism*. Diss., Uppsala universitet.
- Elgström, Anna Lenah (1940): *Innan det blir för sent*. Stockholm: Bonnier.
- Essunger, Maria (2005): *Kärlekens möjlighet: skönlitterär gestaltning och teologisk reflektion hos François Mauriac och Lars Ahlin*. Diss., Uppsala universitet.
- Forsås-Scott, Helena (1996): "Gasmaskmadonnan: om Elin Wägner", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria Bd 3 Vida världen: 1900–1960*, red. Elisabeth Møller Jensen & Margaretha Fahlgren. Höganäs: Wiken, s. 174–178.
- Gilligan, James (2000): *Violence: reflections on our deadliest epidemic*. London: Jessica Kingsley.
- Hansson, Gunnar D. (1988): *Nådens ordning: studier i Lars Ahlins roman Fromma mord*. Diss., Göteborgs universitet.
- Hansson, Gunnar D. (2020): *Garbo går iland. Essäer och småstycken*. Västra Frölunda: Ekphrasis förlag.
- Hansson, Gunnar D. (2021): "Lars Ahlins roman liknar inget annat", *Svenska Dagbladet* 20 oktober, s. 28.
- Hark, Helmut & Jung, C.G. (1997): *Jungianska grundbegrepp från A till Ö: med originaltexter av C. G. Jung*. Stockholm: Natur och kultur.
- Holm, Ulla M. (1993): *Modrande och praxis: en feministfilosofisk undersökning* [Ny utg.]. Göteborg: Daidalos.
- Ibsen, Henrik (1880; orig. 1879): *Ett dockhem: skådespel i tre akter*. Helsingfors: Edlund [online]. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb2625137-faksimil> [7.11.2024].
- Isaksson, Ulla & Linder, Erik (2003, orig. 1977–80): *Elin Wägner - en biografi*. Stockholm: Bonnier.

- Jonsson, Bibi (2001): *I den värld vi drömmer om: utopin i Elin Wägners trettiotalsromaner*. Diss., Lunds universitet.
- Josefson, Eva-Karin (1989): *Arbetande kvinnor i litteraturen*. Stockholm: Arbetslivscentrum.
- Joyce, James (2022; orig, 1922): *Ulysses*. Dublin: Penguin Classics. *Odysseus*. Stockholm: MånPocket.
- Jung, C.G (1994): *Valda skrifter Psykets dynamik och struktur*. Stockholm: Natur och kultur.
- Lif, Ulrika (2018a): "Ansikte mot ansikte med visheten: Sofiamystik hos Lars Ahlin", *Kvinnor och andlighet i norr: Historiska och litterära perspektiv*, red. Daniel Lindmark, Jan Samuelson. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, s. 89–117.
- Lif, Ulrika (2018b): "Dostojevskij, Ahlin, djuren – och jämlikheten", *Norrlandslitteratur: ekokritiska perspektiv*, red. Anders Johansson, Anders Öhman, Peter Degerman. Göteborg: Makadam, s. 94–113.
- Lif, Ulrika (2020): "'Väck upp hjärtat från döden.' Britt-Maris ritualer i Lars Ahlins *Kanelbiten*", *Rituella rum och beliga platser: historiska, samtida och litterära studier*, red. Daniel Lindmark, Anders Persson. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, s. 217–243.
- Lindén, Claudia (2002): *Om kärlek: litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*. Diss., Stockholms universitet.
- Lindholm, Margareta (1994): "En modern samhällsmoderlighet?: om Elin Wägners och Alva Myrdals idéer under 1930-talet", *Kvinnans plats i det tidiga välfärdssambället*, red. Annika Baude, Cecilia Runnström. Stockholm: Carlsson i samarbete med Arbetslivscentrum, s. 11–19.
- Løvaas, Kari (2020): *Be for meg også. Om forkrøpling og lengsel etter forløsning i moderne litteratur og poetikk*. Diss., Karlstads universitet. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kau:diva-77452>
- Melberg, Arne (1973): *På väg från realismen: en studie i Lars Ahlins författarskap, dess sociala och litterära förutsättningar*. Diss., Stockholms universitet.
- Moran, John P. (2009): "The Roots of Terrorist Motivation: Shame, Rage, and Violence in *The Brothers Karamazov*", *Perspectives on Political Science* 38(4), s. 187–196. <http://dx.doi.org/10.1080/10457090903231516>.

- Nielsen, Erik A. (1968): *Lars Ablin: studier i sex romaner*. Stockholm: Bonnier.
- Oscarson, Saga (1971): "Jämlikhetstemat i *Natt i marknadstället*", *Synpunkter på Lars Ablin*, red. Boëthius, Anna, Ekman, Hans-Göran, Oscarson, Saga & Furuland, Lars. Stockholm: Aldus/Bonniers, s. 43–90.
- Podnieks, Elizabeth & O'Reilly, Andrea (2010): "Introduction: Maternal Literatures in Text and Tradition: Daughter-Centric, Matrilineal, and Matrifocal Perspectives", *Textual mothers / maternal texts: motherhood in contemporary women's literatures*, Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, s. 1–27.
- Qvarnström, Sofi (2009): *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget*. Diss., Uppsala universitet.
- Rademacher, Marie Géraldine (2019): *Narcissistic mothers in modernist literature: new perspectives on motherhood in the works of D.H. Lawrence, James Joyce, Virginia Woolf, and Jean Rhys*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Rich, Adrienne Cecile (1976): *Of woman born: motherhood as experience and institution*. New York: W.W. Norton.
- Röjdalen, Carin (1997): "*Men jag ville hjälpa*": studier i *Lars Ablins 1940-talsnovellistik*. Diss., Göteborgs universitet.
- Rönnerstrand, Torsten (1993): *Arketyperna och litteraturen: om arketypbegreppet i litteratur och litteraturanalys*, 1. uppl. Malmö: Gleerup.
- Scheff, Thomas J., Retzinger, Suzanne M. (2001): *Emotions and violence: shame and rage in destructive conflicts*. Lincoln: Authors Guild Backinprint.com.
- Sharp, Daryl (1993): *Jungiansk ordbok*. Solna: Centrum för jungiansk psykologi.
- Solnit, Rebecca (2015): *Män förklarar saker för mig*, övers. Helena Hansson. Göteborg: Daidalos.
- Stéenhoff, Frida (1903): *Feminismens moral: föredrag hållet i Sundsvall d 30 juni 1903*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Strindberg, August (1906): *Taklagsöl. Strindberg, August, Taklagsöl*, Göteborg: Hvar 8 dag [online]. <https://litteraturbanken.se/författare/StrindbergA/titlar/Taklagsöl/info> [hämtat 7.11.2024].

- Söderquist, Torbjörn (2018). "Elin Wägner och det religiösa livets realitet". 171113 Elin Wägner och det religiösa livets realitet (elinwagner.se) [hämtat 21.11.2023].
- Tornbjer, Charlotte (2002): *Den nationella modern: moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft*. Diss., Lunds universitet.
- Vennberg, Karl (2009): "Den förlorade fadern", *Läs mig som läser er: texter om Lars Ahlin 1943–2009*, red. Christer Ekholm. Gräbo: Anthropos i samarbete med Lars Ahlin-sällskapet, s. 23–27.
- Witt-Brattström, Ebba (1996): "Från mannen till barnet: en ny position i efterkrigstidens kvinnolitteratur", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria Bd 3 Vida världen: 1900–1960*, red. Elisabeth Møller Jensen & Margaretha Fahlgren. Höganäs: Wiken, s. 568–577.
- Woolf, Virginia (1994; orig. 1927): *To the Lighthouse*. Ware: Wordsworth.
- Wägner, Elin (1910): *Pennskaftet*. Stockholm: Ljus.
- Wägner, Elin (1941): *Väckarklocka*. Stockholm: Bonniers.
- Åström, Berit (2017): "Introduction – Explaining and Exploring the Dead and Absent Mother", *The absent mother in the cultural imagination: missing, presumed dead*, red. Berit Åström. Basings-tøke: Palgrave Macmillan, s. 1–21.