



UPPSALA
UNIVERSITET

Förläggaren som medskapare

Om Harry Martinson, Moa Martinson och samarbetet med förläggarna på Albert Bonniers förlag 1928–1939

Sanna Broborg

Ämne: Litteraturvetenskap

Nivå: Master

Poäng: 45 hp

Ventilerad: VT 2017

Handledare: Anna Williams

Examinator: Johan Svedjedal

Litteraturvetenskapliga institutionen

Uppsatser inom litteraturvetenskap

Inledning	3
<i>Syfte och frågeställningar</i>	4
<i>Avgränsningar</i>	6
<i>Material</i>	7
Metod	9
<i>Teori</i>	11
Författarens och förläggarens roller och relation	11
Brevskrivning	15
<i>Tidigare forskning</i>	18
<i>Biografisk bakgrund</i>	20
Harry Martinson (1904–1978)	20
Moa Martinson (1890–1964)	21
Karl Otto (1856–1941), Tor (1883–1976) och Kaj Bonnier (1901–1970)	22
Avhandling	24
<i>Harry Martinsons refuserade manus</i>	24
1929–1933: <i>Spökskepp, Nomad, Resor utan mål och Kap Farväl!</i>	30
1934–1936: <i>Natur, Nässlorna blomma och Vägen ut</i>	36
1937–1939: <i>Svärmare och harkrank, Midsommardalen och Det enkla och det svåra</i>	44
<i>Moa Martinsons refuserade manus</i>	48
1932–1933 <i>Kvinnor och äppelträd</i>	51
1934: <i>Sallys söner</i>	62
1935: <i>Rågvakt</i>	65
1936: <i>Mor gifter sig</i>	69
Slutdiskussion	74
Källor och litteratur	85
<i>Otryckt material</i>	85
<i>Övrigt tryckt material</i>	86

Inledning

Det är allmänt vedertaget att det är författare som skapar litterära verk. Det är också en uppfattning som kommunikationen kring litteratur förstärker: bland annat litteraturkritiken, TV- och radioprogram samt delar av litteraturvetenskapen förmedlar bilden av att författaren självständigt skapar sitt verk. Trots denna bild är det sällan som produktionen av en bok sköts av en person helt på egen hand. Egenpublicering förekommer, men många gånger är fler personer involverade i produktionen av ett verk för den litterära marknaden. Ändå är personerna i den här processen, må de vara lektörer, redaktörer, korrekturläsare eller förläggare, närmast osynliga för de flesta konsumenter av litteratur. Deras namn förekommer sällan utåt, mot marknaden, mer än i författarens tack eller möjligtvis i ett för- eller efterord. Trots att deras arbete är avgörande för att verk ska kunna färdigställas och publiceras går de knappt att spåra utan tillgång till interna databaser eller för äldre tider förlagsarkiv.

Den som endast har det litterära verket och dess paratext att tillgå kan sällan finna mer produktionsinformation utöver författarnamn, förlag, tryckort samt eventuella illustratörer och översättare. Trots att litterär produktion oftast innefattar någon form av textuell bearbetning utöver den som författaren står för, framkommer det sällan vilka fler som varit involverade i processen. Det här bidrar i sin tur till bilden av författaren som ensam skapare av sitt verk. Huruvida författaren verkligen är ensam i arbetet med sitt verk blir på så vis diskutabel. I de fall författare publicerats av förlag, vilket länge varit norm i bokbranschen, har de även varit i kontakt med andra personer som haft synpunkter och eventuellt bearbetat deras text. Bilden av författaren som ett ensamt geni är på så vis en romantisk och något förlegad sådan och det är därmed ur ett bokhistoriskt såväl som litteratursociologiskt perspektiv av intresse att undersöka vilka andra aktörer som medverkar i det litterära skapandet.

Ett relativt outforskat område är samarbetet mellan förläggare och författare och mer specifikt vilken funktion förläggaren har i den litterära produktionen. Författaren och förläggaren har ett särskilt arbetsförhållande. Enligt Johan Svedjedal finns det ett antal osagda regler om relationen mellan författare och förläggare och deras samarbete. En av dem är att förläggaren tenderar att påverka författarens skrivande, särskilt när det gäller debutanter. Förläggaren har i sin yrkesroll möjlighet att föreslå omfattande ändringar, strykningar och bearbetningar i författarens manuskript. Huruvida ändringarna accepteras är däremot upp till förläggaren. En annan aspekt som det ofta talas tyst om, av både författare och förläggare, är

förläggarens ingripande i texten.¹ Även om samspelet förekommer hör det på något vis inte riktigt till den officiella beskrivningen av hur det ska gå till.

För att vidare undersöka relationen mellan författare och förläggare och författarens funktion i produktionen av litteratur krävs ett exempel. Några som ter sig särskilt passande att undersöka är Harry Martinson, Moa Martinson och förläggarna Karl Otto Bonnier, Tor Bonnier och Kaj Bonnier på Albert Bonniers förlag. Valet beror av flera anledningar. För det första är det välkänt att såväl Harry Martinson som Moa Martinson under sin verksamma tid blev refuserade ett antal gånger av förlaget samtidigt som de även blev uppmuntrade att fortsätta skriva nytt och bearbeta sina existerande manuskript. Det är särskilt givande att undersöka författarparets utbyte med förlaget på grund av vilka de var och den speciella tidsperioden. Båda författarna var två litterära giganter och dessutom svenska autodidakter som debuterade under en litterär guldålder. För det andra är det väldigt intressant att närmare forska om de tre förläggarna på Albert Bonniers förlag, som under tiden var det ledande kvalitetsförlaget för allmänlitteratur. Förlaget hade en oerhört stark ställning på bokmarknaden och var unika på så vis att de kunde göra ändringar som påverkade hela marknaden. Det var även förlaget som nära alla författare under perioden vände sig till.² Då Bonnierförläggarna var de som möjliggjorde Harry Martinsons och Moa Martinsons litterära debuter är det intressant att undersöka hur förläggarna arbetade med författarparets respektive verk.

Syfte och frågeställningar

Idén att skriva om just det här ämnet kommer ursprungligen av den egna erfarenheten. Under två separata praktikperioder på bokförlag har jag fått lära mig om hur skönlitterär text *kan* tillkomma. Det avgörande ordet här är kan, eftersom processen kan se ut på vitt skilda vis. Somliga verk kräver nästan ingen bearbetning, i andra är flertalet branschaktiva personer djupt engagerade. Ibland är förläggare och redaktörer med och skapar hela ramberättelser, bestämmer vad ett verk ska eller inte ska innehålla och förser det med passande formuleringar; ibland är deras roller i skapandet avsevärt mindre betydelsefulla. Vad min personliga erfarenhet av arbetet på moderna bokförlag har lärt mig är att inget manuskript någonsin är helt färdigt när det för första gången överlämnas från författare till förlag. Även om författaren menar att verket är fullkomligt, sker det alltid ytterligare redaktionell

¹ Johan Svedjedal, *Författare och förläggare*, Hedemora: Gidlund 1994, s. 32.

² Johan Svedjedal, *Bokens samhälle*, Stockholm: Svenska bokförläggareföreningen 1993, s. 626, 791–792.

bearbetning. Då det är stor skillnad på att i egenskap av privatperson göra vissa observationer och att presentera teoretiskt underbyggd forskning låter jag min lärdom om modernt redaktionellt arbete förbli anekdotisk. Dess funktion förblir dock på ett avgörande vis bidragande till mitt intresse för förläggaren som medskapare av litterär text.

Enligt Johan Svedjedal behöver vi, för att veta hur en författare influeras av bokmarknaden och hur dennes verk skapas och senare utformas, veta mer om det litterära samhället i sin helhet. Det kräver kunskaper och information om den litterära produktionens förutsättningar, vilket inkluderar marknadens ekonomiska villkor samt hur utgivning, förlag och bokhandel fungerar. ”För om dikt är en produkt av samhällsliv så är den också en produkt av livet i bokens samhälle”, menar Svedjedal.³ Den här uppsatsen är tänkt att bidra med en analys av det litterära skapandets process fram till dess att en originalutgåva publiceras. Uppsatsens primära syfte är att bidra med förståelse för, och ge exempel på hur, relationen mellan författare och förläggare kan påverka produktionen av det litterära verket.

Som Svedjedal påpekar är det ett ämne som handlar om många skilda faktorer av bokens samhälle, specifika situationer och villkor. Det är därför inte mitt mål att bidra med ett allmängiltigt svar, helt enkelt då något sådant inte är möjligt. Jag ämnar dock ge specifika och relevanta exempel baserade på några av våra mest betydelsefulla svenska författares och förläggares riktiga relationer. Genom att undersöka Moa Martinsons, Harry Martinsons samt Karl Otto Bonniers, Tor Bonniers och Kaj Bonniers korrespondens dem emellan avser jag visa på hur deras utbyten påverkade uppkomsten av litterär text. Det gör jag genom att besvara följande frågeställningar:

- Går det att kategorisera och finna mönster i förläggarnas kommunikation med författarna kring författarnas manuskript?
- Hur ser dialogen mellan Harry Martinson och Bonnierförläggarna ut, jämfört med dialogen mellan Moa Martinson och Bonnierförläggarna?
- Vilka synpunkter på manuskript har förläggarna och hur reagerar författarna på förläggarnas synpunkter?
- Vilken funktion har förläggarna i produktionen av författarnas litterära verk?

En naturlig följd av huvudstudien blir också att till viss del undersöka på vilka sätt författarna sinsemellan bidrar till respektives litterära verk. Jag vill dock framhålla att en undersökning av relationen och samspelet författarna emellan i allra högsta grad är sekundär i den här situationen.

³ Svedjedal 1993, s. 24.

Avgränsningar

Avgränsningen för den här studien är perioden 1928–1939. Tidsperioden är motiverad av flera anledningar. För det första kan det sägas vara en av två perioder då Harry Martinson var verksam vid förlaget, från att han skickade in sitt första manus i september 1928 till att han gav ut prosaboken *Det enkla och det svåra* (1939). Året efter lämnade han Albert Bonniers förlag för konkurrenten Norstedts, vilket effektivt sätter punkt vid 1939. Harry Martinson kom senare tillbaka till Bonniers och förblev förlaget trogen fram till sin död (1978). Även Moa Martinsons tid hos förlaget innefattas av den tidsmässiga avgränsningen, även om hon endast var en regelrätt Bonnierförfattare 1933–1936.

För det andra infinner sig perioden i början av såväl Harry Martinsons som Moa Martinsons författarkarriärer, något som är av betydelse eftersom förläggarens insats och synpunkter på det litterära skapandet oftast är av större vikt för författaren just i början av dennes karriär.⁴ Genom att fokusera på den specifika perioden 1928–1939 går det att undersöka båda författarnas första tid på förlaget och deras debuter som författare. Det öppnar även för möjliga jämförelser av författarnas respektive samarbete med Bonnierförläggarna.

Avgränsningen av uppsatsen är även motiverad av materialet. Det finns ett rikt brevmaterial bevarat från den utvalda tidsperioden. Dels en del original eller officiella kopior i Bonniers förlagsarkiv samt på Kungliga biblioteket (förkortat BFA respektive KB i noterna) dels brev som har skrivits av och publicerats i samlingsverk. Särskilt Harry Martinson var en flitig brevskrivare på trettioalet, vilket förklarar mängden brev i arkiven. Enligt mina egna undersökningar i Bonniers förlagsarkiv finns det allra flest brev bevarade från perioden innan Martinson bytte förlag. Därefter förekom skriftlig korrespondens i betydligt mindre utsträckning. En förklaring till minskningen av fysiska brev kan finnas hos vännen och redaktören för Bonniers litterära magasin (BLM) Georg Svensson, som i sin minnesbok om Martinson skriver att den senare kom att föredra telefonsamtal eller personlig kontakt med sina förläggare framför brevskrivande.⁵

Av praktiska skäl, såsom omfång, avgränsas uppsatsen till de manuskript och den korrespondens som involverar författarna och de tidigare nämnda förläggarna på Albert Bonniers förlag. Övriga skrivna texter, exempelvis kritik och recensioner i tidningar och dylikt är därför i regel inte inkluderade, även om det förekommer vissa kontextuella hänvisningar. Bland de förläggare som under den avgränsade tiden var anställda på Bonniers

⁴ Svedjedal 1994, s. 14.

⁵ Georg Svensson, *Harry Martinson – som jag såg honom*, Stockholm: Alba 1980, s. 19.

förlag ligger fokus endast på Karl Otto, Tor och Kaj Bonnier. Det beror återigen på behovet att begränsa uppsatsens omfattning, men även på att det enligt mina efterforskningar är just de nämnda förläggarna som i sina positioner har möjlighet att påverka författarnas litterära produktion. Harry Martinsons korrespondens med redaktör Svensson är exempelvis inte inkluderad i uppsatsen, även om materialet är mycket intressant. Enligt Svensson etablerade han och Martinson senare ett samarbete där de genomgående diskuterade Martinsons verk. Då samarbetet enligt uppgifter inte förekom före Martinsons *Cikada* (1953) faller relationen därför utanför den avgränsade tidsperioden för undersökningen.⁶ Inte heller Åke Bonnier, ytterligare en av Karl Otto Bonniers söner som var verksam i familjefirman, är inkluderad i uppsatsen.⁷ Det beror på att det finns ytterst lite korrespondens mellan Åke Bonnier och författarparet och i de få fall det förekommer någon brevväxling alls innehåller den inte synpunkter på manus.

Material

Det huvudsakliga materialet i uppsatsen består av brev skrivna av de tidigare nämnda författarna och förläggarna. I enstaka fall, det vill säga när det är särskilt motiverat utifrån frågeställningarna, förekommer även brev från andra personer, exempelvis redaktör Svensson.

Den främsta anledningen att huvudmaterialet består av brev är att det är ett bestående kommunikationsmedel. Från den avgränsade tiden förekommer sällan korrekta återgivningar av samtal som skett öga mot öga eller över telefon, däremot finns det ett rikligt brevmaterial att botanisera i. Eftersom huvudpersonerna i studien gått ur tiden kan de inte längre muntligen besvara uppsatsens frågor. Däremot går det att undersöka kommunikation som finns bevarad i brevform.

Brev är fördelaktiga som analysmaterial då de bidrar med en autenticitet som är svår att uppnå med intervjuer. Ifall det funnits en möjlighet för mig att ställa mina frågor till personerna i studien är det ändå inte säkert att det hade resulterat i sanningsenliga svar, eftersom människor av olika anledningar kan undanhålla, förvanska eller helt enkelt glömma relevant information. Det skrivna ordet är på så vis ett betydligt mer trovärdigt vittne än en persons flyktiga minnesbild. Brevet är intressant som material eftersom det möjliggör undersökning av en konversation mellan olika parter, trots att tiden skiljer

⁶ Svensson 1980, s. 51–53.

⁷ Karl Otto Bonnier hade totalt sex barn, varav fyra söner. Sonen Gert (1890–1961) valde till skillnad från sina bröder en akademisk bana och arbetade således inte inom familjeföretaget. Projekt Runeberg, ”Vem är det: Svensk biografisk handbok 1957” (2017-05-15); Per I. Gedin, *Litteraturens ortagårdsmästare. Karl Otto Bonnier och hans tid*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2003, s. 10.

undersökningsobjektet och forskaren åt. Självfallet kan brev liksom muntlig konversation innehålla medvetna och omedvetna felaktigheter, vilket motiverar vikten av kritisk analys av materialet.

Något som dock är viktigt att samtidigt ha i åtanke är att brev inte är ett fulländat substitut för en muntlig konversation. Att hävda motsatsen är enligt skandinavistikprofessorn Michael Robinson att bortse från att brev inte kan tillkomma utan skrivande. Brev består därmed alltid av litterär komposition, i vilken urval, omformuleringar och avancerade retoriska ”strategier” förekommer, varav vissa är specifika för brevskrivande. Ett annat exempel på hur brev skiljer sig från tal är att brevskrivaren aldrig blir avbruten av sin samtalspartner, utan så att säga kan ”tala till punkt”. Det är helt enkelt inte möjligt för mottagaren att ge sitt svar förrän brevskrivaren skrivit färdigt och skickat sitt brev. Trots att brev är ett medium för kommunikation går det inte att likställa med talad kommunikation.⁸

I det här specifika fallet spelar den skrivna kommunikationen dock ändå en avgörande roll eftersom författarparet Martinson och Bonnierförläggarna inte hade några större möjligheter att faktiskt träffas. Harry Martinson och Moa Martinson befann sig för det mesta i Sorunda i närheten av Nynäshamn medan Karl Otto, Tor och Kaj Bonnier främst rörde sig inne på förlaget i Stockholm. Sträckor som i dag inte tycks alltför långa innebar betydligt mer tidskrävande resor i 1930-talets Sverige. Mycket av utbytet mellan parterna skedde därför i skrift. Även om breven inte bör läsas som en motsvarighet till talad kommunikation ger de en indikation på hur författarnas och förläggarnas relation såg ut.

När det gäller Harry Martinsons brev och korrespondens från förläggarna går de allra flesta att återfinna i original eller som kopior i Bonniers förlagsarkiv. Även Moa Martinsons brevväxling med förlaget ska finnas i samma arkiv, men jag har trots arkivariernas hjälp inte återfunnit dessa. En del brev har istället visat sig finnas på Kungliga biblioteket i Stockholm, men långt ifrån alla brev som andra forskare refererat till har gått att återfinna. Det är självfallet ett problem att det i Moa Martinsons fall visat sig vara så pass svårt att hitta det ursprungliga källmaterialet och att jag i stor utsträckning behövt använda mig av sekundärlitteratur där det inte alltid framkommit huruvida breven återgivits i sin helhet. Med tanke på att det bland annat i Erfurths och Engmans brev förekommer hänvisningar till brev som jag inte lyckats återfinna, måste jag tyvärr konstatera att det kan förekomma relevant material som inte redovisas i uppsatsen. Det är beklagligt, men samtidigt en del av den materiella verkligheten.

⁸ Michael Robinson, ”’The great epistolick art’: an introduction”, *Nordic letters 1870–1910*, Michael Robinson och Janet Garton (red.), London: Norvik Press 1999, s. 21, 25.

Harry Martinsons och Bonnierförläggarnas brev går inte bara att finna i Bonniers förlagsarkiv, utan finns i stor utsträckning även återgivna i diverse antologier och övriga verk. I *Poetiska törnbuskar i mängd, Brev 1929–1949* (2004) finns brev signerade Harry Martinson, däribland korrespondens med förlaget och med Moa Martinson. Ett urval av författarparets och Bonnierförläggarnas brev går att finna i *Excelsior! Albert Bonniers förlag 150 år: en jubileumskavalkad i brev* (1987), samt *Brev kring en resa utan mål: Harry, Moa och herrarna Bonnier* (2011). Då de två förstnämnda titlarna är utgivna av Albert Bonniers förlag och är godkända för återgivning i forskningssammanhang. Det innebär att jag i vissa situationer använder dem som källor, trots att originalbrev finns i Bonniers förlagsarkiv. Här finns även en solidarisk tanke, nämligen att de som är intresserade på ett enkelt vis kan ta del av breven i sin helhet, utan att besöka ett privat arkiv.

Jag vill här också ta tillfället i akt att kommentera den materiella dispositionen. Den uppmärksamma läsaren upptäcker snabbt att de sidor som ägnas åt Moa Martinsons utbyte med Bonnierförläggarna är betydligt färre än de som berör Harry Martinson och förlaget. Det är en direkt effekt av det redan påtalade, det vill säga bristen på återfunnen och arkiverad korrespondens mellan Moa Martinson och Bonniers. En annan sak som påverkar längden på avsnitten om Moa Martinson är det faktum att hon inte var verksam vid förlaget under en lika lång tid som sin make samt att hon inte fick lika många verk publicerade av Bonniers. Skillnaderna i avsnittslängd ska därför inte läsas som en värdering av de två författarskapen; såväl Harry Martinson som Moa Martinson var och förblir likvärdigt litterärt framstående personer.

Metod

Det här är en litteratursociologiskt orienterad uppsats. Litteratursociologin som forskningsområde har enligt Svedjedal som syfte att analysera hela den litterära processen. Med andra ord handlar det om analys av produktion, distribution och konsumtion av litteratur.⁹ I den här uppsatsen ligger fokus framför allt på det förstnämnda området – produktion – eftersom den handlar om uppkomsten av skönlitterär text.

Litteratursociologin tenderar att låna metodik från andra vetenskapsområden, exempelvis sociologin. Det finns därmed inte en bestämd metod, även om det är vanligt att blanda

⁹ Johan Svedjedal, ”Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden”, i *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, Johan Svedjedal (red.), Lund: Studentlitteratur (1997) 2012, s. 77–78.

kvalitativ och kvantitativ undersökning.¹⁰ Den här undersökningen är trots det omfattande materialet definitionsmässigt mer kvalitativt inriktad, då den exempelvis inte innehåller några sammanställningar av statistik. Istället undersöker jag den respons förläggarna ger författarna och i viss mån utbytet författarna sinsemellan.

Jag har i min metod inspirerats av andra litteratursociologiska och textkritiska analyser av litterär påverkan, bland annat Petra Söderlunds *Selma Lagerlöf & Co. Litteratursociologiska och textkritiska analyser* (2010) och Lisbeth Larssons *Hennes döda kropp. Victoria Benedictssons arkiv och författarskap* (2008). Både Söderlund och Larsson använder sig bland annat av material som brev och manuskript och jämför olika versioner av Lagerlöfs och Benedictssons manus för att visa på ändringar som gjorts. I arbetet med den här typen av metod förekommer vissa svårigheter. Söderlund lyfter i sitt arbete bland annat gränsdragningsproblematiken, det vill säga om och hur det går att avgöra vad som kan räknas som en utomståendes involvering i ett litterärt verk. Hon konstaterar att vi ställs inför olösliga problem ”[o]m vi försöker dra gränser kring författaren och omvärlden” och att det inte finns något som kan kallas för ”den autentiska, ursprungliga och ’okorrumpade’ texten”. Hon menar dessutom att det är väldigt svårt, för att inte säga omöjligt, att med säkerhet visa på vem som gett upphov till faktiska ändringar i ett manuskript.¹¹

På grund av dessa svårigheter har jag valt att inte arbeta textkritiskt med manuskript av Harry Martinson och Moa Martinson och undersöka skillnader mellan utkast och förstautgåvor. Samtidigt är det som Söderlund säger inte en säker metod för att avgöra vem som egentligen gör vad i en litterär process. Därmed är det heller inte det som nödvändigtvis är mest intressant. Vad som däremot är litteratursociologiskt relevant är hur den litterära produktionen kan se ut i samspelet mellan förläggaren, som spelar en avgörande roll i produktionen och distributionen av litteraturen, och författaren, som ses som den ursprungliga producenten av densamma. För att se vilken roll förläggaren har i det litterära skapandet menar jag att det inte heller nödvändigtvis behövs konkreta exempel på ändringar i manuskript, eftersom det indikerar att en förläggares involvering på något vis ändrar ursprungstexten, som Söderlund konstaterat inte finns. Vad jag istället har valt att fokusera på är de indikationer på involvering som går att finna i korrespondensen mellan förläggare och författare. Där författarna och förläggarna själva lyft fram olika exempel på saker de vill ha ändrade, saker de vill ha kvar, rekommendationer etc.

¹⁰ Svedjedal 2012, s. 87.

¹¹ Petra Söderlund, *Selma Lagerlöf & Co: Litteratursociologiska och textkritiska analyser*, Uppsala: Litteratur och samhälle volym 19:2, 2010, s. 92.

I arbetet med brev som material framhålls ofta vikten av att arbeta utifrån original och att endast ta kopior i de fall originalen inte finns tillgängliga. Om det skriver exempelvis Anders Larsson i antologin *Brevkonst* (2003). Han menar att det alltid finns en risk att en kopia skiljer sig från sitt original genom medveten manipulation, materiella förutsättningar eller den mänskliga faktorn. En äldre fotostatkopiering kan efter många år bli svår att läsa då den åldras med andra förutsättningar än ett originalbrev, eller så kan relevant information som brevets baksida eller dylikt helt saknas då det glömts bort i kopieringsprocessen. Även Robinson påpekar att den fysiska formens betydelse tyvärr helt går förlorad vid läsningen av kopior. Han menar att bristen på tillgång till originalbrev är besvärligt eftersom skriften, pappret, ortografin med mera påverkar hur breven en gång lästes – på samma sätt som mimik, gester och tonläge påverkar talet.¹² På grund av Larssons och Robinsons invändningar har jag så långt det har varit möjligt försökt att följa deras principer och utgå ifrån original.

Transkribering av handskrivna brev kan göras enligt flera metoder. Då jag använder mig av olika typer av källmaterial, det vill säga en blandning av originalbrev, kopior och återgivningar, finns alltid risken att materialet kommer att se ut på olika vis. Det kan därför förekomma att vissa återgivningar i källmaterialet är korrigerade på det vis att överstrykningar tagits bort och vissa stavfel ändrats. Även styckesindelningen kan komma att skilja sig. I den mån jag själv har återgett brev från arkiv och bibliotek har inga korrigeringar av språket gjorts. Jag har också valt att uteslutande exkludera paginering, överstrukna ord, hänvisningar till sidbyte samt hälsnings- och avskedsfraser i de brev jag citerar. Jag har tagit följande beslut för att skapa ett mer enhetligt och komprimerat intryck. Jag använder mig också av indrag, för att öka läsbarheten i längre brevcitat.

Teori

Uppsatsen teoriavsnitt är uppdelat i två delar. Det första avsnittet berör främst det litteratursociologiska sammanhanget författarna och förläggarna verkade inom. Det andra avsnittet handlar om brevmaterial som teoretisk utgångspunkt.

Författarens och förläggarens roller och relation

Den här uppsatsen handlar i mångt och mycket om relationen mellan författare och förläggare; mer exakt om hur deras relation ser ut och hur den i sig kan påverka uppkomsten

¹² Paulina Helgeson & Anna Nordenstam (red.), *Brevkonst*, Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion 2003, s. 233; Robinson 1999, s. 20–21.

av det litterära verket. Det är ett ämne som är näst intill omöjligt att diskutera i generella termer och som kräver specifika exempel. Det här beror i sin tur på att ämnet i grund och botten beror på mänskliga relationer. Svedjedal konstaterar att: ”relationen mellan författare och förläggare kan [...] vara lika mångskiftande som varje förhållande mellan två människor.”¹³ Relationerna mellan de två författarna Martinson och de tre Bonnierförläggarna redogörs för i större detalj i delen kallad ”Avhandling”. Trots att det inte finns ett svar på hur relationen mellan författaren och förläggaren i allmänhet ser ut, finns det vissa saker att ta i beaktande och särskilda teoretiska förutsättningar. För att förstå relationen och de respektive yrkena krävs allra först definitioner av vad det innebar att vara författare respektive förläggare under 1930-talet i Sverige.

För svenska skönlitterära författare innebar mellankrigstiden både möjligheter och utmaningar. Trettiotalet var en tid av förändringar, präglad av ekonomisk tillväxt, en kraftigt ökande folkmängd avfolkning av landsbygd och jordbruk till förmån för framväxten av ett nytt industri- och tjänstesamhälle. Fler fick tillgång till högre utbildning och samt tid fri från arbete. I och med de nya villkoren blev den läsande publiken större och bokutgivningen ökade. Samtidigt rådde en större konkurrens på marknaden i och med fler yrkesverksamma författare. Det var också vanligt med översatta verk och av de skönlitterära debutanterna var endast drygt 20 % svenskar. I och med de samhällsmässiga förändringarna, framför allt utökade bildningsmöjligheter i form av folkrörelser och -skola och ett allmänt utjämning av klasskillnader, blev författaryrket sakta mindre dominerat av överklassen och det blev vanligare att författare kom från en bondebakgrund, alternativt från arbetarklassen eller lägre medelklassen. Trots en klassmässigt något mer utjämnad litterär offentlighet var förutsättningarna inte helt jämlika. En grupp som framför allt hade det fortsatt svårt att debutera var arbetarkvinnorna, då de hade sämre förutsättningar att få ihop arbete och skötsel av hushåll med skrivande och fritid. De hade ofta inte heller samma litteratursociala förutsättningar medan män ofta kunde utnyttja sina kontakter och hjälpa varandra för att öka sina chanser.¹⁴

En avgörande svårighet för författarna under trettiotalet var försörjningen: under mellankrigstiden kom majoriteten av deras inkomster från den svenska litterära marknaden, men den var vid denna tid alltför liten för att författarna skulle kunna leva av den. Författarna ville gärna ha högre honorar, vilket förläggarna i sin tur ofta motsatte sig – inte sällan med argument som att författarna skulle få sämre inkomster i sin helhet i och med att en höjning

¹³ Svedjedal 1994, s. 10.

¹⁴ Svedjedal 1993, s. 346–350, 565, 586.

skulle öka bokpriserna samt orsaka minskad försäljning. Detta ledde till att många författare fick söka andra arbeten utöver sitt författande och ett av de vanligare alternativen var olika typer av tjänster inom tidningsväsendet. Tidningar fungerade också som ytterligare en plats för författare att visa upp sig genom utdrag av prosa och dikter, recensioner, reportage m.m. Även litterära stipendier spelade en avgörande roll i försörjningen för de skönlitterära författarna, där det två stora källor främsta källorna till stipendier var det statliga Svenska Akademien och Albert Bonniers stipendiefond. Behovet av stipendier skapade något av en ny försörjningsform för författare som stipendieförfattare. Detta till skillnad från den tidigare dominerande marknadsförfattaren, vars huvudinkomst var bokskrivandet. Stipendieförfattarna skrev ofta kvalitetslitteratur och var därmed en typ av försörjningsform som gynnade män framför kvinnor. Kvinnliga författare blev generellt missgynnade eftersom de vanligtvis skrev underhållningslitteratur istället för kvalitetslitteratur. Även förlagen hade nytta av att deras författare kunde få statliga litteraturstöd eftersom det innebar att deras författare kunde fortsätta att producera litteratur, utan att förlaget behövde agera bank.¹⁵

Enligt Svedjedal var och är förläggarens roll beroende av tidsperiod och förlag. I *Författare och förläggare* (1994) skriver han att den nutida förläggaren ofta har en administrativ funktion som förlagschef och därmed inte primärt arbetar med textgranskning eller läsning av manuskript. Den typen av uppgifter sköts istället främst av förlagsredaktören. Sett ur ett historiskt perspektiv var bokförlag länge närmast enmansfirmor och då såg arbetssituationen annorlunda ut för förläggaren som behövde sköta betydligt fler sysslor, bland annat granskning av inkomna manuskript, all förlagskorrespondens etc. Bokförläggaren Karl Otto Bonnier själv beskrev vid tillfälle att majoriteten av hans arbetstid bestod av ”kontorsarbete, affärskorrespondens, korrekturer och s.k. ’tråkiga manuskript’”. Svedjedal menar att förlag länge var utmärkande som företag på så vis att de präglades så pass mycket av sin ledare, vilket var särskilt aktuellt mellan 1880-talet och mellankrigstiden. Detta berodde på att de stora förlagen var organiserade som enmansfirmor eller familjeföretag, något som stämde väl in på Albert Bonniers förlag. Enligt Ann Steiner bidrog förlagens ägandeform till att förläggaren ofta hade en stark ställning eller att han ansågs vara en stor kulturpersonlighet, något som i allra högsta grad stämmer in på just Karl Otto Bonnier.¹⁶

¹⁵ Svedjedal 1993, s. 368, 599–600, 788, 790.

¹⁶ Här använder jag pronomenet ”han” eftersom antalet kvinnliga förläggare var nära på icke-existerande under 1930-talet i Sverige. Enligt Svedjedal fanns det endast ett fåtal kvinnliga förläggare mellan 1880–1940, och de som hade förlagsansvar fick det i huvudsak i arv efter deras makars död. Svedjedal 1993, s. 781; Ann Steiner, *Litteraturen i mediasamhället*, Lund: Studentlitteratur 2015, s. 80, 111; Svedjedal 1993, s. 793, Svedjedal 1994, s. 11–12; Tor Bonnier, Längesen: Samman klippta Minnesbilder, Stockholm: Bonnier 1972, s. 62.

Förläggaren var länge främst associerad med urval och ekonomiskt kapital, något som märks i tidiga definitioner av yrket, och som exempelvis Svedjedal är kritisk mot. Han kritiserar bland annat att den framstående litteratursociologen Robert Escarpit i sin definition av förläggarens roll inte tar hänsyn till att förläggaren ofta ger förbättringsförslag gällande manuskript. ”Förläggaren väljer, menar Escarpit, ut manuskript som ska passa en viss publik, han betalar för tillverkningen och ser till att boken sänds ut.” Svedjedal är kritisk till att Escarpit inte lyfter fram förläggaren som medskapare av litteratur, utan endast ser förläggaren som den som ansvarar för urval av en redan färdigskriven text och teknisk produktion. Att inte erkänna att förläggare – som i egenskap av grupp alltid har givit råd och ändringsförslag till sina författare, om än på vitt skilda vis – bidrar till den litterära texten, är enligt Svedjedal felaktigt.¹⁷

När det gäller tillkomsten av ett litterärt verk är det som nämnt inte ovanligt att den kreativa processen helt tillskrivs författaren. Lars Furuland beskriver i sin modell av den litterära processen hur ”författaren står för den konstnärliga insatsen och förläggaren för den materiella utformningen, distributionen och konsumtionen”. I sin övergripande beskrivning av den litterära antagningsprocessen förklarar Furuland hur författaren slutför sitt manuskript och därefter erbjuder det till ett förlag som sedan ansvarar för produktionen av verket. Men det finns anledning att vara kritiskt mot en strikt uppdelning i kreativ process och teknisk produktion. Svedjedal skriver i uppsatsen ”Förläggaren och det litterära värdet” (2009) att varje person i den litterära processen kan utföra uppgifter som traditionellt tillskrivs en specifik aktör. I en modell som han kallar för ”The Literary Web” beskriver han bokvärdens funktioner, personerna som kan utföra dem och vilka som vanligtvis gör det. Enligt modellen, som går att se i sin helhet i bilaga 1, är författaren vanligtvis involverad i verkets övergripande idé, finansiering, skrivande och ”rewriting” – med andra ord alla delar som hör till skapandet av ett litterärt verk. Samtidigt händer det även att förlaget är involverat i precis samma steg, utöver att också ansvara för att välja ut verk samt komma med ändringsförslag. Modellen visar att förlaget kan göra betydligt mer än att endast finansiera och tillverka utan snarare också bidra till själva skapandet och värderingen av litteratur.¹⁸

Istället för att författaren ensam skapar sitt verk menar Svedjedal att ett litterärt verk snarare tillkommer i ett intellektuellt givande och tagande mellan författaren och dennes

¹⁷ Svedjedal 1994, s. 13.

¹⁸ Lars Furuland, ”Litteratur och samhälle”, i *Litteratursociologi*, Johan Svedjedal (red.), Lund: Studentlitteratur 2012, s. 36–37; Johan Svedjedal, ”Förläggaren och det litterära värdet”, *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 30:1, 2009, s. 9–26, s. 14–17; Bilaga 1.

omgivning. Enligt honom påverkas författaren på olika sätt av familj, vänner, publik och förlag. ”Impulser från förlaget kan, liksom inflytande från annat håll, tillhöra orsakssammanhanget för tillkomsten av ett litterärt verk”, menar Svedjedal. Författarens benägenhet att påverkas av sin omgivning kallar han för litterär responsivitet. Trots att det finns många litteraturhistoriska exempel där förlagens medskapande funktion lyfts fram, däribland Karl Otto Bonniers arbete med Vilhelm Mobergs genombrottsroman *Raskens*, är fenomenet inte nödvändigtvis något som vare sig författare eller förläggare erkänner för sin omgivning. När det specifikt gäller relationen mellan författare och förläggare menar Svedjedal att den senare medvetet eller omedvetet utövar ett konstnärligt inflytande på författaren, men att detta inflytande ofta kommer i skymundan eller förblir odiskuterat.¹⁹

Vidare menar Svedjedal att bokförlagens utöver sin medskapande roll även bidrar till att skapa litterärt värde. Till det hör att förlagen, genom sin utgivningsprofil ”ger status och tolkningshorisont” åt litterära verk, genom att välja ut och publicera verken. Att bli utgiven av ett välkänt förlag med hög status innebär ofta att författarna syns mer på marknaden, bland annat genom fördelaktig exponering i bokhandeln, ökade chanser att recenseras m.m. Den typen av prestige som ett välrenommerat förlag har upprätthålls av ett gemensamt utbyte, där prestigefulla författare söker sig till prestigefulla förlag på grund av att det förväntas av dem, vilket i sin tur ger förlaget ett mer höglitterärt rykte o.s.v.²⁰

Brevskrivning

Då materialet hämtas från brev krävs en förklaring av vad som konstituerar brevt teori. Som ofta är svaret att det handlar om ett ämne som går att angripa från flera olika håll. Barton och Hall menar att brevet i egenskap av en litterär praktik är oerhört mångsidigt och att det som textbärare kan användas till mängder av vitt skilda interaktioner. Det är därför inte helt lätt att definiera vad brevskrivning är som textform eftersom ”almost anything can be put in the form of a letter”. Enligt Paulina Helgesson och Anna Nordenstam har brevskrivningens genrer istället en tydlig koppling till vilken kontext och social situation breven är skrivna i.²¹

Då uppsatsens material består av brev skrivna mellan författare och förläggare under 1930-talet kan breven sägas vara skrivna i en specifik yrkessituation men också i en särskild historisk kontext: det tidiga 1900-talet. Då mycket brevforskning framför allt fokuserar på

¹⁹ Svedjedal 2009, s. 16, 18–21; Svedjedal 1994, s. 10, 16.

²⁰ Svedjedal 2009, s. 20–21, 24.

²¹ David Barton & Nigel Hall, *Letter writing as a social practice*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2000, s. 1.

äldre brev snarare än moderna, är det inte nödvändigtvis relevant att här diskutera skrivregler och konventioner för äldre brevskrivning. En historisk period som inte är identisk med trettioalet, men som möjligtvis ligger tillräckligt nära, är det moderna genombrottet och om den perioden skriver Michael Robinson i samlingsverket *Nordic letters* (1999). Robinson frågar sig vem breven från författare aktiva under tidsperioden egentligen var menade för och hur de bör läsas av en samtida läsare. Trots att det kan tyckas finnas självklara svar på dessa frågor – som att breven rimligtvis skickades från brevskrivaren till en särskild adressat och att breven bör läsas som dokument om relationen mellan brevskrivare och adressat samt om deras respektive liv – anser Robinson att frågan är mer komplex. Han menar att trots att en majoritet av kommunikationen var avsedd som personlig kommunikation mellan två parter skrevs breven av författare, som till yrket var väl bevandrade i konsten att förmedla en särskild berättelse. Det är därför naivt att tro att det inte förekom fall där författare gjorde strategiska val i fråga om ton, stil och urval i sina personliga brev – jämförbara med de val som densamma gör i skrivandet av prosa. Robinson påpekar också att det privata brevet som genre ofta uppfattas och läses ”as if they were always true and somehow free, because of their assumed spontaneity, naturalness and originality, of the artistry and stereotyping that characterizes all writing”.²² Uppfattningen om den litterära författarens privata brev som rent dokumentära och endast avsedda för en läsare behöver därför ifrågasättas och kan inte tolkas som den enda sanningen.

Robinson menar att brev är lika mycket konstruerade som reflekterande och att även om de uppfattas som spontana är de komponerade av någon med en avsikt. Brevskrivare har förmågan att ändra det den skriver och inte bara reproducera en händelse, oavsett om det sker genom medveten eller omedveten handling. Beroende på sättet brevet skrivs, vilken stil som används, hur det disponeras, vilken vokabulär som används m.m., skapar det olika betydelse. Enligt Robinson kan författarbrev från den här tidsperioden fungera som en ren skrivövning, det vill säga ett sätt för författaren att utveckla nya stilar och testa på nytt material som så småningom kan bearbetas i skönlitterär form. Ett brev skrivet av en författare är därför ofta av en dubbel natur i och med att det kan fungera både som privat kommunikation och skönlitterär text. Brevskrivaren kan med andra ord ägna mycket tid och energi åt att skapa en bild av sig själv beroende på vem adressaten är, och därefter skriva på

²² Robinson 1999, s. 18–19.

ett sådant vis att det tilltalar den specifika adressaten.²³ Robinson sammanfattar det personliga brevet dubbelhet på följande vis:

Thus, although a letter is the act of 'a historically real person, occasioned and determined by a historically real universe,' it is also a performance in which the writer creates as well as reports upon the given circumstances of his or her utterance, and employs language imaginatively and artistically in order to persuade, amuse, inform or otherwise engage its reader(s).²⁴

Det finns fler brevgenrer där det händer att brevskrivaren skapar en bild av sig själv. En av de kanske mest relevanta genrerna är det så kallade litterära vänbrevet. Enligt Kerstin Dahlbäck fungerar jaget i det litterära vänbrevet som ett slags rollfigur som spelar in i en viss kontext. Likt Robinson menar hon att "[b]revskrivningen är ur en aspekt en löpande självporträttering, som tillåter brevskrivaren att exponera olika sidor av sitt jag till skilda adressater".

Utmärkande för genren litterära vänbrev är att det är brev menade för en vän eller bekant, men som också innehåller skönlitterära grepp eller hänvisningar till litteratur. Litterära vänbrev behöver inte nödvändigtvis förhålla sig till samma regler eller konventioner som ett "vanligt" brev utan berör istället det "det lediga samtalet", vilket är att jämföra med ett otvunget muntligt samtal. Inom genren är det därför inte ovanligt med snabba byten gällande ämne, vilka känslor som brevskrivaren upplever och brevet stil. Litterära vänbrev kan, som namnet antyder, också ha en stor stilistisk spännvidd och inneha skönlitterära drag.²⁵

Andra saker som utmärker vänbrevet är att det ofta innefattar en typ av metakarakter, där brevskrivningssituationen ofta beskrivs. Vänskap är ett vanligt tema och brevet har ofta ett "inbördesspråk", det vill säga särskilda interna begrepp och ord som brevskrivarna försatt i nya kontexter och som på så vis blir en del av en jargong eller interna skämt och diskussioner. Till inbördesspråket hör även smeknamn och namn som sändaren använder för att beskriva sig själv.²⁶

Det kan möjligtvis tyckas märkligt att diskutera korrespondensen mellan makarna Martinson och Bonnierförläggarna i termer av vänbrev eftersom deras relation i allra högsta grad präglades av att förläggarna på ett eller annat vis var författarnas "chefer". Samtidigt utvecklades relationen mellan författarna och förläggarna över åren till att bli allt mer vänskaplig, i synnerhet den mellan Harry Martinson och Tor Bonnier, vilket gör det mer motiverat att tala om hur deras relation såg ut ur ett vänskapligt perspektiv.

²³ Robinson 1999, s. 23–25, 27–28.

²⁴ Ibid., s. 25.

²⁵ Kerstin Dahlbäck, "Brevet som fri form", i *Brevkonst*, Paulina Helgeson och Anna Nordenstam (red.), Stockholm: Brutus Östling Bokförlag Symposium 2003, s. 151–154, 157–158.

²⁶ Ibid.

Tidigare forskning

Ur ett biografiskt perspektiv är uppsatsens ämne mycket tacksamt då många forskare har ägnat sig åt att kartlägga antingen Harry Martinsons eller Moa Martinsons liv. Även Bonniers förlag är i egenskap av att vara ett av landets äldsta och största bokförlag väl omskrivet. Om förlagets uppkomst och Karl Otto Bonniers liv och leverne skriver Per I. Gedin mycket detaljerat i sin bok *Litteraturens örtagårdsmästare* (2003). Också Svedjedal har i den omfattande *Bokens samhälle* (1993) bidragit med avgörande information om familjeföretaget och dess traditioner samt den samhälleliga och historiska kontexten de verkade inom. Bokförläggaren Tor Bonniers minnesbok *Längesen: sammanklippta minnesbilder* (1972) bidrar med vissa förlagshistoriska urval och delar av uppväxten i bokförläggarfamiljen, men är som undertiteln antyder mycket fragmentarisk.

Harry Martinson har i egenskap av skald tillägnats ett antal framstående verk som sin diktning. Särskilt Kjell Espmark brukar lyftas fram som en kännare av författarens lyrik som han skrivit om både i *Harry Martinson – mästaren* (2005) och *Harry Martinson erövrar sitt språk: en studie i hans lyriska metod 1927–1934* (1970). Ytterligare om trettiotalstryken skriver bland annat Staffan Söderblom i *Harry Martinson* (1994). Ur ett biografiskt perspektiv finns det få som ägnat så pass mycket tid åt Harry Martinson som Sonja Erfurth. I en svit om fyra böcker går hon in på djupet av Martinsons liv – från hans barndom och upp i vuxen ålder. Erfurths bidrag till forskningen är ovärderlig på så vis att hon lyckats skapa en heltäckande bild av ett fascinerande författarskap, grundligt baserad på kvarblivna dokument och vittnesmål. Samtidigt uppvisar hon stundvis en naiv tilltro till enskilda intervjuobjekts personliga uppfattningar och minnesbilder. Hon har också svårt att förhålla sig objektivt till Moa Martinson och uttrycker genomgående i *Harry Martinson och Moa 1920–1931* (1987) kritik mot författarinnans bristande karaktär såväl som litterära förmåga.

Mycket av forskningen om Moa Martinson utgår från att författarinnan ur ett litteraturhistoriskt perspektiv särbehandlats. Ebba Witt-Brattström går explicit i polemik med Erfurth i *Moa Martinson – skrift och drift i trettiotalet* (1988). Witt-Brattström menar att Moa Martinson ur ett svenskt litteraturhistoriskt perspektiv intar ”en unik plats som projiceringsobjekt för häpnadsväckande livskraftiga fördomar om kvinnligt skrivande”. Witt-Brattströms avhandling är uttryckligen skriven i syftet att omvärdera Martinsons litterära insatser samt skriva in författaren i den modernistiska traditionen, snarare än den

autodidaktiska.²⁷ Även Kerstin Engman bidrar till att ge författarinnan upprättelse i *Moa Martinson: ordet och kärleken: en biografi* (1990). I den skriver hon bland annat om att det länge rådde det en övertygelse om att påverkan i författaräktenskapet endast gick åt ett håll och att de samtida recensenterna ansåg att Moa Martinsons stil var starkt influerad av Harry Martinsons skrivande. ”Ingen som behandlat Harry Martinsons författarskap eller liv har hittills velat tillerkänna Moa någon annan påverkan än möjligen negativ”, skriver Engman.²⁸ Tillsammans låter Witt-Brattström och Engman även Moa Martinson själv komma till tals i samlingsverket *I egen sak: noveller, kåserier, artiklar och brev* (1990) där författarinnans tidiga skrivelser och ett urval av hennes brevkorrespondens lyfts ut. Även Glann Boman bidrar i *Moa i brev och bilder* (1978) med material om författarinnan, framför allt ur andras ögon.

Ett exempel på att Engmans påstående inte är utan grund går att finna hos litteraturvetaren Lars Ulvenstam. Ulvenstam argumenterar i *Harry Martinson. Ett utkast* (1950) mot att Harry Martinson på något vis skulle ha blivit litterärt påverkad av sin maka. Däremot anser han att Moa Martinson kan ha bidragit till Harry Martinsons utveckling i egenskap av ett ”hårt och smärtsamt störningsmoment”.²⁹ Även Georg Svensson uttrycker sig kritiskt mot Moa Martinson, om än inte fullt lika hårt, när han i *Harry Martinson – som jag såg honom* (1980) skriver att Harry Martinsons första prosaböcker och diktsamlingar nog inte hade kommit till om inte Moa Martinson hade ”påtvunga[t] honom den arbetsro” han behövde för sitt skapande. Även om Svensson menar att det finns anledning att ”hålla Moa räkning för vad hon gjorde för Harry” anser han samtidigt att författarinnan kunde vara dominerande över sin make på ett sätt som inte var bra för honom i längden.³⁰ Svenssons verk hör inte nödvändigtvis till saklig forskning, utan är mer att likna vid Tor Bonniers minnesbok.

Ett verk som är särskilt relevant sett till ämnet är Bengt E. Andersons *Brev kring en resa utan mål: Harry, Moa och herrarna Bonnier* (2011). Anderson skriver framför allt om Harry och Moa Martinsons stora äktenskapliga kris som utspelade sig kring 1934–1935, men också om författarnas litterära skapande och arbete. Relationen mellan författarna och Bonnierförläggarna är av avgörande roll och Anderson bidrar även med visst värdefullt brevmaterial som jag själv inte har återfunnit, vilket har visat sig vara mycket behjälpligt.

²⁷ Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson – skrift och drift i trettioalet*, Stockholm: Norstedts 1988, s. 9–10.

²⁸ Kerstin Engman, *Moa Martinson: ordet och kärleken: en biografi*, Stockholm: Tidens förlag 1990, s. 189–190.

²⁹ Sonja Erfurth, *Harry Martinson och Moa 1920–1931*, Stockholm: Bonniers 1987, s. 120; Lars Ulvenstam, *Harry Martinson*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1950, s. 55.

³⁰ Svensson 1980, s. 12–13.

Även om Anderson också behandlar förlagets respons på författarnas tidiga verk bidrar han tyvärr sällan med längre analyser om samarbetet.

Slutligen finns det i Bonniers förlagsarkiv en kort, men relevant, maskinskriven uppsats av Inger Måberg med titeln *En diktare föds – Harry Martinsons korrespondens med sin förläggare åren 1928–1934*. I den undersöker Måberg breven mellan förlaget och Harry Martinson under en del av för den här uppsatsen avgränsade tidsperioden. Måbergs inställning är förstås oerhört relevant för den här uppsatsen och hon fastslår med säkerhet att Martinson formades på ett avgörande vis av bokförläggaren Bonnier och att författaren ”böjer sig för sin förläggares många gånger verkligt hårda anmärkningar”.³¹ Måbergs tolkning är självfallet intressant, men med tanke på hur pass få och korta nedslag hon gör i korrespondensen drar hon möjligen delvis slutsatser som saknar grund i det faktiska underlaget.

Biografisk bakgrund

För en ökad förståelse för författarparet och Bonnierförläggarna som individer kommer här ett par kortfattade biografiska bakgrundsteckningar.

Harry Martinson (1904–1978)

Harry Martinson föddes 1904 i byn Nyteboda i Jämshögs socken i Blekinge. Han var son till lanthandlaren Martin Olofsson och Bengta ”Betty” Svendsdotter och var det femte barnet i en skara på sju. Martinsons barndom kan sägas ha karaktäriserats av uppbrott och förflyttningar, då han som sjuåring, efter att ha förlorat sin far och hans mor emigrerat till Amerika, blev utackorderad och bodde på olika bondgårdar som fattighjon. Martinson rymde upprepade gånger från sina fosterhem, hade ingen ytterligare utbildning utöver grundläggande folkskola och gick till sjöss som sextonåring. Han kom tillbaka till Sverige som tjugotreåring och började då leva ett nomadliknande liv. Martinson fick sin första dikt publicerad i den syndikalistiska tidningen *Arbetaren* i augusti 1927 och fortsatte därefter att skriva i en mängd liknande tidningar och tidskrifter.³²

Harry Martinson mötte Moa Martinson (då Helga Johansson) 1927 och de började leva tillsammans ett drygt år senare. Paret gifte sig 1929 strax efter att Harry Martinson debuterat på Albert Bonniers förlag med diktsamlingen *Spökskepp* (1929). Äktenskapet, som har

³¹ Inger Måberg, *En diktare föds – Harry Martinsons korrespondens med sin förläggare åren 1928–1934*, kandidatuppsats, 1982, s. 1.

³² Sonja Erfurth, *Harry Martinsons barndomsvärld*, Stockholm: Bonniers 1980, s. 21, 41–43, 82, 211–212; Ulvenstam 1950, s. 7–8, 48, 53–54.

beskrivits som turbulent, upplöstes 1941, men kan sägas ha varit över från det att Harry Martinson lämnade Moa Martinson 1939. Harry Martinson gifte sig därefter med Ingrid Lindcrantz och fick två barn. Martinsons litterära förtjänster är många och han tilldelades både Samfundet De Nios stora pris år 1938 samt Nobelpriset i litteratur år 1974, det sistnämnda tillsammans med vännen Eyvind Johnson. Martinson satt även med i Svenska Akademien från 1949. Harry Martinson tog sitt liv i februari 1978.³³

Moa Martinson (1890–1964)

Moa Martinson föddes 1890 i Vårdnäs socken. Hennes födelsenamn var Helga Maria Swartz och hon var dotter till pigan Christina Swartz och en okänd far.³⁴ Namnet Moa Martinson tog hon först i fyrtioårsåldern, även om hon började använda signaturen ”Moa” redan 1927, bland annat när hon skrev i *Tidevarvet* och *Arbetare-Kuriren*. De första åren av sitt liv levde Moa Martinson i olika fosterhem. Först när hon var sju år gammal kunde hon bo med sin mor igen, som då gift sig med arbetaren Alfred Karlsson. Familjen flyttade runt mycket på grund av styvfaderns arbetssituation men Martinson hade trots flyktiga hemförhållanden högsta betyg när hon slutade folkskolan. Efter skolans slut arbetade hon först som barnflicka och därefter inom restaurangväsendet, då hon också utbildade sig till kallskänka.³⁵

Martinson träffade sin första make, Karl Johansson, när hon var 19 år. Hon flyttade då in på torpet Johannesdal, där hon bodde kvar i resten av sitt liv. Tillsammans med Johansson fick hon fem söner, varav två gick bort i en drunkningsolycka. Martinson var politiskt aktiv och skrev i flertalet tidningar och tidskrifter, ofta med kopplingar till den syndikalistiska rörelsen eller arbetarrörelsen. Innan debuten med *Kvinnor och äppelträd* (1933) skrev Martinson romanen *Pigamma* (1924–1925), som inte antogs av något förlag men som istället gick som följetong i *Brand* 1928, samma år som Johansson begick självmord.³⁶

Martinson blev en mycket folkkär författare, men var under sin egen tid förbisedd av litteraturhistorikerna, möjligtvis på grund av sin politiska övertygelse samt sina kvinnoskildringar. Hon mottog Samfundet De Nios stora litteraturpris 1943. Efter sin död och

³³ Staffan Söderblom, *Harry Martinson*, Stockholm: Natur och kultur 1994, 14–16; Engman 1990, s. 227; Nobel Media AB, ”Harry Martinson – Facts”, Nobelprize.org 2014, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1974/martinson-facts.html (2017-05-15).

³⁴ Det förekommer två stavningar av Martinsons mors namn. Engman använder Kristina medan Erfurth skriver Christina i *Harry och Moa Martinson 1920–1931*. Här har jag valt att använda den sistnämnda stavningen. Då Moa Martinson är känd som just Moa Martinson används namnet genomgående i uppsatsen, oavsett tidsperiod.

³⁵ Glann Boman, *Moa i brev och bilder*, Stockholm: Askild & Kärnekull 1978, s. 7–9, 11.

³⁶ Boman 1978, s. 7, 11, 14; Engman 1990, s. 7; Erfurth 1987, s. 90–91, 97, 105.

långt framåt var hon en av de mest lästa författarna i Sverige och hennes verk *Mor gifter sig* (1936) är en av landets mest lästa böcker i modern tid.³⁷

Karl Otto (1856–1941), Tor (1883–1976) och Kaj Bonnier (1901–1970)

Karl Otto Bonnier föddes 1856 i Stockholm. Han var enligt Gedin som en ”pionjär och grundargestalt” för Albert Bonniers förlag, trots att det var hans far Albert Bonnier som var förlagets verkliga grundare. Då Karl Otto Bonnier var Albert Bonniers enda son var han därmed den enda i en syskonskara på tre som fick arbeta inom firman. Han började som sextonåring som lärling och blev då tagen ur skolan för att arbeta. På förlaget fick han till en början främst arbeta med korrektur, men också i sätteriet samt med att packa och expediera färdiga böcker. Därefter arbetade han på förlagets expedition, i Adolf Bonniers bokhandel, samt spenderade fyra år utomlands, då han bland annat praktiserade i Leipzig. Därefter återvände han till familjeföretaget.³⁸

Karl Otto Bonnier var väldigt litterärt intresserad och försökte därför knyta många av de litterärt högtintressanta åttiotalistförfattarna – som August Strindberg, Victoria Benedictsson och Alfhild Agrell – till förlaget. Han drömde enligt Gedin om att bli ”den unga litteraturens vårdare och förläggare” men möttes av motstånd från Albert Bonnier, som uppskattade stabiliteten förlaget redan hade genom utgivning baserad främst på icke skönlitterära böcker som återkommande standardverk, samt verk av etablerade svenska skönlitterära författare som Viktor Rydberg och Zacharias Topelius. Förlagschefens ointresse för debutanter ledde till att många av åttiotalistförfattarna till en början valde andra förlag. Albert Bonnier var och förblev främsta beslutsfattare till sin död år 1900; även när han inte var på kontoret styrde han firman genom tydliga anvisningar och råd i regelbunden brevskrivning. Han var ytterst försiktig med nyutgivning och mindre intresserad av expansion. Hans försiktighet resulterade i en stadig utveckling av den årliga omsättningen, vilket var anmärkningsvärt sett till att samtida förlag med skönlitterär utgivning hade stora ekonomiska problem och därför ofta blev mycket kortvariga.³⁹

Karl Otto Bonnier blev officiellt bokförläggare och delägare i firman 1886. Innan dess hade hans officiella titel varit ”bokhandelsbiträde”. Titeln bokförläggare var dock just i allra högsta grad en titel och han fick vare sig mer makt eller lön. Till hans arbetsuppgifter hörde

³⁷ Moa Martinson, *I egen sak*, i urval av Kerstin Engman och Ebba Witt-Brattström (red.), Stockholm: Tiden 1990, s. 16, 378.

³⁸ Gedin 2003, s. 64–65, 80.

³⁹ *Ibid.*, s. 88–92, 197, 207.

läsning av nära nog alla inkomna manuskript, att läsa korrektur samt se till att produktionen i sätter, tryckeri, binderi och klichéanstalt fungerade. Karl Otto Bonnier var fyrtiofyra år gammal då han blev ensam ägare till förlaget år 1900. Under hans styre fortsatte firman att växa och den räknades år 1911 som den största firman i Sverige. Hans inflytande över manus av nya författare fortsatte att vara stort långt in på trettioalet. Karl Otto Bonnier avled 1941.⁴⁰

Albert Bonniers förlag var och förblev ett patriarkalt familjeföretag och några år in på det nya seklet började Karl Otto Bonniers tre söner Tor, Åke och Kaj i firman. De blev delägare år 1913, 1917 och 1932 respektive. Äldste sonen Tor Bonnier (född 1883) förväntades till en början att gå samma väg som sin far och tidigt börja arbeta på förlaget. Hans far ville inte att han skulle ta studentexamen, i enlighet med Albert Bonniers lära ansåg Karl Otto Bonnier nämligen att ”teoretisk lärdom var onödig”. Tor Bonnier fick däremot spendera en period i Uppsala, innan han liksom sin far och farfar före honom praktiserade i Leipzig. Tor Bonnier började på allvar arbeta i firman igen 1906 och blev delägare 1912. Även yngste sonen Kaj Bonnier (född 1901) fick i enlighet med familjetraditionen ”samma gedigna förlagsutbildning som de äldre bröderna med praktik i Tyskland, Frankrike och USA” enligt Gedin. Trots att förläggarna generellt delade på alla sysslor hade Tor Bonnier ett särskilt ansvar för tiotalistförfattarna, medan yngre brodern Åke Bonnier (född 1886) framför allt verkade inom tidningsväsendet och med utvecklingen av en amerikansk filial av förlaget. Det råder skilda uppfattningar om vilket som var Kaj Bonniers främsta ansvarsområde – Gedin menar att han, i slutet av Karl Otto Bonniers liv, var särskilt ansvarig för den översatta litteraturen på förlaget, medan Svedjedal anser att Kaj Bonnier var trettiotalisternas och arbetarlitteraturens förläggare. En anledning till de skiftande uppgifterna kan bero på att alla förläggarna generellt arbetade gemensamt med de dagliga sysslorna och att det därför skedde viss överlappning i ansvar.⁴¹

⁴⁰ Gedin 2003, s. 93, 107, 197, 345, 436; Svedjedal 1993, s. 244–245.

⁴¹ Gedin 2003, s. 301–305, 307, 325–326; Svedjedal 1993, s. 245.

Avhandling

Harry Martinsons refuserade manus

Det första bevarade brevet från Harry Martinson till Albert Bonniers förlag är daterat 7 september 1928. I det undrade Martinson om förlaget ämnade anta diktsamlingen ”Hav och hamnar”, som han enligt egen utsago skickat in en dryg månad tidigare.⁴² Enligt förlagets tradition var det en av Karl Otto Bonniers söner, här Tor Bonnier, som svarade eftersom det var de som hade huvudansvaret för kontakten med de nya författarna. Förlagsredaktionen var i början av 1900-talet väldigt liten och utöver herrarna Bonnier bestod den endast av ett tiotal övriga anställda. Det redaktionella arbetet sköttes med andra ord av den närmsta familjen och det var länge en princip sak att inte ta in ytterligare lektörer eller rådgivare som på andra förlag. Mellankrigstiden var dock något av en övergångsperiod då det började anställas vissa förlagsredaktörer, som redaktör Svensson. De nyförvärvade hade dock inte särskilt stor makt.⁴³

”Hav och hamnar” refuserades men samtidigt uppmuntrade Tor Bonnier Harry Martinson att försöka på nytt. Bonnier skrev att han läst Martinsons manus med ”rätt mycket intresse” och att han tyckte att några av ”Hav och hamnars” tankedikter och material med sjömansanknytning var mycket bra. Naturlyriken ansåg han dock inte höll måttet då den var alltför ”klen”, vilket drog ner samlingen i sin helhet. Bonnier skrev:

Dock måste jag bestämt avråda Er från att giva ut denna diktsamling. Den är alldeles för heterogen och giver alldeles för många hugg på sig för att vinna kritikens och därigenom publikens uppmärksamhet. Utan tvivel skulle det för Er själv vara en stor fördel om Ni ville vänta med en debut till Ni hade en samling, som i sin helhet var starkare än den föreliggande.

Jag har tillåtit mig att under årens lopp giva samma råd till en del av våra nu mest lästa författare och jag tror att ingen av dem ångrar att de följt min mening. Jag vågar därför hoppas, att Ni vill återkomma med en ny samling, som jag då gärna på nytt skall taga i genomläsning.⁴⁴

Bonnier gick inte djupare in på varför han ansåg att delar av materialet var mycket bra medan andra delar var för klena – brevet saknar helt indikationer på om det rör sig om brister i språk, innehåll eller disposition. Förläggaren meddelade inte heller mer specifikt vilka av dikterna i

⁴² Brev från H. Martinson till ”Herr Albert Bonnier” 7/9 1928, BFA.

⁴³ Med tanke på att förlaget ändå var så pass litet var deras årliga utgivning relativt omfattande: kring den här tiden låg utgivningen på mellan 400–600 titlar per år. Gedin 2003, s. 614, 618; Svedjedal 1993, s. 245, 247–249.

⁴⁴ Bengt E. Anderson, *Brev kring en resa utan mål: Harry, Moa och herrarna Bonnier*, Olofström: Vekeum förlag 2011, s. 20.

andra respektive tredje delen som han ansåg vara av god kvalitet, utan nöjde sig med att meddela att vissa dikter hade potential, andra inte. Som en helhet motsatte han sig samlingens spretighet, vilket kan läsas både som att förläggaren ansåg att de olika delarna i samlingen tillsammans inte utgjorde en tydlig enhet eller som att kvalitetskillnaderna i dikterna skapade ett ofullständigt och splittrat helhetsintryck. Då Bonnier inte förtydligade sitt uttalande är det svårt att säga om endera tolkning är mer trovärdig än den andra. Det ställer också frågan om Martinson själv förstod vad förläggaren menade och om han blev hjälpt av återkopplingen.

Bonnier trodde inte heller att samlingen kunde komma att gynna Martinson, utan att den skulle göra honom sårbar för kritik. Även om det inte framkommer exakt vad som var svagt med naturlyriken menade Bonnier att materialets heterogenitet påverkade det eventuella mottagandet av medier och läsare. Han visar här att det är viktigt att skriva för sina mottagare och att skriva på ett sätt som läsarna uppskattar.

Sist i brevet uppmanade Bonnier författaren att försöka igen. Genom att framhålla sin plats på bokmarknaden och påpeka att han tidigare givit samma typ av råd till några av de mest framgångsrika författarna och att de gynnats av hans expertis. Uttalat använder han sin roll som bokförläggare för att stärka sin trovärdighet. Uppmaningen att ändå återkomma säger att han ser att Martinson har en talang och att han är intresserad av författarskapet, men att författaren behöver göra vissa ändringar i sitt skrivande.

Efter ”Hav och hamnar” fick Martinson samlingen *Spökskepp* antagen och utgiven av förlaget, vilket jag återkommer till i nästkommande avsnitt. Efter framgången med *Spökskepp* skickade Martinson i början av 1930 tätt in två olika diktsamlingar till förlaget, som båda refuserades. Tor Bonnier var mycket betänksam mot att ge ut den första samlingen ”Kapduvor” då han ansåg att den var ”svagare” än Martinsons debutsamling. Han skrev:

Eder första diktsamling [*Spökskepp*] rönnte icke idel beröm och att nu ge ut en ny samling, med då vad jag förstår bleve ändå mer utsatt för kritik, kan icke vara klokt. Jag har i manuskriptet tillåtit mig att göra en kråka för de dikter jag tycker äro svagare. Som Ni själv ser är det en hel massa och utan dessa skulle samlingen bli alltför liten att ges ut. Vore det icke då förståndigare att vänta med utgivandet av en ny diktbok till dess ni hunnit samla något verkligt värdefullt. Jag tvivlar icke på att det icke skall dröja så länge innan Ni kan göra det.

Jag hoppas att Ni icke vill taga illa upp detta mitt råd att jag återsänder samtidigt härmed manuskriptet för att få höra från Eder.⁴⁵

⁴⁵ Anderson 2011, s. 21.

I brevet motiverar Bonnier refuseringen med två huvudsakliga argument: för det första anser han inte att samlingen är tillräckligt stark, för det andra anser han att risken att bli utsatt för kritik är alltför stor. Utöver att markera de dikterna han anser är svaga ger inte Bonnier några mer djupgående förklaringar – det är liksom tidigare upp till Martinson att själv förstå vad det är han behöver förbättra. Det är viktigt att påpeka att trots refuseringen försöker Bonnier återigen uppmuntra Martinson till att fortsätta skriva och visar ett stort förtroende för dennes förmåga. Han tvivlar inte på att Martinson har förmågan till storhet och det är tydligt att han gärna vill se honom komma igen och sparar därför varken på artigheter eller ursäkter. Samtidigt tycks det som att förläggaren ser *Spökskepp* som ett undantag och att Martinson ännu inte anses vara en riktig Bonnier-författare i hans ögon. Enligt Gedin hade förlaget nämligen en trofasthetsprincip som innebar att de arbetade med hela författarskap och inte bara gav ut enskilda verk. Både Albert och Karl Otto Bonnier ska ha arbetat enligt principen och förblivit lojala sina författare, även när de inte lyckades bli framgångsrika, vilket var mycket ovanligt, i alla fall kring 1800-talets slut.⁴⁶ Att Martinson blev refuserad på nytt efter att han debuterat på förlaget indikerar att Bonniers ännu inte var riktigt säkra på honom, även om de uppmuntrade honom att fortsätta försöka.

Martinson hann förmodligen inte ta åt sig av Bonniers kritik innan han skickade in ytterligare en diktsamling med titeln ”Fjäril och prisma”, då brevet med den nya samlingen och refuseringen av ”Kapduvor” båda är daterade 17 februari 1930. Martinson skrev i sitt följebrev att han hade en utgivningsplan för båda diktverken, skapad ”icke minst av ekonomiska skäl”. Inkomst från två diktsamlingar skulle nämligen ha gjort det möjligt för författaren att skriva ett större prosaverk.⁴⁷ Martinson visar här på en del av sin ekonomiska verklighet – dikterna han skrev var hans försörjning och för att kunna arbeta vidare behövde han pengar. Tor Bonnier beklagade återigen att han behövde refusera Martinsons verk, men menade samtidigt att han inte hade något egentligt val. Han ansåg att ”Fjäril och prisma” var Martinsons hittills svagaste verk.

Några av dikterna äro för mig alldeles obegripliga och rena struntpratet. Även om Ni då och då finner en suggestiv bild drunknar den enligt min mening i allt det oväsentliga som samlingen i övrigt innehåller. Jag beklagar livligt att Ni sålunda så vitt jag förstår är inne på en alldeles oframkomlig väg och hoppas Edert nästa arbete skall innehålla förnuftigare ting och omsorgsfullare utförande.⁴⁸

⁴⁶ Gedin 2003, s. 14–15, 206–207, 209.

⁴⁷ Brev från H. Martinson till Albert Bonniers förlag 17/2 1930, BFA.

⁴⁸ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 10/3 1930, BFA.

Noterbart i det här refuseringsbrevet är en avsevärd förändring i ton. Bonnier sätter verkligen ner foten och kritiserar författaren hårt för att vara på väg i helt fel riktning. Han uppskattar inte att stilen, i form av bildspråket, inte får ta den plats det behöver göra och att helhetens brist på relevans är ett stort problem. Av förläggarens kritik går det att läsa att Martinson radikalt måste ändra sitt utförande och innehåll för att bli utgiven på nytt. Bonnier är inte heller lika uppmuntrande som förut och skriver till skillnad från tidigare ingenting om att han tror på Martinsons förmåga eller dylikt. Istället vågar han bara ”hoppas” att Martinson ska avvika från sin ”oframkomliga väg”.

Martinson besvarade några månader senare kritiken. Han hade enligt uppgift valt att omarbete ”Kapduvor” och endast behållit ett par av de tidigare inskickade dikterna. ”Samlingen är alltså, så att säga, helt ny” skrev Martinson och nämnde även att han var i behov av pengar, antingen i form av en antagen samling eller ett beviljat förskott. Författaren ämnade vid det här tillfället även skriva en prosabok om havet, men behövde för att möjliggöra det visst ekonomiskt stöd.⁴⁹ Också den omarbetade versionen av ”Kapduvor” refuserades dock av Tor Bonnier. Förläggaren skrev:

Jag är verkligen bedrövad att behöva på nytt refusera Eder diktsamling, men jag tycker icke jag kan göra annat. Det är alltså så många svaga saker i den, att jag icke kan tänka annat än att både Ni och förlaget skall ha föga glädje om boken kom ut. I många dikter förefaller det mig som om ni hade alldeles snott in Er i ord. Ni är ofta till den grad tjugad av dem att meningen alldeles försvinner och att det hela blir en sammanställning av klingande men betydelselösa ord.⁵⁰

I svarsbrevet återkommer Bonnier ännu en gång till kritiken om att samlingen innehåller saker som är svaga, vilket i det här brevet framför allt tycks handla om Martinsons stil. Bonnier verkar tycka att samlingen är stilfullt skrivet, men att dikternas betydelse går förlorad och att Martinson har svårt att sätta stopp för de flödande orden. Förläggaren hänvisar inte bara till Martinsons utan även, för första gången, till förlagets intressen, då han menar att ingen av parterna kommer att gynnas av ett utgivande. Vad förläggaren menar med ”föga glädje av” blir spekulativt, men kan möjligtvis handla om påverkan av förlagets och författarens rykte eller möjligtvis en otillräcklig försäljning. Synpunkterna har med andra ord att göra med utförandet, innehållet och en ogynnsam utgivning för såväl Albert Bonniers förlag som för Harry Martinson.

⁴⁹ Brev från H. Martinson till T. Bonnier 14/7 1930, BFA.

⁵⁰ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 29/7 1930, BFA.

Martinson besvarade inte själv förläggarens brev, men av ett brev från Moa Martinson framkom det att författaren ändå tog åt sig av kritiken. Moa Martinson skrev att hennes make helt hade övergett lyriken efter Bonniers utlåtande, och på så vis förhoppningsvis ändrat riktning och istället fokuserat på prosan. Samtidigt var Harry Martinson enligt henne ”mycket besviken” över att Bonnier inte uppskattat diktsamlingen. Författarinnan skrev även om hur hon skulle behöva ett förskott från makens ”konto” då han vid detta tillfälle var i behov av sanatorievård och därmed pengar.⁵¹ Även om det inte är Harry Martinsons egna ord visar brevet att författaren respekterar Bonniers auktoritet och värderar dennes synpunkter nog för att byta bana i sitt skrivande. Samtidigt är skiftet från lyrik till prosa förmodligen även något framtvungad av Martinsons levnadssituation. Han har själv redan yppat att han är i behov av pengar för att kunna leva och skriva, ett behov som intensifieras i och med hans eskalerande sjukdom och Tor Bonnier har på kort refuserat två samlingar, även efter bearbetningar. Vid det här laget gäller det för Martinson att anpassa sig efter förlaget och vad de söker. Av den bevarade korrespondensen framkommer det inte om förläggaren vid detta tillfälle sände några pengar till författarens vård.

Efter utlåtandena om ”Kapduvor” och ”Fjäril och prisma” dröjde det drygt två år till Martinson refuseras en sista gång av förlaget. Refuseringen berörde då inte ett helt bokmanuskript utan specifikt Martinsons bidrag till *Ansikten* (1932), en antologi om skrivande av och med sjutton arbetarförfattare.⁵² Den här gången var det förläggaren Karl Otto Bonnier som hade synpunkter. Bonnier beklagade att Martinsons bidrag var det ”svagaste” i antologin trots att denne var den ”kanske mest begåvade av samtliga bidragsgivare”. Enligt förläggaren uppnådde inte Martinson sin fulla potential med sitt bidrag och riskerade därmed att få ett dåligt bemötande av den läsande publiken. Det som Bonnier framför allt hade synpunkter på var att Martinson inte tolkat uppgiften på samma vis som de övriga författarna. Martinson hade skrivit om något han kallade ”dynamisering”, istället för att ge en självbiografisk skildring av sitt skrivande, vilket Bonnier ansåg att vare sig han eller läsarna förstod eller var intresserade av. ”Det hela är – förlåt att jag säger det – tämligen osmält livsfilosofi, där det egentligen är de många mer eller mindre lärda orden som berusat Eder”, skrev Bonnier.⁵³ Synpunkterna var således på innehållet och på Martinsons ordval, något som Tor Bonnier sedan tidigare uttryckt sig kritisk mot. Även ordvalet ”svagare” känns igen.

⁵¹ Brev från M. Martinson till T. Bonnier 30/9 1930, BFA.

⁵² Erfurth 1987, s. 59.

⁵³ Anderson 2011, s. 27.

Enligt Gedin påverkade förmodligen Karl Otto Bonnier sin sons språk, vilket innebar att denne ofta använde sig av liknande uttryck och motiveringar.⁵⁴

Då Karl Otto Bonnier inte ansåg att Martinsons bidrag till antologin var dugligt ville han att författaren skulle skriva ett helt nytt bidra, gärna med liknande ”situationsbilder” som Martinson visat prov på i *Resor utan mål* (1932) Bonniers förslag var dock närmast ett ultimatum och förläggaren skrev att Martinson helt borde stryka sitt bidra om denne inte hade ”lust” att skriva nytt. ”Hellre det än att bliva de läsare skola få en så oriktig föreställning om Eder som berättare och skald”, skrev Bonnier. ”Jag ber Eder att ej illa uppfatta mitt förslag, som är dikterat endast av sympati för Eder”, avslutade han sin kritik.⁵⁵

Bonnier argumenterar för att hans synpunkter är skrivna för Harry Martinsons skull och att han inte vill att den läsande publiken ska få fel uppfattning om författaren. Det föreslår att förläggaren genuint uppskattar författaren samt har en tydlig uppfattning om vad denna har potential att åstadkomma – det vill säga att Bonnier tillskriver Martinson stort litterärt värde. Karl Otto Bonnier är däremot, liksom sin äldste son, tydligt oförtjust i när författaren ”drar iväg” och skriver på ett oförståeligt vis, både när det gäller valet av ämnen och ord. Det verkar som att Bonnier har en tydlig uppfattning om att det Martinson skriver ska ha en viss utformning och innehåll och att den formen och stilen representeras av författarens första prosaverk. När Martinson frångår den tidigare romanens situationsbilder skriver han inte bara sämre enligt förläggaren – författaren skriver inte tillräckligt mycket som sig själv, vilket i sin tur påverkar läsarens bild av författaren. Förmodligen är det dock snarare Bonniers bild som rubbas av bidraget. I situationen med *Ansikten* blir förläggarens reaktion således ett krav på att Martinson antingen ska skriva om sin text enligt särskilda instruktioner eller helt uteslutas ur samlingen.

I svarsbrevet från Martinson framkommer det att denne anpassade sig efter Bonniers krav och försökte att skriva ett nytt bidra. Författaren höll med förläggaren om att hans tidigare bidragit varit ”rappakalja”.⁵⁶ På så vis visar författaren att han håller med om att bidraget till antologin inte är hans bästa och att det innehåller många ord utan egentlig betydelse. Det är möjligt att Martinsons svar är helt sanningsenligt och att anledningen att han väljer att skriva nytt material beror på att han helt och fullt håller med Bonnier i sakfrågan. Men som vi vet är inte någonting sant bara för att det är skrivet, även om brevformen ofta uppfattas så. Vad som inte framkommer av författarens svar är att han egentligen inte har ett val utan måste anpassa

⁵⁴ Gedin 2003, s. 512; Anderson 2011, s. 27–28.

⁵⁵ Anderson 2011, s. 27–28.

⁵⁶ Brev från H. Martinson till K.O. Bonnier 3/9 1932, BFA.

sig till förläggaren. Karl Otto Bonnier har klargjort att om Martinson vill medverka i antologin måste han skriva på ett specifikt vis, med ett innehåll och en stil som förläggaren föredrar. Det blir nästan ett rent beställningsverk. Även om Bonniers vid det här laget har publicerat tre av Martinsons verk har de också refuserat honom flertalet gånger, vilket inte lämnat författaren obemärkt. Refuseringen av Martinsons antologibidrag visar att han ännu inte är självklar på förlaget, något som förmodligen är pressande för författaren både av personliga skäl men också i allra högsta grad ur ett ekonomiskt perspektiv.

1929–1933: *Spökskepp, Nomad, Resor utan mål och Kap Farväl!*

Som tidigare nämnt debuterade Harry Martinson på Albert Bonniers förlag 1929 med diktsamlingen *Spökskepp*. När Martinson tog kontakt med förlaget åberopade han Tor Bonniers ”uppmaning att återkomma” från refuseringen av *Hav och hamnar* den 14 september 1928. Han bad vänligt förläggaren genomläsa det nya manuskriptet med detsamma. Då Martinson menade att den nya samlingen var ”långt starkare” än hans förra antog och hoppades han att Bonniers skulle anta titeln.⁵⁷ I brevet visar Martinson att han har följt Bonniers tidigare rekommendation att återvända med nytt material. Användningen av ordet ”starkare” är en ren spegling av förläggarens utlåtande, vilket också visar på att Martinson tagit åt sig av den tidigare kritiken, eller i alla fall försökt att skriva enligt förläggarens önskemål. Samtidigt är det osäkert om det råder någon konsensus mellan Martinson och Bonnier om vad som konstituerar ett starkare bidrag, eftersom ingen har definierat vad det innebär. Martinson är ändå säker på sitt verk – och uttrycker det – men anslår samtidigt en ton av ödmjukhet när han som vänligast uttrycker såväl bedja som förhoppning.

Tor Bonnier var inte odelat positiv till *Spökskepp* men var samtidigt villig att ge ut samlingen. Trots att det enligt förläggaren inte var kutym att betala honorar för en författares första diktsamling var han villig att betala 300 kronor då Martinson verkade vara i behov av pengar.⁵⁸ Martinson hade vid det här laget själv inte nämnt sin ekonomiska situation för förlaget, men Bonnier var med största sannolik insatt i de för tiden svåra ekonomiska villkoren för unga författare. Enligt Gedin betalade Karl Otto Bonnier under sin karriär ut otaliga förskott till de författare som ansågs behövande, delvis av generositet men också delvis för att skapa en starkare relation mellan författare och förlag och kanske även ”binda”

⁵⁷ Brev från H. Martinson till ”Herr Albert Bonnier” 21/2 1929, BFA.

⁵⁸ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 1/5 1929, BFA.

dem till förlaget. Samma tradition följde med hans söner. Gedin menar att Bonnier visste att unga författare alltid var fattiga och därför i behov av förskott.⁵⁹ Genom att meddela att han frångår sina principer framstår Tor Bonniers gest som mycket godhjärtad och han blir en förutseende räddare i nöden, vilket förmodligen skapar en stor tacksamhet hos författaren.

Tor Bonnier valde att anta Martinsons manuskript. Han ansåg att de teckningar Martinson bifogat inte skulle vara passande att reproducera på grund av att de var för ”naiva” men bjöd samtidigt in för en diskussion med författaren kring bokens fysiska utformning. Förläggaren ansåg att *Spökskepp* var

[...] avgjort enhetligare och bättre än den samling [”Hav och hamnar”] Ni senast insände till påseende, ehuru jag alltjämt finner en del svagare saker. Som samlingen nu föreligger hoppas jag emellertid att den skall vinna kritikens intresse även om man väl får antaga att publiken tills vidare ställer sig tämligen kallsinnig.⁶⁰

Utöver att Bonnier menar att den nya samlingen är mer sammansatt än den förra framkommer det inte vad det egentligen är som är bättre – denna information tycks förbehållen Bonnier. Bonniers brev visar att för honom är mottagarperspektivet avgörande när han väljer ut manuskript att anta. Det går också tydligt att se hur han skiljer på kritiken, vilket får förmodas vara recensioner och litteraturkritik i tidningar, och läsarna. Bonnier tycks tro att kritiken kommer att uppskatta samlingen, men att läsarna inte kommer göra det. Möjligtvis kan hans uppskattning grunda sig i en smakskillnad mellan kritiker och läsare, där Bonnier tror att den förra är mer benägen att tycka om Martinsons litterära stil.

Efter Bonniers refuseringar av ”Kapduvor” och ”Fjäril och prisma” dröjde det till 1931 innan Martinson på nytt skickade in ett manuskript till förlaget, då en diktsamling titeln *Nomad*. ”Jag hoppas av allt hjärta att Ni inte refuserar ’Nomad’”, skrev Martinson. Samtidigt meddelade att han ämnade skicka in ett större prosaverk med titeln *Resor utan mål*, men att han på grund av problem med hälsan inte haft möjlighet att renskriva manuskriptet.⁶¹

I arkivet går det inte att finna någon respons från förlaget mer än ett brev från Kaj Bonnier angående omslaget till samlingen. Vid det här laget var dock diktsamlingen redan antagen och responsen om just *Nomad* tycks inte finnas bevarad. Martinson hade dock en del specifika önskemål: han ville ha ett enkelt vitt omslag, med sitt eget namn, titeln och förlagets namn i en ”väl synlig, vacker grön färg”. Han ville även se bokryggens text i svart och att titeln skulle

⁵⁹ Gedin 2003, s. 339–340.

⁶⁰ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 1/5 1929, BFA.

⁶¹ Brev från H. Martinson till T. Bonnier 3/6 1931, BFA.

ha versal som begynnelsebokstav. Martinson var även tydlig med att han inte ville ha något rött eller blått färgmässigt och att han inte vill ha ”Dikter” som undertitel.⁶²

Ser man till förstautgåvan av *Nomad* verkar det som att Martinsons önskemål blir uppfyllda till punkt och pricka. Istället för att förläggarna påverkar hans litterära produktion får han vid detta tillfälle möjlighet att påverka sitt verks paratext. Martinson medverkar i det här skedet i steget ”design” i tillverkningsprocessen enligt ”The Literary Web”.⁶³ Det är på så vis ett exempel på att författare redan på trettioalet kunde vara involverade i andra delar av produktionsprocessen som traditionellt hanterades av förlagspersonal. Det indikerar även att förläggarna, här specifikt Kaj Bonnier, är öppna för Martinsons synpunkter på deras arbete.

Nomad blev en framgång, vilket var positivt för paret Martinson som bland annat fick ökade inkomster. De använde inkomsterna framför allt till att genomföra nödvändiga reparationer i hemmet.⁶⁴ Då Harry Martinson tidigare påpekat att han var i behov av pengar för att slutföra sitt prosaverk är det rimligt att anta att inkomsterna också möjliggjorde det. Enligt ett brev återkom Martinson med det tidigare nämnda manuskriptet *Resor utan mål* ett drygt år efter han skickat in *Nomad*. Författaren beskrev det nya verket som ”dels en reseskildring, dels livsskildring, ingjutet i ett sätt som är min prosaform”. Martinson var intresserad av att utveckla boken till en trilogi om den första delen blev framgångsrik. Han ställde även ett krav på förlaget: han tänkte inte göra några ändringar eller strykningar i manuset. Dessutom ansåg han att ytterligare strykningar var obehövlige. Martinson tycks målmedveten när han skrev: ”Till slut: som jag är relativt säker på att Herr Bonnier kommer att tycka om boken tänkte jag be Herr Bonnier om 150 kr, omedelbart, om det går för sig.”⁶⁵

Martinsons yrkan att inte göra några ändringar i manus samt frågan efter pengar är intressanta. Vid det här laget hade han gett ut två diktsamlingar på Albert Bonniers och var möjligtvis mer säker på sin sak då hans relation med herrarna Bonnier var mer etablerad. De tidigare refuseringsbrev hade också gett honom viss insikt i den typ av synpunkter förläggarna brukar ha, vilket han i det här läget i alla fall teoretiskt kan ha med sig i sitt arbete med nya manuskript. Hans ton är mer självsäker och han framställer sig nu på ett annorlunda vis än tidigare, nämligen som en typ av författare som inte vill eller behöver anpassa sig till förläggarnas redigeringskrav. Det tyder på att det har skett ett skifte i relationen mellan

⁶² Brev från K. Bonnier till H. Martinson 4/8 1931, BFA; brev från H. Martinson till K. Bonnier 6/8 1931, BFA.

⁶³ Se bilaga 1.

⁶⁴ Erfurth 1987, s. 221.

⁶⁵ Harry Martinson, *Poetiska törnbuskar i mängd, Brev 1929–1949*, i urval av Paulina Helgeson (red.), Stockholm, Albert Bonniers förlag 2004, s. 126.

förläggare och författare, då Martinson inte längre upplever ett lika starkt krav på sig att anpassa sig till Bonniers.

Martinsons nya självförtroende kan även ses i kontext till att Bonnierförläggarna sedan tidigare givit honom bekräftelse i form av pengar. 1931 tilldelades Martinson nämligen ett stipendium om 1500 kronor från Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare. Fonden, som stiftades av Karl Otto Bonnier och hans systrar Eva och Jenny, bestod av totalt 12 000 kronor i stipendier, vilket var dubbla summan jämfört med de stipendier Svenska Akademien delade ut vid tidpunkten. Karl Otto Bonniers initiativ var inte bara en viktig kulturpolitisk händelse, då det tidigare inte funnits några andra litterära stipendier än de statliga, utan var även avgörande för Albert Bonniers förlag. Stipendierna fungerade som ett sätt för Bonniers att etablera sig som de unga, nyskapande författarnas förlag, då hälften av pengarna från början avsågs för författare under fyrtio år. Fonden underlättade även för Bonnier ekonomiskt – i egenskap av kassaförvaltare kunde Karl Otto Bonnier använda fondens pengar för att undvika dyra förskott och istället dela ut stipendier till behövande författare. Metoden resulterade i att förlagets egna författare länge var i majoritet bland stipendiaterna och såväl Kaj som Tor Bonnier satt i fondens nämnd och senare på posten som kassaförvaltare.⁶⁶ Att Martinson tilldelades stipendium från Albert Bonniers visar att förläggarna, kanske särskilt Karl Otto Bonnier, var mycket engagerade i hans författarskap och ville bidra monetärt.

Med hjälp av stipendiet fick Martinson möjlighet att skriva längre och konstnärligt större verk. För att försörja sig var han enligt Erfurth dock fortfarande beroende av att skriva i tidningar och tidskrifter. Han kunde dock ta mer betalt för sitt arbete.⁶⁷

Tor Bonnier och Karl Otto Bonnier läste manuskriptet till *Resor utan mål*, och det med uttalat stort intresse. Tor Bonnier skriver i sin minnesbok *Längesen* om vilken entusiasm båda förläggarna kände när de läst manuskriptet. Karl Otto Bonnier ska ha sagt att han inte läst ”så ypperlig svenska” sedan Strindbergs *Röda rummet*.⁶⁸ Den förstnämnde meddelade att förlaget gärna ville ge ut verket, men hade samtidigt några synpunkter:

Måhända kan man säga att boken innehåller för mycket av olika slag. De rent skildrande, målande partierna tycka vi ju äro de bästa. Där får Edert språk, en åskådlighet som säkerligen är mycket sällsynt i svensk litteratur. De

⁶⁶ Brev från H. Martinson till Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 28/12 1931, BFA; Sven Barthel och Karl Vennberg, *Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1901–1961*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1961, s. 28; Gedin 2003, 437–439.

⁶⁷ Sonja Erfurth, *Harry Martinsons 30-tal*, Stockholm: Bonniers 1989, s. 14.

⁶⁸ Bonnier 1972, s. 247.

resonerande partierna äro måhända svagare, ibland har Ni direkta upprepningar av samma tankegångar, som på något sätt verkar ofria, litet tjatiga. En svaghet är att Ni använder så mycket utländska ord, vilkas mening äro mycket dunkla. Beträffande detta sistnämnda förhållande voro vi tacksamma om någon av våra herrar här t.ex. Dr. Curt Berg kunde få gå igenom boken och föreslå Eder en del språkkorrigeringar.⁶⁹

I det här brevet framkommer som tydligast Tor Bonniers och kanske också faderns litteratursyn. De uppskattar Martinsons målande skildringar eftersom det är där hans språk verkligen tar det utrymme det förtjänar och åskådliggörs för läsaren. De tycker mindre om när Martinson är resonerande och är möjligtvis ett exempel på vad de menar när de använder det återkommande begreppet ”svagare”, alternativt kan det ha att göra med deras ogillande av att författaren upprepar sig alltför mycket. Särskilt utländska ord – Martinson tenderade att använda en del engelska uttryck i manuskript och brev – anses också som en svaghet, eftersom de försvårar läsningen. Kanske finns här en bakomliggande tanke på att läsarna inte förstår uttryck som inte är på svenska. Förläggarna uppskattar inte heller bristen på enhetlighet – en av huvudanledningarna till att ”Hav och hamnar” refuserades några år tidigare. Men den här gången är spretigt innehåll inte en avgörande anledning för refusering.

Det här är ett av de tydligaste breven i form av respons – det är helt inriktat på innehåll och form och har explicit inget att göra med förlaget eller mottagare. Även om förläggarna förmedlar viss kritik och vill låta en medarbetare föreslå språkliga ändringar ställer de inga krav på att något ska strykas eller ändras i stort. Vad som är anmärkningsvärt är att Karl Otto Bonnier bara några månader efter utbytet refuserar Martinsons bidrag till *Ansikten*. I det brevet visar förläggaren att han varken räds för att kritisera eller ställa krav på ändringar, trots att han precis prisat *Resor utan mål*. Skillnaden mellan den roll Martinson porträtterar i utbytet om prosaboken och brevjetaget i korrespondensen kring *Ansikten*, som är oerhört följsam, är slående. Att Bonnier också ska ha jämfört författaren med sin stora idol Strindberg talar också för att han värnade lika mycket om Martinson som han påstod i sitt refuseringsbrev.

Karl Otto Bonnier engagemang i Harry Martinson var generellt stort. Utöver det stipendium han själv beslutade om försöker han också bidra med pengar från andra håll till Martinson och skrev därför till John Landquist och Martin Lamm, ledamöter av Samfundet De Nio. Bonnier lyfte fram att Martinson och hans fru båda var sjuka, levde mycket fattigt och att de var tvungna att försörja flera släktingar. Martinson var därför i behov av ett stort anslag. Samtidigt var förläggaren noga med att lyfta fram Martinsons begåvning samt att

⁶⁹ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 11/7 1932, BFA.

denne var ”en poet av guds nåde” med ett unikt språk.⁷⁰ Brevet visar på att Martinson i enlighet med sin tid kunde kategoriseras som en stipendieförfattare, som behövde stipendier samt extraarbete i pressen för att kunna livnära sig. Trots att Martinson fortfarande befann sig i den absoluta början på sin karriär verkar det som att Bonnier hade fullt förtroende för honom och ville att Martinson skulle fortsätta att skriva. Därför försökte förläggaren att bidra med pengar på alla sätt han kunde. Som Svedjedal konstaterat var det även bra för förlagen om författarna kunde försörjas av stipendier, eftersom det minskade utbetalningarna för förlaget, vilket Karl Otto Bonnier förmodligen även hade i åtanke när han skrev till Landquist och Lamm.

I september 1933 skrev Martinson till för Karl Otto Bonnier om *Kap Farväl!*, uppföljaren till *Resor utan mål*. I brevet meddelade han att hans arbete dragit ut på tiden eftersom han kämpat med att utesluta två kapitel, dels av omfångsskäl men också för att bibehålla en enhetlig stil. Martinson eftersträvade att ”hålla tonen” från *Resor utan mål* eftersom det handlade om en fortsättning på det tidigare verket. Martinson ansåg att det uteblivna materialet bäst läses som ett självständigt episkt verk. Det råder viss oklarhet kring exakt vilket material Martinson syftar på, men av andra brev tycks det sannolikt handla om ett kapitel med titeln ”En grekisk tragedi” som tidigare publicerats i BLM. Bonnier svarade att han och redaktör Svensson gärna såg att det uteslutna kapitlet inkluderades i manuskriptet och att det till och med fanns plats för att utöka partiet.⁷¹ När Martinson fick reda på förläggarens önskemål skickade han omedelbart in texten, då boken var redo att gå till sättning, men med förbehåll att det var längre än Bonnier kanske trodde. Martinson förklarade ytterligare sitt tidigare resonemang att utesluta ”En grekisk tragedi”:

Själv var jag ju rädd att det på något sätt skulle bryta mot det övriga i boken, som ju har en viss inre komposition, trots att den handlar om rätt skiftande ting. Kanske har jag tagit fel i detta. Kanske kan ”En grekisk tragedi” också tas med. Det vore ju enbart roligt. Svårigheten är kanske att sticka in det på rätt plats i boken. Allra först i början tror jag inte det passar. Snarare tror jag det skulle passa bäst strax före kapitlet ”En tid i Santa Catarina”.

Nåväl den saken överlåter jag åt förlaget att ordna om. Min fru har f. ö. hela tiden tyckt att jag skulle ta kapitlet med, men så är det alltid. Jag får alltid i sista stund anfäktelser av en sorts självkritik och så plockar jag ut något stycke.⁷²

⁷⁰ Daniel Hjorth & Håkan Attius (red.), *Excelsior! Albert Bonniers förlag 150 år: en jubileumskavalkad i brev*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1987, s. 347–348.

⁷¹ Martinson 2004, s. 154; brev från G. Svensson till H. Martinson 9/9 1933, BFA.

⁷² Martinson 2004, s. 156–157.

Utbytet mellan Martinson, Bonnier och Svensson visar på några tendenser hos författaren. För det första visar Martinson att han arbetar med den typen av kommentarer som han tidigare fått av Bonnier gällande enhetliga verk. Martinson tar bort kapitel som han anser bryta mot den övriga kompositionen och kämpar även med stilen att efterlikna stilen i *Resor utan mål* som Karl Otto Bonnier som bekant använt som exempel på gott skrivande och något eftersträvansvärt. För det andra visar brevet att han även är villig att följa Bonniers, Svenssons samt Moa Martinsons rekommendationer att återinföra det tidigare uteslutna kapitlet i manuskriptet. Hans betänksamhet gäller istället de eventuella problemen med dispositionen. Martinson uttrycker att han plockar bort material i sista stunden på grund av att han drabbas av självkritik. Det är inte omöjligt att författaren behövde den typ av uppmuntran som herrarna på förlaget kunde ge för att riktigt våga tro på sin egen förmåga.

1934–1936: *Natur, Nässlorna blomma och Vägen ut*

Resor utan mål och *Kap Farväl!* bidrog till att göra Martinson till en känd och folkkär författare, då båda titlarna sålde bra och han fick god kritik. I slutet av 1933 fick Martinson på nytt ett stipendium från Albert Bonniers Stipendiefond om 1500 kronor. Kontakten med förläggarna fortsatte med diskussioner om exempelvis utländska rättigheter. Även förfrågningar om vänskapliga tjänster förekom. Tor Bonnier bad exempelvis Martinson hålla ett föredrag på sin sons gymnasium.⁷³ Det visar på hur blandad relationen mellan författare och förläggare kan vara, där det privata och det professionella sammanfaller samt att en vänskap håller på att växa fram, särskilt mellan Tor Bonnier och författaren.

Martinsons nästa steg i författarkarriären blev en diktsamling med titeln *Natur* (1934). I brev skrev han att den var bättre än *Nomad* och att han hoppades att Tor Bonnier skulle tycka detsamma. Han begärde ett honorar om 1000 kronor exklusive förskott då han behövde pengarna för att inte ”behöva mata pressen med brödskrift”. I blyerts hade författaren skrivit ”2500 ex.” vilket får förmodas var det antal han ville boken ska tryckas i. Martinson gav även synpunkter på den kommande bokens omslag och bad förläggaren att omedelbart skriva om sin uppfattning om manuskriptet. Bonnier svarade snabbt med ett kontrakt och beviljat honorar men bad om att få återkomma med synpunkter till efter att han väl läst klart manuskriptet. När han väl kom med ett utlåtande skrev han att han läst verket med stort nöje och var mycket tjugad av det, men att han ibland upplevde att ”orden bli för många och bilderna för diffusa eller kanske för självsvåldiga”. Trots att han själv inte begrep allt gissade

⁷³ Söderblom 1994, s. 74; brev från T. Bonnier till H. Martinson 18/12 1933, 17/1 1934, 5/5 1934.

han att Martinsons publik förmodligen skulle komma att uppskatta samlingen, men att kritiken var svårare att sia.⁷⁴

Författaren och förlaget har vid det här laget en tyst överenskommelse och det är att Martinson nu är en av deras författare. Martinson förväntar sig inte bli refuserad och Bonnier anser sig inte behöva läsa hans manuskript innan han godkänner dem. Bonnier blir mer och mer positiv till Martinsons verk och även om han ger viss kritik är han samtidigt snabb med att ursäkta den. Till skillnad från tidigare när Martinson skrev obegripligt var förläggaren och hans far tydliga med att det ogillades. I det här brevet betyder istället Bonnier att det är honom det var fel på, som inte fullt förstår författarens ord- och bildval, vilket tyder på en stark ändring i attityd hos förläggaren.

Bonniers försiktiga kommentarer om kritikens oförutsägbarhet visade sig ha viss grund. *Natur* mötte enligt Kjell Espmark hård kritik av den litterära allmänheten, vilket chockade Martinson och gjorde att han inte gav ut ytterligare någon renodlad diktbok förrän nära ett decennium senare. Författaren kom senare att beskriva diktsamlingen som splittrad.⁷⁵

1935 slutförde Martinson arbetet med *Nässlorna blomma*. Processen var inte okomplicerad då Martinson genomgick något av en personlig såväl som äktenskaplig kris mellan 1934 och 1935, vilken resulterade i att han periodvis lämnade Moa Martinson. Martinson valde vid dessa tillfällen ibland bort kontakten med sin hustru, vilket ledde till att hon vid ett tillfälle efterlyste honom i radio. Under 1935 reste han iväg och valde att endast hålla kontakt med förlaget samtidigt som han vägrade att kommunicera med sin hustru. Då manuskriptet till *Nässlorna blomma* fanns kvar på Johannesdal fick förläggarna vända sig till Moa Martinson för att försöka få tag på det, vilket hon inte var villig att hjälpa med. För Tor Bonnier motiverade hon sitt val att inte skicka manuskriptet med att hon själv varit involverad i skrivandeprocessen genom att ge honom idéer och arbetsro. Hon gick även så pass långt att hota med att ta sitt eget liv och skrev till förläggaren att *Nässlorna blomma* skulle ”följa henne på hennes sista färd”. När makarna senare återförenades kom också manuskriptet fram från sitt gömställe i skogen där det legat nedgrävt.⁷⁶

Under sin frånvaro från torpet skrev Harry Martinson förtroligt till Tor Bonnier om sina svårigheter och självmordstankar. Författaren skrev att för honom var inte förläggaren bara

⁷⁴ Brev från H. Martinson till T. Bonnier 19/10 1934, brev från T. Bonnier till H. Martinson 20/10 1934, BFA; Anderson 2011, s. 29.

⁷⁵ Kjell Espmark, *Harry Martinson, Mästaren*. Stockholm, Norstedts förlag 2005, s. 11; Anderson 2011, s. 95.

⁷⁶ Söderblom 1994, s. 84–85; Engman 1990, s. 211–212.

[...] en skicklig och kulturbärande förlagsman. För mig personligen har Ni kommit att bli mera. Nämligen ett par andliga ögon som följa mig i världen, en nödvändig auktor att hava, en kompassmakt.⁷⁷

Att Martinson både uttryckligen skrev om sin relation till Bonnier samt några ytterst privata angelägenheter visar på hur mycket han värderar sin förläggare. Om han inte gjort det förut så börjar författaren här att snarare skriva inom genren litterära vänbrev, än i en professionell kontext. Brevjaget är tydligt emotionellt, vilket är förståeligt eftersom det handlar om hans svåraste tvivel, och Martinson väljer även att porträttera sig själv som en vilsen och orolig själ på ett sätt som inte nödvändigtvis gynnar honom ur yrkessynpunkt.

Bonnier svarade att han var tacksam för att Martinson var öppen om sin situation och visade ett sådant förtroende. Förläggaren försökte lösa vad han antog var det mest akuta problemet, nämligen den ohållbara äktenskapliga situationen. Enligt Bonnier skulle Martinson förmodligen gynnas av att ha ett extra boende i Ösmo dit han skulle kunna ta sig när han själv ville och behövde arbeta. På så vis skulle inte författaren ständigt behöva leva samman med sin hustru. Bonnier erkände att han var något osäker på vad Moa Martinson skulle komma att tycka om förslaget, då han inte upplevde att han kände henne. Han vågade dock ändå tro att arrangemanget ”vore en lycklig livsform” för paret förutsatt att båda ”[...] verkligen skulle ha lust att föra ett sådant liv i ’halvårsgemenskap’.”⁷⁸

Även Bonniers svar tematiserar på många vis relationen mellan honom och Martinson: förläggaren var orolig för sin vän och försökte hitta en lösning på dennes problem. Han gick även så långt i sin problemlösning som att han föreslog att Martinson så gott som ska lämna sin fru, vilket är en väldigt privat fråga med en lösning som gränsar till det opassande. Det finns som alltid förmodligen en outtalad dubbelhet i Bonniers motiv med särlevnadsförslaget: utöver att hjälpa Martinson personligen försöker han att lösa ett av sina yrkesproblem, nämligen att han behöver få tag på det viktiga manuskriptet samt säkerställa att Martinson i framtiden ska kunna fortsätta producera litterära verk. Bonniers förslag kan även tolkas som ett tydligt ställningstagande, där han värderar Harry Martinsons verk högre än Moa Martinsons. Trots att han skrev att han har bådas bästa i åtanke är det för maken som han lägger fram sitt förslag för att få igen *Nässlorna blomma*. Att han öppet skriver att han inte känner Moa Martinson, som han trots allt har haft ett visst utbyte med, talar tydligt för att han inte har ett lika tydligt engagemang i hennes person eller författarskap.

⁷⁷ Anderson 2011, s. 93.

⁷⁸ Anderson 2011, s. 100–101.

Harry Martinson följde aldrig Bonniers råd om att skaffa sig ytterligare ett boende. Istället försonades han med sin fru. I början av augusti 1935 skrev han att han skulle hjälpa Moa Martinson att skriva rent sitt manuskript *Rågvakt* och författarnas gemensamma arbete tycks ha upptagits igen. Martinson skickade in manuskriptet till Tor Bonnier i september samma år. ”Det är inget vackert arbete, men det är i möjligaste mån en sanningsenlig bok. Kanske är det dokument snarare än roman”, skrev han. I brevet valde Martinson att vara öppen med sina svårigheter med manuskriptet. Dels de problem han hade haft med att sälla bland materialet men också kampen med de självbiografiska karaktärerna och sin strävan att ge en så pass sann bild som möjligt av sin barndom. ”Ofta har den bilden blivit oskön, men hade den varit skön ifrån grunden så skulle ju aldrig denna bok ha behövt skrivas”, konstaterade Martinson och meddelade även att han trodde att nästa del i serien, som han redan hade arbetat en del med, skulle bli lättare att skriva. Han ber Bonnier att läsa manuskriptet omedelbart och gav specifika instruktioner på hur boken skulle se ut.⁷⁹ Martinson tycks vilja förbigå möjlig kritik om längd genom att motivera att manuskriptet är mer dokumentärt än skönlitterärt. Även kommentaren om problemet med att sälla i materialet visar på att han har tidigare kritik från förläggaren, angående att han tenderar att skriva med för många ord m.m., i åtanke samt att han även har försökt att arbeta med den kritik han fått. Han fortsätter även att uttrycka starka åsikter om paratexten.

Även om Martinson ber om återkoppling tycks han i det här skedet inte förvänta sig några utförliga åsikter om förändringar från Bonnier, då han föreslår att manuset ska gå direkt till tryck efter förläggarens genomläsning. Vidare hade författaren bestämda åsikter om hur boken skulle se ut i form av omslagets format, färg, typsnitt m.m. Han begärde även ett specifikt honorar – 3000 kronor för tretusen exemplar av den första upplagan.⁸⁰ Martinsons ekonomiska krav visar sig här ha höjts i jämförelse med diktsamlingen *Natur*, som han begärde 1000 kronor för på en upplaga på 2500 exemplar. Även det kan bero på den privata utvecklingen och att han vid det här laget känner sig bekväm med att begära mer betalt för sitt arbete.

Bonnier svarade att han hade läst manuskriptet ”med allra största intresse” och att han ansåg att helheten var såväl fascinerande som stark. Enligt förläggaren fanns det tecken på att författaren ibland haft för bråttom och därmed skrivit på för länge, snarare än sluta i rätt tid och uppmuntrade Martinson att göra strykningar. Bonnier försäkrade dock att det snarare var

⁷⁹ Brev från H. Martinson till T. Bonnier och K. Bonnier 9/8 1935, BFA; Martinson 2004, s. 188.

⁸⁰ Martinson 2004, s. 188–189.

en fråga om enskilda ordval eller meningar som han ansåg överflödiga eller upprepande. Tor Bonnier fortsatte:

På ett ställe har jag stött mig lite på beskrivningen av Er lek med rovarna. Notisen, som ju inte på något vis är väsentlig, stöter förmodligen fler än mig, och jag tror det skulle vara klokt att taga bort den. Men jag har intet yrkande. [...] Då jag läser igenom det här ser det så kritiskt ut. Det var inte meningen. Jag är full av beundran.⁸¹

Bonnier är tydlig med sin uppskattning och beundran för Martinson, men uttrycker samtidigt en önskan om att denne ska försöka sälla i manuset. Han är dock noggrann med att påpeka att det oftast inte handlar om några stora stycken, utan bara om meningar. Även om han ursäktar sin ton är det han säger egentligen väldigt milt, i och med att han inte heller ställer några krav på riktiga ändringar, utan lägger endast fram förslag. Förläggaren uppfyller på så vis Martinsons förväntningar på att författaren inte ska få omfattande ändringsförslag eller för den delen förvägras att bli utgiven. Han motsätter sig inte heller höjningen av honoraret, vilket får förmodas är ytterligare ett tecken på att han är nöjd med Martinsons bidrag.

Något som är värt att fästa extra uppmärksamhet vid i just detta brev är Bonniers synpunkt på det han kallar ”Er lek med rovarna”. Enligt Erfurth lydde dessa två meningar: ”När de hittat rovarna Adam och Eva läto de dem göra hor. En dubbelrova som med utspärrade rötter intagit en obscen sittställning i jorden togo de till Eva.”⁸² Bonnier argumenterar för att ta Martinsons ska ta bort det sexuella innehållet som riskerar att ”stöta” sig med läsarna samt att det inte tillför något till verkets helhet och därför lätt kan uteslutas. Återigen handlar det om ett förslag till strykning snarare än ett krav. Bonnier använder sig också av ord som förmildrar kritiken, bland annat ”lite” och ”förmodligen” och ber även om ursäkt för sina hårda ord. Förläggaren försöker på så vis att hålla tonen så pass vänskaplig som möjlig. Även om han inte uttryckligen skriver det har Bonnier här vad som verkar vara moralistiska synpunkter på innehållet, något som varken förekommer tidigare eller senare i korrespondensen med Harry Martinson.

Martinson höll med om att han kunde göra vissa strykningar i korrekturet, men höll samtidigt fast vid att det endast var i fråga om enstaka rader. Han motsatte sig inte heller Bonniers synpunkt om det sexuella innehållet, men det var enligt honom för att han inte var nöjd med ordalydelsen och därför ämnade göra ett par ändringar. Exakt vilka framgår inte av hans brev. I brevet skrev Martinson även att han fann det glädjande att Bonnier tyckte bra om

⁸¹ Anderson 2011, s. 138–139.

⁸² Erfurth 1980, s. 109.

manuskriptets helhet. Han skrev även om att han inte gick med på beteckningen roman någonstans i verket och kom med tydliga instruktioner på hur han ville att titelbladet skulle se ut.⁸³ Här porträtterar Martinson sig själv som en tacksam författare som är villig att gå med på vissa kompromisser, men som samtidigt gör ändringar inte för att han blivit ombedd utan för att han själv vill det. Det blir ett sätt för honom att visa sin självbestämmandeförmåga och samtidigt uppfylla förläggarens önskemål. Måhända spelar både förläggare och författare här roller – Bonnier lindar in kritik som han tycks se allvarligt på för att inte stöta sig med Martinson och denne går med på ”kraven” genom att hävda att det sker på eget bevåg.

Liksom sjöböckerna hyllades *Nässlorna blommar* av kritikerna. Den lästes och köptes av många – boken trycktes i elva upplagor och i runt 63 000 exemplar totalt. Verkets framgång innebar en avgörande ekonomisk lättnad för författarparet som använde pengarna till att rusta upp sitt torp samt köpa ny mark, häst och redskap. Redan samma dag som verket utkom skrev dock Harry Martinson till Tor Bonnier om ”nästa nässla”, det vill säga uppföljaren som han i det här skedet kallade för ”Martin och atomerna”. Martinson, som ännu inte kunnat ta del av den stora försäljningen, bad om ett nytt förskott. Han ville ogärna publicera något av den kommande romanen i BLM för att på så vis öka verkets värde, men kunde tänka sig att publicera andra saker för att öka sina inkomster. Enligt Judith Messick var det inte ovanligt att författare kring denna tid redan hade spenderat en stor del av sitt honorar innan de uppfyllt sitt kontrakt och manuskriptet färdigställts. På så vis var författaren tvungen att snabbt lägga fram ett nytt projekt för att på så vis kunna be om och förhoppningsvis få ett nytt förskott. Martinsons ambition var enligt Söderblom att fortsätta med sitt självbiografiska projekt i totalt fem delar. Titlarna ”Martin med atomerna” och ”Unge man, gå väst” slogs i slutändan ihop till romanen *Vägen ut* (1936).⁸⁴ Martinson skickade romanen till Tor Bonnier den 16 september 1936 och skrev följande:

Ja, härmed sänder jag manuskriptet till min sista självbiografiska bok, vilket betyder att jag nu kan skriva andra böcker. Den blev stor till omfånget men det var nödvändigt annars hade jag haft ännu en del hängande efter mig, och i det oskrivnas andevärld hade den då legat och svällt till ännu en del o.s.v. i oändlighet. Bäst därför att kasta en tegelsten ut i världsrymden. Femhundra sidor blir den i tryck. [...] Rent romanmässigt betraktat kunde boken ha varit fastare och mera koncentrerad, men hade då blivit mindre sann. Som den är nu

⁸³ Anderson 2011, s. 139–140.

⁸⁴ Martinson 2004, s. 190–191; Judith Messick, ”Amalie Skram’s talking cure revisited”, *Nordic letters 1870–1910*, Michael Robinson och Janet Garton (red.), London: Norvik Press 1999, s. 317; Söderblom 1994, s. 107.

är den dokument. Förresten har jag gjort stora strykningar och urtagningar, ursprungligen var den elvahundrafemti [sic!] blad.⁸⁵

Martinson vill gärna höra om Bonniers intryck och tycks ännu en gång anstränga sig för att förekomma möjlig kritik om exempelvis manusets längd genom att påpeka att han redan har gjort stora nedskärningar. Samtidigt menar Martinson att boken av personliga skäl inte kan vara mindre, eftersom det då hade funnits material kvar för honom att skriva om. Vikten av att berättelsen är dokumentär tycks för honom avgörande. Ur perspektivet med relationen till förläggaren är det anmärkningsvärt att Martinson framställer det som att han har rätten att skriva exakt som han behagar och på grund av att han har ett behov av att förmedla vissa berättelser, snarare än att han har ett behov av att tjäna pengar. Kanske har framgången med *Nässlorna blomma* gjort honom mindre ekonomisk tyngd. I brevet framkommer nämligen inga andra motiv till en utbetalning såsom pengar till reparationer i hemmet eller dylikt, utan det är Martinsons behov av att skriva berättelsen som är det främsta motivet till att *Vägen ut* nu är klar. Liksom tidigare förekommer även specifika instruktioner från Martinson berörande honorarets storlek och bokens utseende.

Söderblom tolkar att det finns en ny retlighet och otålighet från Martinson i brevet. Han lägger emfas vid att Martinson vill gå vidare från det självbiografiska och skriva något annat, men tolkar också brevet som en uppmaning till Bonniers att "[...] inte mjölka honom [Martinson] på fler sorgeskildringar om sockenungen, för tryckning i massupplaga". Söderblom pekar också på att Martinson återigen motiverar manuskriptets längd med att insinuera att en mer koncentrerad berättelse inte hade varit lika sanningsenlig – mycket snarligt vad Martinson ett år tidigare skrev om *Nässlorna blomma*.⁸⁶ På så vis ursäktar Martinson eventuella brister i manuskriptets form, som han nu uttryckligen tycks förvänta sig kommentarer om från förläggaren.

Tor Bonnier svarade Martinson i två brev. Det första skrev och skickade han när han endast hunnit läsa hälften av *Vägen ut*. Eftersom han var "ofantligt imponerad" och ansåg att den hade samma "friskhet och charm" som sin föregångare men att den var "på något vis säkrare och fastare" hade han skickat den direkt till sättning. Han tyckte att strykningarna som Martinson gjort var bra och något som boken vunnit på i sin helhet. Bonnier var även villig att gå med på författarens förslag om bokens paratext och det enda han protesterade mot var att Martinson kritiserat papperskvalitén i *Nässlorna blomma*.⁸⁷ Bonnier fortsätter att vara mycket

⁸⁵ Martinson 2004, s. 204–205.

⁸⁶ Söderblom 1994, s. 108.

⁸⁷ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 3/10 1936, BFA.

tillmötesgående mot Martinson och välja sina strider. Han tycker också att Martinson har utvecklats väldigt mycket och författaren och förläggaren verkar ha närmat sig varandra i frågan om litteratursyn, då Bonnier uppskattar att författaren redan gjort strykningar, vars nödvändighet han själv vid ett flertal tillfällen redan påpekat. I sitt svar diskuterade skrev Martinson att han uppskattade att förläggaren uttalat sig positivt om manuskriptet. Han diskuterade även vidare verkets storlek och de strykningar han gjorde, samt att han krävde en direkt utbetalning av 5000 kronor för att kunna betala sina utgifter.⁸⁸ Även Martinson kan, förmodligen tack vare framgången med *Nässlorna blomma*, kräva mer av sin förläggare rent ekonomiskt.

Tor Bonnier skrev en andra gång om *Vägen ut* efter att han läst klart romanen. Förläggaren tyckte att boken var fascinerande och en så pass gripande och betydande bok att alla andra proletärskildringar han läst tycktes oväsentliga i jämförelse. Enligt Bonnier var det en berättelse fylld av ”elementära sanningar om barnasjälens [...] som rör alla slag av barn”. Han skriver:

Jag har icke att föreslå någon som helst ens detaljändring i boken. Efter de starka nedskärningar som gjorts – där jag för övrigt beundrar den självbehärskning med vilka de gjorts – tycker jag arbetet föreligger så stramt och koncist att det varken finns någonting att ta ifrån eller lägga till.⁸⁹

Bonnier hade dock en ”teknisk anmärkning”: han tyckte att det var onödigt att kalla Göteborg för ”staden G.” och att benämna ett industrisamhälle ”X-red” istället för att använda platsernas riktiga namn.⁹⁰ I övrigt har han inga anmärkningar utan bara prisande att ge. Den typen av kritik han tidigare givit om strykningar har redan uppfyllts, vilket förmodligen påverkar att han anser att verket inte kan bli bättre på något vis, eftersom det överensstämmer med hans uppfattning om god litteratur.

Ett slags parentes som kan vara relevant att nämna är att Martinson också skrev till Tor Bonnier bara några månader efter att *Vägen ut* utgivits. Korrespondensen gällde i det fallet den så kallade ”Blekingeartikeln”, ett beställningsverk från förlaget som Martinson arbetat på sedan 1934 och som var menad att publiceras i samlingsverket *Sverige – de svenska landskapen skildrade i ord av svenska författare och i bilder av Eigil Schwab* (1937). Martinson uttryckte i brevet ett stort missnöje med sitt bidrag, som han ansåg var egocentriskt och alltför självbiografiskt, och bad förlaget att få slippa undan sin uppgift. Han var mycket

⁸⁸ Martinson 2004, s. 107.

⁸⁹ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 5/10 1936, BFA.

⁹⁰ Ibid.

angelägen om att artikeln inte skulle tryckas och hänvisade även till ett tidigare brev (som ej finns i arkivet) där han önskade samma sak. Bonnier accepterade Martinsons böner och författaren fick sin vilja igenom. Martinsons artikel om Blekinge publiceras dock 1978, efter hans död.⁹¹

Blekingeartikeln är intressant av flera olika skäl. För det första är det ett verk som Martinson uttryckligen ombetts av förlaget att skriva och som han även tackar ja till, vilket inte hör till det vanliga. För det andra tycks Martinson även få betalt för ett arbete som inte publiceras. I ett brev från september 1934 skrev Martinson nämligen att han behövde återstoden av de 600 kronor som artikelns honorar bestod av, vilket indikerar att han redan fått en del av pengarna.⁹² Det saknas bekräftelse på att Martinson faktiskt får de resterande pengarna av förlaget, men det går ändå att förmoda att Martinson fick betalt för ett arbete som han till slut inte levererade. Han uppfyllde helt enkelt inte det löfte, eller kontrakt, han hade med förlaget. Trots att Tor Bonnier har all rätt att ställa krav på Martinsons och avfärda dennes önskemål, väljer han i sin tur att inte göra det. Detta trots att det tar ytterligare tid och kostar mer pengar att hitta en ny författare till artikeln – vilket inte är positivt för förlaget.

Något som dock är mycket viktigt i relationen mellan författare och förläggare är just att relationen är god. Det är möjligt att Bonnier ändå tog ett ekonomiskt klokt beslut genom att låta Martinson ”komma undan”. Då författaren uppvisade tydliga tecken på missnöje kan det tänkas att det blev viktigt för förlaget att hålla författaren vid gott mod.

1937–1939: *Svärmare och harkrank*, *Midsommardalen* och *Det enkla och det svåra*

Harrys tre sista verk från trettioalet beskrivs av Söderblom som ”ett nytt skede i författarskapet”. Böckerna var naturessäistiska: Martinson hade för tillfället lämnat fiktionen bakom sig.⁹³ I juli 1937 skickade Martinson manuset till det första naturessäistiska verket *Svärmare och harkrank* (1937) till Tor Bonnier, ett verk som enligt honom själv var en ”mellanbok”. Han skrev att han ville veta vilka delar som Bonnier tyckte bra respektive mindre bra om och meddelade även att han arbetade på ett större, kommande verk. När Martinson inte fick något svar från Tor Bonnier skrev han istället till Kaj Bonnier och upprepade sin önskan att få höra om manuskriptet innehöll något ”skapligt” enligt någon av förläggarna.⁹⁴ Martinson tycks trots flera år av samarbete fortfarande vara angelägen att höra

⁹¹ Söderblom 1994, s. 137; Martinson 2004, s. 209.

⁹² Brev från K. Bonnier till H. Martinson 8 mars 1934; Martinson 2004, s. 167.

⁹³ Söderblom 1994, s. 138.

⁹⁴ Brev från H. Martinson till T. Bonnier 3/7 1937; Martinson 2004, s. 224.

förläggarnas åsikter om sina verk, så pass att han är villig att återkomma i frågan. Det säger något om hur viktiga deras synpunkter är för honom och hans skrivande. Han vill förmodligen få bekräftat att det han gör passar förlaget och är ”rätt”.

Eftersom Martinsons brev till Kaj Bonnier var odaterat är det svårt att avgöra om förläggarens nästa brev var det svar författaren efterfrågade, då det kom först 10 januari 1938, nära ett halvår efter att Martinson skickat in sitt manuskript. I det bad Bonnier förvisso om ursäkt för att han inte besvarat sin korrespondens på grund av en utlandsvisit, men hänvisade också till en önskan om utbetalning från Martinson, som inte fanns med i författarens brev, vilket tyder på att ett eller flera brev förkommit. Bonnier gav inga kommentarer på manuskriptet, utan skickade utbetalningen på 1000 kronor och avslutade med en kommentar om att han med intresse såg fram emot Martinsons nya manuskript”.⁹⁵ Trots bristande återkoppling på *Svärmare och harkrank* ger Bonnier fortfarande uppmuntran till Martinson genom att uttrycka sitt intresse för kommande projekt. Då det är oklart om utbetalningen rör ett förskott, honorar eller ett vanligt lån går det inte att dra några egentliga slutsatser utifrån den.

En dryg månad senare skickade Martinson in manuskriptet till *Midsommardalen* (1938), ett större och ”uteslutande naturbeskrivande” projekt. Martinson meddelade Kaj Bonnier att han gärna såg Bror Hjorth som omslagstecknare då konstnären brukade vara snabb. Övriga beslut om omslag och typografi gav han förlaget tillåtelse att själva sköta. Tiden tycks ha varit av avgörande vikt för författaren som gärna ville att boken skulle komma ut före påsk. Han bad även förlaget om att skynda på med att skicka tillbaka korrektur på manuskriptet. Inget av *Midsommardalen* hade enligt författaren blivit publicerat i BLM. Martinson bad även om att så fort som möjligt få ett utlåtande av Bonnier om innehållet.⁹⁶ Till skillnad från tidigare skrev Martinson i det här brevet knappt något om sitt verk utöver att det är större än *Svärmar och harkrank*. Borta är nu den roll där författaren tidigare intagit ett slags försvarsposition mot förlaget, då han inte försvarar sina val utan endast på ett enkelt vis konstaterar att hans nya verk är mer omfångsrikt. Han är inte heller engagerad i omslaget på samma sätt som tidigare, om man bortser från önskemålet av att använda Hjorth som omslagstecknare. Samtidigt är han fortfarande fortsatt intresserad av att få respons på sitt arbete.

Kaj Bonniers svar dröjde några veckor och han ursäktade då att han själv inte hunnit läsa manuskriptet. Istället hade uppdraget gått till redaktör Svensson som var ”alldeles betagen”.

⁹⁵ Brev från K. Bonnier till H. Martinson 10/1 1938, KB.

⁹⁶ Brev från H. Martinson till K. Bonnier 11/2 1938, BFA.

Bonnier föreslog att manuskriptet direkt lämnas till sättning och att han själv ska försöka läsa det så fort som möjligt.⁹⁷

Utöver att här visa ett stort förtroende och respekt för Svenssons bedömning, måste Kaj Bonnier även ha haft väldigt höga tankar om Martinson för att låta ett manus gå till sättning utan att själv ha läst det och överlåta uppgiften till en redaktör. Möjligtvis är det nu kutym Bonnierbröderna emellan att skicka Martinsons manuskript till sättning utan att ha läst klart dem, då inte heller Tor Bonnier läste ut *Vägen ut* innan han skickade den till sätteriet. Förläggarna visar en stark lojalitet med sin författare och låter honom skriva och göra precis som han vill. Så länge det står ”Harry Martinson” på manuskriptet är de villiga att publicera det.

En diskussion uppkom dock mellan Kaj Bonnier och Martinson när förläggaren uttryckte ett missnöje med Hjorths omslag. Bonnier var rädd att omslaget skulle avskräcka läsare och rådde därför författaren att använda sig av en annan konstnär. Då Martinson stod fast vid sina krav valde Bonnier att retirera, men påpekade ändå att han var övertygad om att omslaget skulle ”fullkomligt slå ihjäl försäljningen”.⁹⁸ Det är enligt det material jag presenterat första gången Kaj Bonnier framför kritik mot författaren. Det är även första gången på länge som någon av förläggarna explicit nämner försäljningen och därmed indirekt marknadens villkor, samt förlagets mål att sälja författarens verk.

Bonnier hade inte fel i att oroa sig för försäljningen. Martinsons essäböcker var långt från lika populära som de självbiografiska och som ett resultat sjönk hans och Moa Martinsons inkomster 1937–1938. Situationen lättade dock när Harry Martinson tilldelades Samfundet De Nios stora pris på 10 000 kronor år 1938 och Moa Martinson fick ett par mindre stipendier.⁹⁹

Trots den mindre oenigheten om omslaget fortsatte Bonnierförläggarna och Harry Martinson att ha en god relation. Karl Otto Bonnier bad författaren att sitta för ett porträtt till sitt porträttgalleri och det var även tal om att Martinson skulle skriva en ”folkbok” i stil med Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906). Det blev dock inget av projektet utan Martinson skickade istället manuskriptet till *Det enkla och det svåra* (1939) i januari 1939. Brevet var avsett för ”Kaj eller Tor Bonnier” och han bad någon av förläggarna att ge honom återkoppling. Den sistnämnde meddelade att förlaget naturligtvis var villigt att ge ut verket. Bonnier tyckte att manuskriptets första avdelning hade samma charm som

⁹⁷ Brev K. Bonnier till H. Martinson 22/2 1938, BFA.

⁹⁸ Brev från K. Bonnier till H. Martinson 4/4 1938; 9/4 1938; brev från H. Martinson till K. Bonnier 6/4 1938, BFA.

⁹⁹ Engman 1990, s. 227.

Midsommardalen och han meddelade även att han läst den ”med stor förtjusning”. Han hade även några kommentarer om ett antal teckningar som Martinson tycks ha velat ha med i boken, där förläggaren motsatte sig reproduktionen av en färgbild med hänvisning till den höga kostnaden. Han var däremot positivt inställd till att ta med de svartvita teckningarna.¹⁰⁰ Han fortsatte:

Men ”det svåra” är verkligen svårt. Det är många gånger som jag icke kunnat genomtränga vad Ni menat. Det är mycket möjligt att det beror på läsaren och icke på författaren, men jag fruktar att de flesta läsarna kommer att befinna sig i samma situation som jag. Men vad som – även där jag icke förstår – imponerar och griper är den intensitet med vilken Ni söker tränga in problemen. I alla fall gläder det mig att den nästa boken skall bli en roman.¹⁰¹

Bonnier framför i brevet kritik på ett liknande sätt som när han gav respons på manuskriptet till *Natur*. Med det menas att han visar tydlig uppskattning för stora delar av verket men samtidigt påpekar att Martinson ibland blir svårförståelig och otydlig. På samma sätt som i tidigare korrespondens, specifikt den gällande *Natur*, skyller förläggaren textens svårighet på mottagarens egen läsförståelse och inte endast på författaren. Samtidigt lyfter han även fram att verket förmodligen kommer att missuppfattas på grund av svårighet, vilket innebär att trots att han inte ställer några egentliga krav på ändringar tydligare indikerar att Martinson bör betänka det sätt han skriver på.

Författaren uppskattade onekligen det svar han fick och skrev tillbaka och tackade Bonnier för att denne vid så pass många tillfällen uttalat sig personligt om hans verk. ”Det är av ett stort värde och ger alltid en stor trygghetskänsla. Man arbetar bättre vidare då.”¹⁰² Martinsons återkommande önskan att få kommentarer av någon av förläggarna, framför allt Tor Bonnier, samt hans uttalande om att responsen påverkade hans arbete på ett positivt vis indikerar att författaren uppskattade samarbetet med förlaget. Han tycks nästan medveten om hur det påverkar honom och att han därmed direkt uppmuntrar den litterära responsiviteten.

Därefter lämnade Martinson förlaget för en kortare period, för att senare återkomma runt 1944. Avhoppet kom enligt Svensson som en chock för förlaget, då Martinson var en av tidens främsta diktare och därmed en viktig författare för förlaget. Trots att uppbrottet mellan författare och förlag hade en viss inverkan på den tidigare mycket vänskapliga relationen mellan Martinson och förläggarna upphörde inte kontakten helt. Särskilt Kaj Bonnier var

¹⁰⁰ Brev från K.O. Bonnier till H. Martinson 20/4 1938; H. Martinson till K. Bonnier 7/6 1938; T. Bonnier till H. Martinson 7/6 1938; H. Martinson till K. Bonnier eller T. Bonnier 4/1 1939, BFA.

¹⁰¹ Brev från T. Bonnier till H. Martinson 18/1 1939, BFA.

¹⁰² Martinson 2004, s. 237.

angelägen om att värna relationen med Martinson och bad redaktör Svensson att hålla kontakten med författaren, ifall denne skulle hitta tillbaka till förlaget.¹⁰³

När Martinson själv skrev om saken till Tor Bonnier var han tydligt känslosam. Han menade att trots att det gjorde honom ”djupt ont” att lämna Bonniers ansåg han även att det inte fanns någon annan lösning, att det inte kunde bli annorlunda. Enligt författaren berodde bytet av förlag på en själslig konflikt och inte för att han på något vis var missnöjd med sin representation. Han ansåg sig tvärt emot alltid ha ”blivit väl bemött och skiljs från Er alla däruppe med enbart vemod”. Martinson menade att han behövde ägna tid åt sig själv för att läka. Han vill dock inte gå närmare in på vad den inre konflikten berör och bad upprepade gånger om förlåtelse.

Lova mig att Ni inte är bitter på mig. Det skulle jag ta hårt. Jag bevarar i mitt minne många varmt mänskliga ord Ni sagt mig i brev och många kloka och vägledande råd Ni gett mig genom åren. Eder bror Kaj och er fader har jag också goda erfarenheter av. Det är jag själv som grumlat till förhållandet genom mitt tjat och gjort dumheter som slå inåt och som på ett eller annat sätt måste botas genom utbrytning. [...] Till slut tackar jag Er för allt som varit och ber Er försöka förstå mig om det går.¹⁰⁴

Martinsons avsked visar på en uttrycklig uppskattning för särskilt Tor Bonnier. Författaren adresserar honom både i egenskap av yrkesperson men även som någon som han har haft en annan relation till än en strikt arbetsmässig. Det är viktigt för Martinson att Bonnier förstår och accepterar anledningen att han lämnar förlaget och för att uppnå sitt mål väljer han att lyfta fram sin känslosamma sida och skriva i egenskap av och till sin vän.

Moa Martinsons refuserade manus

Albert Bonniers förlag publicerade mellan 1933 och 1936 totalt fyra verk av Moa Martinson: *Kvinnor och äppelträd* (1933), *Sallys söner* (1934), *Rågvakt* (1935) och *Mor gifter sig* (1936). Författaren kontaktade dock Bonnierförläggarna redan den 30 september 1930, då hon skrev till Tor Bonnier för sin sjuke mans räkning. I brevet bedyrade hon att maken var mycket produktiv och hade många pågående projekt, bland annat romanen *Resor utan mål*. Moa Martinson skrev även att hon kunde skicka in sin makes manuskript men detta först efter att Bonnier skickat ytterligare ett förskott för att betala för Harry Martinsons sanatorievård. Moa Martinson meddelade även att hon själv ämnade skicka in ett litterärt verk till förlaget.

Martinson skriver:

¹⁰³ Svensson 1980, s. 40–41.

¹⁰⁴ Martinson 2004, s. 253–254.

Själv tänker jag sända en tendensroman till Edert förlag och skulle det omöjliga inträffa att den passar Eder så kan jag ju betala på min mans skuldkonto.

Med det omöjliga, menar jag ej, att Hr. Bonnier ställt sig ogin mot debutanter, utan svårigheten att hävda sig bland alla dessa märgfulla översatta romaner.¹⁰⁵

Moa Martinson passar i brevet på att själv etablera sig som författare och därmed påbörja en relation till förlaget. Samtidigt gör hon det av solidariska skäl – hon är villig att använda sina egna eventuella vinningar till att hjälpa Harry Martinson betala av sina skulder. Hon är noga med att förtydliga att hon inte ser det som att Bonnier gör fel genom att inte acceptera hennes kommande manus, utan pekar istället på sin förståelse för bokmarknaden. I det här brevet går det att se att Moa Martinson etablerar flera roller för mottagaren: hon är make och assistenten som skriver till arbetsgivaren när hennes make är sjuk samt den handlingskraftiga författaren som redan innan hennes manuskript antagits vill börja diskutera ekonomi. De ekonomiska faktorerna tycks påtryckande för Martinson som snabbt behöver få fram pengar för att hjälpa sin make.

Moa Martinson dröjde dock nästan ett år med att skicka sitt första egna litterära bidrag till Albert Bonniers. Det är oklart om den tendensroman hon tidigare skrivit om är densamma som det inskickade manuskriptet, som enligt Erfurth består av en samling på sjutton skisser. Tor och hans far Karl Otto Bonnier tyckte att skisserna var av varierande kvalitet, där en med titeln ”Den underbara visan” var särskilt utmärkande. Tor Bonnier refuserade samlingen och rekommenderade Martinson att försöka debutera med en roman istället eftersom det skulle ge ”en helt annan upptakt för en författarbana än en hopplockad novellbok”. Ett annat av Bonniers argument var att samlingen behövde sovras och förstärkas och att den därmed borde låtas ligga för tillfället. Förläggarna menar även att vissa av hennes noveller inte håller tillräckligt hög nivå utan att de istället inte höjer sig över kåseriernas nivå i tidningarna. Risken enligt Tor Bonnier är att kritikerna endast kommer att se det som inte är tillräckligt bra med samlingen.¹⁰⁶

Då det här brevet inte återfunnits i original är det svårt att analysera nyanser i kommunikationen. Förläggarna är dock tydliga med att ge ett konkret positivt exempel på något de uppskattar i Moa Martinsons skrivande, men de är inte helt tydliga med vad det är som är mindre bra. Att manuskriptet inte håller en jämn kvalitet och att förläggarna väntar sig att kritiker ska ogilla verket är för dem avgörande för refuseringen. Bonniers tips åt Martinson

¹⁰⁵ Brev från Helga Martinson till T. Bonnier, 30/9 1930, BFA.

¹⁰⁶ Erfurth 1987, s. 206; Engman 1990, 177–178.

att satsa på romanskrivandet blir både ett sätt för förläggarna att visa sig uppmuntrande och vänliga, men också en indikation på vad de just nu vill ge ut: prosa. Romanen är inte bara en ”upptakt” för Martinson som författare utan även för Bonniers som förlag.

Trots rekommendationerna att skriva längre, sammanhängande verk återkom Martinson samma höst med en samling redigerade noveller. Hon blev återigen refuserad; Tor Bonnier meddelade att han hade samma synpunkter som tidigare, men var samtidigt villig att skicka ett förskott på 200 kronor som uppmuntran. Martinson blev mycket glad och meddelade att hon skulle arbeta vidare på en roman.¹⁰⁷ Förskottet indikerar att förlaget är intresserade av författarinnan, trots att de ännu inte är redo att ge ut hennes verk. Kanske var det ett sätt att få henne att verkligen skicka sitt manuskript till dem och inte till en konkurrent. Förläggarna uppmuntrar Martinson och binder henne samtidigt samvetsmässigt till förlaget, för ett möjligt samarbete i framtiden.

Det dröjde nära ett år från det att Moa Martinson meddelade förlaget om sitt första manuskript tills hon skickade in det för överseende. Därefter tog det ytterligare två år innan hon fick möjlighet att debutera år 1933. Att det skilde närmare fyra år mellan Moa Martinsons och Harry Martinsons respektive debuter är inte nödvändigtvis särskilt anmärkningsvärt, då den förra var långt ifrån lika ihärdig som den senare. Harry Martinson skickade in betydligt fler manuskript och blev också refuserad fler gånger än sin fru. Samtidigt var Moa Martinson minst lika angelägen om att bli en publicerad författare hos Bonniers förlag, något som framkommer av hennes brev.

Hur kom det då sig att hon inte producerade lika flitigt som sin man? Ett möjligt svar på frågan var att Moa Martinson och Harry Martinson hade skilda arbetsförutsättningar trots att det bodde under samma tak. Moa Martinson tillhörde, i egenskap av fattig arbetarkvinna, en av de grupper som trots mellankrigstidens förbättrade villkor inte nödvändigtvis hade det så lätt att ägna sig åt författande. Först efter sin första makes bortgång fick Martinson möjlighet att under en period ägna sig åt sitt skrivande och då för att Sveriges ungsocialistiska förbund och Nynäshamns L.S samlade in en summa pengar som stöd till den unga änkan. Enligt Witt-Brattström skänkte förbunden totalt 3300 kronor till Martinson, vilket var en ansevärd summa pengar år 1928 och var i jämförelse nästan den dubbla årslönen för en textilarbeterska. När Harry Martinson flyttat och paret gift sig ändrades dock situationen för författarinnan. Moa Martinson hade inte bara sina söner och sitt torp att ta hand om, utan fick också sköta sin make som under en period låg sjuk i tuberkulos. Dessutom gick det åt mer pengar i hushållet,

¹⁰⁷ Erfurth 1987, s. 221.

vilket gjorde Moa Martinsons arbetssituation mycket pressad och i sin tur minskade den tid hon hade över till skrivande. Moa Martinson beskrev senare hur Harry Martinsons ”intrång” i hennes liv hindrade hennes litterära debut.¹⁰⁸ Det hårda ordvalet tillkom förmodligen efter parets skilsmässa, men det säger samtidigt något om arbetarförfattarkvinnans villkor och hur hon inte alltid hade råd att prioritera sitt skrivande.

1932–1933 *Kvinnor och äppelträd*

Våren 1932 skickade Martinson in ett manus till förlaget med titeln ”En man som byggde”. Av Tor Bonniers svarsbrev framkom det att manuskriptet handlade om en ung flicka som gifte sig och flyttade till ett torp på landet – en livsberättelse snarlik Martinsons egna. Bonnier ansåg att den första delen av berättelsen var mycket bra, men hade synpunkter på att berättelsen i sin senare del saknade fasthet, samt innehöll alltför mycket våldsamheter och fylla. Martinson förvånades över klagomålen, eftersom hon själv ansåg att berättelsen redan var ”polerad”. ”Man kan inte idealisera, det kan jag ej, jag måste ju skriva så som jag sett livet, jag har romantiserat och rent av tuggat en del åt publiken ändå”, skrev författarinnan. Hon menade också att hennes benägenhet att skriva dokumentärt gjorde det omöjligt för henne att ”skriva romaner med följdriktighet eller sån där romanhandling i”, eftersom livet inte var utformat som en roman.¹⁰⁹ Då originalbrevet här inte är återfunnet utan endast är återgivet är det svårt att läsa in alltför mycket i Bonniers brev, eftersom det redan tolkats av någon annan. Bonnier tycks se ett litterärt värde i Martinsons manuskript, men har samtidigt synpunkter som möjligtvis gäller dispositionen i och med kommentarerna om ”fasthet”. Liksom tidigare in sin kommunikation med Harry Martinson är Tor Bonnier inte nödvändigtvis pedagogisk i sitt framförande av sin kritik, även om han i detta fall uttrycker en tydlig önskan om en minskning av våldsamma och moraliskt förkastliga scener. Likt sin make lägger Martinson här fokus på sanningsaspekten – det är avgörande för henne att skriva om det riktiga och sanna och hon ställer sig motvillig till att romantisera sina erfarenheter alltför mycket.

Tor Bonnier besvarade Martinsons brev med att stå fast vid sitt påstående att han ansåg att rena beskrivningar av verkligheten inte automatiskt blir stor konst och att Martinsons senare del av det insända manuskriptet var just ett ”försvagande av verkligheten”. Det här visar på att förläggaren och författaren hade skilda meningar om vad de ansåg vara god romankonst.

¹⁰⁸ Martinson 1990, s. 13; Witt-Brattström 1988, s. 43, 46.

¹⁰⁹ Engman 1990, s. 182–183.

Ändå gav han författarinnan ett förskott om 100 kronor.¹¹⁰ Det blev hans sätt att uppmuntra Martinson, även om han också framfört mycket kritik.

För Martinson var det tydligt mycket viktigt att hennes litterära verk också skulle vara sanna. Hennes inställning var förmodligen förknippad till hennes ideologiska övertygelse. Enligt Engman anklagades författarinnan nämligen för att tvinga sin man att ”skriva socialt”. För Moa Martinson var det mycket viktigt att maken skrev korrekt om sin barndom och på så vis vittnade om hur fattiga barn behandlades i Sverige, något han inte var lika intresserad av att göra. Engman menar att Harry Martinsons bristande intresse för att skriva politisk romankonst hade att göra med att han saknade en tydlig klasstillhörighet. Moa Martinson hade däremot starka kopplingar till arbetarklassen och skrev om händelser som låg henne nära.¹¹¹

Trots viss opponering bearbetade Martinson sitt manuskript efter att hon tagit del av Bonniers synpunkter och sände det på nytt till förlaget i mars 1933. Enligt författarinnan själv fanns det då drygt bara kvar trettio sidor av det som Bonnier tidigare hade läst. Martinson uttryckte att hon var nöjd med sina bearbetningar och skrev att hon hade ”på känn” att förlaget ville publicera manuset. ”Jag tycker om boken”, skrev hon. ”Och jag tycker om att vräka över folk ont och godt [sic!] på det här sättet”. Hon var däremot missnöjd med titeln ”Kopparlampan”, även om hon ansåg att den passade innehållet i manuskriptet. Martinson föreslog att boken istället skulle kallas för ”Bärningsbristor”, vilket hon menade fungerar ännu bättre sett från innehållet. Hon ställde sig dock frågande till om titeln verkligen passade för förlaget och öppnade därmed även upp för en diskussion om andra titelförslag. Martinson hälsade även från sin make som var ”produktiv som vanligt, men behöver komma från klimatet.”¹¹²

I det här brevet framställer Moa Martinson sig både som en självsäker och en ödmjuk författare på samma gång. Hon är tydlig med att hon står för det verk hon skapat och att hon tycker att det är bra. Hon motiverar också sitt förslag på en ny titel väl, samtidigt som hon visar att hon är medveten om förlagets profil och att förläggarna kanske inte tycker att titeln är helt passande. I utbytet visar hon att hon anser sig vara god nog åt Bonniers, men samtidigt angelägen att passa in – om det är vad som krävs för att bli en av deras författare. Även om tonen i brevet är professionell, då det inte handlar om ett utbyte mellan bekanta och således inte är något egentligt vänbrev, väljer Martinson att glimta en liten del av sitt personliga liv

¹¹⁰ Erfurth 1989, s. 20–21.

¹¹¹ Engman 1990, s. 193–194.

¹¹² Martinson 1990, s. 300.

när hon lyfter fram sin makes hälsning. Även om Martinsons ton indikerar att hänvisningen är spontan och utan särskild avsikt annat än ren artighet, lyfter den fram hennes personliga koppling till en av förlagets författare. Såväl Harry Martinsons flit, Moa Martinsons kontaktnät och hennes funktion som fru synliggörs i en kort mening; alla funktioner och roller som påverkar den bild av sig själv Moa Martinson målar upp.

Enligt Engman var Tor Bonnier positivt inställd till Martinsons redigering men ville trots detta att författaren skulle genomföra ytterligare ändringar. Även här saknas ett fullständigt originalbrev och Engmans påstående att Bonnier även framförde ”okänslig kritik” går därför inte att belägga.¹¹³ Det var dock inte bara Tor Bonnier som läst Martinsons manuskript. Även Karl Otto Bonnier tog sig tillfälle att utförligt framföra synpunkter på hennes manuskript i ett långt svarsbrev.

Av Bonniers brev framkom det att han, Kaj och Tor alla hade läst hennes manuskript. Hans omdöme utgav sig således för att vara kollektivt: hans ord stod för Bonnierherrarnas gemensamma tycke. Bonnier uttryckte specifikt att inledningen och manuskriptets första del, mer exakt fram till sida 80, var bra. Han ansåg också att den andra avdelningen av manuskriptet var bra till allra första början men att Martinson sen fick något av ett kompositionsproblem. Förläggaren ansåg att kompositionen gick ”alldeles sönder” – ”rann ut”. Bonnier identifierade ett av problemen som Martinsons dokumentära ådra, det vill säga författarinnans tendens att använda sig av sina egna minnen och erfarenheter som stoff, vilket han menade påverkade manuskriptets hela form. Bonnier gick så långt som att säga att de så kallade minnesanteckningarna gjorde att Martinsons manuskript upphörde att vara en roman, då det på ett avgörande vis påverkade den konstnärliga formen. Han motsatte sig även att Martinson valt att inkludera ett personligt brev hon fått från danske författaren Martin Andersen Nexø i romanen, eftersom det var avsett för henne och inte romanfiguren Sally. ”Det blir något galet uti hela kompositionen, som kritiken ovillkorligen och med rätta kommer att fästa sig vid om det icke göres om”, menar Karl Otto Bonnier. Han fortsatte att ge ett antal sidspecifika kommentarer och anvisningar:

Sida 151 och följande skildringar från besöket i Stockholm är på det hela taget riktigt bra och livfullt skrivna. Dock har jag några anmärkningar som rör sidorna 162, 168 och 169 på bilagda anmärkningslapp, som även rör några andra saker och vilka anmärkningar jag ber Eder uppmärksamma. Hela slutet från sida 179 borde förkortas eller helt göras om. [...] Jag tror att med en ändring av den senare delen kan det bli en bok som Ni får heder av och vi båda

¹¹³ Engman 1990, s. 186.

få glädje av. Sallys dikter borde lämpligen också strykas bort. De äro icke tillräckligt starka.

Jag tror det blir bäst Ni får manuskriptet tillbaka och ser igenom det ånyo och gör de ändringar, som jag har föreslagit. Vill ni det så vill jag gärna ge ut boken till hösten. Tänk på saken ordentligt och sök att göra mig till viljes. Det är verkligen uteslutande i Edert eget intresse.¹¹⁴

Vissa av förläggarens kommentarer känns igen sen tidigare, som att ett antal dikter inte är ”starka”. En anmärkningsvärd skillnad från tidigare utbyte mellan Harry Martinson och förläggarna är att Karl Otto Bonnier är ovanligt tydlig med vad han menar. Ur delarna han prisar ger han exempel på vad som är bra, medan han även tydligt motiverar på vilket vis han anser att Martinsons minnessekvenser och brevtillägg påverkar verkets komposition. Han hänvisar även till kritikernas makt, och hur viktigt det är att skriva på ett vis som resulterar i positiva recensioner. Bonnier är också tydlig med vad det är som gäller: om Martinson är villig att gå med på alla föreslagna ändringar kan förlaget ge ut hennes manuskript. Att det däremot endast skulle handla om välmening från Karl Otto Bonniers sida är vid det här laget ett återkommande argument och något som bör läsas kritiskt. Förmodligen hade förläggaren även i åtanke vad som gynnade förlaget.

Vidare ställde sig Bonnier fortsatt kritisk till författarens titelförslag. Han ogillade den tidigare föreslagna titeln ”Kopparlampan”, med förklaringen att den var alltför intetsägande. Inte heller ”Bärningsbristor”¹¹⁵ föll honom i smaken då han menade att det var en fråga om tydlighet: då han själv till en början inte förstod ordets betydelse ansåg han att det var rimligt att anta att den läsande allmänheten inte heller gjorde det. Bonnier gav inte mindre än fyra förslag på nya titlar men uppmuntrade samtidigt Martinson att själv hitta på en bättre titel. Innan det tidigare nämnda tillägget med utvecklade kommentarer passade Karl Otto Bonnier även på att hälsa till den sängliggande Harry Martinson och meddela att han var nyfiken på om förlaget ”snart kunna räkna på en ny bok av honom”.¹¹⁶

Även om Karl Otto Bonnier inte är författare tycks även han lyfta fram särskilda sidor av sig själv i sin korrespondens; beroende på vem han skriver till och vad han vill ha ut av situationen spelar han en särskild roll. Tidigare i brevet ställer han krav, något han kan göra då han är huvudförläggare på landets främsta skönlitterära förlag. Han skriver i brevet in sig som en auktoritet, en ledare som ska följas, inte ifrågasättas. Samtidigt visar han här också ett stort intresse för Harry Martinson, såväl privat som professionellt. Bonnier är angelägen att

¹¹⁴ Hjorth & Attius 1987, s. 381.

¹¹⁵ Ett ord som förmodligen kan tillskrivas Moa Martinson. Ungefärlig betydelse ”förlossningsskador”.

¹¹⁶ Hjorth & Attius 1987, s. 381–382.

Martinson ska må bra och sänder sina önsknings, men han skriver också i sin professionella roll när han ber om att få höra om Martinson arbetar med något nytt.

Karl Otto Bonnier ansåg sig också vara en kännare av allmänheten: att han inte visste betydelsen av ett ord ledde honom till slutsatsen att ingen annan heller förstod det. Att han i egenskap av en borgerlig kulturman i Stockholm på trettioalet inte var insatt i barnafödandets konsekvenser är i och för sig inte underligt, vilket kan förklara varför han var villig att avfärda en utbredd kvinnlig erfarenhet så pass lättvindigt.

I ett tillägg med rubriken ”Några särskilda anmärkningar” skriver Bonnier följande:

Sid. 112 o [sic!] följande. Liter-Olles berättelse om Olsson i Apeldals slagsmål, alldeles för lång – man orkar ej läsa den.

samma sidor följande: Förf. stick in parenteser, som i allmänhet äro överflödiga och olämpliga. Det vore för övrigt rätt så lämpligt att putsa bort en del utfall mot gud, religion och frälsningsarmé, och för bolsjevism – allt för löst och alldeles ovidkommande i denna roman.

sid. 162 förekomma orden ”en stor manslem”. Osmakligt och alldeles överflödigt! Måste bort!

sid. 168–189 Allt som hör ihop med besöket hos ”frun” i högsta grad osmakligt och alldeles ovidkommande. Hela den episoden måste bort?¹¹⁷

Av Bonniers ”särskilda anmärkningar” visar det sig att det är en avgörande mängd ändringar som Martinson måste acceptera och genomföra. I sina kommentarer har han synpunkter på innehållets längd, allmän redundans samt ämnen han anser olämpliga utifrån romanen. Enligt Andersson visar Bonnier i sitt brev på att Martinson har ett ”underliggande problem” i form av tendenser till plötsliga infall och ovidkommande utvecklingarna.¹¹⁸ Även om Anderson påpekar att förläggaren vill ha bort en del opassande material, finns det mer fler sätt att analysera brevet. Vad som är särskilt anmärkningsvärt med Bonniers innehållsmässiga krav, är att han i sin professionella roll var väldigt noga med att inte välja sidor och att alltid vara politiskt opartisk i sin utgivning. Enligt Gedin publicerade Bonnier böcker och författare som hade helt skilda åsikter, av anledningen att han inte ville förlora någon författare. Enligt Svedjedal är det något ovanligt att förlag överhuvudtaget motiverar strykningar av moraliska eller politiska skäl, snarare bör den typen av ändringar styrkas med argument om estetisk förbättring.¹¹⁹ Samtidigt kräver Bonnier, i Moa Martinsons fall, en rensning av religionskritik, kritiserade politiska livsåskådningar samt ekivoka ord. Det osmakliga ”besöket hos frun”,

¹¹⁷ Hjorth & Attius 1987, s. 382.

¹¹⁸ Anderson 2011, s. 43.

¹¹⁹ Gedin 2003, s. 359; Svedjedal 1994, s. 32.

bestod enligt Engman av ett avsnitt där romankarakteren Ellen besöker en abortör.¹²⁰ Även det är en djupt känslig och politisk fråga och ett av förläggarens krav på något som måste ändras, annars är utgivning utesluten.

Martinson dröjde inte många dagar med att svara på Bonniers brev och hon uttryckte då sin tacksamhet för de grundliga anmärkningarna. Författaren höll med om förläggarens kritik mot att inkludera ett autentiskt brev och skrev att hon själv funderat på om inslaget skulle få henne att framstå som högfärdig. Hon skrev även att hon generellt hade svårt att sålla och att hennes man haft vissa synpunkter som överensstämde med Bonniers, om än med vissa undantag: Harry Martinson ansåg exempelvis att abortfrågan borde behandlas i en särskild roman och tyckte inte att berättelsen om Liter-Olle var för lång, men ogillade att den var skriven på dialekt och inte rikssvenska. Moa Martinson meddelade därför att hon gärna arbetade om de nämnda delarna.¹²¹ Den kritik från Karl Otto Bonnier som Moa Martinson är villig att direkt gå med på är även den som hon och hennes make redan har haft synpunkter på. Kanske var det dock förläggarens utlåtande som var den avgörande rösten.

Samtidigt var inte Martinson villig att hålla med om all kritik från förläggaren. ”Men den där passusen om ’en stor manslem’ ja det verkar pryderi tycker jag, att Ni anmärker på det. Jag menar ej att vara näsvis det hoppas jag att Ni förstår *och litar på* att Ni förstår”, skrev hon. Enligt Martinson innehöll hennes roman grövre ord och ämnen då hon tog sitt material från ”helt andra brunnar” än övriga bästsäljande författarinnor, med andra ord att hon kom ifrån och att hennes roman utspelade sig i en annan miljö och verklighet än vad förlaget var van vid. Hon medgav att hon hade stora problem med svenska språket och att hon inte riktigt lyckades komma till rätta med det och att hon gärna hade skrivit sina böcker på engelska, om hon bara haft tiden att lära sig språket. Hon var villig, även om det skedde under viss protest, att ta bort delen om ”tavlan med den nakna mannen” om Bonnier absolut propsade på det. Martinson förklarade att alla landsbor förstod betydelsen av titeln ”Bärningsbristor”, även om hon ansåg att ordet som titel var både för ”tungt och oskönt” och därför kunde tänka sig att ändra den ändå.¹²² Trots vissa kompromisser var hon inte villig att gå med på vad som helst och hon skriver:

¹²⁰ Under majoriteten av 1930-talet var abort strängt förbjudet i Sverige. Frågan var omdebatterad i pressen och det förekom såväl aktivism för att legalisera aborten som rättegångar där abortörer dömdes till fängelse. Sverige fick sin första abortlag 1938, men rätten förblev kraftigt begränsad fram till 1970-talet. Lena Lennerhed, ”Aborthistorien en berättelse om kvinnosyner”, *Svenska dagbladet* 26/2 2005, <https://www.svd.se/aborthistorien-en-berattelse-om-kvinnosyner> (2005-02-26); Engman 1990, s. 186–187.

¹²¹ Hjorth & Attius 1987, s. 382–387.

¹²² Ibid.

En följdriktig roman efter vanligt recept, det kan jag inte skriva. Menar Ni att jag måste göra det, då måste jag säga att det är ingen ide att vi Ni hr. bokförläggare och jag vidare diskuterar om att ge ut böcker tillsammans.¹²³

Martinson visar här att hon uppskattar och är medveten om att hennes litterära uttryck är just hennes eget. Hon skriver på ett visst vis och det är också så hon vill fortsätta att arbeta, annars anser hon inte att Bonniers förlag är något för henne. Även om hon är angelägen att passa förlagets profil, något hon visar genom att exempelvis föreslå att hennes titelförslag kanske inte passar Bonniers, är hon inte villig att göra vilka ändringar som helst. Författaren ställer här ett eget krav på samarbetet med Bonniers: att hon inte kan fortsätta att arbeta på ett sätt som inte faller henne naturligt.

Martinson tog hårt på Bonniers kommentar om att hennes roman innehöll minnesanteckningar. Hon tyckte att hans bedömning var orättvis och att hennes egna memoarer skulle ha varit utformade på ett helt annat vis. Samtidigt höll hon fast vid att hennes roman på ett korrekt vis porträtterade livet på landet, även om den inte var självbiografisk. ”Jag skulle kunna skriva tjugu [sic!] sanna bonderomaner och inte en enda skulle bli trodd”, menade Martinson och gav flera exempel på livsöden från landsbygden där för tiden ovanliga familjekonstellationer, öppen homosexualitet och självmord enligt henne var vardagsmat. Samtidigt medgav hon att hon inte var helt främmande för att använda sin egen erfarenhet i sitt skrivande eller som hon uttryckte det: ”Nog finns det att skriva om utan sitt eget, något måste man ju ta av sitt eget också, givetvis, men det blir i så fall det den egna fantasien [sic!] fabulerar.”¹²⁴

Martinson använde många olika argument mot Bonniers kritik. Hon påpekade att Sallys dikter, som Bonnier ville utesluta, varit publicerade i *Morgonbris*, en tidning för den socialdemokratiska kvinnorörelsen, vilket får antas vara ett argument för deras kvalitet. Hon menade att alla läsare uppskattade hennes romanfigurer och att det fanns en tanke med att vissa av karaktärernas särdrag gick igen i berättelsen. Bonniers kritik mot romanens framställning av frälsningsarmén försvarade hon sig mot genom att förklara att det var åsikter som ”den urspårade stadsgumman” stod för, även om hon själv också avskydde institutionen. Trots detta var hon villig att ändra lite på just den framställningen. Martinson hamnade även i något av en religiös diskussion om hennes personliga syn på Gud och hur hon identifierade sig mest med judarna. Hon ville även veta om Bonnier var villig att ge ut romanen om hon

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Hjorth & Attius 1987, s. 382–387.

genomförde de ändringar han krävde. ”En del saker ändrar jag med glädje men en del sker mer motvilligt”, skrev hon.¹²⁵ Hon konstaterade till slut:

Jag skall så långt det är mig möjligt beakta och omarbета de punkter Ni anmärkt på i mitt manus och trots de till en del avvikande meningar vi har [,] Ni hr. bokförläggare och jag angående en del saker i min bok så är jag Eder gränslöst tacksam för den grundliga översikt Ni gjort av manuset.¹²⁶

Förhållandet mellan Martinson och Karl Otto Bonnier visar sig här ha många dimensioner. Martinson tycks vara medveten om att hon befinner sig i ett professionellt underläge och att hon måste anpassa sig efter förlaget, men hon är inte villig att göra exakt som förläggaren säger utan vill veta uttryckligen hur mycket som krävs av henne och om det är mödan värt och garanterar henne att bli utgiven. Flera av de ändringar hon tycks villig att göra lägger hon även fram ett eget argument för, som att hon exempelvis själv har funderat över en liknande ändring eller dylikt. Det indikerar att hon anser att det är lättare att göra ändringar på eget bevåg och inte när hon känner sig tvingad. Hon pekar också ut att det finns en grundläggande motsättning mellan henne och förläggarna, nämligen att de kommer från så pass skilda bakgrunder och förutsättningar att de inte nödvändigtvis har samma uppfattning av hur världen ser ut och vad som är passande att skriva i en roman. Hon återkommer flera gånger till att det hon skriver om är erfarenheter från riktiga personer som ett sätt att övertyga Bonnier om att det inte handlar om orealistiska skildringar.

Den 28 juni 1933 skrev Martinson ett nytt brev till Karl Otto Bonnier. Enligt Anderson föreslår författaren vid detta tillfälle att verket ska heta *Kvinnor och äppelträd*,¹²⁷ men det är inte någonting som Martinson explicit föreslår i sitt foljebrev: istället finns titeln, överstruken med blyertspenna, på baksidan av ett av de bifogade manuskriptsidorna. Det visade sig att Martinson i slutändan hade gått med på en större del av Bonniers krav: enligt förläggarens önskemål hade hon korrigerat särskilda sidor, tagit bort avsnittet med Ellen och abortören, Sallys dikter och ändrat slutet ”just från sidan 180, så som Ni själv påpekar i Edert brev att det bör göras”. Även Liter-Olles berättelse, som Bonnier ansåg långrandig, var förkortad och omarbetad och Nexøs brev helt borttaget, då hon höll med om att det inte längre passade in i kompositionen. Hon hade även sett över och ändrat utfallen mot Frälsningsarmén. Allt som allt meddelade hon att runt trettio sidor tagits bort, men att hon också lagt till två nya kapitel i manuskriptets första del. Författarinnan tycks säker på att Bonnier nu tänkte publicera verket,

¹²⁵ Hjorth & Attius 1987, s. 382–387.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Anderson 2011, s. 33.

men skrev ner en aktuell returadress om förläggaren ”mot förmodan” skulle refusera henne på nytt.¹²⁸ Trots att Martinson tidigare protesterat mot vissa aspekter i samarbetet har hon i det här fallet genomfört vad som verkar vara en majoritet av de ändringar hennes förläggare föreslagit. Trots hennes tidigare starka uttryck av självbestämmande och långa argument tycks hon här retirera och anpassa sig till förlaget.

Karl Otto Bonnier lät till en början bara svara att han var ”riktigt nöjd” med titeln *Kvinnor och äppelträd*. En lite dryg månad senare återkom han och meddelade då att han ansåg att Martinson vunnit mycket på sina ändringar, framför allt gällande romanens slut, ”Liter Olles historia” och avsnittet om abort. I brevet bifogade han de ”insticksblad”, det vill säga Martinson nyskrivna avsnitt om gamla Sofi och Fredrika, som han var missnöjd med. Förläggaren ansåg inte att manuskriptet stärktes av tilläggen på något vis och att ”de lika gärna kunde vara borta”. Tilläggen gjorde även att boken kom upp i alltför många trycksidor, något Bonnier ogillade. I brevet, som endast har återfunnits i återgiven form, meddelade Bonnier att han valt att sätta frågetecken vid en del stycken som han återsänt till författaren. Han förklarar:

Dessa stycken förefalla mig dels obegripliga, dels sådana att jag tror, att de skulle skada berättelsens gång mer eller mindre. Gör om dem va Ni vill och sänd dem tillbaka om Ni vill ha dem med, men jag tror att om Ni följer mina råd och behåller dessa blad hos Er d.v.s. kassera[r] dem för boken, så tror jag den mår bäst därav.¹²⁹

Förläggaren avslutade även med att på nytt undra om Harry Martinson planerade komma med ett nytt manuskript.

Även om Bonnier lyfter fram ytterligare kritik ställer han inga ytterligare krav. De möjliga ändringar han påpekar är förslag, inte krav, även om han insisterar på dem. Med tanke på att Bonnier vid det här laget har fått de flesta av sina krav uppfyllda är det inte underligt att hans kritik mot tilläggen inte är avgörande för möjlig utebliven publicering. Istället ger han i detta fall Martinson möjligheten att välja, även om han råder henne att göra som han föreslår. Han använder fortfarande sin position som förläggare för att styrka sina argument och hänvisar också till att de ändringar Martinson redan genomfört har bidragit till ett bättre verk. Han stärker dessutom sina argument mot tilläggen genom att påpeka den ökade kostnaden, vilket innebär att han har förlagets intressen och produktionens förutsättningar i åtanke. Samtidigt

¹²⁸ Brev från M. Martinson till K.O. Bonnier 28/6 1933, KB.

¹²⁹ Anderson 2011, s. 33–34.

tycks han i detta fall anse att verket är av så pass hög kvalitet att han kan tänka sig att låta författaren bestämma själv.

Det tycks inte finnas några ytterligare brev om romanen i fråga och det är därför oklart om Martinson valde att göra några ytterligare ändringar. Enligt Engman fick *Kvinnor och äppelträd* ett förvirrat mottagande, där bland annat de modernistiska dragen tolkades som brister i kompositionen och borgerliga kritiker uttryckte misstro för illustrationen av fattigdom.¹³⁰ Sett till kritiken verkar det som att Bonnier faktiskt hade gjort korrekta bedömningar i hur verket kunde komma att uppfattas, eftersom han själv uttryckte liknande synpunkter om verkets disposition och innehåll.

Arbetet med *Kvinnor och äppelträd* resulterade i en längre brevväxling i vilken Karl Otto Bonnier ställer många och hårda krav. Det är möjligt att Martinson behövde något mer redaktörshjälp i sitt skrivande, vilket förklarar en del av kraven. Erfurth skriver om hur författaren senare fick mycket hjälp med skrivandet av Ragnar Thoursies, förläggare på Tidens förlag. Erfurth antyder att det till stor del var Thoursies förtjänst att författarinnans senare verk fick en korrekt form och att hans renskrivningar förbättrade Martinsons texter markant. Martinson ska även ha uppskattat hans arbete och ändringar i hennes manuskript. Erfurth ger även utrymme för starka fördomar om Martinson och skriver bland annat att författarinnan ansåg att andra skulle rätta hennes manuskript och att hon själv var ointresserad av hur det gick till.¹³¹ Huruvida det stämmer eller ej påverkar det dock inte Moa Martinsons status som författare. Att förlag bistår sina förläggare med redaktörstjänster är vedertaget: exempelvis erbjuder Bonniers Harry Martinson extra hjälp i arbetet med *Resor utan mål* bara ett år tidigare.¹³² Därför borde det inte ligga någon värdering i huruvida Moa Martinson får hjälp från sina förläggare och förlag i arbetet med sina texter. Martinson nämner även själv att hon har svårt att få ordning på språket.

Samtidigt är många av Bonniers kommentarer inte språkliga, utan snarare innehållsmässiga och skiljer sig även från dem Harry Martinson får. Delvis får Moa Martinson betydligt mer detaljerade krav på ändringar, delvis måste hon ta bort opassande ämnen i sitt verk. Något liknande krav på strykningar av oanständiga ämnen går inte att finna i Bonnierförläggarnas brev till Harry Martinson – bortsett från Tor Bonniers synpunkter på sekvensen med rovorerna i *Nässlorna blomma*. Samtidigt krävde inte Tor Bonnier att Harry Martinson skulle ta bort de

¹³⁰ Martinson 1990, s. 14.

¹³¹ Erfurth 1987, s. 204, 121,

¹³² Brev från T. Bonnier till H. Martinson 11/7 1932, BFA.

meningar han syftade på, han föreslog det endast. Moa Martinson tycks på denna front ha blivit hårdare bedömd än sin make.

Det är inte utan att frågan dyker upp om förläggarna ställde annorlunda innehållsmässiga krav på Moa Martinson på grund av att hon var kvinna. Möjligtvis ansågs det särskilt komprometterande för en kvinnlig författare att skriva om vissa ämnen, såsom sexualitet och abort under denna tid. Enligt Svedjedal menade såväl Tor som Karl Otto Bonnier att det hörde till deras plikt som förläggare att möjliggöra för alla författare att uttrycka sin åsikt, även om det gällde opassande sådana. Det tyder på att förläggarna inte borde ha uttryckt den typen av moralistiska åsikter om Moa Martinsons innehåll. Samtidigt var förlagsmännen hårt ansatta under trettioalet då de var judar med makt, vilket innebar att de var tvungna att ta det extra försiktigt för att inte stöta sig med allmänheten.¹³³ Det är tänkbart att deras situation kom att påverka vissa utgivningsbeslut.

En relevant jämförelse att göra i det här fallet är att undersöka vilken typ av dialog förläggarna förde kring utgivning med andra författare under tidsperioden. Ett exempel på en trettioaletsförfattare på Albert Bonniers förlag är författarinnan Agnes von Krusenstjerna. När von Krusenstjerna skrev sin romansvit ”Fröknarna von Pahlen” fick hon återkommande kritik av Bonnierförläggarna, främst på grund av svitens sexuella innehåll. Bonniers ville att von Krusenstjerna skulle redigera sina texter hårdare, men fick inte alltid medhåll från författarinnan. När svitens fjärde del *Porten vid Johannes* (1933) skulle publiceras ställde Tor Bonnier krav på sidspecifika ändringar motiverade av ”förlagets och författarinnans publicitetssynpunkter” och ”social anständighetskänsla”. Bonnier menade att von Krusenstjernas skildringar var ”erotiskt överbetonade” och argumenterar bland annat för att det inte passade för vare sig genomsnittsläsaren eller den svenska bokmarknaden och att förlaget därför inte kunde ge ut verket utan att de förslagna ändringarna genomförts. von Krusenstjerna ansåg att hon blev orättvist behandlad då Bonniers tidigare givit ut mängder av litteratur av mer vulgär natur än hennes svit. Det hela slutade med att Spektrum förlag publicerade de återstående delarna av ”Fröknarna von Pahlen”.¹³⁴

Vid en jämförelse av förläggarnas respons till Harry Martinson, Moa Martinson samt Agnes von Krusenstjerna tycks det som att förläggaren går hårdare åt de två författarinnorna. Bonniers kräver att båda författarinnorna ska skriva om och utesluta opassande material, annars förvägrar förlaget dem att bli utgivna, medan Harry Martinson inte avkrävs liknande

¹³³ Svedjedal 1993, s. 625–629.

¹³⁴ Agnes von Krusenstjerna, *Och jag vet att jag är genial: Agnes von Krusenstjernas brev 1903-1940*, i urval av Anna Williams (red.), Stockholm: Albert Bonniers förlag 2016, s. 200–202; 248–249; 267; 279; 291.

ändringar och riskerar inte heller att inte bli utgiven alls. Det tyder på att förläggarna möjligtvis behandlar kvinnliga författare annorlunda och att de inte har lika stora friheter i sitt skrivande. Det är även möjligt att förläggarna, medvetna om kritikens inställning till kvinnliga författarskap, försöker att skydda författarinnorna från att ge ut material som ansågs opassande.

1934: *Sallys söner*

Efter publiceringen av *Kvinnor och äppelträd* började det enligt Engman förekomma slitningar mellan Martinson och förlaget. Anledningen var att Martinson fick reda på att hon inte informerats om att ett förlag i England begärt option på boken under tidiga 1934 och att de dessutom planerade att ge ut den i Nazityskland. Martinson, som var anti-nazist, meddelade då Tor Bonnier att hon inte ville att hennes verk skulle ges ut i Tyskland.¹³⁵ Hennes politiska ställningstagande blev på så vis en del i relationen med förläggarna. Senare kom Martinson också att använda sina politiska åsikter för att påvisa de ideologiska skiljaktigheter som fanns mellan henne och förläggarna.

Nästa aktuella brevväxling mellan Martinson och Bonniers gällde *Sallys söner*. I oktober 1934 skrev Tor Bonnier att han var tvungen att avråda författarinnan från en utgivning av manuskriptet om det inte bearbetades ytterligare. Han menade att *Kvinnor och äppelträd* blev en framgång hos publik och kritiker eftersom den genomgått så pass omfattande ändringar och att han därför ansåg det klokt att låta det nya manuskriptet gå till ”överbearbetning”. Trots att manuskriptet enligt honom innehöll en del fantastiska enstaka scener såg han ett problem med helheten som var ”alltför lättvindigt hopplockat, för oroligt i sitt fram och tillbaka och alltför fullt av upprepningar, som icke säga annat än vad som förut är sagt”. Bonnier menade att Martinson riskerade att göra skada på inte bara boken utan också hennes egen ställning som författare om hon inte gjorde allt för att *Sallys söner* skulle uppnå sin fulla potential. Han föreslog att Martinson skulle ta god tid på sig att göra de ”nödvändiga och ganska genomgripande omarbetningarna” och att boken inte behövde komma ut förrän nästa år. ”Jag hoppas att Ni förstår att det helt och håller är i Edert och bokens intresse jag föreslår detta”, avslutade förläggaren.¹³⁶

Tor Bonnier är inte lika specifik som Karl Otto Bonnier gällande vilka delar han anser är i behov av genomgripande omarbetningar, utöver att han påpekar att det finns ett problem med

¹³⁵ Engman 1990, s. 217.

¹³⁶ Anderson 2011, s. 45.

upprepningar, vilket förmodligen gör det svårare för Martinson att följa hans direktiv. Han är även kritisk mot formen och till viss del innehållet. Det finns en ursäktande ton i brevet, som samtidigt är stärkt av de återkommande kommentarerna att bearbetningarna vore bäst för både manuskriptet och Martinson själv. Han använder ”framgången” bland kritikerna, som Engman redan konstaterat snarare var mycket blandat, som ett argument för att förlaget, i det här fallet Karl Otto Bonnier, gjorde rätt i att kräva så pass stora ändringar av Martinson och att ytterligare bearbetning därför är att föredra. Eftersom Tor Bonnier omöjligt kunde veta hur mottagandet hade sett ut om *Kvinnor och äppelträd* publicerats utan förlagets redigeringsförslag handlar det förmodligen om att han själv är övertygad om att förslagen var vad som påverkade kritiken och använder det för att stärka sitt argument.

Martinson svarade Bonnier redan dagen därpå. ”Ni ber mig inte bli arg, men om jag blir arg så jag spricker, så är det ju inte mer med det”, skrev hon. Hon fortsatte att skriva:

Manuskriptet är inte hopplockat. Men kapitlen är illa uppställda (om jag nu arbetade om den förra boken en hel del, så lärde jag mig väl något av det också, förövrigt: slutet i ”kvinnor och äppelträd” är helt och håller ett ’bokförläggarslut’ och hela kritiken har tyckt att slutet var dåligt)[.] Jag ber Eder: giv mig sju dagar till för omställning och bättre skavning i kapitelskarvarna och Ni kan ge ut boken i höst. *Jag vill till varje pris ge ut den i höst.* (Inte till vad pänningpris [sic!] som hälst [sic!] givetvis.)¹³⁷

Martinsons brådska att besvara brevet och hennes ton indikerar ett missnöje med förläggarens respons. Hon visar att hon är medveten om vissa brister i kompositionen, men uttrycker samtidigt att det även är något hon kan påverka: allt hon behöver är lite bättre tid. Hon påpekar ilsket att förläggarnas tidigare respons har påverkat hennes skrivande och att hon också har lärt av det och därför är kapabel till ändringar. Hon tycks inte heller anse att förläggarna vet bäst, då hon öppet kritiserar ”bokförläggarslutet” i den första romanen. Hon begär att få svar ”omgående, ögonblickligen” om Bonniers är villiga att ge ut manuskriptet efter en ombearbetning av uppställningen av kapitel. Det är inte omöjligt att hennes angelägenhet också är driven av ekonomiska intressen: tidigare samma år skriver Moa Martinson under en sjukdomsperiod till sin make om hur hon i värsta fall kommer behöva vända sig till Albert Bonniers förlag för att få de pengar hon behöver, om inte Harry Martinson blir klar med sitt eget verk i rätt tid för att få den nödvändiga betalningen.¹³⁸

Utbytet gällande *Sallys söner* är tyvärr ett av dem som är påverkat av materialbrist: det tycks inte klart vad eller om Tor Bonnier besvarade författarinnan, även om det tycks

¹³⁷ Anderson 2011, s. 45.

¹³⁸ Anderson 2011, s. 46; brev från M. Martinson till H. Martinson 6 maj 1934, KB.

sannolikt att han gjorde det på något vis då boken publicerades samma år. Vad som däremot är säkert är att Harry Martinson valde att skriva ett försvarsbrev å sin hustrus vägnar. Enligt honom skrev han till Tor Bonnier då Moa Martinson blivit ”lite ledsen” av responsen. Han menade att manuskriptet visade på en större styrka och något som påverkade hans sinnen mer än *Kvinnor och äppelträd*. Harry Martinson höll med sin hustru om att *Sallys söner* endast krävde viss omgruppering, särskilt gällande ”skildringens delelement” vilket i sin tur skulle påverka hela romanen. ”Smärre strykningar, retuscher och överbärande skarvar kunde därvid samtidigt göras”, föreslog Martinson till Bonnier. Författaren meddelade även att då han själv tagit en paus i sitt arbete kunde hjälpa till med att gå igenom manuskriptet och att redigeringarna skulle kunna avklaras på högst en vecka. Han påpekade även att han själv befunnit sig i liknande situationer i romanskrivandet och att Moa Martinson då givit honom goda råd gällande grupperingen av olika stycken både i *Resor utan Mål* och *Kap Farväl*.¹³⁹

Harry Martinsons brev till Tor Bonnier kan ses både som professionellt och privat. Han skriver kanske till en början i rollen som make, men använder sig samtidigt av sin författarroll och lyfter på så vis fram hur han kan hjälpa till i situationen, samt att Moa Martinsons manuskript också har ett litterärt värde. Genom att utnyttja sin personliga relation med förläggaren, som är betydligt vänskapligare än den mellan hans hustru och Tor Bonnier, hjälper Harry Martinson Moa Martinson att få ytterligare tyngd som författare samt tid för nödvändig bearbetning. Samtidigt gör han henne möjligtvis också en otjänst när han skickar ett brev till hennes förläggare å hennes vägnar, då det gör att hon förblir en författares hustru snarare än en författare i sin egen rätt.

Mycket vittnar om att Moa Martinson och Harry Martinson arbetade tätt ihop när de skrev sina respektive verk, på ett liknande sätt som precis beskrivits. Båda författarna skriver i brev, bland annat till Bonnierförläggarna, om samarbetet. Enligt Erfurth ska Moa Martinson vid tillfälle ha beskrivit hur hon och Harry Martinson alltid arbetade var för sig men att de sedan hjälpte varandra med att sammanställa sina manus. Moa Martinson skrev även i ett brev till förläggaren Tor Bonnier att makarna alltid arbetade ihop och hade haft många ”diskussioner och trätor” genom åren.¹⁴⁰ Även om båda påståendena är andrahandsuppgifter visar det på ett exempel på hur författare påverkas av sin omgivning, exempelvis av sina respektive.

¹³⁹ Martinson 2004, s. 171–172.

¹⁴⁰ Erfurth 1987, s. 203.

1935: *Rågvakt*

1935 var ett komplicerat år för makarna Martinson. Under sommaren rymde Harry Martinson och valde att endast upprätthålla kontakten med Albert Bonniers förlag, men inte med Moa Martinson. Problemen hemma gjorde det tungt för henne och hennes arbete med *Rågvakt*. Ur en materialsynpunkt är året särskilt problematiskt, på grund av problem med dateringar av brev, saknat innehåll etc.

Moa Martinson började vid det här laget att öppna upp sig på ett nytt sätt för Tor Bonnier. Erfurth citerar ett brev mellan författarinnan och förläggaren från början av juli i vilket Martinson öppet skriver om sina äktenskapliga problem med sin första make, bland annat gällande deras sexuella umgänge. Erfurth menar att författarinnan tenderade att bryta mot det som ansågs passande; Martinson ska bland annat ha badat naken framför en länsman och en fjärdingsman som kom på besök samt skrivit ”ogenerat naturliga och personliga” protokoll i egenskap av medlem i en syndikalistisk förening under 20-talet.¹⁴¹ Även om Martinson tidigare skrivit om sociala situationer och försvarat sitt användande av opassande ord, i utbyte med Bonnierförläggarna, är det här något nytt, eftersom hon diskuterar sin egen erfarenhet på ett synnerligen explicit sätt. Att skriva om något så pass privat till sin förläggare kan tyda på att Martinson i det här läget inte hade några problem med att vara förtrolig med Bonnier. Det är dock i högsta grad en förtrolighet som vid detta tillfälle endast gick en väg, då Bonnier själv inte lämnar ut några personliga detaljer i de brev han skickar till författaren. Det är inte omöjligt att det ansågs mindre passande för en arbetsgivare att dela det slags intima detaljer med vad som skulle kunna beskrivas som en anställd.

Även om Martinson inte själv hade någon riktig kontakt med sin make hade denne i sin tur kontakt med Tor och Kaj Bonnier. Genom den sistnämnde fick Harry Martinson reda på att Moa Martinson skulle lämna in manuskriptet till *Rågvakt*. Harry Martinson var mycket tydlig med sin avsikt när han bad Tor Bonnier att möjligtvis komma med ändringar, men inte refusera manuskriptet, allt detta med hänsyn till sin hustrus allmäntillstånd. ”Jag tror det skulle vara ödesdigert så sårigt som situationen är nu”, skrev han, men framhöll även att den delen han läst av manuskriptet var ”ståtligt och levande”. ”Som sagt jag bönfäller Er. Ni har inte bara resurser. Ni är också klok och besitter en läkande förmåga som är ganska sällsynt. Jag är glad att Ni finns till”, avslutade Martinson sitt brev.¹⁴²

¹⁴¹ Erfurth 1987, s. 102, 104–105.

¹⁴² Martinson 2004, s. 181.

Återigen infinner sig en situation när Harry Martinson skriver till Tor Bonnier i en genre lik det litterära vänbrevet. Han ger Bonnier komplimanger och ser honom som en person som han vågar lita på, en person som kan se till att göra något åt den svåra sats Martinson befinner sig i. Författarens brev är en vädjan om att förläggaren ska göra honom en tjänst, att inte göra det känslomässigt svårare för Moa Martinson.

Det är oklart vilken av förläggarna Moa Martinson skickade manuskriptet till. I följebrevet skrev hon bland annat om hur hon inte var alltför säker på sin titel. Helst ville hon att berättelsen skulle heta "Kristo pino historia", men ansåg samtidigt att det inte var möjligt och att *Rågvakt* var hennes enda övriga förlag. Hon delade även med sig av en del av sin inspiration, som kommit till henne under en resa till Finland. Martinson menade att anledningen att manuskriptet inte var ytterligare en proletärroman berodde på att kritikerna blev så pass "förskräckta" av *Kvinnor och äppelträd*, trots att hon själv menade att skildringen var mild. Hon konstaterade att världen tycktes klara sig bra utan hennes proletära romaner. Martinson verkar i brevet allmänt kritisk till sitt skapande och misstänker att hon "ej kan skapa något annan än bitterärt och stötande". Författarinnan bad om att snart få besked om manuskriptet, trots att hon förstod att Bonnierförläggaren förmodligen hade mycket annat att läsa. "Vad min make beträffar så har jag intet annat än att vänta en tid ännu, [...] hör jag ej av honom så överlåter jag alltihop till kriminalen, jag kan ej annat jag vet ingen annan utväg", avslutade hon.¹⁴³ Makens bedömning att Moa Martinson vid det här tillfället gick igenom en svår period tycks korrekt. Tonen i brevet är nedslaget: Martinson uttrycker inte sitt vanliga engagemang för sitt skrivande, utan tycks främst betvivla sina förmågor. Hon upprätthåller inte längre sin roll som engagerad och stark författare, utan låter sin nedstämdhet färga korrespondensen.

Tor Bonnier gav svar i två omgångar och rimligtvis saknas det ett svar från Moa Martinson mellan tillfällena. Mellan det första och andra bevarade brevet om *Rågvakt* förekom korrespondens mellan Tor Bonnier och Moa Martinson om den försvunne maken, som gjorde Moa Martinson förtvivlad. Hon fick då reda på att Harry Martinson inte ämnade återvända till henne. Samtidigt försökte Bonniers, via henne, få tag på det kvarlämnade manuskriptet till *Nässlorna blomma*, men Moa Martinson vägrade skicka det till förlaget. Till maken skrev hon och bad om förlåtelse för sin svartsjuka och för att hon efterlyst honom hos polisen. Hon skrev även att hon planerade att ta sitt liv.¹⁴⁴

¹⁴³ Martinson 1990, s. 305–306.

¹⁴⁴ Brev från M. Martinson till H. Martinson den 29/7 1935, BFA.

I det första brevet med respons om *Rågvakt* skrev Bonnier att han, Karl Otto Bonnier och redaktör Svensson var överens om att manuskriptets första halva var mycket bra, men att den andra inte riktigt hängde ihop och dessutom var slarvigt skriven. Han skriver:

Skall boken få en framgång, måste den så att säga rättas till så att dels det blir bättre fason på svenskan med punkteringar och uppdelningar av satser och meningar, dels måste några mindre saker kanske helt och hållet tagas bort och några andra utföras bättre. Skulle Ni vilja låta någon utav vårt folk här göra ett förslag till korrigerings, som Ni sen kunde gilla och på nytt putsa på. Om Ni ville gå med på detta skulle boken få ett färdigare och säkrare utseende.¹⁴⁵

I det här utbytet är Bonnier tydlig med att språket är det som framför allt behöver ändras. Kanske är det med Harry Martinsons brev i åtanke som förläggaren uttrycker sig så pass mildt och som önskat ger förslag på korrigeringar och inte en ren refusering. Han är även villig att bistå författarinnan genom att låta en förlagsanställd se över hennes manuskript, vilket återigen visar på att den här typen av redigeringshjälp, alternativt redaktörstjänst fanns att tillgå på Albert Bonniers förlag redan på 1930-talet.

Bonnier meddelade att han var villig att ge ut *Rågvakt* förutsatt att Martinson gick med på de tidigare föreslagna ändringarna. Han erbjöd 1000 kronor för att trycka 2500 exemplar av boken, samma villkor som för *Sallys söner*. Han menade att han kunde skicka mer pengar utöver det förskott på 400 kronor författarinnan redan fått, så snart de kommit överens. I brevet försvarade sig Bonnier även mot Moa Martinsons anklagelser att han skulle ha tagit ställning för Harry Martinson. Samtidigt skrev han att han var övertygad om att Martinson behövde ”ett ordnat ’borgerligt’ liv” för att kunna skriva, vilket förmodligen var en omskrivning för det för Harry Martinson tidigare föreslagna bostadsförslaget. Bonnier kunde enligt brevet inte förmedla någon kontakt mellan makarna eller skriva var den senare befann sig, men han bifogade ändå ett oläst brev från Harry Martinson till Moa Martinson. ”Det bjuder mig emot att taga del av Edra inbördes kärleksbrev”, skrev Bonnier. Förläggaren menade att trots att han förstod att Moa Martinson gick igenom något som gjorde henne mycket förtvivlad inte förstod varför hon var så pass ”förbittrad” på honom eller varför hon vägrade skicka in *Nässlorna blomma* till förlaget. Bonnier menade att det var nödvändigt att manuskriptet kom till rätta och framhöll bland annat att det var viktigt då Harry Martinson redan fått förskott på boken.¹⁴⁶

Bonnier använder i brevet framför allt sin position för att få ut det han vill av korrespondensen med Moa Martinson. Han påpekar att båda författarna står i skuld till

¹⁴⁵ Anderson 2011, s. 46.

¹⁴⁶ Anderson 2011, s. 112–113.

förlaget, då de lever på förskott på manuskript som ännu inte är färdiga. På så vis kan han kräva både att Moa Martinson ska ändra *Rågvakt* enligt förlagets önskemål, men också skicka in *Nässlor* i blomma. Han påpekar även att författarinnan inte kommer att få några mer pengar förrän hon gör som han säger, vilket blir ett starkt incitament för Martinson. Det märks även att Bonnier, hur mycket han än försöker att neka det, tar stark ställning för Harry Martinson. Uttryckligen försöker han att hålla sig utanför konflikten och förmedlar hur pass mycket han ogillar att stå mellan makarna, men han håller även sitt ord till Harry Martinson genom att inte avslöja författarens nuvarande adress, trots att han mycket väl vet var Martinson befinner sig genom deras personliga korrespondens. Det är egentligen inte särskilt underligt om Moa Martinson kände sig förbisedd, med den behandlingen hon fick. Engman menar att Martinson ändå inte känner sig ”riktigt hemma hos Bonniers” och att Harry Martinsons rymning 1935 ytterligare förstärkte känslan. Tor Bonniers brev till Moa Martinson ska också ha givit ”[...] ett starkt intryck av att Harrys produktion kom i första rummet, därefter Harry personligen och sist Moa”.¹⁴⁷

Bonnier återkom en andra gång angående manuskriptet senare i augusti 1935. Då tycks Martinson ha gått med på att låta någon annan göra rättelser, eftersom förläggaren meddelade att han bifogade manuskriptet med rättelser i den första delen, som endast berörde småsaker. Den andra delen, det vill säga den som han tidigare framför allt kritiserat hade ingen rört. Enligt Bonnier behövde manuskriptet fortfarande bearbetas. ”Det är för löst sammanhang mellan de olika ämnena och stilen måste – antingen genom uppdelningar eller sammandragningar – göras stramare och mer överblickbar”, skrev Bonnier. Han påpekade även att det var en brist att karaktären Sigrid inte hade några särskilda signalement samt att hon övergick från att endast vara en omtalad karaktär till att hon i jagform förde berättelsen framåt, något som var förbryllande och verkade ofärdigt enligt förläggaren.¹⁴⁸ Bonnier ställer ytterligare krav på ändringar men försöker även att vara så pass specifik och vägleda Martinson efter bästa förmåga.

När Moa Martinson själv fick möjlighet att svara Bonnier meddelade hon att hon hade arbetat hårt med manuskriptet och att hon bland annat hade skrivit om de kapitel som tidigare var i jag-form. Hon gick detaljerat igenom vilka sidor som var omdiktade eller helt nya, att hon tagit bort ”mycket onödigt”, mildrat en scen och ändrat slutet. Hon menade att manuskriptet nu var lagom stort på cirka 200 foliosidor och att det följaktligen inte borde finnas mycket kvar att ändra. Martinson visade sig ha använt sig av den redigeringshjälp

¹⁴⁷ Engman 1990, s. 215–218.

¹⁴⁸ Anderson 2011, s. 132.

förlaget tidigare erbjudit och uttryckte tacksamhet över stavningshjälpen och ”rättelser av omkastningsfel” men var samtidigt irriterad över att redigeraren hade genomfört ett antal ändringar i manuskriptets innehåll. ”Naturligtvis har jag rättat det igen”, skrev Martinson. Hon förbjöd också ändring av texten då hon menade att det var en avgörande skillnad på att omformulera text och att helt skriva ny. Hon ansåg att boken borde kunna skickas direkt till tryck och påpekade även att Harry Martinson, som vid det här laget hade återvänt, uttryckt att han tyckte berättelsen var utmärkt i sin helhet. ”Jag hoppas av hjärtat att Ni tycker om manuskriptet som det nu är. Och jag ber Eder om möjligt att ej lämna det till någon ’rättare’ nu”, skrev Moa Martinson. Hon ville även höra vad Karl Otto Bonnier ansåg om manuskriptet och bad förlaget att sända det resterande honoraret om 600 kronor. Egentligen ville Martinson heller ha ytterligare en summa pengar i form av ett tilläggshonorar, vilket hon motiverade med att hon arbetat så pass intensivt med manuskriptet, men nekades detta av förlaget. Däremot fick hon de pengar hon tidigare lovats.¹⁴⁹ Mönstret i dialogen mellan förläggare och författare börjar här blir tydlig: Bonnier ger kritik och ställer hårda krav på saker som Martinson ska ändra, om än på ett inlindat sätt, annars blir hon inte utgiven. Martinson i sin tur argumenterar emot många av förslagen, men väljer i slutändan att genomföra dem, förmodligen för att hon vill bli publicerad och behöver de pengar hon blivit lovad. Hon försätter även sig själv i en situation som hon inte kan dra sig ur, i och med de utbetalda förskotten. Trots att Martinson går med på ändringar och visar att hon gjort som hon blivit ombedd argumenterar hon i det sista emot vissa saker av princip, samt lägger oombett till egenskrivet material.

1936: *Mor gifter sig*

Våren 1936 skrev Moa Martinson till Kaj Bonnier om ett par konflikter mellan henne och förlaget som skapat irritation dem emellan. Hon föreslog på nytt att hon skulle byta förlag och meddelade att hon varit i kontakt med Tidens förlag. Bonnierförläggarna var dock inte glada i ett eventuellt byte och Kaj Bonnier påpekade att förlaget hade rätt till Martinsons kommande roman *Mor gifter sig*. Martinson accepterade deras argument och skickade manuset till *Mor gifter sig* i juli 1936. Enligt Engman och Witt-Brattström skrev Martinson till sin förläggare, förmodligen Tor Bonnier, att romanen var ett biografiskt verk och att den handlade om en proletärflickas barndom. En anledning till skrivandet var att Martinson ville bidra med ett alternativ till de samtida ”pojkbiografier”, vilket Engman och Witt-Brattström tolkar som den

¹⁴⁹ Anderson 2011, s. 132–135.

utbredda samling av manliga utvecklingsromaner under 1930-talet.¹⁵⁰ Tor Bonnier var i mångt och mycket positivt inställd till verket och uppgav sig vara gripen av romanens miljö och av de svårigheter huvudpersonen Mia drabbades av. Samtidigt såg han gärna att Martinson ändrade några saker, så som strykningar av ”socialt resonemang” – som han ansåg påverkade skildringen negativt – samt alltför likartade avsnitt. Bonnier skrev dessutom att Harry Martinson gärna fick hjälpa till med bearbetningen av manuskriptet.¹⁵¹

Det finns flera möjliga anledningar som kan förklara varför förläggaren föreslog att maken skulle hjälpa till med manusarbetet. För det första borde Tor Bonnier vid det här laget vara väl insatt i författarparets arbetssätt. Båda makarna har sedan tidigare skrivit till honom och förlaget om sitt samarbete: Moa Martinson meddelade exempelvis i ett brev från 1934 om hur hon och maken arbetat tillsammans i sju år, medan Harry Martinson under 1935 skrev till Kaj Bonnier att han och hustrun tillsammans skulle ”snygga till” ett av hennes manuskript som blivit dåligt renskrivet.¹⁵² Med tanke på hur pass nära Bonnierförläggarna arbetade och att de, när den ena inte hade tid eller var bortrest, ibland läste och svarade på varandras brev är det rimligt att anta att den information som kom till Kaj Bonnier även nådde Tor Bonnier och vice versa. Att Tor Bonnier uppmuntrade Moa Martinson att använda sig av sin makes expertis kan alltså ha att göra med att han var medveten om att det var så arbetssättet såg ut på Johannesdal. Det kan också ha att göra med en närhetsprincip: det blev snabbt omständligt att skicka manuskript mellan Stockholm och Sorunda och många vändor med ändringar som skulle diskuteras. Det var förmodligen även en ekonomisk fördel om Harry Martinsons kunde hjälpa till, eftersom en betald redaktör på så vis inte behövde arbeta med verket. Tor Bonnier tycks ha respekterat Harry Martinsons förmåga och litat på att denne kunde följa instruktioner och genomföra de förslagna ändringarna.

Det är också anmärkningsvärt att Bonnierförläggarna aldrig uttryckte ett önskemål om det motsatta, nämligen att Harry Martinson skulle vända sig till sin hustru för hjälp med redigeringsarbetet. Då Harry Martinson tidigare nämnt för Tor Bonnier att han haft stor hjälp av Moa Martinsons synpunkter, särskilt vid grupperingen av styckena i *Resor utan Mål* och *Kap Farväl!* visade han att han var öppen för sin hustrus förslag, samt att hon kunde vara behjälplig i skrivprocessen.¹⁵³ Av oklara anledningar var inte förläggarna av samma åsikt. Möjligtvis ansåg de inte att Harry Martinson i det nuvarande skedet av sitt författarskap

¹⁵⁰ Martinson 1990, s. 376–377.

¹⁵¹ Engman 1990, s. 215.

¹⁵² Erfurth 1987, s. 203; Martinson 2004, s. 187.

¹⁵³ Martinson 2004, s. 171–172.

behövde någon extra hjälp, då de framför allt var kritiska mot hans första verk. Möjligtvis ansåg de att Moa Martinson inte var rätt person för jobbet.

Moa Martinson höll med Bonnier om hans anmärkningar och meddelade att hon skulle rätta manuskriptet så långt det var möjligt. Maken ville hon ogärna besvara då han för tillfället arbetade med sitt eget manus, men hon skrev att hon trodde sig kunna göra ändringarna själv och att hon var angelägen om att berättelsen inte skulle bli alltför upprepande. Hon menade att de ”sociala utsvävningarna” egentligen redan skulle varit strukna och att hon, efter Harry Martinsons rekommendationer, endast behållit en not. Maken tyckte även att manuskriptet vunnit litterärt på sina miljöskildringar. Samtidigt som Moa Martinson var villig att göra vissa strykningar ansåg hon inte att boken innehöll alltför mycket ”socialt elände”.¹⁵⁴ I Martinsons respons antyds det att hon har påverkats av den litterära responsiviteten och på så vis internaliserat uppfattningen om att exempelvis upprepningar var dåliga. Det visar även på att Martinson respekterade sin mans råd och skapande, då hon också följde hans rekommendationer och ogärna störde honom i sitt arbete. I det här brevet uttrycker inte författarinnan någon större frustration över kommentarerna, även om hon också skriver en del om sina anledningar till att hon arbetat på ett visst vis.

Moa Martinson fortsatte att fråga förläggaren om han kunde uttrycka sig om verket, särskilt om han ansåg den vara tröttande eller om den kunde intressera läsaren. ”Jag har med flit lagt om min stil för att kunna skildra så levande som möjligt. Säg mig någon detalj som fastnat i minnet”, skrev hon. Författarinnan menade även att hon skulle försöka sitt allra bästa att inte upprepa sig, även om det inte var helt oundvikligt.¹⁵⁵ In i det sista visar hon på hur mycket hon har lärt sig av förläggaren och hur hon försöker att anpassa sig till deras föredragna stil, även om det inte nödvändigtvis faller henne naturligt. Hon är även angelägen om att få höra så pass utförliga kommentarer som möjligt om hur verket lästes, vilket indikerar att hon sätter stor tro till förläggarnas expertis och kunnighet om bokmarknaden och läsarna.

Mor gifter sig blev den sista boken av Moa Martinsons böcker som publicerades av Bonniers förlag. Enligt Engman och Witt-Brattström var kritikerna generellt ”chockerade” över verket och även om många erkände författarinnans förmåga att skildra tog de avstånd från innehållet.¹⁵⁶ 1937 gick Martinson till slut över till det socialdemokratiskt ägda Tidens förlag – officiellt av anledningen att det passade henne bättre ideologiskt. Enligt Witt-

¹⁵⁴ Hjorth & Attius 1987, s. 387–389.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Martinson 1990, s. 376.

Brattström kan Martinsons tveksamheter för förlaget spåras till konflikten år 1934 med översättningen av *Kvinnor och äppelträd*, i vilken Kaj Bonnier var drivande. Enligt Bonnier var det ”obestridligt” att Martinson tidigare samtyckt till att översätta och placera verket på ett tyskspråkigt förlag och han protesterade mot att Martinson insinuerat att förlaget använt henne som ”försökskanin” och endast velat tjäna pengar på henne.¹⁵⁷ Även triangeldramat mellan Tor Bonnier, Harry Martinson och Moa Martinson bidrog till att författarinnan inte alltid hade en lika god relation till förlaget. Martinson tycks inte riktigt lita på förlaget utan upplever att de utnyttjar henne.

Svårigheterna fortsatte när Moa Martinson fick avslag när hon i oktober 1936 bad om ett förskott från förlaget. Tor Bonnier menade att han var betänksam för att betala ut ”ytterligare ett mycket stort förskott” och att han ville vänta för att avgöra hur det egentligen skulle gå med Martinsons nya bok. ”Av erfarenhet vet jag hur besvärligt det är för bägge parter då författarna få för stora förskott [sic!]”, skrev förläggaren.¹⁵⁸ I sitt brev ifrågasatte Bonnier Martinsons lönsamhet och framhöll det som ett argument för att inte betala ut mer pengar. Det i sig indikerar att förlaget inte var lika intresserad av henne som av Harry Martinson, som för sin del inte nekades några förskott. Det visar även på att förlagsverksamheten var väldigt viktig för Bonniers. Det är inte omöjligt att Martinson kände sig ännu mer åsidosatt i och med nekandet. Året därefter lämnade hon officiellt Albert Bonniers förlag.

Även efter att Moa Martinson lämnat förlaget fortsatte ett visst utbyte. När Martinson var inlagd på lasarettet i Södertälje skrev hon om det till Kaj Bonnier som i sin tur hälsade att han hoppades att hon snart skulle bli återställd. Bonnierförläggarna visade i sin tur stöd för Martinsons författarskap genom att tilldela henne ett stipendium om 1000 kronor från Albert Bonniers Stipendiefond i slutet av 1938, samt ett om 1500 kronor 1940.¹⁵⁹ Utbytet tyder på en ömsesidig respekt där Martinson trots sina duster med förlaget fortfarande var intresserad av att ha ett utbyte och även hålla dem uppdaterade om sitt allmäntillstånd. Samtidigt ska Martinson ha skrivit till sin make år 1939 hur Bonniers fick det att låta som att hon ville honom illa, vilket hon misstycnte mot, även om hon utåt sett inte uttryckte samma agg mot förläggarna.¹⁶⁰ Bonnierförläggarna tycks emellertid ha varit intresserade av att upprätthålla en professionell relation och de visar också att de fortfarande såg hennes litterära värde genom

¹⁵⁷ Witt-Brattström 1988, s. 263; brev från K. Bonnier till M. Martinson 27/2 1936, KB.

¹⁵⁸ Brev från Tor Bonnier till M. Martinson 19/10 1936, KB.

¹⁵⁹ Brev från K. Bonnier till Moa Martinson 27/5 1938, KB, Brev från ”Albert Bonnier” eller K. Bonnier till M. Martinson 2/1 1939, KB; Barthel och Vennberg 1961, s. 29.

¹⁶⁰ Brev från M. Martinson till H. Martinson 22/2 1939, KB.

stipendiet. Även om inte känslorna var översvallande mellan Martinson och Bonniers var deras relation förmodligen relativt skaplig, även efter avslutat samarbete.

Slutdiskussion

Min analys av det omfattande brevmaterialet visar att det finns flera olika typer av mönster i förläggarnas kommunikation med författarna. Jag har valt, för överskådlighetens skull, att kategorisera dessa mönster. Kategorierna ska inte läsas som att de är huggna i sten eller som att förläggarna själva använder dem, utan det här är min tolkning av vad de menar med sin kritik. Flera funktioner passar dessutom in i flera kategorier, vilket ytterligare talar för att de ska ses som riktlinjer snarare än en strikt uppdelning.

Den första kategorin är den språkliga kritiken. Förläggarna uttrycker i sin korrespondens många typer av prisande men indikerar även vad de uppskattar och således söker genom att uttrycka åsikter om vad de inte gillar. Tor Bonnier beskriver i samband med läsningen av Harry Martinsons ”Fjäril och prisma” att samlingen innehåller vissa suggestiva bilder, något som det av kontexten får det att låta som att han uppskattar. Även om förläggarna inte bidrar med särskilt många konkreta exempel på stil som de uppskattar, lyfter Karl Otto Bonnier särskilt fram situationsbilderna i *Resor utan mål* som något av en stilistisk förebild för Harry Martinson. Som tidigare nämnt använder förläggaren dessa bilder till och med som en typ av mall för hur han anser att Martinson bäst ska skriva om sitt antologibidrag. Även den allmänna strävan efter enhetlighet kan tolkas som en delvis stilistisk kategori, då båda författarna, uppmuntrade av förläggarna, arbetar för att skapa verk med genomgående stil.

Vidare är det återkommande att Bonnier inte uppskattar otydligheter, vilket rimligtvis även har med språk och om möjligt också innehåll att göra. Särskilt svårt tycks det som att förläggarna, i det här fallet Tor och Karl Otto Bonnier, har för ord som de inte förstår innebörden av. Karl Otto Bonnier är bland annat djupt kritisk mot Harry Martinsons bidrag om ”dynamisering” som förläggaren ratar – delvis på grund av att han anser att varken han eller publiken förstår det. Som min avhandling visar minskas dock det stilistiska kravet på tydlighet allt eftersom Harry Martinson utvecklas och Tor Bonnier blir mer och mer öppensinnad för ordalydelser och innehåll som han också erkänner att han inte har full förståelse för. Även Martinsons användning av utländska ord, vilket översatt betyder hans nyttjande av engelska ord i manuskript, är ett stilistiskt drag som förläggarna gärna ser mindre av.

Varken Tor Bonnier eller Karl Otto Bonnier är heller särskilt förtjusta i när vare sig Harry Martinson eller Moa Martinson använder för många ord i sitt skrivande, utan tycks föredra en något mer avskalad stil. Det här kan självklart tolkas på olika sätt och är på många vis svårt att definiera, för det skulle innebära att det objektivt finns något som heter ”för många” ord,

vilket det inte gör. Argumenten om många och överflödiga ord är dock i allra högsta grad återkommande i förläggarnas kritik och något som de ständigt uppmuntrar författarna att ändra på. Båda författarna blir också uppmanade att stryka onödiga upprepningar som inte tillför något till texten. Moa Martinson uppmanas även att försöka hålla den röda tråden i sitt arbete och inte hänfalla åt diverse utvecklingar.

Till språket hör förstås även rent grammatiska problem och diskussioner om stavning med mera, men det är överraskande nog något som ingendera av förläggarna egentligen lägger särskilt stor vikt vid i sina brev till författarna. Moa Martinson, som stundvis tenderar att stava fel, får i arbetet med sin sista bok på förlaget en kommentar från Tor Bonnier om hur hon behöver arbeta mer med språket och interpunktioner. Författarinnan ombeds även att ta hjälp av sin man i redigeringsarbetet och erbjuds även förlagspersonal till sitt förfogande i redigerings- och rättningsprocessen.

Den andra kategorin av kritik berör innehållet och formen. Den till en början absolut vanligaste kommentaren från Tor Bonnier är att han saknar enhetlighet i Harry Martinsons diktsamlingar – de är kort och gott för spretiga. Självfallet kan bristande enhetlighet också vara en språklig fråga, men när de återkommande begreppen ”svagare” respektive ”starkare” förekommer tycks det som att innehållet spelar minst en lika stor roll. Även om det förvisso är en tolkning av begreppen. Vad som övergripande går att säga, vare sig det gäller språket, formen eller innehållet, är att förläggarna uttrycker att de vill att författarnas verk ska sitta ihop. De motsätter sig vid även flera tillfällen litterära uttryck som inte håller sig till den traditionella formen, vilket i sig är väldigt intressant med tanke på de litterära strömningarna som förekom under det tidiga 1900-talet som ägnade sig mycket åt att gå emot traditionella grepp. Att Karl Otto Bonnier, som i sin ungdom var så pass engagerad i de nyskapande åttiotalisternas skapande, motsätter sig Moa Martinsons nya uttryck, som när hon väver in ett autentiskt brev eller nya dikter i *Kvinnor och äppelträd*, är något överraskande. Istället menar förläggaren att den typen av inlägg som Moa Martinson arbetar med skapar kompositionsproblem och inte hör romangenren till. Även Tor Bonnier opponerar sig mot att inte allt innehåll är konstnärligt motiverat och använder det som argument mot författarinnans önskan att skriva sanningsenliga berättelser.

Förläggarna är, som framkommer av avhandlingen, inte heller särskilt förtjusta i särskilda ämnen – i alla fall inte när de behandlas av Moa Martinson. Även om alla argument mot ett visst innehåll i författarinnans manuskript framför allt motiveras med att de är överflödiga eller inte passar i den specifika romanen är det anmärkningsvärt att det även handlar om

ämnena som under tidsperioden ansågs som kontroversiella, som sexuell tematik, politiska frågor m.m. Ur ett form- och innehållsmässigt perspektiv motsätter sig även förläggarna alldeles för långa manuskript eller specifika sekvenser som de anser blir alltför långrandiga att läsa.

Den tredje kategorin berör mottagare. Av materialet framkommer det tydligt att förväntat och riktigt mottagande på bokmarknaden är något som förläggarna ständigt har i åtanke, även om de inte alltid explicit nämner det. Tor Bonnier förklarar själv när han refuserar ”Hav och hamnar” att en författare måste vinna över kritiken med sitt verk för att i sin tur vinna över läsaren. På så vis sitter det två mottagargrupperna ihop för förläggaren. Huruvida Bonniers antar att kritikerna och läsarna kommer att uppskatta ett verk spelar vid flera tillfällen in på deras kritik. Bland annat blir kritikens roll avgörande för Harry Martinson då ”Kapduvor” refuseras för att samlingen av Tor Bonnier förväntas få ännu sämre kritik än den redan utkomna samlingen *Spökskepp* – en slutsats förläggaren kommer till då han anser att ”Kapduvor” är svagare än Martinsons debut. Även Moa Martinson motiveras att göra särskilda ändringar med hänvisning till kritiken, bland annat gällande ändringar av kompositionen i hennes verk. Förläggarna fortsätter även att utifrån den respons hon får hos publiken argumentera för sin egen sak, bland annat när de vill att Moa Martinson ska skriva om *Sallys söner*. Då argumenterar Tor Bonnier för att författarinnans debut blev en framgång hos publik och kritiker på grund av att hon lyssnat till förlagets omfattande redigeringsförslag. Med tanke på hur stort värde som förlaget tillskriver kritikens roll tänker jag att en möjlig fortsättning på den här uppsatsen förmodligen skulle gynnas av en undersökning av den typen av respons.

Den fjärde och näst sista kategorin angående hur förläggarna kommunicerar med författarna om författarnas manuskript innefattar förlaget. Generellt skriver inte förläggarna särskilt mycket om förlagets funktion, men det förekommer ändå uttalat vid ett par tillfällen, samt ännu fler outtalat. Vid ett tillfälle nämner Tor Bonnier att det inte ligger i förlagets intresse, eller för den delen författarens eget, att publicera den omarbetade versionen av Harry Martinsons bearbetade manuskript ”Kapduvor”. Förslaget nämns även i vissa fall i samband med praktiska funktioner som tryckkostnader. Författarna uppmuntras även att kontinuerligt följa förläggarnas råd för att bli utgivna och i Moa Martinsons fall är det till och med utskrivet av Bonniers. Därefter följer även alla de gånger som det går att tolka att det förmodligen finns en tanke gällande vad som är bra respektive mindre bra för firman.

En typ av kommunikation som berör förlaget, som inte helt och fullt är skriftlig, är förstås den ekonomiska, det vill säga den uppmuntran och det stöd författarna får i form av förskottsbetalningar, godkända honorar, stipendier m.m. Det blir även kritiserade med ekonomiska medel: Harry Martinson får inget ekonomiskt stöd i början av sin karriär fastän han ligger svårt sjuk och Moa Martinson nekas så sent som 1936 pengar från Tor Bonnier när han vill se hur pass lönsam hennes senaste bok kan tänkas bli, samt undvika att försätta författarinnan i den situation som obönhörligen uppkommer när författare får för höga förskott.

Den femte och sista kategorin gäller relationer och vänskapligt utbyte. Förläggarna och författarna har som konstaterat i avhandlingen olika relationer till varandra. Ett återkommande argument som Bonnierförläggarna använder när de lägger fram kritik är att de gör något endast för författarens skull. Påståendet kan inte sägas vara riktigt, då det indikerar att förläggarna endast läser och kommenterar manuskript för den goda sakens skull och inte för att det är deras levebröd. Samtidigt bryr sig förmodligen förläggarna om paret Martinson och försöker således att visa välmening gentemot författarna på ett mer personligt plan.

Frågan om de vänskapliga relationerna leder naturligt in på hur dialogen mellan Harry Martinson och Bonnierförläggarna ser ut, jämfört med dialogen mellan Moa Martinson och Bonnierförläggarna. Eftersom utbytet i den här uppsatsen framför allt handlar om kommunikationen kring manuskript hör det på så vis även till att diskutera hur författarna i sin tur också reagerar på förläggarnas synpunkter.

Det finns vissa tydliga men kanske något mindre betydande skillnader mellan författarna gällande deras kommunikation med förlaget. Som redan konstaterat tar Harry Martinson kontakt med förlaget betydligt tidigare än Moa Martinson, och blir då trots refuseringen även mycket vänligt bemött av Tor Bonnier samt uppmanad att försöka på nytt. När Moa Martinson tar kontakt är det inte primärt för att hon vill diskutera det egna författarskapet, även om det också nämns, utan för att hjälpa sin man ur en svår ekonomisk situation. Jag har redan diskuterat i avhandlingen att det här förmodligen påverkar kommunikationen mellan författarinnan och förlaget då hon själv inte anser sig stå lika högt i kurs som Harry Martinson hos Bonniers och på så vis kanske också beskådas mer som en hustru än som en författare av förlaget. Det är också ytterligare en möjlig förklaring till varför Moa Martinson upplever sig som åsidosatt av Bonniers, vilket med tiden påverkar hennes inställning och relation till förläggarna.

I dialogen kring manuskripten med författarna använder förläggarna sina yrkesroller för att stärka sina argument och visa på att de är auktoriteter på sitt område. Båda författarna tycks genomgående respektera Bonnierförläggarna och ber således också frekvent om att få kommentarer om sina verk. Kring sin sista bok hos Bonniers, *Mor gifter sig*, vill Moa Martinson specifikt veta Karl Otto Bonniers synpunkter och Harry Martinson ber på ett liknande vis efter Tor Bonniers synpunkter på *Det enkla och det svåra*, och tackar därefter hjärtligt. Kommentarererna skiljer sig dock något åt i stil. En jämförelse som direkt bör göras gäller författarnas refuseringar. I avhandlingsdelen om Harry Martinson framkommer det att han får tre titlar och ett antologibidrag refuserade av förlaget. Jag menar att Harry Martinson inte riktigt blir accepterad av förlaget förrän *Nomad* antas, eftersom det på något vis markerar mot de tidigare refuseringsbrev. Ett undantag är dock Karl Otto Bonniers refusering av författarens bidrag till *Ansikten* under 1932. Därefter visar förlaget på en annan lojalitet mot Martinson och villkorar därmed inte heller hans utgivning. Den delen av avhandlingen som berör Moa Martinson visar att hon inte upplever lika många totala avfärdanden, utan att hon istället arbetar vidare med det material hon har. Den stora skillnaden ligger i att hon på ett återkommande vis förvägras att bli publicerad och istället får bearbeta sina manuskript i omgångar innan Bonniers är nöjda och villiga att ge ut hennes verk. Enligt samma logik som i situationen med Harry Martinson får Moa Martinson på så vis aldrig riktigt uppleva den sanna Bonnierförfattarlojaliteten som familjefirman stoltserar med som en av sina viktigaste principer. Baserat på diskussionerna från när Moa Martinson börjar intressera sig för Tidens förlag är det först när Bonniers riskerar att förlora henne som de anstränger sig för att övertyga henne om att stanna. De framhåller också sina kontraktuella rättigheter till *Mor gifter sig* när Martinson på nytt vill lämna förlaget, vilket innebär att hon tycks stanna till och med att romanen kommit ut mer av tvång än av egen fri vilja.

Som tidigare nämnt får Harry Martinson från ett ganska tidigt stadium en vänskaplig kontakt med Tor Bonnier i och med att den senare ger författaren mycket positiv respons på dennes manuskript. Deras relation blir efter flera år mycket öppen och Martinson bedyrar Bonniers värde i flera brev. Till en början beter de sig dock betydligt mer professionellt. Författaren går inledningsvis ut i sina brev och framhåller sig själv som självständig och motiverad. Då Bonnier blir desto mer hård i tonen mot författaren blir Martinson successivt försiktigare. Genom Moa Martinsons brev till Tor Bonnier framkommer det att författaren tar åt sig och blir besviken på sig själv efter kritiken om att han skriver innehållsmässigt ointressanta och stilistiskt svaga lyriksamlingar. Harry Martinsons reaktion blir att tänka om i

sitt skrivande och på allvar börja arbeta med prosan. Även Moa Martinson väljer att besvara författarnas stundvis hårda kritik med anpassning, dock inte utan att själv argumentera mot. När Harry Martinson får avgörande kritik tar han åt sig, men inte utan att också bli nedstämd. Även Moa Martinson har till en början också en självsäker framtoning i relationen till förlaget, något som också möjligtvis förstärks av att hon inte är rädd att säga emot när hon tycker att förlaget kommer med osaklig kritik.

Det första skedet av författarskapen är den period som enligt Svedjedal spelar mycket stor roll när det kommer till författaren och förläggarens relation, då förläggaren i regel har mer att säga till om då och på så vis tenderar att påverka författare mer aktivt. I dialogen mellan Harry Martinson och förlaget, här specifikt i form av Tor Bonnier, är det tydligt att det finns en viss maktobalans som, precis som Svedjedal konstaterar, ger förläggaren en stor makt över situationen. Harry Martinson är den aspirerande författaren som försöker att bli utgiven och Tor Bonnier den först förstående och uppskattande men sedan alltmer irriterade förläggaren, med makten att avgöra Martinsons framtid. Även Moa Martinson och Tor Bonnier samt Karl Otto Bonnier, går igenom samma period. Författarna har något olika inställningar till hur de ska föra sig i diskussionen med förlaget. Harry Martinson är till en början inte särskilt privat och delar inte med sig av några stora detaljer av sitt liv och sin situation, förutom när han antyder att han behöver pengar från förlaget för att skriva prosa. Moa Martinson är till skillnad från sin make i ett tidigt stadium, sett till sin ställning på förlaget, ovanligt öppen om parets situation, exempelvis när Harry Martinson är sjuk, vilket av naturliga skäl innebär att hon exponerar en privat sida. Hon använder även sin erfarenhet och tangerar på så vis gränsen till det privata när hon argumenterar för vilket innehåll hon vill ha med i sina romaner och går gärna in på långa berättelser om vad som händer i det riktiga Sverige utanför huvudstadens gränser.

Dialogen mellan Harry Martinson och Bonnierförläggarna ändras som sagt inte riktigt förrän han får sitt andra verk, *Nomad*, antaget och publicerat. Bland annat sker det en förändring i författarens attityd. Istället för att visa starkt förtroende för sitt skrivande och diskutera sin ekonomi förmedlar han i brevjaget en underlägsen roll när han vädjar till förlaget att inte refusera samlingen. Han får sin vilja igenom och därefter sker en viss förskjutning i dialogen. Martinson slutar inte att visa respekt för förläggarna och deras åsikter. Men desto längre in i samarbetet han kommer och desto fler verk Bonnier publicerar märker han att hans position ändrar sig och att han kan ställa krav därefter. Med ett undantag för Karl Otto Bonniers krav på författarens bidrag i *Ansikten* är förläggarna betydligt mildare i kritiken

från det att *Resor utan mål* utkommer. Det verkar som att Tor och Karl Otto Bonnier vid det här laget förstår hur pass stor Harry Martinsons litterära förmåga är, eller som kanske har utvecklats, en uppfattning som styrks såväl av förläggarnas positiva kommentarer som av deras ekonomiska uppmuntran.

Därefter märks det att Martinson successivt börjar ta mer plats i korrespondensen och han håller inte oavkortat med om förläggarnas synpunkter. Martinson börjar med att uttrycka åsikter om *Nomads* utformning och författaren fortsätter att ha tydliga åsikter om sina verks fysiska utformning i flera år framöver. Kring diskussionen om *Kap Farväl!* är han villig att lägga till ett avsnitt han tidigare plockat ur, vilket visar på att han fortsätter att vilja uppfylla förläggarnas önskemål. När författaren skickar in manuskriptet till *Nässlor* har hans självförtroende utvecklats så pass att han känner att han kan kräva att inte behöva göra några ändringar, även om han efter vissa kommentarer om måttfulla strykningar från Tor Bonnier även tycks gå med på detta önskemål. Martinson är dock noga med att framhålla att han följer rekommendationerna för att han håller med dem, inte för att han är tvungen att göra så.

På det viset liknar Harry Martinsons reaktion på förläggarnas synpunkter Moa Martinsons reaktion på förläggarnas synpunkter. Även hon uttrycker ett starkt behov av att inte göra ändringar för ändringarnas skull, utan för att hon av någon annan anledning än förläggarens är intresserad av att korrigera i manuskriptet. Hon har inte riktigt samma möjligheter att ställa krav som Harry Martinson då hennes utbyte med förlaget inte ser ut riktigt på samma sätt. Moa Martinson väljer inte på en gång att ta Tor Bonniers rekommendationer. Hon väljer efter att ha blivit refuserad en första gång med att återvända med bearbetade och nya noveller, fastän hon ombetts att skriva i längre form. Hon blir dock också uppmuntrad i form av att hon får inte mindre än två förskott: ett efter det onämnda bidraget bestående av noveller och skisser och ett efter första utkastet av romanen som senare får namnet *Kvinnor och äppelträd*. Till en början i diskussionen kring den senare romanen lovar Bonnier att författarinnan inte ens kommer att bli utgiven om hon inte fortsätter att bearbeta manuskriptet, han meddelar framför allt att det inte är tillräckligt bra som det är. Istället blir förskottet en form av tyst uppmuntran till fortsatt arbete. Även i dialogen mellan förläggarna och Tor Bonnier är det från början tydligt hur maktfördelningen ser ut.

Moa Martinsons och förlagets dialog går i regel i många vändor kring samma manuskript, eftersom förläggarna har så pass omfattande ändringsförslag. Det blir en rörelse fram och tillbaka i vilken någon av Bonnierförläggarna ger kritik som Moa Martinson motsätter sig och

upprörs av, men som hon senare försöker att foga sig efter. Författarinnan spelar många olika roller på samma gång i sina brev. I korrespondensen kring *Kvinnor och äppelträd* framställer hon sig som mycket självsäker, vilket bland annat kan exemplifieras med att hon uttryckligen skriver att hon tror att förlaget kommer att uppskatta manuskriptet. Hon visar även att hon har många egna åsikter om manuskriptets titel och uttrycker förståelse för förlagets problem med att eventuellt använda sig av titeln ”Bärningsbristor”. När Karl Otto Bonnier kommer in med sina tydliga ändringsförslag och halvuttalade krav är det inte utan att Martinson protesterar och argumenterar emot den kritik hon anser grundlös. Hon tar det till och med så långt att hon antyder att hon och förlaget borde upphöra med att samarbeta redan innan hon ens hunnit debutera. Trots allt är hon även mycket tacksam för kommentarerna och hon väljer att anpassa sig till förläggaren, både av respekt men också av ren nödvändighet för att bli utgiven, få in pengar samt uppfylla sitt kontrakt. Det är först när Karl Otto Bonnier tycks nöjd med helheten som han skickar Martinsons verk till tryck och då inte utan att ge ytterligare synpunkter på ändringsförslag in i det sista.

Samma mönster fortsätter sedan att upprepa sig, inte bara med Karl Otto Bonnier utan även med Tor Bonnier. Dialogen påverkas också av de interpersonella förutsättningarna, såsom oenigheterna kring den tyska översättningen av *Kvinnor och äppelträd*. Moa Martinson tycks i sin kommunikation med Tor Bonnier att bli än mer frispråkig och skriver bland annat om sitt första äktenskap – men av materialet framkommer det inte om Bonnier besvarar brevet. Det verkar inte som att förläggaren ger särskilt mycket gensvar på Martinsons mer personliga brev och han bidrar inte heller med några egna privata berättelser eller funderingar. Bonnier uttrycker istället att han snarare är obekväm med att hamna mellan makarna och tvingas ta del av deras privata utbyte. I och med situationen med Harry Martinsons rymning och det kvarlämnade manuskriptet till *Nässlorna blommar* tvingas Bonnier in i rollen som medlare. Ur ett yrkesperspektiv befinner han sig i en särskilt svår situation där han måste försöka balansera två emotionellt instabila författare och samtidigt säkerställa att förlaget får deras manuskript.

Även om Bonnier bedyrar för Moa Martinson att han inte tar ställning är det tveksamt om hans ord verkligen speglar hans avsikter. Som Robinson konstaterar uppfattas brevgenren som dokumentär fastän den inte nödvändigtvis är det och med tanke på Bonniers nära relation med Harry Martinson verkar det som att förläggaren väljer dennes sida. Oavsett vad förläggaren gör eller inte gör, och vad som är hans egentliga intention, pekar dock mycket ändå på att Moa Martinson känner sig förbisedd av förlaget, vilket färgar relationen och dialogen. Hon

blir aldrig riktigt lika tydligt uppskattad av förlaget, då hon får långt mer kritik än uppmuntran. Vid flera tillfällen frågar förläggarna efter eller hänvisar till hennes make i breven som berör henne, vilket i sig visar att hon i deras ögon är författarinna och Harry Martinsons hustru, bara inte i vilken ordning. Hon kommer aldrig riktigt till stadiet när hon och förläggarna har samma uppfattning om vad som är god litteratur och slutar på så vis aldrig att kritiseras. Istället är det mycket konflikter och hennes tillvaro är ständigt villkorad hos förlaget.

Nässlorna blomma blir på många vis en övergångsperiod i dialogen mellan författare och förläggare för Harry Martinson i och med att han lyfter fram en helt annan del av sig själv i brevväxlingen. Författaren blir personlig och utlämnande och kommer till Bonnier för att be om råd. Särskilt talande är att Martinson uttryckligen beskriver hur Bonnier är mer än en förläggare för honom, utan också någon som kan hjälpa honom och agera moralisk vägledare. När Martinson i sina brev spelar en personligare roll där han riktigt blottlägger sitt liv blir också dialogen mer vänskaplig. Det resulterar förmodligen i att Bonnier av vänskap och i sin yrkesroll är mycket mån om att Martinson ska ha det bra. Allt eftersom uttrycker förläggaren mer prisande än kritik och Martinson vågar ta för sig ännu lite mer. Han använder även sin personliga relation till Tor Bonnier för att hjälpa sin hustru när hon är oense med förlaget om *Rågvakt* genom att skriva och be förläggaren om särskild förståelse och extra tid. Författaren ger också sitt ord på att han kommer att ordna det som är i behov av ändring i manuskriptet.

Dialogen mellan Bonniers och Harry Martinson blir till slut nära på ett enda långt utbyte av vänliga ord och detaljer. Att Martinson och Bonnier kring slutet av 30-talet tycks vara överens om vad som är litterärt god stil och att förläggaren således inte behöver kritisera Martinson, som redan lärt sig att skriva på ett sätt som uppskattas av förlaget. Det är däremot även möjligt att förläggaren på grund av sin vänskapliga inställning till författaren och dennes avgörande värde för förlaget inte heller kritiserar Martinson för att författaren ska förbli nöjd. Martinson blir under perioden på Bonniers en mycket uppskattad författare och särskilt *Nässlorna blomma* sålde mycket bra. Det är förmodligen mycket angeläget för Bonnier att hålla Martinson nöjd, vilket kan vara en anledning till att han exempelvis tilläts att strunta i att färdigställa artikeln om Blekinge och att Bonnier vrider och vänder på argument till författarens fördel, bland annat när han själv har svårt att förstå vad det är Martinson skriver. Relationen i sin helhet kan också sägas avslutas på relativt goda, om än inte helt obesvärliga villkor. Författaren är mycket mån om att framföra det värde han tillskriver förläggarna,

särskilt Tor Bonnier, och vill för all del att han inte ska bli missförstådd i sitt behov av att söka sig någon annanstans.

Jag har nu visat på vilka sätt som förläggarna kritiserar författarnas verk, hur deras dialog ser ut samt hur författarna reagerar på förläggarnas synpunkter. Det leder in på uppsatsens sista frågeställning, nämligen vilken funktion förläggarna har i produktionen av författarnas litterära verk.

Jag skulle vilja fastslå framförallt en sak som förläggarna gör när de år efter år ger respons på författarnas manuskript. De bidrar till att forma författarnas uppfattning om vad som är god litteratur. I och med sin kritik återkommer Bonnierförläggarna ständigt till att utsagt definiera vad som är litterärt värde. Det innebär inte att förläggarna lägger sig i varje ord som författarna skriver, utan att de ger tydliga indikationer på vad de anser är god litteratur och uppmuntrar, samt även stundvis kräver av, författarna att skriva på det sättet. Som Svedjedal konstaterar uppkommer inte litteratur ur det tomma intet, utan den skapas i ett avancerat samspel mellan författaren och författarens omgivning, där förläggaren spelar en avgörande roll. Förläggarnas kommentarer blir genom medveten och omedveten påverkan en del av den litterära responsiviteten.

Ett sätt som jag menar att det går att se exempel på den litterära responsiviteten hos författarna är att de, allt eftersom de får krav och uppmuntran från förläggarna, successivt accepterar och internaliserar förläggarnas litteratursyn. Det här vilket visar sig på olika sätt: Harry Martinson skriver i ett brev om *Nässlorna blomma* att det inte är en vacker bok, men att den är sanningsenlig. På ett liknande vis försvarar han *Vägen ut*, redan innan han fått någon kritik, med hur han är medveten om att den inte är tillräckligt fast eller koncentrerad, men att han av personliga skäl behöver skriva på ett visst vis. Det tyder på att Martinson redan vet vad Tor Bonnier kan tänkas ha för synpunkter på manuskripten eftersom författaren är medveten om förläggarnas synpunkter på en romans komposition, stil och innehåll. *Vägen ut* visar sig även stämma perfekt överens med Tor Bonniers synpunkter och han vill inte tillägga något utom den minsta av detaljer. Även Moa Martinson uttrycker i brev att hon har lärt sig hur hon ska ställa upp sina kapitel efter arbetet med *Kvinnor och äppelträd* utifrån att följa förläggarnas instruktioner.

Jag menar att det borde gå att tolka hela det genomgående arbete som förläggarna lägger grund för genom sin kritik som ett medskapande och kanske som grund till idéer. I många, många brev lägger förläggarna utsagt grunden för vad de menar är god litteratur. Genom önskemål och krav tar författarna till sig förslagen och arbetar med dem. De försöker även att

arbete med dem när de arbetar med framtida verk och ursäktar sig när de skriver på ett sätt som de vet att förläggarna tidigare kritiserat: det handlar om manuskript som är för långa, inte är tillräckligt strikta i sin form, innehåller för mycket upprepande saker. Med andra ord påverkas författarna i det långa loppet av förläggarna, kanske på ett sådant vis att även de själva tror att litteratursynen är deras egen.

Sammanfattningsvis menar jag att det av materialet går att konstatera att förläggarna Karl Otto, Tor och i viss mån Kaj bidrar till författarna Harry och Moa Martinsons litterära verk. De gör det inte genom att detaljstyra textens framväxt, även om Moa Martinson får ett större antal tydliga hänvisningar, utan genom att ge råd gällande utformandet av de litterära verken. De inverkar också på författarna i form av litterär responsivitet och som en del av författarnas omgivning. På så vis bidrar förläggarna till författarnas litterära produktion, vilken också gör att de går att betrakta som en av många medskapare i den litterära processen.

Källor och litteratur

Bonniers förlagsarkiv förkortas genomgående BFA och Kungliga Biblioteket KB.

Otryckt material

Brev från:

”Albert Bonnier” eller K. Bonnier till M. Martinson 2/1 1939, KB.

G. Svensson till H. Martinson 9/9 1933 BFA.

H. Martinson till Albert Bonniers förlag 17/2 1930 BFA.

H. Martinson till Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 28/12 1931.

H. Martinson till ”Herr Albert Bonnier” 7/9 1928, 21/2 1929 BFA.

H. Martinson till K. Bonnier 6/8 1931; 11/2 1938; 6/4, 7/6 1938 BFA.

H. Martinson till K. Bonnier eller T. Bonnier 4/1 1939 BFA.

H. Martinson till K.O. Bonnier 3/9 1932 BFA.

H. Martinson till T. Bonnier 14/7 1930; 19/10 1934; 3/7 1937 BFA,

H. Martinson till T. Bonnier och K. Bonnier 9/8 1935, BFA.

Helga Martinson till T. Bonnier 30/9 1930, BFA.

K. Bonnier till H. Martinson 4/8 1931; 8/3 1934; 10/1, 22/2, 4/4, 9/4 1938 BFA.

K. Bonnier till M. Martinson 27/2 1936; 27/5 1938, KB.

K.O. Bonnier till H. Martinson 20/4 1938 BFA.

M. Martinson till H. Martinson den 29/7 1935, BFA.

M. Martinson till K.O. Bonnier 28/6 1933, KB.

M. Martinson till T. Bonnier 30/9 1930, BFA.

T. Bonnier till H. Martinson 1/5 1929; 29/7, 10/3 1930; 3/6 1931; 11/7 1932; 18/12 1933;
17/1, 5/5, 20/10 1934; 3/10, 5/10 1936; 7/6 1938, 18/1 1939 BFA.

Tor Bonnier till M. Martinson 19/10 1936, KB.

Lennerhed, Lena, ”Aborthistorien en berättelse om kvinnoösyner”, *Svenska dagbladet* 26/2 2005, <https://www.svd.se/aborthistorien-en-berattelse-om-kvinnosyner> (2005-02-26)

Måberg, Inger, *En diktare föds – Harry Martinsons korrespondens med sin förläggare åren 1928–1934*, kandidatuppsats, 1982, s. 1.

Nobel Media AB, ”Harry Martinson – Facts”, Nobelprize.org 2014,
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1974/martinson-facts.html (2017-05-15).

Projekt Runeberg, ”Vem är det: Svensk biografisk handbok 1957” (2017-05-15)

Övrigt tryckt material

Anderson, Bengt E., *Brev kring en resa utan mål: Harry, Moa och herrarna Bonnier*, Olofström: Vekerum Förlag 2011.

Barthel, Sven och Karl Vennberg, *Albert Bonniers Stipendiefond för svenska författare 1901–1961*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1961.

Boman, Glann, *Moa i brev och bilder*, Stockholm: Askild & Kärnekull 1978.

Barton, David & Hall, Nigel, *Letter writing as a social practice*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2000.

Bonnier, Tor, *Längesen: Sammanklippta Minnesbilder*, Stockholm: Bonnier 1972.

Dahlbäck, Kerstin, ”Brevet som fri form”, i *Brevkonst*, Paulina Helgeson och Anna Nordenstam (red.), Stockholm: Brutus Östling Bokförlag Symposium 2003.

Engman, Kerstin, *Moa Martinson: ordet och kärleken: en biografi*, Stockholm: Tidens Förlag 1990.

Erfurth, Sonja, *Harry Martinsons Barndomsvärld*, Stockholm: Bonniers 1980.

Erfurth, Sonja, *Harry Martinson och Moa 1920–1931*, Stockholm: Bonniers 1987.

Erfurth, Sonja, *Harry Martinsons 30-tal*, Stockholm: Bonniers 1989.

Espmark, Kjell, *Harry Martinson, Mästaren*. Stockholm: Norstedts förlag 2005,

Furuland, Lars, ”Litteratur och samhälle”, i *Litteratursociologi*, Johan Svedjedal (red.), Lund: Studentlitteratur 2012.

Gedin, Per I., *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarknadens historia och framtid*, Stockholm: Rabén Prisma (1975) 1997.

Gedin, Per I., *Litteraturens örtagårdsmästare. Karl Otto Bonnier och hans tid*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2003.

Helgeson, Paulina & Nordenstam, Anna (red.), *Brevkonst*, Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposium 2003.

Hjorth, Daniel & Attius, Håkan (red.), *Excelsior! Albert Bonniers förlag 150 år: en jubileumskavalkad i brev*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1987.

Martinson, Harry, *Poetiska törnbuskar i mängd, Brev 1929–1949*, i urval av Paulina Helgeson (red.), Stockholm, Albert Bonniers förlag 2004,

Martinson, Moa, *I egen sak*, Kerstin Engman & Ebba Witt-Brattström (red.), Stockholm: Tidens förlag 1990.

Messick, Judith, ”Amalie Skram’s talking cure revisited”, *Nordic letters 1870–1910*, Michael Robinson & Janet Garton (red.), London: Norvik Press 1999.

Robinson, Michael, ”’The great epistolick art’: an introduction”, i *Nordic letters 1870–1910*, Michael Robinson och Janet Garton (red.), London: Norvik Press 1999.

Steiner, Ann, *Litteraturen i mediasamhället*, Lund: Studentlitteratur 2015.

Svedjedal, Johan, *Bokens samhälle*, Stockholm: Svenska bokförläggareföreningen 1993.

Svedjedal, Johan. ”Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden”, i *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, Johan Svedjedal (red.), Lund: Studentlitteratur (1997) 2012.

Svedjedal, Johan, *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier* Hedemora: Gidlund 1994.

Svedjedal, Johan, *The Literary Web*, Stockholm: Kungliga biblioteket 2000; citerad i Johan Svedjedals, ”Förläggaren och det litterära värdet”, *TijdSchrift voor Skandinavistiek* 30:1, 2009, s. 9-26.

Svedjedal, Johan, ”Förläggaren och det litterära värdet”, *TijdSchrift voor Skandinavistiek* 30:1, 2009, s. 9-26.

Svensson, Georg, *Harry Martinson – som jag såg honom*, Stockholm: Alba 1980.

Söderblom, Staffan, *Harry Martinson*, Stockholm: Natur och kultur 1994.

Söderlund, Petra, *Selma Lagerlöf & Co : Litteratursociologiska och textkritiska analyser*, Uppsala: Litteratur och samhälle volym 19:2, 2010.

Ulvenstam, Lars, *Harry Martinson*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1950

von Krusentjerna, Agnes *Och jag vet att jag är genial: Agnes von Krusenstjernas brev 1903-1940*, i urval av Anna Williams (red.), Stockholm: Albert Bonniers förlag 2016.

Witt-Brattström, Ebba, *Moa Martinson – skrift och drift i trettioalet*, Stockholm: Norstedts 1988.