

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2010

Rymden och tvåkronan

Karin Boyes För lite och den författarsociala debatten

AV JOHAN SVEDJEDAL

”Varför är inte mitt öde privat?”

– ”Bekännelse”, För trädets skull

”Man har blivit ett svin, tycks det. Men det kan vara det mindre av två onda ting. Man kan ha att välja mellan svinet och det levande liket.” Sådant är det dilemma som Karin Boye ställer huvudpersonen inför i sin roman *För lite* (1936).¹ Han heter Harald Måhrman – familjeförsörjare, författare, kvaddad konstnär.

För lite är scener från ett äktenskap och från tre konstnärsbanor. Den tillhör inte Karin Boyes mer kända verk, men har en given plats i de svenska författarromanernas historia. Berättelsen är av det slag som ställer problem under debatt – och kanske är själva debatten intressantare än de lösningar som handlingen leder fram till. I vilket fall som helst är den Karin Boyes utförligaste skönlitterära betraktelse över författaridentitet och författarförsörjning.

Harald Måhrman är gift med Gertrud. De har två söner, Åke och Torsten, och bor i ett rum och kök. De är inte fattiga men just på gränsen. Harald försörjer familjen genom att skriva enklare underhållningslitteratur – noveller för veckotidningar och facila romaner. Som ung var han konstnärligt intresserad och gav ut romaner som ansågs litterärt värdefulla, men nu har författandet blivit en försörjningsbörd. Han vantrivs dessutom i äktenskapet, irriterar sig på hustrun och de bägge pojkarna, känner sig deklasserad. Äktenskapet upprätthåller han av plikt känsla. Och det ingicks en gång av samma skäl – Gertrud var gravid när de gifte sig. ”Han har haft en forntid, men han har ingen framtid”, skrev Bo Bergman om Harald Måhrman i sin recension. ”Allt är ett grått nu.”²

En av Harald Måhrmans författarvänner från ungdomen heter Hannes Ährle. Han är ensamstående far till två barn. Ährle har slutat skriva, försörjer sig på heltid som ämbetsman och lever i stort sett lycklig med och för sina barn.

När romanen börjar har en tredje person ur ungdomens författarkotteri just återvänt till Sverige efter fjorton år i Italien. Hon heter Thea Werring och är numera skulptris. I inledningen har hon en vernissage som blir en triumfatorisk återkomst till hemlandet, ett verkligt konstnärligt genombrott. Thea är ensamstående och har levt för sin konst.

Handlingen cirklar sedan kring en kärlekshistoria med förhinder. Thea har sökt upp Sverige och Harald Måhrman för att hon en gång var förälskad i honom. Nu vill hon

rädda honom till sig och kärleken, återföra honom till den verkliga konsten. Harald börjar besöka henne, de diskuterar konst och kärlek, och han börjar känna den gamla sortens djärvare litterära impulser. Men hans pliktkänsla segrar. Thea lämnar landet och Harald återgår till sin gamla tillvaro som brödskrivare.

Denna tillvaro slås dock sönder när sönerna dör i en drukkingsolycka och hustrun kort efteråt lämnar honom. Hon har insett att de inte är lyckliga tillsammans. När sönerna är borta behöver de nu inte längre leva samman. Kvar sitter Harald Måhrman, en levande död, men samtidigt tvingad till ett paradoxalt hopp. För romanen slutar med att den skapande impulsen obetvingligt bryter sig fram i honom:

Men mitt inne i dvalan märkte han att något bultade. Han ville få det att stå stilla, men det lydde inte hans befallningar. Så satt han och gav akt på hur det slog och slog, tills det föreföll honom obeskrivligt hemskt. Han skrämdes av den sega målmedvetenheten där inne, där han aldrig varit. Han visste, att den skulle tvinga honom till liv igen. Och han visste, att han hade att överlämna sig på nåd och onåd.³

På många sätt är *För lite* lika schematiserad som de veckotidningsnoveller som Harald Måhrman skriver. De tre huvudpersonerna får nästan övertydligt stå för tre livsalternativ. Harald är mannen som har kompromissat, både i konsten och i kärleken. Han skriver saker som han egentligen föraktar, stannar i äktenskapet av plikt och inte av kärlek. Hannes Ährle har köpt sin lycka genom en annan sorts svek. Han har slutat skriva och han hänger fast vid minnet av den döda hustrun (någon ny kvinna att älska vill han inte hitta). Thea Werring är den som satsar på passionen, både den för konsten och den för kärleken. Enligt handlingens logik belönas hon genom att kunna försörja sig som framgångsrik konstnär – men sviks alltså av den velige Harald Måhrman.

Thea Werring får i en berömd replik summera hur det Harald ser som ädel plikt-känsla egentligen är en förtäckt form av egoism. Hon beskriver det som en trolöshet mot makter som är större än människan:

Jag tycker jag har kommit underfund med att vi inte äger oss själva. Vi står till de skapande makternas förfogande. Vägrar vi lyda – så blir skadan inte bara vår. Det blir en skada av samma slag som när sagokungarna bröt mot urbuden: det går ut över deras rike – landet vissnar, och inga skördar mogna.⁴

En sådan sagokung är Harald, tydligt nog – han talar själv senare i boken om hur allt han rör vid vissnar.⁵ Men han är också mannen som tjänar för lite. Mycket av hans livsproblematisering följer ur att han har försökt leva som fri konstnär, men bundits och kuvats av kraven att försörja sig som skribent. Att ta en fast anställning har aldrig varit ett alternativ för honom:

Trots att han ett par gånger, fast utan framgång, försökt finna en fast plats, visste han, att han skulle ha vantrivts utan hejd, även om han aldrig skulle tillåtit sig att försumma arbetet för egna skrивerier. Nu hade han i stället låtit driva sig allt längre och längre ut i en annan och kanske värre uppgivelse – den som väntar en skriftställare, när han måste livnära sin familj med pennan och märker, att hans gedigna arbete går för långsamt och blir för illa betalt. All den förtvivlan han känt, då han sett sig stå mitt i hela det moras, som ett medvetet underhaltigt arbete utgör, med den äckliga dysörjan ända upp till munnen, den hade Ährle aldrig upplevat. Smärtfritt hade han lämnat diktningen, smärtfritt hade han anpassat sig till pinnebergare. Var det en styrka i hans utrustning som människa – eller en svaghet i hans utrustning som diktare? Kanske båda delarna.⁶

I romanens diskussion av konstens villkor finns en del omedelbart uppenbara inslag. Ett är den konstnärs- och skapandemystik som närmast är förbunden med psykoanalysens människosyn – tanken att människan inom sig bär en skapandedrift som var och en stoppar på egen risk (en tanke som i sin tur naturligtvis kan knytas till Boyes eget intresse för psykoanalys och de behandlingar hon själv genomgick). Ett annat är att den prövar en annan utveckling av problemställningen i Hjalmar Söderbergs *Gertrud*, den där Gabriel Lidman ställer mannens verk mot kvinnans kärlek, finner dem oförenliga och väljer bort det senare. Det är knappast någon slump att Haralds hustru heter just Gertrud, och för säkerhets skull låter Boye Harald Måhrman syfta på den kända aforismen ur pjäsen: ”Du vet, ’mannens arbete och kvinnans kärlek’!”⁷ När Boye låter Harald gifta sig med sin Gertrud ställs mannens kärlek obarmhärtigt mot hans verk. Resultatet? Bägge perverteras.

Intrigen i romanen drivs framåt av några dominerande spänningsfrågor som alla har att göra med hans utveckling och mognad som människa: Hur ska det gå med Haralds äktenskap? Kommer han och Thea att inleda en förbindelse? Återvänder Harald till den verkliga konsten? Som det uttrycks i ett samtal mellan Hannes Ährle och Thea Werring har Harald inte blivit vuxen – något som Thea menar kräver ensamhet, och i Haralds fall satsning på det verkliga konstnärskapet.⁸ Spänningsmomenten i romanen gäller alltså Harald Måhrmans försenade människoblivande.

Handlingen i berättelsen hålls samman av en sorts speglingseffekt. I början tror Gertrud att sönerna har varit utsatta för en olycka (det visar sig vara falskt alarm), i slutet omkommer de just i den sorts olyckshändelse som hon har fruktat.

Berättelsen om Harald Måhrmans öde byggs delvis upp av ett antal motsatspar som aktualiseras både i händelser och bildspråk. I början av romanen dominerar paret uppe/nere. Tydligast syns det i det parti där Måhrman tänker att han är på väg nedåt konstnärligt, Thea Werring uppåt – men bilden har planterats redan i upptakten när Måhrmans lägenhet (och liv) förknippas med en färd nedför trapporna, medan vägen till Thea Werrings utställningslokal går uppåt via hiss.⁹

Senare används par som dröm/verklighet (Måhrman längtar efter tid att drömma, men hinner inte för vardagen), levande/död (Måhrman känner sig död, hans ingivelse har dött, etc.), förvissnande/växtkraft.

Det sista motsatsparet är nära förbundet med tankar om kärlek, religion och skapande. När Måhrman förälskar sig i Thea prunkar hela naturen runt honom av värme, en livskraft som han föreställer sig kommer från någon form av gudar. ”Vår förvandling ligger i de Hemligas hand”, tänker han. ”De drömmer sina drömmar, som är träden och vi.” Theas förbindelse med den växande naturen sträcker sig in i små detaljer som att hon bär en ring med en grön sten.¹⁰

Temat kärlek/skapande är i sin tur förbundet med en annan sfär av bilder – en som gäller stjärnhimlen och den verkliga konsten. Som ung intresserade sig Måhrman för astronomi, hans starka diktsamling hette *Tecken i rymden*. Minnet av hans litterära ambitioner träffar honom som en stråle ”från en redan slocknad stjärna”. Typiskt nog betecknar han Thea som ”en ojordisk upplevelse”.¹¹

Till detta system av bilder kopplas det faktum att familjen Måhrman bor i en mörk lägenhet på nedre botten, medan Thea Werrings bostad är en ljus ateljévåning med utsikt över Humlegården. Gång efter gång talas om mörkret och dunklet i Måhrmans lägenhet, medan Werrings våning alltid förknippas med ljus. Till och med kvällstid lysas den upp av ljusreklam och lyktorna från passerande fordon utanför – medan solen från Måhrmans lägenhet bara är synlig som reflexer i andras fönsterrutor. Där måste man gå ända fram till fönstret för att få en skymt av himlen.¹²

För lite fick påfallande många och goda recensioner.¹³ Men den tillhör Karin Boyes minst kommenterade romaner. Med åren har den hamnat i skuggan av *Astarte*, *Kris* och *Kallocain*, som tydligt ter sig litterärt och socialt mer vitala.

Men naturligtvis finns ändå olika tolkningar och uttalanden om romanen publicerade. I sin biografi över Boye beaktar Margot Abenius främst de inslag i romanen som kan te sig självbiografiskt laddade (reflexer av upplevelser i ungdomen och från Boyes egen situation när hon skrev romanen).¹⁴ Margareta Garpe vänder sig principiellt mot Abenius biografiska tolkning, men upprepar den i sitt hårda omdöme om *För lite*. Romanen lider enligt henne av att Boye inte kan skildra sin egen homosexualitet, den tappar kontakten med hennes egna upplevelser och blir till ”sterila konstruktioner”.¹⁵ Camilla Hammarström har gjort en engagerad analys som tar fast på Harald Måhrmans vacklan inför äktenskapet och konsten. Hon ser honom som en på en gång alldaglig och komisk människa, men också som ett exempel ”på den neurotiske författaren som varken förmår att satsa på sitt författarskap eller ge upp det”. Han blir, menar hon, en symbol för den narcissistiske clown som mäter den skapande personens människo-värde genom den konstnärliga prestationen. Men hon ser också Måhrman som den

mest levande personen i Boyes prosa och romanen som en nyanserad och övertygande skildring av skapandets problematik.¹⁶

Sådana perspektiv är givande. Och till dem kan läggas andra som belyser idéerna i *För lite*. Tydligt nog är författarpsykologin i den påverkad av psykoanalysens människosyn (främst då avsnitten om skapardriften och Måhrmans vända när den trängs tillbaka). Skildringen av den kommersiella litteraturvärlden är besläktad med satiren mot veckotidningarna i exempelvis *Astarte* (där Tage Werin arbetar på veckotidningen *Hemmets Härd* och gör karriär genom att anpassa sig till publiken och den minsta gemensamma litterära nämnaren – satiren mot veckopressen är så hård i romanen att Boye var orolig över att Bonniers skulle refusera den).¹⁷ Veckotidningssatiren pekar också i samma riktning som de kampanjer mot veckopressen som under 1900-talets första decennier bedrevs från olika vänsterorganisationer (närmast i tiden var Socialdemokratiska Ungdomsförbundets kampanj år 1934).¹⁸ I vidare mening fullföljer romanen också antikapitalistiska idéer från Boyes tid i *Clarté* och *Spektrum* åren runt 1930, samtidigt som den kan ses som en kritisk reflexion över avarterna i det hon i ett sammanhang lät en romanperson kalla tidsandan i ”vårt övermanliga samhälle” – den livsform där män ansåg sig självklart överordnade kvinnorna.¹⁹

I det följande ska jag emellertid följa en annan linje, en som gäller frågan om skildringen av författarlivets yttre villkor. Vilket konstnärsideal rymmer romanen? Hur förhåller sig Harald Måhrmans författaröde till Karin Boyes? Hur hänger detta samman med diskussionen av författarnas villkor under 1930-talet? För att besvara dessa frågor börjar jag i romanen, men rör mig sedan utåt, mot dess bakgrund i det dåtida bokens samhälle. Till sist låter jag romanen belysa Boyes liv, snarare än att låta hennes liv ge perspektiv på verket.

Forskningen om Karin Boye har hittills främst inriktats på hennes verk (och i någon mån hennes privatliv), vilket har inneburit att många aspekter på hennes tillvaro som yrkesförfattare har kommit i skymundan. Detta gäller inte minst Margit Abenius levnadsteckning, som i likhet med många av våra klassiska litterära biografier främst lagts upp som ett kärleks- och psykodrama, men i stort sett försummar författarsociala frågor om försörjning. Självisste Karin Boye bättre än så. Hennes brev och litterära verk vimlar av reflexioner över den egendomliga egenskapen att vara författare – den blandning av kall och kneg som utgör den ambitiösa yrkesförfattarens liv.

Författarens två vägar

För lite utspelade sig i ett litterärt Sverige där samtida läsare hade lätt att känna igen sig. De rådde ingen tvekan om var Harald Måhrman hörde hemma bland dåtidens författare och förlagsmiljöer.

Vid mitten av 1930-talet dominerades utgivningen av kvalitetsböcker både kvantitativt och kvalitativt av Bonniers förlag, följt av förlag som Norstedts och Wahlström & Widstrand. De gav också ut underhållningslitteratur, men det var genom kvalitetslitteraturen de skapat sig sitt kulturella rykte och det var till dem de ansedda författarna sökte sig för att finna prestige, förskott och litterär uppbackning. Det var sådana förlag en författare som den unge Harald Måhrman skulle ha valt, precis som en gång Karin Boye.²⁰

Vid den andra polen i det litterära livet – den där Harald Måhrman har hamnat – fanns utgivare som främst ägnade sig underhållning, litteratur skriven för förströelse. Medan kvalitetsförlagen hade sin dominerande ställning sedan flera decennier, kom underhållningsförlagen i kortvarigare vågor. Åhlén & Åkerlunds hade haft en stor utgivning under 1910- och 1920-talet, men hade köpts av Bonniers 1929, varefter utgivningen av böcker i praktiken hade upphört. Förlagets veckotidningar fortsatte dock att utges under det gamla förlagsnamnet. Bland de största bokförlagen på detta område fanns vid trettioalets mitt B. Wahlströms förlag, Åhlén & söner, samt i viss mån Saxon & Lindströms förlag. Det var på sådana förlag man hittade författare som Sigge Stark (pseudonym för Signe Björnberg) och Anders Eje (pseudonym för Axel Essén).²¹

En väsentlig del av marknaden för underhållningslitteratur fanns också utanför boksidorna, i de veckotidningar som rymde följetongsromaner, noveller, kåserier, dikter, reportage och annat. Många av dem gavs ut av de förlag som nämnts ovan: *Vecko-Journalen*, *Hela Världen*, *Husmodern* och *Vårt Hem* (Åhlén & Åkerlund), *Såningsmannen*, *Svensk Damtidning*, *Lektyr* (Saxon & Lindström), men där fanns också veckotidningar knutna till kvalitetsförlag, exempelvis *Idun* (Hökerbergs). Flera veckotidningar utgavs också av förlag som inte sysslade med bokutgivning: *Allas Veckotidning* (Allhem) och *Allers* (Allers förlag). Tillsammans hade dessa veckotidningar upplagor på hundratusentals exemplar per vecka och de var viktiga för de författare som ville försörja sig på litterära inkomster. Liksom underhållningslitteraturen i allmänhet angreps veckotidningarna ofta för att vara kommersiella, fördummande och litterärt undermåliga (de främsta målen för Socialdemokratiska ungdomsförbundets kampanj 1934 var *Allas Veckotidning* och *Hela Världen*).²²

Harald Måhrmans liv är en mardröm om villkoren för en författare som lämnat kvalitetslitteraturen för underhållningen – eller för att använda gängse kultursociologiska termer, går från det bildade kretsloppet till det populära (Robert Escarpit), eller från den begränsade produktionens fält till den breda produktionens (Pierre Bourdieu). Skildringen av Måhrmans vedermödor som underhållningsförfattare är grym – men kanske ändå ljusare än hans verklighet kunnat gestalta sig. Det framgår bland annat av en kommentar om romanen av Gösta Segercrantz (pseud. Gösta Palmcrantz). Han läste *För lite* med stort intresse, men menade att Karin Boye snarast underskattade det

ekonomiskt vanskliga i att försörja sig som Harald Måhrman. Segercrantz visste besked. Han levde nämligen själv sedan många år på att skriva underhållningsromaner, tidskriftsnoveller och artiklar.²³

Måhrman skriver för att försörja sig och familjen, utan att vara särskilt stolt över det. En artig konversator kallar hans verk ”Förtjusande små noveller i veckopressen!”²⁴ Själv föraktar han dem. En gång i tiden följde han med i litteratur, bildkonst och musik, men nu har han ”glidit ur de kulturkretsar, där man alltid var på väg mot något nytt och intressant, alltid på spaning efter tecken och signaler av omstörtande betydelse”.²⁵ Inte ens i litteraturen följer han med. Thea Werring skildrar Måhrmans gradvisa litterära förfall efter hans två första lysande diktsamlingar på följande sätt:

Hans novellsamling kom – den var en avmattning. Det är en mellansticksbok, tänkte jag. Hans andra roman var genomsnittlig. Han hämtar väl andan, tänkte jag. Sedan kom två verkligt svaga romaner efter varandra, och jag väntade ändå och tänkte: han är ju först och främst lyriker. Så kom hans diktsamling, den tredje. Allt det som hade varit kärnan och nerven i hans lyrik var borta, det personliga tonfallet hade blivit allmänt, traditionellt, uttryckslöst.²⁶

Författandet av enklare alster slukar inte bara hans tid, utan hans förmåga att intressera sig för verklig konst: ”när man år efter år bara har skrivit och skrivit som ett djur för brödfödan åt familjen och varken haft tid att se åt höger eller vänster, hur ska man då ännu ha något intresse över för sådant som ligger utanför den vanda synkretsen?”²⁷ Kontrasten mot hans ungdoms entusiasm för litteratur och filosofi blir övertydligt klar i den långa scen där han betraktar böckerna i sin bokhylla. Måhrman minns hur hela hans tillvaro präglats av diktsamlingar, av böcker av Höfding, Durkheim, Frazer och Schopenhauer.

Genom hela romanen polariserar Boyes kvalitetslitteraturens värld gentemot underhållningens. Måhrman själv är kluven – som i den scen där han reflekterar över hur folk runt honom ser på honom. ”Den riktige diktaren Harald Måhrman, han som skrev riktig litteratur för femton år sedan, honom hade man glömt – kvar stod bara den dålige novellmakaren, ett litet namn, vars ringa värde stod i proportion till dess ymniga förekomst i alla enklare publikationer.”²⁸ Sin tillvaro som yrkesförfattare ser han själv som ”sin sociala och sin andliga deklassering”²⁹ (som han i sin tur skyller på hustrun). Han skriver av tvång och måste kämpa ner alla verkliga skapande impulser.

Det var som om han ständigt och jämt gick omkring med en obetvinglig lust att släppa sina tankar på grönbete, lika svår att behärska som sömnhet; då han både i arbetet under den så kallade fritiden var tvungen att hålla den i styr, molade den hela tiden i hans innersta som en underton av förtvivlan, medan han tvang sig att skriva sina banala noveller [...].³⁰

Romanen ger inte särskilt många glimtar av vad Mårman skriver, men vi får veta att han arbetar på en artikel med titeln ”Spöken på gamla slott” och att han fått en novell refuserad för att den var sorglig. Han borde istället, säger Gertrud, följt hennes råd att skriva ”om inbrottstjuven, som blir omvänd av den lilla flickan”.³¹ Hustrun får representera den krassa realitetsprincip som har fått Mårman att överge sitt verkliga författarskap:

– Du går visst fortfarande omkring och tror att du är diktare, sade hon. Vid det här laget tycker jag nästan du borde begripit att det är misstag. Men om man nu en gång är en liten skriftställare bland många andra, så behöver man ju inte skämmas för det, så länge man gör rätt för sig. Inte klandrar jag dig för att inte dina gåvor är större, det ska du visst inte tro, för ingen kan ju lägga en tum till sin egen växt, men jag tycker det är löjligt att du inte kan släppa dina anspråk från förr i världen, det får du förlåta mig. För dig gäller det nu hustru och barn, hyra och gas och elektricitet. Därmed punkt. Så nu kan du lugnt ta till inbrottstjuven.³²

Till bilden av Mårman hör att han själv är kluven. Hannes Ährle talar om honom som en ”dubbelnatur”, en person som sällan gör vad han verkligen vill.³³ Att det yttre tvånget drabbar honom så hårt beror på att han villigt låter sig drabbas. Hans mänskliga svaghet är att han trodde att han skulle klara både konsten och rollen som familjeförsörjare, ”och så klarar han ingendera”.³⁴ Själv sätter han plikten högre än konsten och säger till hustrun att han hållit fast vid henne av heder (alltså inte av kärlek). Men även om han själv menar att han har givit upp alla ”anspråk på att skriva stor dikt” har han inte kunnat släppa dem – vilket har lett till missämjan i hans äktenskap.³⁵

För de noveller han skriver hyser Mårman mest förakt. Visserligen kan han arbeta upp ett patos som får honom att hävda att schlagers och dåliga detektivnoveller kan ha sitt berättigande, men han erkänner samtidigt att det han arbetar med inte är det han vill göra. ”Dussinoveller, du kan läsa dem i alla enklare veckopublikationer, dussinromaner, jag skulle inte vilja ge dig en av dem med tillägnet i.”³⁶ Sådana verk kommer till utan personligt engagemang och utan större koncentration.

Mårmans upplevelser inom ordindustrin har gjort honom närmast cyniskt inställd till det som i romanens termer kan kallas riktig konst. När han betraktar besökarna på en vernissage – som han finner snobbiga och överlägsna – tänker han att han och inte de ”hade gjort bekantskap med livets verkliga natur och blivit mald till torrt mjöl mellan de mäktiga kvarnstenarna”.³⁷ Just den skillnaden är skälet till att de kan uppskatta konst men inte han. ”Kanske var det hemligheten med all konst: okunnighet om verkligheten. På botten låg romantiseringen av ett ouppnått, på botten låg förljugenhet. Det var därför som damerna och herrarna omkring honom luktade så vedervärdigt av förkonstling. Han ensam hade kommit bort från sin ungdoms falska invigning, han ensam stod här utan illusioner i illusionernas förlovade land.”³⁸

Mot denne cyniske och förgrämde diktare står en annan sorts författare, den som är en av vad Måhrman kallar ”de utvalda diktarna”.³⁹ De är författare som helt enkelt inte kan låta bli att skapa konst eftersom de bär på en oemotståndlig kreativ impuls. Måhrmans tragedi är att han bär bägge typerna inom sig, men alltför länge har låtit den första segra.

Thea Werring har inte svikit konsten, men hon har insett att hennes begåvning ligger på ett annat område än litteraturen. Hannes Ährle har bevisat att han inte var utvald genom att lämna den litterära världen för en fast anställning och familjeliv.

Vad är riktig konst? Måhrman minns det som en tid när han inte var ”ärelysten” utan levde ”på ett annat plan, där det var lite renare i luften”.⁴⁰ Det är också konst som skrivs av inre drift, inte av tvång. Det är att vara levande och att uttrycka sig själv. På ett ställe talas om att Måhrmans verkliga diktning var att skriva sig själv, på ett annat att Thea Werrings konst ”var ett slags självbekännelse, för den som hade ögon att se med”.⁴¹ De verkligt goda dikterna liknar ”droppar, som utgjorde destillatet av en människa”, en kvintessens som ”ofta pressats fram under stort tryck”.⁴² Sådana dikter är meddelanden som talar ”genom tid och rum utan att veta vem de nådde”.⁴³ God litteratur kommer till av en sorts hemsökelse i fantasin: ”Det började med att han blev besatt – personer som han aldrig träffat följde honom i sömn och vaka, händelser som aldrig hade utspelats sysselsatte hans tankar, så att han glömde vad som försiggick omkring honom.”⁴⁴

Sådana skildringar av den skapande impulsen och ”de skapande makterna”⁴⁵ återkommer på flera ställen i romanen. Ibland kopplas de till bilden av kärleken som samma kraft. Thea Werring skyggar, heter det på ett ställe, ”tillbaka från det framtvingade, så fort det gällde de livsviktiga och hemlighetsfulla skaparkrafterna, inte bara i fråga om den konstnärliga ingivelsen, utan också, ännu djupare och ännu primitivare, i allt som hörde kärleken till”.⁴⁶ Den sanna konsten – till skillnad från den framtvingade – innebär en sorts personlig frälsning. Den ger, som Thea säger, en fast punkt från vilken man kan rubba världen.⁴⁷

Harald Måhrmans tillvaro som verklig konstnär skildras oftast i imperfekt, naturligt nog. Den är som en annan persons liv. Men vid ett tillfälle aktualiseras hans förflutna. Det sker när han får besök av en person (”Mitt namn är Svensson, från Staterna”)⁴⁸ som har sökt upp Måhrman för att tacka honom. Svenskamerikanen var en gång nära att begå ett brott, men hade räddats moraliskt när han läste Måhrmans diktsamling *Tecken i rymden*: ”Det var som att känna igen sig själv – men ett annat och längre kommet jag, som hade samma svårigheter och samma tankar att kämpa emot som man själv, men som ändå hade överunnit och lagt ett långt stycke väg bakom sig, som man själv ännu hade kvar att gå”.⁴⁹ För Måhrman blir episoden en bekräftelse på att han en gång lyckats som konstnär: ”all avund och ärelystnad föll av honom som döda skal”.⁵⁰

Personligheten som narrativt regelsystem

För lite brukar ofta beskrivas som en äktenskapsroman, en berättelse där huvudpersonen råkar vara författare (och hans livsöde förvärras av det). Men tänk om det är tvärtom? Om det äktenskap där Harald Måhrman lever egentligen är ett system av litterära grepp avsett att skärpa konflikten mellan de två konstnärstyperna? Och om hans egen personlighet har samma funktion?

Ur den synvinkeln är alla inslag i Harald Måhrmans psykologi och hans relation till hustrun skapade av Karin Boye för att göra honom till en tvivelaktig konstnär, men en som kan räddas. Han skriver inte underhållning för att han gillar det utan för att han måste. Det som liknar psykologi och äktenskapsanalys i *För lite* är i själva verket en samling faktorer avsedda att hålla Harald Måhrman borta från den verkliga konsten: hans plikt-känsla som familjeförsörjare, de ekonomiska bekymren, tvånget att umgås med familjen på fritiden, oviljan att ta en fast anställning. Samtidigt har Karin Boye försett Harald Måhrman med en rad egenskaper vilkas funktion är att hålla honom kvar i rollen som familjeförsörjare: han saknar viljan att gå under i alkoholmissbruk, egoismen att vila upp sig och samla krafter under resor, eller viljan att lämna hustrun för en annan. Men Karin Boye har också försett honom med en dos längtan till konsten, så att han kan känna det smärtsamma avståndet: Harald Måhrman måste vara en dubbelnatur för att kunna vara effektivt olycklig. Han är en bur där hans egen skapardrift är inspärrad.

I psykologiska termer är Harald mannen som vågar för lite, vill för lite, älskar för lite. I romanen liknar frasen ”för lite” ett objektiv på en kamera som fångar olika aspekter av hans svek mot vad han kunnat vara. Detta svek drabbar i sin tur familjen och andra (de skulle inte varit så olyckliga om inte han varit det). Han har givit Gertrud och barnen sin plikt-känsla men inte sin kärlek – i bägge fallen var det ”för lite”.⁵¹ Den tysta ironin i romanen är naturligtvis att frasen ”för lite” har en direkt ekonomisk innebörd, demonstrerad genom hela berättelsen och så uppenbar att den inte behöver utsägas. Harald Måhrmans moraliska predikament är att han inte kan leva på sitt mer ambitiösa författarskap – och inte ens hans trälände med pennan för populärmarknaden ger honom några nämnvärda inkomster. Han skriver för att betala nästa räkning, reglera nästa skuld. Men han tjänar hela tiden för lite för att få tid till verklig eftertanke eller ge sin familj en draglig tillvaro.

Harald Måhrmans personlighet och livsvillkor är ordnade för att ställa två konstnärsklichéer mot varandra. Boye analyserar inte hans psykologi så mycket som hon bygger upp den – för att sätta ett författarsocialt problem under debatt.

Men när Måhrman bara ges två extremer att välja på försvinner de komplikationer som präglade Boyes och andras författarliv. Om romanen ibland ter sig livlös och

konstruerad beror det sannolikt på att handlingen har berövats den sociala energi som fanns i dåtidens litterära liv.

*

Två konstnärstyper står alltså tydligt nog emot varandra i *För lite*. Konflikten mellan dem har långa rötter ner i tidigare estetisk idealbildning, bakåt från modernismen ner i romantiken – ideal som har att göra med föreställningar om konstens autonomi och det intresselösa skapandet.

Den tvivelaktige konstnären (som Harald Mårman representerar) skriver av plikt, av yttre tvång och för försörjning, anpassar sig till marknaden och publiken (och bestraffas med refusering om han vägrar), skriver för att underhålla, präglas av kärlekslöshet, ärelystnad, avund och habegär, saknar litterär generositet och litterära intressen.

Mot honom står den verkliga konstnären. Hos honom är friheten, kärleken och konsten förbundna. Han skriver av en inre drift som inte får tryckas tillbaka, skapar fritt och utan beräkning, pressar samman sin personlighet till täta konstverk. Det han skriver är originellt och uttrycker hans eget jag. Förr eller senare når hans konstverk fram och kan då åstadkomma en verklig moralisk förbättring genom att människor kan möta varandra i konstverket.

Polariseringen är på inget sätt originell, utan har tvärtom präglat så mycket estetiskt tänkande under de senaste seklerna att det är närmast meningslöst att anföra exempel på Boyes föregångare (för svenskt vidkommande kan klichén återfinnas på en linje från fosforisterna till Vilhelm Ekelund). Ur den synvinkeln är *För lite* ännu ett av de verk som upprätthåller föreställningen – eller myten – om den avgörande skillnaden mellan populärlitteratur och kvalitetslitteratur, om antagonismen mellan marketens och frihetens konst.

Att hitta den polariseringen i essäer och föredrag av Karin Boye är inte svårt. Under åren innan hon skrev *För lite* hade hon tvärtom uttalat sig ofta i frågan, inte sällan i *Spektrum*. Inspirationsmystiken diskuterade hon exempelvis i ”Språket bortom logiken”. Där hävdade hon att den medvetna ”viljans herravälde över diktningen är stark begränsat” och att den verkliga diktaren gör klokt i att underställa sig skapandets krafter: ”Den mystiska föreställningen om ett främmande väsen, en gudom, som talar genom skalden och som denne har att inviga sig åt och följa, är ur diktarens synpunkt långt fruktbarare än en hantverksmässig uppfattning”. Det verkliga skapandet kommer ur tilliten, menade hon i ”Rädslan och livet”, medan rädslan föder ofruktbarhet. Den sorts litteratur som är den högsta är den där ”hela ens väsen klingar med i det verk man åstadkommer” (”Vilka problem är aktuella för den unga litteraturen?”) – det är bara de självupplevda problemen som kan göra en författare till en sann tidsdiktare. Hon tog

avstånd från ”veckotidningarnas dussin noveller” (”Diktning och moral”) och från den sorts läsning som fungerade som ”en önskeuppfyllelse i fantasien”, en eskapism (”Varför behöver vi litteratur?”). Den verkligt goda litteraturen är den som hjälper läsaren över något svårt i livet – men inte genom verklighetsflykt, utan genom att låta henne gå sin ”egen sorg inpå livet”, låta den ”osynlige fienden” ta form (”Varför behöver vi litteratur?”). Att skapa sådana verk är den verkliga diktarens högsta ambition. Det ska vara en litteratur som blir ”en makt i levande själar”, ett sätt att förändra livet (”Om litteraturkritik”). Den ideale författaren drivs för henne av något som kunde kallas en etisk diktarmystik.⁵²

I allt väsentligt överensstämde Karin Boyes egna uttalanden om värdefull litteratur alltså med den andra idealtypiska författargestalt som skisserats ovan – enligt den inspirations-, uttrycks- och ärlighetsetetik som Harald Mährman gradvis har svikit.

För lite och Karin Boyes författarliv

När *För lite* skrevs levde Karin Boye i ett kärleksförhållande med Margot Hanel, en yngre kvinna som hon träffat i Berlin, tagit hem till Sverige och nu kände ekonomiskt ansvar för. Med viss rätt har detta setts som den omedelbara biografiska bakgrunden till romanen. Men i mer precis mening är Harald Mährmans dilemma mycket annorlunda än Boyes – inte främst genom att han är familjefar, utan eftersom han skildras som en konstnär på dekis, både konstnärligt och ekonomiskt. Boye och Mährman delade yrkesförfattarens predikament, tvånget att livnära sig genom att skriva. Men skillnaden var att Boye försökte försörja sig som kvalitetsförfattare, en som livnär sig på verklig diktning, inte på veckotidningsnoveller.

Margit Abenius har pekat på hur Karin Boye har utnyttjat inslag från sitt eget liv i beskrivningen av Harald Mährman: intresset för astronomi som barn, känslan av att genom böckerna och fantasin ha haft en rik barndom, upptagenheten av poesin under universitetsåren.⁵³ Det betyder självfallet inte att skildringen är ett självporträtt. Harald Mährman är snarare en skräckversion av hur Karin Boyes egen tillvaro kunde ha gestaltat sig – om inte verklighetens villkor varit.

Karin Boyes eget liv som författare var nämligen ganska typiskt för hur många författare livnärde sig vid mitten av trettioalet. Till skillnad från Harald Mährman levde hon på en blandning av inkomster från icke-litterärt yrkesarbete, litterärt arbete, stipendier och priser. Eftersom hennes författarekonomi inte har utretts tidigare, finns det skäl att försöka frilägga några mönster i den.

*

Karin Boye föddes 1900 som äldsta dottern i en familj som tillhörde den övre medelklassen. Fadern hade en chefspost i försäkringsbolaget Brand-Lif-Svea; han fick förtidspension 1909, men behöll vissa uppdrag i försäkringsbranschen. Hon växte upp under bekväma förhållanden i Göteborg och Stockholm. Våren 1920 tog hon studentexamen med lysande betyg i Åhlinska skolan i Stockholm.⁵⁴

Under de följande åren fortsatte hon med högre akademiska studier. Direkt efter gymnasiet gick hon den ettåriga utbildningen på folkskoleseminariet i Stockholm (studierna avslutades med folkskolläraryxamen våren 1921). Hon fortsatte omedelbart med studier i Uppsala, där hon läste grekiska, nordiska språk och litteraturhistoria. Det sista ämnet i examen, historia, läste hon i Stockholm. I december 1928 var hon framme vid filosofie magisterexamen.⁵⁵ Därmed hade hon redan gjort en mindre klassresa inom borgerligheten. Fadern tillhörde den högborgerliga medelklassen, men utan akademisk examen – dottern hade nu överträffat föräldrarna vad gällde bildning. Hennes bakgrund gjorde henne dock alls inte ovanlig bland dåtidens svenska författare. Av de som debuterade under 1920-talet kom långt över hälften från samhällets övre skikt. Och en tredjedel av dem hade akademisk examen.⁵⁶

Karin Boye hade skrivit sedan barndomen och under de tidiga studentåren gav hon ut sin debutbok, diktsamlingen *Moln* (1922). Överlämnandet av manuskriptet lär ha gått till så att mamman följde med henne upp till förlaget där de samtalade med Karl Otto Bonnier. Under studentåren gav hon ut ytterligare två diktsamlingar, *Gömmland* (1924) och *Härdarna* (1927). Med dem var hon etablerad som en av de mer framträdande unga svenska lyrikerna, även om de bara gav henne minimala inkomster. Efter *Härdarna* fick hon också sitt första författarstipendium. Viss ekonomisk hjälp lär hon ha fått från familjen: hennes mor gav henne lite pengar och hennes bror Ulf betalade en del av hennes studieskulder.⁵⁷

Under studietiden hade Boyes yrkesverksamhet begränsat sig till ett två veckors vikariat vid hennes gamla skola (november-december 1927), men efter magisterexamen var det dags att hitta en försörjning. Vårterminen 1929 arbetade hon i Motala samskola, där hon undervisade i kristendom, modersmålet och svenska. Hon var nu dock helt inriktad på författarskapet och vantrivdes med tjänstgöringen – men kanske inte så mycket med arbetet i sig som den tid det slukade.

Åren 1929–1932 var Boye gift med Leif Björk, som hon lärt känna i Clarté. Under dessa år tycks hon inte haft någon anställning som lärare, utan inriktade sig på litterär verksamhet. Hon var den som försörjde familjen (så att maken skulle få studera), och tjänade bland annat pengar på att åta sig en omfattande översättning som Bonniers bett henne om, Thomas Manns *Der Zauberberg*. Samtidigt arbetade hon ideellt i den socialistiska Clarté och skrev i dess tidskrift *Clarté*, senare också i vänstertidskriften *Spektrum*.⁵⁸

År 1931 valdes hon in i Samfundet De Nio. Det var en litterär hedersbetygelse, men hade också viss ekonomisk betydelse eftersom det innebar ett mindre årligt arvode. Samma år utgav hon romanen *Astarte* (1931), som vann andra pris i en nordisk romanpristävling: prisbeloppet var hela 5 000 kronor, vartill sannolikt kom ett arvode enligt normala linjer.⁵⁹ Romanen innebar hennes första verkliga ekonomiska framgång som författare, faktiskt den största hon skulle ha under sin livstid. Hon kom med i redaktionen för den radikala tidskriften *Spektrum* (det var Boye som kommit på namnet) som efter en lång tid av förberedelser började komma ut hösten 1931. Där skrev hon skrev flera av sina viktigaste estetisk-politiska essäer. Tillsammans med Erik Mesterton publicerade hon där också den viktiga översättningen av T. S. Eliots *The Waste Land*. Som medlem av redaktionen hade hon under en tid ett arvode på 100 kronor i månaden.⁶⁰

Vid början av trettioalet var Karin Boye en författare som var högutbildad, väletablerad och ansedd. Hon hade undvikit att ta fast anställning, men kunde långtifrån försörja sig på sitt eget författarskap (även om prissumman för *Astarte* motsvarade något års lön), utan skaffade en stor del av inkomsterna genom andra litterära uppdrag. Redan innan hon flyttade till kontinenten levde hon i den kvalificerade yrkesförfattarens predikament – höga litterära ambitioner, små och osäkra inkomster.

Mönstret fortsatte efter Boyes skilsmässa. Hon reste ner till Berlin i början av 1932 för att genomgå fortsatt psykoanalys, en behandling som var dyr men som hon ansåg nödvändig. Allt skulle finansieras genom litterärt arbete. En del av det var att översätta för flera förlag (hon skickade även flera brev där hon föreslog böcker som hon kunde översätta). En annan del var att skriva sådant som kunde säljas till tidningar och tidskrifter hemma i Sverige.

Arbetet utförde hon under starkt inre motstånd, skamsen och ibland improduktiv. Till Erik Mesterton skrev hon sommaren 1932:

Skriva själv kan jag inte under sådana omständigheter, det betalar sig för dåligt, och dessutom behövs det lite lugn för att man ska bli inspirerad, åtminstone för mig. Kom inte med Dostojevski, som skrev för sitt dagliga bröd – jag är ingen Dostojevski och gör inga anspråk på att vara någon.⁶¹

De ekonomiska omständigheterna var emellertid sådana att hon måste skriva för att tjäna pengar. Hennes produktion blev en egendomlig blandning av sådant hon höll högt och sådant hon föraktade. Ett par veckor senare meddelade hon Mesterton:

För närvarande försöker jag leva på noveller och uppsatser. Det går knalt. En uppsats har jag skrivit åt *Spektrum* – det var ändå hyggligt av Josef [Josef Riwkin, redaktör för *Spektrum*], han skickade på rak arm femti kronor i förskott och lovade skicka mer, om inte uppsatsen blev färdig medan pengarna räckte. Uppsatsen är visserligen inget vidare, jag skulle bra gärna velat diskutera den med dig först, men jag är ändå glad att kunna skriva så

där på beställning, för nu *måste* jag göra det, om jag överhuvudtaget ska ha mat till middagen. En novell till Iduns julnummer har jag också skrivit, den var nog mer inspirerad. Men nu är det slut. Nu blir det Hemmets Journal jag ska kasta mig över med äventyrsberättelser från Sarajevo. Jag har inte så dåligt samvete över min förnedring, jag tycker jag har ursäkt. Middagen har varje människa kär.⁶²

Fem dagar senare kunde Mesterton följa utvecklingen vidare. ”För övrigt mår jag väl”, skrev Boye, ”och har skrivit färdigt min kitschiga äventyrsnovell från Sarajevo. Jag ska skicka in den under pseudonym till Hemmets Journal.”⁶³

När Boye återvände till Sverige hösten 1932 fortsatte hon att leva på litterärt arbete. Hon behöll uppdrag som översättare och blev kritiker i *Arbetet*. Det senare uppdraget var ekonomiskt viktigt eftersom hon drabbades av en oförutsedd skatteskuld på 1 400 kronor (själv bedömde hon att det motsvarade ungefär två tredjedelar av hennes ordinarie årsinkomst för 1933).⁶⁴

Under sådana yttre betingelser hade hon helt enkelt inte råd att sätta av tid för att skriva skönlitteratur, vilket hon förklarade för Karl Otto Bonnier sommaren 1933.⁶⁵ Men under hösten ändrades plötsligt läget. I augusti avskedades hon från *Arbetet* (som ville ordna plats åt en annan kritiker) och eftersom hon inte kunde hitta annat arbete skrev hon en roman. Som hon uttryckte saken för Erik Mesterton blev hon ”tvungen att ge mig in på det man egentligen skulle tycka en författare inte borde vara så rädd för: att skriva en bok”.⁶⁶ Det var *Merit vaknar* (1933), som Boye enligt egen utsago skrev på sex veckor. Romanen gav henne stor litterär tillfredsställelse, men långt ifrån så mycket pengar hon behövde för att försörja sig. För väninnan Maj Sjöding klar gjorde hon att hon absolut inte kunde leva på en bok som *Merit vaknar* under ett år – ”man måste skriva minst två sådana om året, helst tre” för att tjäna tillräckligt.⁶⁷

Tvånget att ge ut två böcker per år av ekonomiska skäl var något hon sedan ofta skulle återkomma till. Till Erik Mesterton skrev hon året efter: ”Det verkar ju litet kaninartat att producera två böcker om året, men vad ska man göra? När var bok inbringat omkring 1000 kronor, så kan allmänhet och förläggare inte begära att bli lämnade i fred ett helt år.”⁶⁸

Under de följande åren fortsatte Boye att tjäna pengar på en kombination av översättningar, litteraturkritik och egna böcker. Hon blev recensent i *Social-Demokraten*, men ville främst satsa på eget författarskap. Svårigheten var bara att kunna köpa sig tillräckligt med tid för att skriva något verkligt värdefullt. I början av arbetet med det som blev *Kris* (1934) skrev hon:

Själv håller jag på att samla mig till en större och mer egenartad prosabok, roman vågar jag inte kalla den. Frågan är bara, om jag i lugn och ro kan få skriva den, utan att syssla med tusen andra småsaker för att förtjäna mitt uppehälle. Jag ska emellertid försöka

ordna det på något sätt. Om man bara ska skynda sig och skynda sig och ge ut två böcker om året, så blir det aldrig något gjort.⁶⁹

Lösningen på det ekonomiska problemet blev till sist att plocka samman en novellsamling av sådant hon publicerat tidigare (sommaren 1934 avböjde hon ett erbjudande om en anställning som lärare – skälet var att hon ville ha ordentlig tid att arbeta på romanen och inte splittras av ansvar för andra).⁷⁰ För Erik Mesterton beskrev hon novellboken som en ekonomisk nödlösning, men en som var nödvändig eftersom hon misslyckats med att låna upp pengar:

Nu är det bättre, och nu tänker jag arbeta på en större roman, en bra roman för omväxlings skull. Men för att kunna få ro till det, ser det ut som jag först måste ge ut en samling ytterst blandade noveller och sedan leva på dem. Det är tråkigt, men vad ska man göra, Merit [*Merit vaknar*] har inte inbringat något vidare, och jag har ju inga säger inga fasta inkomster. Efter en lika förödmjukande som fåfång vandring till rika släktingar – jag ville ha namn till ett riksbankslån – måste jag ta till novellerna. Jag skulle gärna ha väntat med dem och gjort ett strängare urval, men männ ädlare att lida och försaka. Alldeles utan inkomster kan man ju för övrigt inte leva.⁷¹

Kris blev en litterär framgång, men Boyes arvoden blev inte nämnvärt större och hon fortsatte att skaffa sig inkomster med recensioner och artiklar. Problemet var bara att hon arbetade ganska långsamt. Vid ett tillfälle räknade hon ut att en ambitiös artikelserie i *Social-Demokraten* skulle ge henne bara ca 240 kronor för nio veckors arbete.⁷² Tiden motsvarade, intressant nog, ungefär vad hon kunde tänka sig att lägga ner på den roman hon just då hade under arbete – *För lite*.

Boye återkom flera gånger till att yttre skäl tvingade henne att skriva romanen snabbt. I sin första version hade den varit ett drama, men hon antydde att hon ändrade den till roman för att den skulle bli tjockare och därmed bättre arvoderad:

Och så har jag börjat på en roman igen, som redan varit i påse, innan den kom i säck, d.v.s. jag skrev den först som drama, men vid moget övervägande tror jag den blir litet drygare som roman... Om jag nu bara hinner den till våren, det är väl nästan otänkbart. Är det inte synd att man alltid ska ha så bråttom för brödfödans skull, så att man aldrig får tid att göra något så bra man kan!⁷³

Hur mycket tid hon kunde lägga på romanen är oklart. Till Atos Wirtanen skrev hon att hon måste ”skriva ihop en roman på några månader för att kunna klara mig till våren”, till Elmer Diktonius att arbetet fick ta två månader.⁷⁴ Klart är hur som helst att författandet skedde under ekonomisk press.

Medan romanen kom till blev hennes ekonomiska situation dock stabilare. Hon fick

anställning på Viggbyholmsskolan (en saminternatskola utanför Stockholm som från 1936 också hade en treårig gymnasielinje), där hon arbetade från hösten 1936 till slutet av 1938. Tjänstgöringen fick hon till en början koncentrerad till två dagar i veckan (totalt 13 lektioner), vilket gav henne tid att fortsätta uppdragen som recensent – och att arbeta på de egna böckerna. Karin Boye hade fått anställningen genom förmedling av Emilia Fogelklou och undervisade främst på den nyinrättade gymnasielinjen. När den första årgången studenter var klar lämnade hon skolan.⁷⁵

Under tiden på Viggbyholm utgav hon inga böcker, men de föregående åren (1932–1936) hade varit hennes intensivaste på bokmarknaden. Under dessa år, när hon försökte leva enbart på litterära inkomster, utgav hon fem böcker (av totalt elva 1922–1940). *För lite* kom alltså till efter Karin Boyes mest arbetsamma period som yrkesförfattare, år när hon varit familjeförsörjare (först för Leif Björk, sedan för Margot Hanel) och försökt skriva samman pengar genom artiklar, översättningar och egna böcker. Biografiskt sett fångar romanen alltså mönster i hennes tillvaro som författare sedan slutet av 1920-talet (och kanske särskilt under tiden i Berlin), snarare än enbart under den korta tiden med Margot Hanel efter hemkomsten.

Karin Boyes litterära inkomster

Att få grepp om Karin Boyes författarekonomi är inte alldeles enkelt. Hennes arvoden för böcker och översättningar är inte fullständigt kända, och uppgifterna om hennes inkomster från tidningsartiklar och noveller är ännu bristfälligare (och materialet är bara delvis bibliograferat). Ändå går en del större mönster att skönja.

Karin Boye hade vad som kan betecknas som normala villkor vad gällde honorar för sina böcker. Några nämnvärda inkomster gav diktsamlingarna henne inte. För debuten fick hon 200 kronor. Den andra diktsamlingen inbringade 350 kronor, den tredje 500 kronor (bägge i upplagor om 1 500 exemplar).⁷⁶ Prosaböckerna var bättre arvoderade, men eftersom upplagorna var rätt små blev arvodet därefter. Det framgår i de fall där hennes honorar är kända. För *Merit vaknar* (1933) fick hon 1 200 kronor (upplagan var 2 000 exemplar) – varav hon redan tagit ut 1 000 kronor som förskott – och samma arvode utgick för *Uppgörelser* (1934). Arvodet för *Kris* blev 1 625 kronor (i samma upplaga som de bägge övriga), medan *För trädets skull* (1935), som förlaget antog skulle bli svårsåld, gav henne 750 kronor.⁷⁷

Prosaböckerna arvoderades efter ett avtal som innebar en kombination av betalning efter längd och efter upplaga: 50 kronor per tryckark och per 1 000 exemplar (en bok om tio ark i 1 000 exemplar gav 500 kronor, i 2 000 exemplar det dubbla).⁷⁸ I de fall när honoraret inte är känt går det därför att göra en rimlig överslagsberäkning av Boyes inkomster.

För *Astarte* (1931), som trycktes i hela 8 000 exemplar under tre månader, kan hon ha fått ca 6 000 kronor i arvode, lagt till prissumman om 5 000 kronor. För *lite* (1936) och *Ur funktion* (1940) trycktes bägge i 2 000 exemplar. För den förra bör hon ha fått 1 525 kronor, för den senare 1 475 kronor. *Kallocain* (1940) blev en modest bästsäljare med 4 000 exemplar utgivna på tio månader. Den bör ha givit henne 3 600 kronor.⁷⁹

Enligt dessa överslagsberäkningar tjänade Karin Boye under sin livstid ca 17 425 kronor på sina böcker. De utkom under en tidrymd om nitton år, vilket ger en årligt genomsnitt om ca 917 kronor, alltså långt under en normal årsinkomst.⁸⁰ Också under hennes mest intensivt verksamma år som bokförfattare, 1933 till 1936, var den årliga snittinkomsten från dem 1 575 kronor – alltså långt ifrån tillräckligt att leva på.

*

Bredvid arvoden för egna litterära verk hade Karin Boye också inkomster från översättningar.⁸¹ Alla utom en av de böcker hon översatte var på tyska och de flesta var valda för att ge inkomster. Den första var Fjodor V. Gladkovs *Cement*, översatt från den tyska översättningen och utgiven på Frams förlag 1927.⁸² Boyes första större uppdrag som översättare var Thomas Manns *Bergtagen*, som hon tolkade till svenska på mycket kort tid under hösten 1929 – Bonniers ville låta snabböversätta den inför det väntade Nobelpriset, och Boye hade så litet tid på sig att hon fick ta hjälp av maken och brodern som utförde råöversättningar av vissa delar.⁸³

En ny fas av Boyes insats som översättare kom från och med vistelsen i Berlin 1932, under vilken översättningarna gav henne en basinkomst. För Ringförlaget översatte hon kortare berättelser av Stefan Zweig (1932) och Rudolf Binding (1933), och från Bonniers fick hon tre stora uppdrag – Frida Uhls bok om Strindbergs andra äktenskap (1933–1934), Jakob Wassermans succéroman *Etzel Andergast* (1934) och prinsessan Stéphanies memoarer (1936). I tryck kom också en roman av L. H. Myers, utgiven av Tiden (1936) och den enda roman som Boye översatte från engelska, liksom en översättning av en pjäs av Anton Wildgans (1937), utgiven av Radiotjänst. Tillsammans med Hugo Hultenberg översatte hon också Stefan Zweigs *Odödliga ögonblick ur mänsklighetens historia*, utgiven på Skoglunds förlag (1938).

Det innebär att Boye översatte totalt tio böcker. De gavs ut av sex olika förlag, men de flesta (fyra titlar) kom på hennes eget förlag, Bonniers. Tyngdpunkten i hennes verksamhet som översättare låg under åren från den första resan till Berlin till det hon började på Viggbyholmsskolan, alltså 1932–1936. Av hennes korrespondens från Berlin framgår tydligt att hon översatte för pengarnas skull. Breven visar också att hon bad om översättningsuppdrag, och själv aktivt sökte efter titlar att översätta. Hon skrev ofta till Bonniers och Tidens förlag i ämnet, och bland de titlar hon föreslog fanns

Hermann Brochs *Die Schlafwandler* (1932), Hans Falladas *Kleiner Mann, was nun?* (1932), Ernst Lothar, *Kleine Freundin* (1931), Theodor Plivier, *Der Kaiser ging, die Generäle blieben* (1932), Franz Werfels *Der Abituriententag* (1928) och Arnold Zweigs *Junge Frau von 1914* (1931).⁸⁴

Boye sökte alltså mest bland nyutkommen litteratur, och främst valde hon sådana verk som hon trodde skulle ha en marknad hemma i Sverige. Om Ernst Lothars bok skrev hon exempelvis: "Nyligen råkade jag på en bok, som jag känner på mig skulle kunna bli en stor framgång i Sverige, om reklamen sköttes ordentligt. [---] Författarnamnet är ju känt och uppskattat, och speciellt den här boken är förtjusande. [---] Skulle Tidens förlag inte ha intresse av att översätta den?"⁸⁵ Boyes insats som litterär talangscout försvårades dock betydligt av att förlagen avböjde hennes förslag – inte sällan med motiveringen att det föreslagna verket redan var under översättning. Detta intensiva sökande efter titlar att översätta tog slut när hon hösten 1932 flyttade hem till Sverige och fick uppdraget att bli litteraturkritiker i *Arbetet*.⁸⁶

Hur stora inkomster hon hade från sina översättningar är inte enkelt att avgöra. Hennes kontrakt är inte tillgängliga, och summorna skymtar bara glimtvis i hennes korrespondens. För Jakob Wassermans *Etzel Andergast* (1934) fick hon 1 500 kronor (vilket motsvarade drygt 37 kronor per tryckark) – men den romanen var på drygt 600 sidor och Boye förlorade dessutom arvode på att själv anlita två grovöversättare.⁸⁷ Enligt en annan uppgift ska hon ha haft 40 kronor per tryckark av Tidens förlag, och senare under trettioalet hade hon 60 kronor per ark av Bonniers (i samtliga fall utan ökning efter upplaga).⁸⁸ Från Ringförlaget bör hon rimligen ha haft 40 kronor per tryckark, vilket ska ha varit förlagets standardarvode för översättningar.⁸⁹

Med utgångspunkt från dessa nivåer kan en överslagsberäkning göras av Boyes arvoden för översättningar. De nio böcker hon översatte mellan 1929 och 1938 hade ett totalt omfång om ca 201 tryckark, vilket med ett arvode om 40 kronor per ark skulle motsvara totalt ca 8 000 kronor (alltså ca 800 kronor om året). Enligt samma sätt att räkna skulle Boye åren 1932 till 1936 ha tjänat ca 5 000 kronor från sina översättningar (ca 1 000 kronor om året). Beloppet bör alltså ses som en grov uppskattning (hon kan ha fått mer än 40 kronor / ark från Bonniers, mindre från andra håll), men ger en uppfattning om vilken roll översättningarna spelade i hennes ekonomi.⁹⁰

*

Som framgår är det svårt att komma åt mer bestämda uppgifter om Karin Boyes litterära inkomster. Och utanför de redovisningar och överslagsberäkningar som här gjorts finns ju också arvoden för alla de dikter, artiklar och noveller som hon publicerade i pressen, liksom för den danska översättningen av *Astarte*.⁹¹

Med en kraftig reservation för dessa mörkertal syns ändå ett större mönster i hennes författarliv.

Karin Boye debuterade som poet under studenttiden och utgav tre diktsamlingar under sex år på 1920-talet. De etablerade hennes rykte som poet, men gav inkomster som var negligerbara – tillsammans 1 050 kronor. Familjen fick hjälpa henne ekonomiskt, och hon försörjde sig också en kort tid som lärarinna, det yrke hon utbildat sig till.

När hon vann andra pris i den nordiska romanpristävlan med *Astarte* (1931) ändrades hennes ekonomiska förutsättningar. Prissumman var 5 000 kronor, vartill kom ett arvode som kan ha varit så högt som 6 000 kronor. Men hon hade omfattande utgifter. Först var hon familjeförsörjare i äktenskapet med Leif Björk, sedan flyttade hon ensam till Berlin där hon genomgick en dyr psykoanalys. Hon ville tjäna pengar genom att översätta från tyskan, samtidigt som hon försökte placera noveller i olika tidskrifter, allt för att köpa sig tid att skriva romaner. Inkomster fick hon även genom att skriva litteraturkritik i olika tidningar.

Hennes novellsamlingar och romaner – sex stycken från 1933 till 1940 – blev framgångar hos kritiker, men gick inte ut i mer än ett par tusen exemplar vardera och gav henne omkring 1 500 kronor per bok. Undantaget var *Kallocain* (1940), där siffrorna var dubbelt så höga.

Trots att Karin Boye arbetade hårt för att försörja sig som skribent på marknads villkor hade hon alltså svårt att få tillräckliga inkomster. Lösningen för henne blev, som för många andra författare, att komplettera de litterära inkomsterna genom annat förvärvsarbete. Men till det kom också stipendier, som var ett viktigt inslag i hennes författarekonomi.

Vid slutet av 1927 fick Karin Boye ett stipendium på 1 000 kronor ur Albert Bonniers stipendiefond för svenska författare, 1934 ytterligare 1 750 kronor ur samma fond och 1940 ett nytt stipendium om 2 000 kronor.⁹² Vid slutet av trettioåret fick hon också ett stipendium från Svenska Akademien för att resa till Grekland. Totalt mottog hon under sin författarbana 15 stipendier om sammanlagt 17 750 kronor. Det motsvarar i stort sett vad hon tjänade på sina egna böcker (ca 17 425 kronor, se ovan) och mer än dubbelt så mycket som hon bör ha tjänat på sina översättningar (ca 8 000 kronor, se ovan).

Karin Boyes yttre villkor var på inget sätt ovanliga inom kvalitetslitteraturen, utan delades tvärtom av många av tidens skönlitterära författare. Alla fick de jämka samman inkomster från böcker, artiklar och försörjningsyrken vid sidan om författarskapet – och de flesta fann att inkomsterna från böckerna inte var särskilt stora.

Bakgrunden till *För lite* finns därför inte bara i Karin Boyes privata situation, och hennes omsorger om Margot Hanel, utan i de dåtida författarnas generella villkor. När

Karin Boye lät Harald Mährman få en stor del av sin försörjning från att skriva för veckotidningarna var det en lösning hon själv inte mer än nosat på. Men hans levnadsöde fick spetsa till ett problem som präglat hennes egen tillvaro sedan slutet av 1920-talet. Hur ska författarna kunna leva för konsten om de inte kan leva på konsten?

Författarsociala predikament

År 1933 gav Olle Holmberg ut en liten kulturanalytisk skrift med titeln *Sverige – modell 1933*. I den genomgång han ägnar den svenska litteraturen, dröjer han vid de svenska författarnas besvärliga förhållanden. I ett land där den läsande publiken är begränsad och andelen översättningar på bokmarknaden är stor, kommer författarna att få det svårt. Holmberg skisserar två författartyper:

Det är synd om de svenska författarna. Med en talang som i ett större land snart nog skulle ha skaffat flera av dem var sitt gods, är de i Sverige nästan alla lönsavar som knappt får hämta andan mellan den ena boken och den andra. En ordinär svensk succéförfattare förtjänar på bok pr år 10,000 kr., får kanske 2,000 kr. i stipendier och gör sig 3,000 extra. Det blir 15,000. Det går an, men i ett land och i en stad med Sveriges och Stockholms vidunderligt uppdrivna levnadsstandard är det dock inte överflödigt för den som har familj, för den som måste leva med för att kunna söka material, för den som måste samla sig och resa då och då, och för den som skall pensionera sig själv. En icke succéförfattare förtjänar på bok pr år 1,500 kr., får kanske 1,000 kr. i stipendier och gör sig 2,000 kr. extra. Det blir 4,500.⁹³

Dessa hypotetiska uppgifter om inkomster får relief genom upplysningar om inkomster från andra typer av yrken. Enligt *Statistisk årsbok* var medelinkomsten per år för arbetare och lägre tjänstemän 3 839 kronor, för medelklassfamiljer 7 296 kronor (uppgifterna avser familjens inkomst 1932/1933).⁹⁴ För en universitetslärare (Uppsala universitet) uppgick ett docentstipendium 1933 till 6 000 kronor. En lektor vid universitetet hade ett arvode om 6 600 kronor, en biblioteksamanuens en årslön på 4 800 kronor. Den inkomst för en ”icke succéförfattare” som Holmberg tänkte sig, motsvarade inom statsförvaltningen en tjänst från lönegrad B 15 (lägst 3 450, högst 4 560 kronor) till lönegrad B 18 (lägst 4 260, högst 5 520 kronor). I detta spann fanns yrken som bokhållare vid Strömsholms hingstdepå (B 15), förste kanslist (B 16) och lantbruksinspektör (B 17).⁹⁵ Allt ger samma bild, den att en författare med normalupplagor hade en ytterst modest inkomst, trots stipendier och extra arbete.

Det ska observeras att Holmberg inte ställer ”underhållningsförfattaren” mot ”kvalitetsförfattaren” – bägge författartyperna i hans exempel har ju möjlighet att få stipendier för sitt skrivande. Hans exempel påminner snarare om spännvidden i inkomster

inom gruppen av uppburna författare. Och han fortsätter sedan med att peka på att maken (eller maken) till den andra typen av författare förmodligen får stå för en väsentlig del av familjens försörjning.

Verkligheten bakom Holmbergs eleganta frihandsteckning har redan skymtat i Karin Boyes författarekonomi, och kom senare att belysas av den Bokutredning som tillsattes 1948. I början av 1950-talet publicerade utredningen en bred undersökning av svenska författares sociala och ekonomiska villkor. Det var den dittills största studien av detta slag och beaktade faktorer som ålder, kön, utbildningsbakgrund, inkomst, familjesituation. Utredningens resultat kan användas för att belysa både Karin Boyes och Harald Måhrmans villkor som författare.

Undersökningen byggde på en enkät till författareföreningens ledamöter, utskickad 1949. Redan begränsningen till författareföreningen innebar ett metodiskt problem (långt ifrån alla författare var anslutna dit), vartill kom att undersökningen led av ett stort bortfall (av 412 tillfrågade svarade 133, alltså bara ca 30 %). Ändå kan enkäten vara användbar eftersom den fångade in många av de författare som kan betecknas som yrkesförfattare (till skillnad från de som försörjer sig på annat sätt). Undersökningen belyste alltså bäst villkoren för de författare som var mest direkt beroende av den litterära marknaden.⁹⁶

Av de svarande var c:a 29 procent kvinnor. Räknat över samtliga var författarna välutbildade (c:a 42 procent hade nått studentexamen, och c:a 38 procent hade fortsatt med akademiska studier). Ungefär hälften av de svarande kan betecknas som yrkesförfattare, men ytterst få hade börjat direkt som sådana. Vanligast var att författarna ursprungligen hade haft något annat yrke och först gradvis kunde försörja sig som bokförfattare. Tre yrken dominerade i den processen: kroppsarbetare, journalist och lärare (som utredningen noterar syns här proletärförfattarnas genombrott i den svenska litteraturen).⁹⁷

Ungefär hälften av författarna hade försörjningsplikt mot barn (manliga författare c:a 42 procent, kvinnliga c:a 51). Enkäten visar också att det var långt ovanligare att manliga författare var ogifta än kvinnliga (20 procent mot 58 procent). Mönstret har två innebörder: den ena att männen oftare än kvinnorna hade rollen att bidra till en familjs försörjning, den andra att de kvinnor som var författare ville undvika att samtidigt tvingas vara hemmafruar. Utredningen påpekar att "det är betecknande" att flera av de kvinnor i enkäten som uppger hemmafru som yrke "anför, att arbetet med hem och barn inverkat hämmande på deras litterära verksamhet".⁹⁸

Vad gäller författarnas inkomster visar undersökningen dels hur litet författarna tjänade i genomsnitt, dels hur pass stor betydelse olika slags stipendier hade för deras försörjning. För samtliga som ingick i enkäten var den genomsnittliga inkomsten per år 9 520 kronor, varav litterära inkomster var 6 200 kronor och den från stipendier 1 830

kronor (med litterära inkomster menas här arvoden för böcker, artiklar, noveller, dikter etc.). Männen hade genomsnittligt högre inkomster än kvinnorna, också från litterär verksamhet och stipendier. Samma mönster med skillnad mellan män och kvinnor syns om man bara tar fram de författare som huvudsakligen försörjde sig på sin litterära verksamhet, men yrkesförfattarna hade också betydligt lägre inkomster än de som kombinerade försörjningsyrken med författarskap.⁹⁹

Utredningen visade att stipendierna var en viktig del av författarnas försörjning (för yrkesförfattarna stod stipendierna för drygt en femtedel av årsinkomsten).¹⁰⁰ Den rymde också en noggrann analys av praxis i stipendieringen, som mer i detalj visade betydelsen av detta stöd för olika författargenerationer. Författarna grupperades efter ålder och Karin Boye fördes till gruppen av författare som var födda 1895–1904 (51 individer i undersökningen). Om stipendierna fördelas efter den genomsnittliga summan per år efter debuten blir listan över de mest belönade författarna fram till och med 1949 som följer:¹⁰¹

	Debut	Antal stipendier	Genomsnitt per år efter debut
Harry Martinson	1929	34	3 470
Olle Hedberg	1930	15	2 560
Eyvind Johnson	1924	28	2 490
Johannes Edfelt	1923	33	2 140
Ragnar Jändel	1917	36	2 025
Jan Fridegård	1931	17	1 720
Rudolf Värnlund	1924	36	1 500
Fritiof Nilsson-Piraten	1932	5	1 175
Ivar Lo-Johansson	1927	11	1 150
Folke Fridell	1945	4	950
Karin Boye	1922	15	935
Tage Aurell	1932	9	930
Albert Olsson	1939	8	910

Som alltid finns en del metodproblem att ta hänsyn till. Undersökningen går fram till 1949, och under fyrtioalet växte antalet stipendier och de utdelade summorna. De författare som var verksamma under decenniet kunde därför komma upp i ett högre genomsnitt – vartill kom att de som allt mer etablerade låg närmare till hands för större meritbelöningar.

Dessa faktorer kan ha missgynnat Karin Boye i jämförelse med andra författare, liksom det faktum att hon tidigt kom med i Samfundet De Nio och därmed inte kunde belönas därifrån (jfr nedan). Men det viktigaste skälet till att hon inte kom högre på denna stipendiernas topplista är uppenbart när man läser namnen. Hon var kvinna.

I den praxis som hade utvecklats för stipendiering var männen genomgående mer gynnade än kvinnorna. Och bilden ändras inte om hänsyn tas till att männen var fler än kvinnorna i författarkåren. Bokutredningens siffror, och annat material, visar att männen fick fler stipendier och större summor än kvinnorna. Det var en inrotad orättvisa som kom att hänga kvar i decennier framöver.¹⁰² Betydelsen av detta kan beskrivas på två sätt, bägge lika riktiga. Det ena är att kvinnorna var missgynnade vad gällde stipendier. Det andra är att stipendier spelade en större roll i de manliga författarnas ekonomi än i de kvinnligas (vilket också Bokutredningens siffror bekräftade).

Bokutredningens undersökning gjordes drygt tio år efter det att Karin Boye gav ut *För lite*, men är ändå användbar för att belysa romanen. Då syns hur Boye har renodlat Måhrmans sociala situation så att den blir så svår som möjligt. Han är familjeförsörjare, tillhörande den minoritet av manliga författare som har barn. Och han är helt beroende av sina inkomster från skönlitteratur. Karin Boye hade ju helt enkelt utformat regelverket för hans villkor så att han saknar inkomster från försörjningsarbete, journalistik eller stipendier.

Om Harald Måhrmans författaröde ter sig överkligt bredvid Karin Boyes, verkar det ännu mer otroligt om det jämförs med de villkor han, statistiskt sett, rimligen borde ha haft som manlig kvalitetsförfattare. Karin Boye lät honom bli en anomali – en yrkesförfattare i en värld utan stipendier. I trettioalets Sverige skulle veckotidningsförfattaren Harald Måhrman visserligen knappast kunnat ha erövrat några stipendier. Men poängen är naturligtvis en annan. Den unge kvalitetsförfattaren Harald Måhrman, författaren till *Tecken i rymden*, var just den sorts författare som stipendierna var till för. En författare som behövde skyddas från marknaden. Att ta bort författarstipendierna från de omständigheter som styr händelserna i romanen var ett av Boyes viktigaste grepp för att renodla Måhrmans dilemma.

Tilläggs kan att Bokutredningens undersökning visar att somliga mönster i Boyes egen karriär som författare inte var särskilt ovanliga: rädslan hos den kvinnliga författaren att förvandlas till hemmafru, kombinationen av författarskapet och försörjningsyrke, läraryrket som instegsyrke till en författarkarriär.

Någon "genomsnittlig" eller "typisk" författare var Karin Boye naturligtvis inte. Men statistiskt sett hade hon mycket mer gemensamt med yrkesförfattarens normala karriär än Harald Måhrman hade.

Författarstipendierna och debatten om folkbiblioteken

När *För lite* kom till hade frågan om författarstipendierna fått ny aktualitet. Sedan stipendier till författare hade börjat delas ut på ett mer organiserat sätt under 1800-talet hade verksamheten vidgats allt mer. Svenska Akademien delade ut stipendier, liksom

Samfundet De Nio (inrättat 1913 för just det ändamålet), Bonniers stipendiefonder, Sveriges Författarförbund, och flera andra organ. Det fanns också vissa statliga medel (som utdelades efter förslag av Svenska Akademien).

De flesta stipendierna delades ut som meritbelöningar till litterärt förtjänstfulla författare, men i vissa fall fungerade de också som pensioner eller som stöd till fattiga eller nödställda författare. Tyngdpunkten låg olika hos skilda utdelare. Svenska Akademien tenderade att stödja etablerade författare, Bonniers yngre författare, författareföreningen sådana som var i ekonomiska svårigheter.¹⁰³

Stipendierna blev inte sällan en viktig del av författarnas försörjning. De lät författaren köpa sig tid att skriva, vilket i förlängningen gav honorar och ett ökat litterärt rykte. Men stipendierna hade också andra funktioner. Som kvalitetsbelöningar var de att betrakta som en utmärkelse, ett bevis på att författaren höll en hög litterär nivå. De gjorde författarna delvis oberoende av den litterära marknaden. Samtidigt lyfte de av förlagar delar av kostnader för långtidsinvesteringar i ett författarskap.

De flesta stipendierna delades alltså ut av privata organ som akademier, förlag och stiftelser. Men under trettioalet debatterades frågan om statens ansvar för författarna mer intensivt än någonsin förut. Karin Boye var rimligen mycket väl informerad om debatten och argumenten. Hon hade varit med i Sveriges Författareförening sedan 1924 (så snart hon kunde, enligt föreningens stadgar), och åren 1931–1935 var hon suppleant i föreningens styrelse.¹⁰⁴ Just under dessa år stormade det hårt i debatten om staten och författarnas villkor. Frågan om hur man kunde leva för konsten höll på att ta en ny vändning.

Statens stöd till författarna hade länge varit blygsamt. Sedan 1864 utbetalades årligen ett statligt stipendium om 6 000 kronor till vittra författare – termen ”vitter” hade då den vida innebörd som innebar att medlen också kunde gå till vetenskapsmän. Staten stod för medlen, men stipendiet delades ut efter förslag från Svenska Akademien. Från 1908 tillkom ett nytt statligt stipendium om 10 000 kronor. Det delades ut efter förslag från en femmannakommitté, som bland annat innehöll representanter för Sveriges Författareförening och Svenska Akademien. Från 1920 höjdes detta stipendium till 20 000 kronor.

Författarnas intresseorganisation tryckte på för att beloppet skulle öka ännu mer, men frågan om statens stipendiering av författare fick delvis ett nytt svar när en ny faktor tillkom – folkbiblioteken. Visserligen hade folkbibliotek funnits i åtskilliga decennier, och de var främst en kommunal angelägenhet. Men när staten började driva en mer aktiv bibliotekspolitik under 1900-talets första decennier kunde författarna koppla samman frågan om statens stöd till dem med en om bibliotekens roll i den litterära kulturen.

År 1905 infördes för första gången ett statligt anslag till de allmänna biblioteken, då i form av en rabatt för inköp av böcker. Bakom anslaget låg ett folkbildningsargument

(biblioteken skulle uppmuntras att köpa goda böcker). Från 1912 höjdes anslaget betydligt, samtidigt som bibliotekens inköp skulle styras genom att bokurvalet skulle göras ur centrala mönsterkataloger (den så kallade ”Grundkatalogen”). Reformen, som i allt väsentligt utretts och skisserats av Valfrid Palmgren, innebar ytterligare en skjuts för folkbiblioteken. Ännu en reform genomfördes 1930, då med ännu mer pengar till biblioteken. Hur brant kurvan för anslag pekade uppåt syns i följande siffror: år 1913 var statsanslaget till biblioteken 97 485 kronor, 1927 483 541 kronor och 1935 631 838 kronor. Det innebar mer än en sexdubbling på drygt 20 år.

Statens stöd till folkbiblioteken var en succé. Deras verksamhet blev allt bättre – mer utbildad personal, längre öppettider, bättre bokbestånd – och de blev en allt viktigare miljö för att tillgodose medborgarnas behov av läsning och bildning. En liknande utveckling fanns också i de andra nordiska länderna, där folkbiblioteken växte sig starkare med statligt stöd.

Bokbranschen såg med blandade känslor på folkbibliotekens tillväxt. Å ena sidan stödde biblioteken läskulturen, och blev också en allt viktigare del av marknaden som köpare av böcker. Men å andra sidan menade många att biblioteken förmodligen skadade försäljningen via bokhandeln. Lånade inte folk böcker istället för att köpa dem? Förstörde inte biblioteken förtjänsten för bokhandlare, förläggare och författare?¹⁰⁵

Särskilt författarna drev tanken på att biblioteken tog maten ur munnen på dem. Att staten var en så stor bidragsgivare till biblioteken blev samtidigt ett argument för att staten skulle öka ersättningen till författarna. Författarna började tala i termer av en ”biblioteksersättning”, en kompensation för den ekonomiska skada de ansåg sig tillfogas av att staten stödde gratis bibliotekslån till medborgarna.

Tanken på någon form av biblioteksersättning lanserades tidigt av den danska författaren Thit Jensen, som 1917 i den danska författarföreningen lade fram ett förslag om en låntagaravgift på 5 öre per boklån från folkbiblioteken – medlen skulle sedan tillfalla författarna. 1919 diskuterades frågan vid det första nordiska författarmötet i Köpenhamn. Många vände sig mot tanken att låntagarna själva skulle betala en avgift (det kunde skada folkbildningsarbetet och den kulturella demokratiseringen, löd argumenten) och mötet utmynnade i en resolution där respektive lands myndigheter anmodades att ersätta författarna för utlåningen vid de allmänna biblioteken. Här drevs alltså gemensamt tanken på en offentligt finansierad ersättning. Debatten om de olika alternativen fortsatte dock i de olika länderna. Sveriges Författareförening vidhöll först tanken på att ersättningen skulle betalas av staten, men 1933 svängde föreningen plötsligt och anslöt sig till tanken på en låntagaravgift. Att utnyttja hemlån från folkbiblioteken skulle kosta två kronor per år, en ”licens” där medlen skulle gå direkt till författarna.

Förslaget presenterades först i en liten broschyr, skriven av en kommitté i författareföreningen och utgiven i oktober 1933. Den följdes upp med en större utredning, un-

der redaktion av föreningens ordförande Marika Stiernstedt, *Författarna och bibliotekens hemlån* (1934). Där utvecklades vältaligt argumenten för att författarna borde kompenseras för biblioteksutlåningen. Folk betalar licens för att ha radio – varför då inte för att låna på folkbibliotek? På samma sätt betalar folk nöjesskatt för att gå på bio, idrott och andra nöjen – varför då inte för hemlån? Författarna är ekonomiskt missgynnade eftersom arvsrätten efter dem (författarrätten) är begränsad i tiden. Ur samhällets synvinkel är biblioteken att betrakta som en påbyggnad till den allmänna skolundervisningen – och då måste författarna logiskt sett ses som ”lärare” vid denna överbyggnad (och därmed ha rätt till ersättning). Marknaden kan inte försörja dem eftersom de värdefulla böckerna ofta säljer i för små upplagor för att ge en inkomst som är tillräcklig att leva på. Ytterligare ett problem är att de arvoden författarna får in oftast kommer efter det att verket är färdigskrivet – och hur ska de då kunna finansiera sitt skrivande?:

Författaren måste sålunda se till att under det dikteriska arbetets gång själv skaffa medel till sitt och de sinas dagliga uppehälle, inklusive oumbärlig diktarfrid. Detta är begripligt nog ofta föga ägnat att lyfta honom ur tillvaron ”i nöd och bekymmer” och om åtskilliga för vår kultur synnerligen värdefulla svenska författare kan öppet sägas – ehuru nämmande av namn givetvis förbjuder sig – att de levt eller leva på existensminimum och kanske icke skulle leva alls, om icke mecenater eller vissa – tyvärr alltid otillräckliga – understödsfonder funnes.

Är detta sunt och normalt? – Knappast.

Och dock beklaga vi icke utan vidare det faktum att talrika författare försörja sig med olika tjänster, inneha olika borgerliga yrken, dra sig fram som journalister, som föreläsare, översättare o.s.v., ehuru den fria diktningen givetvis, såsom av ovan framgått, därigenom göres särskilt mödosam. Men vi äro ej blinda för att en fasetterad livsförsel också har många berikande moment till personlighetens utveckling. Icke heller hysa vi önskan att få fram något skrå av exklusiva bokskrivare och sköndandare i splendid isolation från allt vardagslit. Det finns emellertid en medelväg som heter höjande av levnadsstandarden efter möjlighet och rimlighet – och därmed höjande av det levnadsmod, som följer känslan av att man genom sin käraste verksamhet också kan göra rätt för sig.

Utredningen anförde mängder av statistik som visade hur bibliotekens bokbestånd och utlåning hade växt under de senaste åren. Den presenterade också resultatet av en enkät där Sveriges bokhandlare (föga förvånande) menade att biblioteken saboterade deras verksamhet genom att gratis låna ut böcker som bokhandlarna annars lätt kunnat sälja. ”Jag ser dagligen, då min affär ligger nära stadsbiblioteket”, skrev en av dem förtrytsamt, ”folk ur de burgnaste kretsar komma med armarna fulla av avgiftsfritt lånta böcker.” Alltsammans avslutades med ett detaljerat förslag till hur systemet med ”tvåkronan” skulle fungera.

Den skulle vara en årlig licens, gällande hemlån från bibliotek stödda av stat och kommun, liksom från kommersiella lånebibliotek. Från systemet skulle undantas barn och ungdomar, liksom vetenskapliga bibliotek, sjukhusbibliotek och olika specialbibliotek. Fattiga och arbetslösa hade rätt att få licensen betald av respektive kommun. Medlen till författarna skulle fördelas individuellt efter vilka böcker (och vilket antal exemplar) som köpts in till biblioteken. En viss andel av licensmedlen (15 procent) skulle läggas i en ”pensions-, stipendie- och understödsfond, vilken envar svensk författare som finnes representerad på biblioteken äger rätt att tillhöra”.¹⁰⁶

Förslaget om ”tvåkronan” var närmast att betrakta som ett politiskt självmord. Socialdemokraterna satt vid makten, och deras hållning var att en låntagaravgift skulle skada folkbildningsarbetet (de sämst bemedlade hade inte råd att betala avgiften, samtidigt som de behövde de allmänna biblioteken bäst). Varför föreslog föreningen ändå en låntagaravgift? Skälet var nog, säger Li Bennich-Björkman i sin ingående analys av processen, att föreningen helt enkelt hade givit upp hoppet om att staten skulle gå in med egna medel. ”Tvåkronan” var bättre än ingenting alls. Och alternativet till ”tvåkronan” var just – ingenting alls.¹⁰⁷

Analysen kan nog stämma vad gäller styrelsens bedömning, men till det bör läggas att styrelsen knappast hade något fritt mandat. Sedan förslaget om ”tvåkronan” lanserats första gången gjordes nämligen en enkät bland medlemmarna om vad de ansåg om en licens. Utfallet var nästan förödande tydligt. Av de som svarade stödde tre fjärdedelar tanken på en sådan licens, medan bara kring 4 procent var odelat mot.¹⁰⁸ Styrelsen hade ingen annan möjlighet än att driva den linjen – oavsett om det var politiskt-strategiskt klokt. Det gällde inte så mycket att följa det politiska förnuftet som att företräda medlemmarna.

Med sin utredning lyckades författareföreningen för första gången sätta frågan om en bibliotekersättning på den politiska dagordningen. Föreningen hemställde hösten 1934 om en offentlig utredning i frågan om låneavgifter. Ecklesiastikminister Artur Engberg tillsatte en sådan, men när utredningen lades fram 1935 avvisade den tanken på en licens (som ju skulle strida mot folkbibliotekens gratisprincip). Istället föreslog den andra former för statligt stöd till författarna, bland annat större stipendier.¹⁰⁹

När utredningen behandlades i Författareföreningen blev resultatet närmast tragikomiskt. Föreningens representant i utredningen hade varit Marika Stiernstedt, som alltså återigen svängt i frågan om tvåkronan. Hon försvarade att hon i utredningen frångått principen om en låntagarlicens, men när föreningen skulle avge ett remissyttrande segrade tvåkronans försvarare – bisarrt nog med hjälp av lottning vid en extrastämma hösten 1935 där bara 44 medlemmar röstade. Styrelsen skickade sedan ett remissvar där man, trots utfallet av omröstningen, accepterade utredningens analys (omöjligheten av tvåkronan). Följden blev att årsstämman våren 1936 (den 12 mars),

med Björn Juléns ord, ”blev en av de allra stormigaste” i föreningens historia. En av revisorerna vägrade att ge styrelsen ansvarsfrihet för den icke-ekonomiska delen av förvaltningen (läs: hanteringen av remissvaret), ett misstroendevotum skickades runt under pågående sammanträde, och styrelsen beslöt att avgå.¹¹⁰

Som redan har framgått satt Karin Boye med i styrelsen – om än bara som suppleant – och fick alltså lämna den på en central fråga kring villkoren kring författarnas försörjning. Stämman skedde visserligen när *För lite* var utarbetad, men hela problematiken hade ju varit aktuell när romanen skrevs.

Hur engagerad Boye var i författarnas villkor framgår av att hon också gått med i en annan intresseorganisation, Svenska skriftställareförbundet. Medan Sveriges Författareförening främst organiserade skönlitterära författare – och då främst kvalitetsförfattare – ville skriftställareförbundet också företräda andra skribenter: fackboksförfattare, läroboksförfattare, journalister, frilansare. De rymdes inte riktigt under beteckningen ”författare” som den tillämpades av författareföreningen, utan snarare under den bredare beteckningen ”skriftställare”. (Man kan notera att Harald Mårman i *För lite* kallas just ”skriftställare” av hustrun – termen är där närmast pejorativ, och själv kallar han sig ”författare” när han vill göra intryck på omgivningen.¹¹¹) Karin Boye var med på det möte när skriftställareförbundet bildades den 12 januari 1934 och invaldes samtidigt i dess styrelse. Också skriftställareförbundet kom att driva frågan om en licens för bibliotekens låntagare.¹¹²

Under de följande åren skulle frågan om biblioteken och författarnas ekonomiska villkor utredas vidare av staten (tillsättandet av Bokutredningen 1948 var den viktigaste insatsen), tills det moderna systemet med biblioteksersättning infördes vid mitten av 1950-talet. Det ledde till den modell som fortfarande tillämpas – en av skattemedel bekostad ersättning per boklån, som dock inte främst går till enskilda författare utan till största delen fonderas för att delas ut som stipendier och garanterad författarpenning till kvalitetsförfattare som har svårt att försörja sig på marknaden. ”Biblioteksersättningen” är alltså ett namn på ett system av statligt bekostade författarstipendier, dimensionerat efter utfallet av den kommunala verksamhet som folkbiblioteken utgör (snarare än efter kriterier som exempelvis bokutgivningens storlek eller antalet verksamma författare).

Att följa utvecklingen mot denna modell skulle dock här föra alldeles för långt. Viktigast är helt enkelt att frågan om författarnas sociala och ekonomiska villkor var brännande just vid mitten av trettioåret, den tid när Karin Boye skrev *För lite*.

Romanen är inte något schematiskt debattinlägg som tar ställning för den ena eller andra lösningen (den tiger ju tvärtom om både stipendier i allmänhet och biblioteksersättning i synnerhet), men den är tydligt präglad av trettioårets diskussioner om hur författarna ska livnära sig. Och den rymmer alltså en nästan exceptionell renodling av alternativen.

Medan författareföreningen arbetade för bibliotekersättning och stipendier, satsade Karin Boye på den skönlitterära författarens vanliga blandekonomi. Hon hade ett icke-litterärt försörjningsyrke, kombinerat med stipendier, litterära arvoden och inkomster från kritik och översättningsuppdrag. Alla dessa inkomster berövade hon Harald Mårman i sin roman – förutom arvoden för egna noveller och artiklar. Han blev hänvisad till att enbart skriva låtsåld populärlitteratur. Det gjorde honom närmast till en marknadens marionett – en skräckbild av den författartyp som författareföreningen ville bli av med.

För lite är alltså ett tankeexperiment av samma slag som *Kallocain*, en renodling av ett samhällstillstånd. Här gäller det dock inte ett totalitärt samhälle utan hur författarlivet skulle se ut om enbart den skönlitterära marknaden styrde. *För lite* fortsätter därmed den antikapitalistiska linjen från *Astarte*, Boyes stora försök att kritiskt genomlysa konsumtionssamhället.

Men den största författarsociala gåtan diskuterar *För lite* inte alls. Hur ska kvalitetsförfattarna, de som satsar på den verkliga konsten, livnära sig? Om man ser berättelsen som en självbiografisk uppgörelse, en realistisk roman eller en utopisk roman vore den luckan en besvärande brist. Men om den ses i tidens debattsammanhang framstår tystnaden snarare som ett grepp för att locka läsaren att tänka vidare i givna banor. När romanen kom ut låg det nära till hands att söka svaret i olika lösningar som innefattade statens ansvar för de skönlitterära författarna. Om problemet ses i de termerna är Harald Mårmans tragedi inte en viljesvag svikares, utan den hos en författare som samhället har övergivit.

Karin Boye och Samfundet De Nio

Samhällets stöd till författare var ingen abstraktion eller utopi för Karin Boye. Som redan har framgått spelade stipendierna en viktig roll i hennes personliga ekonomi. Men hon hade också själv stor erfarenhet av att arbeta med ekonomiskt stöd till författare. Hon var medlem av Samfundet De Nio från 1931, och våren 1938 kom hon med i stipendienämnden för den nygrundade Albert Bonniers 100-årsminne.¹¹³ I Bonnier-fonden var uppgiften att dela ut stipendier till förtjänta författare, medan hon i Samfundet De Nio deltog i besluten om både prisbelöningar och ekonomiskt understöd av andra skäl.

Arbetet i Samfundet De Nio var det mest omfattande och är dessutom den av Boyes uppgifter av detta slag som är bäst dokumenterad. Eftersom den tidigare har behandlats bara kortfattat stannar jag vid den.

Samfundet De Nio är en litterär akademi, grundad genom en donation av författaren Lotten von Kraemer. Av de nio ledamöterna ska minst fyra vara kvinnor och minst

fyra män (ordförandeposten alternerar mellan en kvinna och en man). Syftet med verksamheten är att stödja svenska författare ekonomiskt, främst genom meritbelöningar (i form av pris), men också genom understöd till ekonomiskt behövande författare. Verksamheten började 1913. För prisbelöningarna hade under 1930-talet utvecklats en praxis att samfundet delade ut ett stort pris om 10 000 kronor per år och sedan ett antal mindre belöningar, allt efter vad årsavkastningen medgav. Förslag till mottagare av priserna skulle, enligt stadgarna, motiveras skriftligt av ledamöterna, men de inlämnade förslagen brukade föregås av diskussioner i samfundet. Uppgifter om prisbelöningarna offentliggjordes i tidningarna, medan understöden delades ut mer diskret. Understöden skulle hjälpa ekonomiskt, men inte dra uppmärksamheten till författare som hade det svårt.

I Samfundet De Nio invaldes Karin Boye den 25 april 1931. Trettio år gammal var hon – och är fortfarande – den yngsta ledamot som invalts i samfundet.¹¹⁴ Hon efterträdde romanisten och poeten Kerstin Hård af Segerstad, som av sagt sig sin plats i samfundet.¹¹⁵ Övriga ledamöter var vid invalet Viktor Almqvist (samfundets ordförande), Selma Lagerlöf, Martin Lamm, John Landquist, Sigrid Leijonhufvud, Albert Nilsson, Marika Stiernstedt och Karl Wåhlin. Av diskussionerna kring invalsbeslutet finns inga spår i protokollen, men man kan notera att Selma Lagerlöf i ett brev visade en viss skepsis mot förslaget – inte mot Boyes kvalifikationer, utan inför det faktum att samfundet ännu inte givit henne något pris. Enligt samfundets stadgar får det inte prisbelöna egna ledamöter. Efter invalet var Karin Boye alltså automatiskt avspärrad från belöningar från De Nio. I gengäld fick hon ett årligt arvode från samfundet om 500 kronor.¹¹⁶

Karin Boye deltog i sitt första sammanträde i maj 1931. Hon var också med vid det första höstsammanträdet, men var sedan förhindrad att delta på grund av resan till Berlin. Därför var det egentligen först vid decembersammanträdet 1932 som hennes arbete i samfundet började. Under de följande åren deltog hon intensivt i arbetet och missade bara något enstaka sammanträde på grund av sjukdom.

Då liksom nu delades stora priset ut vid vårsammanträdet och skrivelser i ärendet gick ut under våren. Karin Boyes första kandidat var Anna Lenah Elgström. Hon återkom på förslag flera gånger under de kommande åren, ofta med stöd av de fyra kvinnorna i samfundet (men inte av männen). Elgström bortföll från diskussionerna om stora priset sedan samfundet våren 1934 beslutat att ge det till Hjalmar Söderberg (ett förslag som också Karin Boye stödde) och samtidigt enades om att ge Elgström en belöning om 5 000 kronor.¹¹⁷

Under de följande åren föreslog Boye till stora priset författare som Bertil Malmberg, Harry Martinson, Olle Hedberg, Vilhelm Moberg och Ivar Lo-Johansson. Alla dessa fick stora priset, men inte alltid det år när Boye (och andra med henne) föreslog dem. Inte sällan fick författare köa i förslagsskrivelserna något eller några år innan de hade samlat en majoritet.¹¹⁸

Av Karin Boyes förslagsmotiveringar framgår tydligt att hon var fullt inställd på att se priset som en litterär meritbelöning, alltså något som delades ut för framstående litterära insatser, oavsett ålder och kön. Möjligen var denna tonvikt på meritaspekten skälet till att hennes förslag till stora priset dominerades så kraftigt av män.

I sina förslag resonerade Boye samfundetsgrat och utifrån litterära kriterier, snarare än utifrån författarnas ekonomiska behov. Ofta vägde hon olika kandidater mot varandra. Ett kort och tydligt exempel på hur resonemangen kunde se ut ger hennes förslag från 1937:

De båda föreslagna kandidaterna till Samfundets stora pris, Olle Hedberg och Vilhelm Moberg, är otvivelaktigt båda två värda en sådan utmärkelse. Då jag här föreslår *Olle Hedberg* framför Vilhelm Moberg, är det kanske mest därför att hans sista bok, ”Jag är en prins av blodet”, utkommen hösten 1936, avgjort hör till de bästa i den raden av hans personligt utpräglade och i stilen fulländade romaner, och det väl närmast motsvarar Lotten v. Kraemers önskningsar, om Samfundet belönar en nyutkommen bok, icke ett samlat författarskap. Vilhelm Moberg har på sista året inte givit ut någonting alls, och även om hans sista bok, ”Sänkt sedebetyg”, avgjort är ett mycket gott arbete, väntar man sig kanske ännu mer av denne författare, medan Olle Hedberg inom sin begränsade ram troligtvis redan har nått höjdpunkten av sitt konstnärliga mästerskap.

Tanken att författaren ska ha fått kontakt med sin egen autentiska personlighet återkom ofta i hennes motiveringar. År 1936 framhöll hon att Bertil Malmberg givit sin diktning ”personlig klang”, och 1941 pekade hon på Frans G. Bengtsson ”särprägling” och ”originalitet”. Ofta återkom hon till att framstående författare egentligen var ojämförliga, eftersom deras strävan var att uttrycka sin egenart. Det var alltså samma idéer som hon uttryckt i andra sammanhang.

När det gällde de mindre prisbelöningarna var Boye och samfundet ofta mer benägna att välja kvinnor (som i exemplet Elgström). Besluten om sådana mindre pris mottogs inte alltid med tacksamhet av de belönade. När Berit Spong 1938 fick 5 000 kronor (och Harry Martinson samtidigt tilldelades det stora priset) utlöstes det en upprörd brevväxling. Hennes make meddelade att Spong blivit så ilsken över ”sekundaplaceringen” att hon fått en serie hjärtattacker och inte vågade gå ut av risken att bli utskräddad. Frågan fick lösas genom att samfundet definierade om belöningen till ett ”understöd” (som inte offentliggjordes).¹¹⁹

Berit Spong var inte den enda kvinna som samfundet gav sådant understöd, om än kanske den som fick det högsta. Under Boyes tid i samfundet beslutades om understöd till flera författare i ekonomiskt trångmål – Agnes von Krusenstjerna, Emilia Fogelklou och Ester Blenda Nordström var några av dem. Till saken hör då att samfundet inte hade några särskilda medel för understöden, som alltså fick bekostas med pengar som annars skulle ha gått till prisbelöningar.¹²⁰

Ännu längre in i författarekonomins vardagsproblem kom Karin Boye när hon efter några år fick ett förtroendeuppdrag som skattmästare inom samfundet. Resultatet blev närmast katastrofalt – inte för samfundet, men för henne.

Våren 1936 utsågs hon till vice sekreterare. I december samma år fick hon rycka in som skattmästare sedan Karl Wåhlin, ordinarie på posten, hade blivit sjuk. Tanken var att Boye skulle slippa bokföringen och bara göra de övriga delarna av arbetet. För detta skulle hon få ett arvode om 400 kronor per år. När Wåhlin avled kort därefter utsågs Boye till ordinaries skattmästare, då med det ordinarie arvodet om 1 000 kronor. Det innebar att hennes sammanlagda årliga inkomst från samfundet, 1 500 kronor, motsvarade ungefär hennes normala arvode för en roman eller en novellsamling.

Uppdraget innebar bland annat att hon var tvungen att delta i alla sammanträden i förvaltningsutskottet (där man under de följande åren diskuterade sådant som förhandlingar med AB Kol & koks). Uppdraget som skattmästare verkar ha intresserat henne föga – tvärtom tycks det snarast ha plågat henne. Under hennes tid på posten kom också åtskilligt av det praktiska ekonomiska arbetet att föras bort från skattmästaren. Hösten 1937 inledde ordföranden en diskussion av hur samfundets tillgångar bäst skulle placeras, och konstaterade att arbetet var för besvärligt för honom och skattmästaren. Följden blev att Martin Lamm i december samma år utsågs till kapitalförvaltare. Ungefär samtidigt flyttades arbetet med utbetalningar på Boyes förslag över till Skandinaviska kredit.¹²¹

Trots dessa försök att avlasta henne från arbetet som skattmästare tycks själva bokföringen ha förföljt Karin Boye som en återkommande nattmara. 1938 upptäcktes någon form av fel i bokföringen (vilket ledde till att hon under de följande åren anlidade sin yngre bror Sven som bokförare) och våren 1941 hade revisorerna anmärkningar mot årsberättelsen. I Boyes korrespondens finns flera brev från slutet av 1940 och början av 1941 där hon klagar över svårigheterna i uppdraget, gisslar sig själv för fel hon har begått, men också i detalj försvarar sig mot anklagelser för slarv. Den tidigare redovisningen hade haltat, menade Boye, och hon försökte bara rätta till felen. Att uppdraget pinade henne svårt var uppenbart. Hennes känslor verkar ha varit ungefär dem hos en tondöv person som tvingas uppträda offentligt som solosångare.¹²²

Marika Stiernstedt var en av de som studerade Boyes vanda på nära håll. Stiernstedt var inte bara ledamot i Samfundet De Nio, utan hade ju också varit ordförande i författareförbundet under Boyes tid i styrelsen. I sina minnen av Boye gav Marika Stiernstedt snäva omdömen om hennes praktiska förmåga. Även om Boye gärna vill arbeta i nämnder och kommittéer hade hon, menade Stiernstedt, klara brister i ”praktisk inställning”. De blev särskilt tydliga under åren som skattmästare:

Hon hade från början värjt sig för skattmästarbefattningen, men dels hör ju en liten lön dit, som hon kanske inte ansåg sig böra avvisa, dels övertalades hon. En knappt fyrtioåring som hon då var, som har studieåren ännu tätt bakom sig, borde utan svårighet kunna sätta sig in i den ganska konstlösa bokföring det här var fråga om. Att hon saknade "siffersinne" hade hon nog framhållit, men vi trodde inte så mycket på det. Jag är ändå rädd för att detta lilla ämbete kom att bli en tyngd över hennes sista levnadsår.¹²³

Som framgår av Boyes brev var bakgrunden till detta att Stiernstedt tycks ha förföljt henne med detaljmärkningar om bokföring och reseersättningar under början av 1941.

Vid vårsammanträdet 1941 bad Karin Boye om att befrias från uppdraget som skattmästare från och med hösten. Men ett par veckor senare var hon död och samfundet fick skyndsamt utse hennes efterträdare.¹²⁴

Orsakerna till Boyes självmord har diskuterats utförligt av tidigare forskare (likom frågan om dödsfallet ens var avsett som självmord). Här finns ingen anledning att tvivla på den bild som har givits, men till den bör alltså läggas att Boyes besvärligheter som skattmästare knappast gjorde hennes liv lättare under de sista levnadsåren. Med det menar jag naturligtvis inte att bekymren kring uppdraget skulle ha varit någon utlösande faktor för ett självmord (tvärtom hade Boye ju just av sagt sig uppdraget), utan bara att de hade ansträngt henne ytterligare psykologiskt.

Frågan om författarens ekonomiska villkor engagerade Karin Boye mycket, som författare, som medmänniska och som ledamot i olika prisenämnder. Det ökade givetvis den psykologiska laddningen kring uppdraget som skattmästare i Samfundet De Nio. Samtidigt gav ledamotskapet där henne gott om möjligheter att stödja författare ekonomiskt, att ge dem en respekt med bekymmer för ekonomin. En sådan lättnad fick Harald Mårman alltså aldrig uppleva i den roman som Boye gav ut efter fem år som ledamot i Samfundet De Nio. I hans värld var det som om ett författarliv som Karin Boyes aldrig hade funnits.

Debattens dimensioner

Karin Boye tillhörde sin tids mest uppburna författare. Hon debuterade ung på landets ledande skönlitterära förlag, och hade sedan inga problem att få sina böcker utgivna. Men hon var ingen bästsäljare. De diktsamlingar hon gav ut under sin livstid kom bara i en upplaga, liksom de flesta av hennes romaner och novellsamlingar. Undantagen var den prisbelönta romanen *Astarte* (1931), som utkom i fem upplagor utgivningsåret (skälet var åtminstone delvis uppmärksamheten kring pristävlingen) och *Kallosain* (1940), som var uppe i fjärde tusendet inom ett år från utgivningen. Även om de bägge romanerna sålde ganska bra var de långt ifrån de upplagor som tidens verkliga

bästsäljare kunde uppvisa – exempelvis Sigrid Boos *Vi som går köksvägen* (1931) med 22 000 exemplar eller Vilhelm Mobergs *Rid i natt!* (1941) med 45 200 exemplar. Som jämförelse kan nämnas att den totala livstidsupplagan för Boyes elva böcker var 29 600 exemplar.¹²⁵

Inga andra nya upplagor av Boyes verk än av *Astarte* och *Kallocain* kom under hennes livstid. Men efter hennes dramatiska död började upplageframgångarna komma. Den postuma diktsamlingen *De sju dödssynderna* (1941) var uppe i 4 000 exemplar året efter utgivningen. Då utkom också det urval, *Dikter* (1942) som skulle bli hennes främsta väg till läsarna (Göran Hägg har beskrivit den som ”en sorts profan psalmbok”¹²⁶). Mitt under fyrtitalismens genombrott började för Karin Boye en upplageframgång som hon aldrig varit i närheten av under sin livstid. *Dikter* trycktes om första gången 1945. Tre år senare var den ute i 20:e tusendet, 1954 i 47:e tusendet, 1962 i 85:e tusendet och 1983 i 125:e tusendet. Samlingen trycks fortfarande om, (senast 2004, då under titeln *Samlade dikter*). Den har också fått sällskap av urvalet *Till dig*, först utgivet i Svalans lyrikklubb 1963 och 1976 redan uppe i 67:e tusendet.¹²⁷

Karin Boyes *Samlade skrifter* gavs ut i elva volymer 1947–1949 under redaktion av Margit Abenius. De flesta av delarna kom i någon eller ett par nya upplagor fram till 1954. Därefter är det genom *Dikter*, *Till dig* och *Kallocain* som Karin Boye har överlevt på bokmarknaden. Hennes framtidsroman har kommit i åtskilliga upplagor (en av dem anpassad för skolbruk), och det finns också några ströutgåvor av *Kris* (liksom av hennes under livstiden otryckta ungdomsdikter). Men hennes övriga romaner – *Astarte*, *Merit vaknar* och *För lite* – har inte tryckts om sedan mitten av 1950-talet, inte heller hennes novellsamlingar (år 2008 utgavs dock et urval av dem under titeln *Snäckors sorl*). Karin Boye tillhör vår tids lästa klassiker, men det är sannolikt bara en lätt överdrift att säga att hon håller sin plats genom tre verk: *Kallocain* och dikterna ”I rörelse (”Bryt upp, bryt upp!”; ur *Härdarna*) och ”Ja visst gör det ont” (*För trädets skull*).

Karin Boyes författarkarriär är ett exempel på hur svårt det är för en kvalitetsförfattare att ordna sin tillvaro så att hon alls kan bygga ett författarskap, få tid och ro att skriva de verk som ska överleva henne. Att nå framgång tar tid – och ofta längre tid än det egna författarlivet – men när genomslaget hos publiken kommer till sist kan det bli mångdubbelt större än det för en renodlat kommersiell författare. Men också denna den litterära marknadens särskilda ekonomiska tideräkning höll Karin Boye utanför sin roman. Den enda senkomna framgång Harald Mårman får notera för sitt tidiga författarskap är etisk snarare än ekonomisk. Den kommer i den scen där svenskamerikanen uppsöker honom och berättar om hur han räddats moraliskt av *Tecken i rymden*.

Karin Boye har alltså konstruerat *För lite* som en skräckvision av ett litterärt liv som saknar allt det som fick hennes eget författarliv att fungera. Hon hade framgång, Harald Mårman nästan ingen. Hon var ogift, han familjeförsörjare. Han skrev enkel po-

pulärlitteratur, hon verk som blivit svenska klassiker. Han kämpade för att inte bli refuserad i usla tidskrifter, hon var en av de mest framträdande författarna på Sveriges ledande prestigeförlag. Han fick inga stipendier, hon fick lika stora summor i stipendier som arvoden för sina egna böcker. Han var en litterär trasproletär, hon en litterär makthavare med styrelseposter i intresseorganisationer, uppdrag som kritiker och utdelare av litterära meritbelöningar.

Till det diaboliska i romanen hör att Karin Boye har konstruerat den så att omständigheterna har tagit ifrån huvudpersonen viljan att slåss mot allt det som vill dämna skapandets krafter. Harald Måhrman är fånge i en värld lika obönhörlig som den i *Kallocain*. Men det fatala är inte att han tvingas till sanning, utan till lögn.

Fiktio n lägger till, fiktion väljer bort, fiktion förstärker och försvagar. Uppgiften som Karin Boye ställde sig i *För lite* var knappast att ge en sociologiskt rimlig bild av ett författarliv, utan istället att renodla ett problem. I novellen ”Författaren som ljög” uttryckte hon skillnaden mellan fiktion och självbiografisk sanning som en brist (”Det går lögn i dikt lika lätt som det går mal i ylle”), men var skulle hennes och andras fiktion varit om den bara begränsat sig till självbiografi?¹²⁸

För lite var ännu ett av de verk där Karin Boye debatterade en livsproblematik genom att gå långt bortom sitt eget liv. Den sätter sin tids problem under debatt genom att förtiga sin tids lösningar på dem. Den visar författarens sociala predikament genom att berätta – för lite.

*Bilaga 1***Karin Boyes böcker 1922–1940: upplagor och arvode.**

Titel (år)	Upplaga	Omfång	Arvode
<i>Moln</i> (1922)	1 300		200
<i>Gömda land</i> (1924)	1 650		350
<i>Härdarna</i> (1927)	1 600		500
<i>Astarte</i> (1931)	8 150	234 s. (knappt 15 ark)	6 000 *
[2 650 15.9 1931; 2 000 22.9 1931; 1 500 9.10 1931; 1 000 7.12 1931; 1 000 22.12 1931]			
<i>Merit vaknar</i> (1933)	2 200	169 s. (10 ½ ark)	1 200
<i>Uppgörelser</i> (1934)	2 250	224 (14 ark)	1 200
<i>Kris</i> (1934)	2 250	258 (16 1/8 ark)	1 625
<i>För trädets skull</i> (1935)	1 600		750
<i>För lite</i> (1936)	2 200	244 s. (15 ¼ ark)	1 525 *
<i>Ur funktion</i> (1940)	2 200	266 s. (16 5/8 ark)	1 475 *
<i>Kallocain</i> (1940)	4 200	285 s. (knappt 18 ark)	3 600 *
[2 200 10.10 1940; 1 000 20.12 1940; 1 000 14.8 1941]			

Uppgifter markerade med * är framräknade enligt Karin Boyes standardkontrakt (50 kronor per tryckark och 1 000 exemplar). Övriga bygger på upplysningar i brev. Observera att kända arvoden, relaterade till omfång och upplaga, visar att förlaget ibland betalade något mer än normen, ibland något mindre.

Upplagesiffrorna har hämtats från förlagets tryckerikort. I regel var den tryckta upplagan ca 10 % högre än bokhandelsupplagan. Av en upplaga om 2 200 exemplar var 2 000 till försäljning, medan 200 användes som fri- och recensionsexemplar. Arvodet beräknades uppenbarligen på bokhandelsupplagan.

Bilaga 2

Karin Boyes översättningar (verk i bokform)

Gladkov, Fjodor V., <i>Cement</i> (Frams förlag; 1927; 543 s.) [från Olga Halperns tyska översättning]	tyska
Mann, Thomas, <i>Bergtagen</i> (Bonnier, 1929; 1-2, 493 + 539 s.)	tyska
Zweig, Stefan, <i>Ödestimmar</i> (Ringförlaget, 1932; 76 s.)	tyska
Binding, Rudolf, <i>Offervandring</i> (Ringförlaget, 1933; 46 s.)	tyska
Uhl, Frida, <i>Strindberg och hans andra hustru</i> (Bonnier, 1933-1934; 1-2, 390 + 458 s.)	tyska
Wasserman, Jakob, <i>Etzel Andergast</i> (Bonnier, 1934; 1-2, 643 s.)	tyska
Stéphanie (prinsessa av Belgien) <i>Jag skulle bli kejsarinna</i> (Bonnier, 1936; 182 s.)	tyska
Myers, L. H., <i>Härlighet ur fjärran</i> (Tiden, 1936; 231 s.)	engelska
Wildgans, Anton, <i>Fattigdom</i> (Radiotjänst, 1937; 64 s.)	tyska
Zweig, Stefan, <i>Odödliga ögonblick i mänsklighetens historia</i> (Skoglund, 1938; 306 s.) [Enligt registret:] övers. av Karin Boye & Hugo Hultenberg	tyska

(Källa: Zweig, *Odödliga ögonblick*: Libris; övriga Didon 1999)

NOTER

- 1 Karin Boye, *För lite. Roman*, Stockholm 1936, s. 215 (Citeras nedan som FL.).
- 2 *Dagens Nyheter*, 16.II.1936.
- 3 FL, s. 244.
- 4 FL, s. 125.
- 5 ”När jag rör vid något, vissnar det, förstår du, och när jag rör vid det med hela min kraft, så vissnar det ändå värre, i grund, pang, borta.” (FL, s. 209–210.) Motivet med missväxt som straff för en regents ogärningar återkommer ofta i den fornnordiska litteraturen, t.ex. i *Heimskringla*. Se t.ex. inventeringen i Inger M. Boberg, *Motif-Index of Early Icelandic Literature*, Bibliotheca Arnamagnaeana, 28, Copenhagen 1966, s. 227, Q 552.3.
- 6 FL, s. 29–30.
- 7 FL, s. 121. ”Kvinnans kärlek och mannens verk – de två äro fiender af begynnelsen.”, Hjalmar Söderberg, *Gertrud. Skådespel i tre akter*, Stockholm, 1906, s. 150.
- 8 FL, s. 96, III.
- 9 Nedåt/uppåt, FL, s. 24 (”De var alla på väg uppåt” ... ”Det var bara han, som hade en neråtväg bakom sig.”). Färden nedåt från Måhrmans s. 5; uppåt till Thea Werrings utställningslokal, s. 7.
- 10 ”Vår förvandling” (s. 165). Ringen, s. 114. Ytterligare några exempel på liknande inslag: den unge diktaren Måhrman drömde om ”Ett liv i havets åsyn” (s. 75); till det han avskyr mest i familjelivet hör picknickutflykterna i en natur som är överfull av köande barnfamiljer (s. 38); han drömmer om att släppa sina tankar på ”grönbeta” (s. 38).
- 11 *Tecken i rymden*, s. 61; ”från en redan slocknad stjärna” (s. 64); astronomi, s. 68; som ”en ojordisk upplevelse” (s. 189).
- 12 Mörker t.ex. s. 50, 134, 184 (reflexer), 243. Ljus t.ex.: s. 21, s. 77–78, 84, s. 162 (ljuseffekter i skymningen). Ända fram till fönstret, s. 50.
- 13 I Bonniers klipparkiv finns recensioner ur över fyrtio tidningar bevarade.
- 14 Abenius om självbiografiska inslag, se nedan.
- 15 Margareta Garpe, ”Karin Boye”, *Författarnas litteraturhistoria*, 3, Lars Ardelius & Gunnar Rydström, red., Stockholm 1978, s. 97–106, här: s. 103.
- 16 Camilla Hammarström, *Karin Boye*, Stockholm 1997, s. 190–200, här: citatet, s. 190.
- 17 Se främst kapitlet ”Årtusenden bär frukt” i Karin Boye, *Astarte. Roman*, Stockholm 1931, s. 151–161. Oro för refusering, Karin Boye till Ebbe Linde den 2 mars 1931, Karin Boye, *Ett verkligt jordiskt liv. Brev*. Urval och kommentarer Paulina Helgeson, Stockholm 2000 (nedan förkortat *Brev*), s. 157.
- 18 Om Socialdemokratiska Ungdomsförbundets kampanj mot veckopressen 1934, se Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Symposions Kvinnovetenskapliga Bibliotek 7, (diss. Lund) Stockholm 1989, s. 132–133.
- 19 ”Vårt övermanliga samhälle”, citerat efter ”Handicap, ett romanfragment”, Karin Boye, *Bebådelse. Noveller*, Samlade skrifter [8], [utgivna av Margit Abenius], Stockholm 1948, s. 230.
- 20 För en översikt av de ledande kvalitetsförlagen vid denna tid, se Johan Svedjedal, *Bokens*

- samhälle. *Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943*, I–II, Stockholm 1993, s. 607–699.
- 21 Om de största underhållningsförlagen, se Svedjedal 1993, s. 738–774.
- 22 En genomgång av mellankrigstidens veckopress ges i Larsson 1989, avsnittet ”Guldru-schens dagar” (s. 115–132).
- 23 Dag Hedman, *Extravaganta eskapader. Gösta Palmcrantz’ liv och verk*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 56, Uppsala 2008, s. 270.
- 24 FL, s. 31.
- 25 FL, s. 5.
- 26 FL, s. 102.
- 27 FL, s. 12–13.
- 28 FL, s. 31.
- 29 FL, s. 43.
- 30 FL, s. 38.
- 31 FL, s. 58.
- 32 FL, s. 58–59.
- 33 FL, s. 106.
- 34 FL, s. 107.
- 35 FL, s. 191.
- 36 FL, s. 114.
- 37 FL, s. 13.
- 38 FL, s. 19–20.
- 39 FL, s. 29.
- 40 FL, s. 36.
- 41 FL, s. 87. Harald Mährman ser på sin gamla böcker och reflekterar: ”De tillhörde den le-vande Harald Mährman, han som hade skrivit sig själv, när han skrev sina diktsamlingar” (s. 65).
- 42 FL, s. 70 (bägge citaten).
- 43 FL, s. 70–71.
- 44 FL, s. 118.
- 45 FL, s. 178.
- 46 FL, s. 124.
- 47 ”Har man en enda sådan punkt, så är man räddad. Från den kan man rubba världen. Om man håller fast vid den.” (s. 176).
- 48 FL, s. 60.
- 49 FL, s. 62.
- 50 FL, s. 64.
- 51 Givit Gertrud för lite, FL, s. 182 och 223; jfr s. 198 (och 212, 214).
- 52 De essäer och föredrag som här åberopats finns alla tryckta i Karin Boye, *Tendens och ver-kan*, Samlade skrifter [9], [utgivna av Margit Abenius], Stockholm 1949, enligt följande: ”viljans herravälde” och ”Den mystiska”, ”Språket bortom logiken” (urspr. *Spektrum* 1932),

- s. 42; ”Rädslan och livet” (urspr. *Spektrum* 1932); ”hela ens väsen klingar”, ”Vilka problem är aktuella för den unga litteraturen?” (föredrag i en kvinnlig diskussionsförening i Göteborg, april 1934), s. 197; ”veckotidningarnas dussinnoveller”, ”Diktning och moral”, *Karavan* 1935; ”en önskeuppfyllelse” och ”egen sorg”, ”Varför behöver vi litteratur?” (odaterad, troligen föredrag), s. 202 och 207; ”en makt i levande själar”, ”Om litteraturkritik” (urspr. *Spektrum* 1932), s. 28.
- 53 Margit Abenius, *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv och diktning*, Stockholm 1950, s. 22, 36, 107, 128.
- 54 Studentbetyg, Karin Boye, 5, Biographica. Diverse handlingar (Uppsala universitetsbibliotek, Karin Boyes samling).
- 55 Fil. mag.-examen, Karin Boye, 5, Biographica. Diverse handlingar (Uppsala universitetsbibliotek, Karin Boyes samling).
- 56 Uppgifter om social härkomst och bildningstyp ur Lennart Thorsell, ”Den svenska parnassens ’demokratisering’ och de folkliga bildningsvägarna”, *Sammlaren* N.F. 38, 1957, s. 53–135, här: s. 86 (undersökningen gäller medlemmar i Sveriges Författareförening).
- 57 Arvoden för diktsamlingar och stipendier, se nedan. Mammans insats vid debuten, Abenius 1950, s. 92–93. Ekonomisk hjälp från familjen, Rune Tidholm, ”Karin var mycket produktiv” [intervju med Ulf Boye], *Parnass* 1993:2, s. 28–31, här: s. 30.
- 58 Om översättningen av Mann, Sybille Didon, ”Karin Boye som litteraturens lilla piga eller om översättandets sköna konst”, *Karin Boyes liv och diktning* IX. *Minnesskrift utgiven 1999* (Karin Boye Sällskapet), Huddinge 1999, s. 60–70, här: s. 62–63; jfr s. 67–70 och nedan i denna uppsats.
- 59 Enligt en artikel om tävlingen ska prissummorna ha betalats ut ”utöver gängse honorar”: ”Nordiska romanpristävlingen avgjord”, *Svensk Bokhandelstidning*, 78, 1931:38, s. 197 (den 19 september).
- 60 Biografiska uppgifter hämtade från Abenius 1950 (besöket hos Bonniers inför *Moln*, s. 92–93). Mer exakta uppgifter om studier och tjänstgöring fram till 1930 finns i Boyes meritförteckning (Karin Boye, Biographica. Diverse handlingar [Uppsala universitetsbibliotek, handskriftsavdelningen, Karin Boye, 5]). Uppgiften om arvodet från *Spektrum*, Karin Boye till Erik Mesterton den 21 maj 1932, *Brev*, s. 198.
- 61 Karin Boye till Erik Mesterton den 30 juli 1932, *Brev*, s. 208–209.
- 62 Karin Boye till Erik Mesterton den 15 augusti 1932, *Brev*, s. 213.
- 63 Karin Boye till Erik Mesterton den 20 augusti 1932, *Brev*, s. 215. (Ingen novell som passar hennes beskrivning har kunnat återfinnas vid en genomgång av *Hemmets Journal* hösten 1932 och våren 1933.)
- 64 Kritiker i *Arbetet*, Karin Boye till Maj Sjöding den 14 november 1932, *Brev*, s. 217. Skatteskulden 1 400 kr, Karin Boye till Karin Lönngren den 22 februari 1933, *Brev*, s. 219. Andelen 2/3, Karin Boye till Maj Sjöding den 4 mars 1933, *Brev*, s. 222.
- 65 Karin Boye till Karl Otto Bonnier den 20 juli 1933, *Brev*, s. 222.
- 66 Karin Boye till Erik Mesterton den 13 november 1933, *Brev*, s. 225.
- 67 Karin Boye till Maj Sjöding den 1 december 1933, *Brev*, s. 226.
- 68 Karin Boye till Erik Mesterton den 10 maj 1934, *Brev*, s. 239.

- 69 Karin Boye till Eva Jancke-Björck den 14 januari 1934, *Brev*, s. 228.
- 70 Erbjudandet om anställning i skola, se t.ex. Karin Boye till Ebbe Linde den 20 mars 1934 (*Brev*, s. 232–234) och den 19 april 1934 (*Brev*, s. 236).
- 71 Karin Boye till Erik Mesterton den 7 februari 1934, *Brev*, s. 230.
- 72 Karin Boye till Fredrik Ström den 4 januari 1936, *Brev*, s. 276.
- 73 Karin Boye till Eva Jancke-Björck den 12 december 1935, *Brev*, s. 272.
- 74 Karin Boye till Atos Wirtanen den 15 december 1935, *Brev*, s. 274. Karin Boye till Elmer Diktonius den 11 juli 1936, *Brev*, s. 279.
- 75 Arbete två dagar i veckan, Karin Boye till Ebbe Linde den 9 oktober 1936, *Brev*, s. 282. Gymnasielinjen, Elisabet Björnhagen, *Pedagogiskt nytänkande. Per Sundberg och Viggbyholmsskolan* (lic. avh., Lärarhögskolan i Stockholm: Institutionen för undervisningsprocesser, kommunikation och lärande), Stockholm 2002), s. 56 och 79–80; kortfattat om Boyes tid på skolan, s. 87. Om undervisningen, se även Karin Boye till Ebbe Linde den 9 oktober 1936, *Brev*, s. 282.
- 76 Arvoden enligt brev från Bonniers förlag till Karin Boye den 10 februari 1922 (*Moln*), 19 mars 1924 (*Gömda land*) och 27 september 1927 (*Härdarna*) (samtliga Bonniers förlagsarkiv; nedan BFA). Materialet har tidigare behandlats i Bengt Davidsson, ”Bonniers Förlag öppnar sitt arkiv. Studier i arkivet och en presentation”, *Karin Boyes liv och diktning VIII. Minnesskrift utgiven 1996* (Karin Boye Sällskapet), Huddinge 1996, s. 51–88, här: om *Moln*, s. 53; *Gömda land*, s. 55; *Härdarna*, s. 56.
- 77 Uppgifter om arvoden ur brev från Bonniers till Karin Boye: *Merit vaknar*, 29 september 1933; *Uppgörelser*, 19 mars 1934; *Kris*, 23 oktober 1934 och 14 november 1934; *För trädets skull*, 27 september 1935. Samtliga BFA; breven refereras och citeras i Davidsson 1996.
- 78 Kontraktsvillkoren, Bonniers till Karin Boye den 29 september 1933. I flera följande brev hänvisar förlaget till denna struktur för arvoderingen. Om *Ur funktion*, den 31 augusti 1939; om *Kallocain*, den 27 augusti 1940. (Samtliga BFA.)
- 79 Överslagsberäkningarna, se Bilaga 1. Av brev från Bonniers till Karin Boye den 22 juni 1931 framgår att villkoren för *Astarte* skulle diskuteras muntligen. Vid utgivningen av nästa bok, *Merit vaknar* (1933), hänvisas till arvodet 50 kr / tryckark / 1000 ex. (BFA.)
- 80 Jfr Bil. 1. Jag har räknat ett arvode om 2600 kronor för *Kallocain* (motsvarande den upplaga som trycktes under Boyes livstid).
- 81 En översikt av Boyes insatser som översättare i Didon 1999. Hennes översättningar i bokform förtecknas nedan i Bilaga 2. I Boyes diktsamlingar fanns också dikter av författare som kan kallas litterära valfrändskaper (t.ex. Nietzsche och T. S. Eliot); för dessa tolkningar utgick naturligtvis inga honorar utöver dem för diktsamlingarna.
- 82 Om översättningen av romanen och dess betydelse för Boyes författarskap, se Sigvard Lindqvist, ”Karin Boye översatte Gladkov”, *Karin Boyes liv och diktning*, VI. *Minnesskrift utgiven femtio år efter Karin Boyes död* (Karin Boye Sällskapet), Huddinge 1991, s. 46–62.
- 83 Råöversättningar, Karin Boye till Lydia Wahlström den 6 september 1929, *Brev*, s. 148.
- 84 Önskemål om översättningsuppdrag: Karin Boye till Tidens förlag den 8 juni 1923 (*Brev*, s. 201) och till Karl Olsson, Tidens förlag, den 8 augusti 1932 (*Brev*, s. 212). Förslag till översättningar enligt följande brev från Karin Boye: Hermann Broch, till Karl Otto Bon-

- nier den 3 augusti 1932 (*Brev*, s. 211); Hans Fallada, till Karl Olsson den 3 augusti 1932 (*Brev*, s. 210) och till Karl Otto Bonnier den 3 augusti 1932 (*Brev*, s. 211); Ernst Lothar, till Karl Olsson, Tidens förlag den 19 augusti 1932 (*Brev*, s. 214); Plivier, till Karl Olsson den 3 augusti 1932 (*Brev*, s. 210); Franz Werfel, till Karl Otto Bonnier den 25 juli 1932 (*Brev*, s. 207); Arnold Zweig, till Karl Olsson, Tidens förlag, den 29 juli 1932 (*Brev*, s. 207).
- 85 Karin Boye till Karl Olsson den 19 augusti 1932, *Brev*, s. 214.
- 86 Litteraturkritiker i *Arbetet*, Karin Boye till Göteborgs kvinnliga diskussionsklubb (Maj Sjöding) den 14 november 1932, *Brev*, s. 217.
- 87 Grovöversättarna, Karin Boye till Karl Otto Bonnier den 20 april 1932, *Brev*, s. 195.
- 88 40 kr / ark: Karin Boye till Tidens förlag den 8 juni 1932, *Brev*, s. 201 (uppgiften gäller en översättning av Grigol Robakidses *Das Schlangenhemd*, [1928], *Ormskjortan*, som Boye översatte, men som aldrig utkom i bokform i Sverige). 60 kr / ark, Bonniers förlag till Karin Boye den 14 april 1937 (BFA).
- 89 Standardarvode 40 kr per tryckark från Ringförlaget enligt brev från Gunnar Ekelöf till Erik Mesterton den 31 januari 1933 (Erik Mestertons samling, Göteborgs universitetsbibliotek).
- 90 Jag har valt att bortse från Gladkovs roman i sammanställningen (om Fram alls kunde utbetala något arvode är osäkert) och har räknat halvt arvode för Zweigs *Odödliga ögonblick*. Observera att jag inte heller har räknat med något arvode för Robakidses *Das Schlangenhemd* (1928), översatt åt Tidens förlag men aldrig utgiven.
- 91 Karin Boyes produktion av artiklar, recensioner och översättningar i vissa tidskrifter finns bibliograferad i Gunilla Domellöf, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist*, Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities 77, diss. Umeå, 1986): *Spektrum*, s. 300–303, *Arbetet* (25 artiklar 1932–1933), s. 304–305; *Social-Demokraten* (40 artiklar 1933–1936). *Astarte* var den enda av Boyes böcker som översattes under hennes livstid.
- 92 Stipendierna från Bonniers, jfr förteckningen över stipendiater under de aktuella åren i Per I. Gedin, *En lång historia i korta drag. Albert Bonniers stipendiefond för svenska författare*, Stockholm [2005]), s. 32–33.
- 93 Olle Holmberg, *Sverige – modell 1933. Några intryck*, Stockholm 1933, s. 56.
- 94 *Statistisk årsbok för Sverige*, utgiven av Statistiska Centralbyrån, 25, 1938, s. 233, tab. 177.
- 95 Uppgifter om löner och arvoden enligt *Sveriges statskalender* 1933, s. 644 (Uppsala universitet), s. 24 (lönegraderna), s. 20–24 (lönegradsplacering av vissa yrken).
- 96 Författarenkäten redovisa i *Bokutredningen*. Betänkande avgivet av särskilda sakkunniga inom ecklesiastikdepartementet (SOU 1952:23), s. 194–215. Svarsfrekvens, s. 31.
- 97 Andelen kvinnor, jfr tab. 47, s. 195 (38 av 133). Utbildningsnivån, s. 196–197. Yrkesverksamhet, s. 197–198.
- 98 Citatet, s. 198. Civilstånd och försörjningsplikt, s. 206–208.
- 99 Inkomster för samtliga författare i undersökningen, tab. 51, s. 200; yrkesförfattare, tab. 52, s. 201; författare med försörjningsyrken, tab. 53, s. 202 (samtliga med siffror fördelade män / kvinnor).
- 100 Stipendiernas andel framräknad efter tab. 52, s. 201 (1940 kr av 8970, vilket motsvarar ca 22 %).

- 101 Uppgifterna nedan från s. 298–299.
- 102 Kvinnors lägre andel av stipendier, se Johan Svedjedal, ”Kvinnorna i den svenska bokbranschen. Om feminisering, integrering och segregering”, dens. *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier*, Hedemora 1994), s. 70–113, här: s. 102–107 och 201 (bilaga 1), och dens. ”Vem köper den blindes sång? Om nutidens svenska bokmarknad”, a.a., s. 178–200, här: s. 198; jfr Margaretha Fahlgren, ”Att få eller inte få. Kvinnliga författare och litterära priser i Sverige 1945–1991”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1995:3–4, s. 86–99.
- 103 Översikt av stipendieutdelare i *Bokutredningen*, s. 248–257. Jfr Svedjedal 1993, s. 222–226 och 599–604.
- 104 Boyes styrelseuppdrag, *Sveriges Författareförening. Minnesskrift utgiven till dess femtioårsjubileum den 23 april 1943*, Stockholm 1943, s. 146. Invalsår, s. 148. För att kunna inväljas i föreningen krävdes att man utgivit två böcker; Boyes andra diktsamling kom ut 1924.
- 105 En översikt av biblioteksreformerna och deras konsekvenser i Svedjedal 1993, s. 548–561 (siffrorna, s. 559–560).
- 106 *Författarna och bibliotekens hemlån. Utredning och förslag* utarbetade enligt uppdrag av Sveriges Författareförening. Under redaktion av Marika Stiernstedt, Stockholm 1934. Citaten enligt följande: ”Författaren måste sålunda” (s. 8); ”Jag ser dagligen” (s. 25); ”pensions-, stipendie- och understödsfond” (s. 30).
- 107 De tidiga förslagen, Li Bennich-Björkman, *Statsstödda samhällskritiker. Författarautonomi och statsstyrning i Sverige*, (diss. Uppsala) Stockholm 1991, s. 79–83.
- 108 Utfallet av enkäten, *Författarna och bibliotekens hemlån*, s. 4.
- 109 *Utredning och förslag rörande frågan om avgift för hemlån av böcker från bibliotek*. Avgivna av för ändamålet inom Ecklesiastikdepartementet tillkallade sakkunniga (SOU 1935:22).
- 110 Den utförligaste behandlingen av striden om tvåkronan finns i Björn Julén, *Att skriva och ändå leva. Några linjer i Sveriges Författareförenings arbete under 75 år 1893–1968*, Stockholm 1968, s. 30–55. Jfr Svedjedal 1993, s. 572–574.
- 111 FL, s. 58 (skriftställare), s. 31 (författare).
- 112 C. J. Björklund, ”En författarorganisation. Svenska Skriftställare Förbundet 10 år”, *Svenska Skriftställare Förbundet. Jubileumsskrift 1944*, Stockholm 1944), s. 6–14 (om bildandet, s. 7–8). Skriftställarförbundet och Karin Boye, Jan Gehlin, *Floden och virvlarna. Linjer och episoder ur hundra års författarfacklig historia*, Stockholm 1993, s. 129–130.
- 113 Brev från Kaj Bonnier till Karin Boye den 28 februari 1938 (BFA). Om fonden, jfr *Bokutredningen* (SOU 1952:23), s. 254.
- 114 Inge Jonsson, ”Hjalmar Gullberg i Samfundet De Nio”, *De Nio. Litterär kalender 2008: Hjalmar*, Stockholm 2008), s. 35–59, här: s. 38.
- 115 Om Kerstin Hård af Segerstad, se Gunnar Graumann, ”En melankoli, som fordrar mycket för att hoppas något. Om en av De Nio från förr”, *De Nio. Litterär kalender 2005: Karl*, Stockholm 2005, s. 185–202.
- 116 Uppgifter om Karin Boye enligt protokoll med mera i Samfundets De Nios arkiv (SDNA). Invalet, 25 april 1931, § 3. Hälsad välkommen, den 12 maj 1931, § 2. Selma Lagerlöf om ett inval av Boye, avskrift av brev bifogad protokollet den 25 april 1931 (s. 4): ”Karin Boije [sic] känner jag icke alls och har ingenting att invända. Jag tycker bara, att det är synd att redan

- invälja henne till medlem. Hon borde väl först haft tillfälle att förtjäna något av våra pris.” Årsarvodet, se t.ex. den 22 mars 1936, § 3.
- 117 Stora priset till Hjalmar Söderberg den 4 maj 1934, § 5. Karin Boyes brev som förespråkar att ge honom Stora priset, brev till samfundet den 28 februari 1934 (SDNA).
- 118 Karin Boyes förslag till mottagare av Stora priset enligt följande (brev i avskrift i SDNA):
- 1933 Anna Lenah Elgström (12 mars 1933) ALE fick aldrig Stora priset
- 1934 Hjalmar Söderberg (22 februari 1934) HS, SP 1934
- 1935 *inget stort pris föreslogs eller utdelades*
- 1936 Bertil Malmberg, Harry Martinson (odaterat, sannolikt mars 1936) BM, SP 1936; HM, SP 1938
- 1937 Olle Hedberg (20 mars 1937) OH, SP 1941–1942
- 1938 Vilhelm Moberg (27 februari 1938) VM, SP 1939
- 1939 Vilhelm Moberg (20 februari 1939) se ovan
- 1940 *inget stort pris utdelades; Boye föreslog den 23 juli 1940 ett pris om 7 000 kr till Anna Lenah Elgström för hennes samlade författarskap*
- 1941 Ivar Lo-Johansson (odaterat, sannolikt februari 1941) ILJ, SP 1941–1942
- 119 Beslut om priset till Spong fattades den 23 april 1938 (§ 6). Frågan diskuterades sedan den 14 oktober 1938 (§ 3), varvid beslöts att mindre pris i fortsättningen skulle utdelas vid andra tillfällen än vårsammanträdet. Brev i affären Spong finns bilagda detta protokoll (bilaga 1–9), bl.a. det brev, daterat den 12 maj 1938, där hennes make Bertil Malmrot berättar att hon ”tog sin sekundaplacering verkligt hårt”, blev ”mycket dålig hela natten med hjärtattacker” och fått läkarorder att skyddas ”för alla sinnesrörelser” (SDNA). Om belöningen av Spong, jfr Jonsson 2008, s. 40–41.
- 120 Stöden: Agnes von Krusenstjerna (för hemresa från Alger) 1 000 kr (29 oktober 1934, § 3), Emilia Fogelklou 2 000 kr (18 februari 1935, § 8), Ester Blenda Nordström 500 kr (5 juni 1935, § 1) (SDNA).
- 121 Vice sekreterare den 6 maj 1936 (§ 9). Skattmästare den 18 december 1936 (§ 3). Ordinarie skattmästare den 18 februari 1937 (§ 7). Diskussion kapitalplacering den 28 oktober 1937 (§ 5). Martin Lamm kapitalförvaltare den 21 december 1937 (§ 5). Skandinaviska kredit, förvaltningsutskottet den 28 december 1937. Uppgörelse med Kol & koks, förvaltningsutskottet den 21 september 1938. (Allt enligt SDNA).
- 122 Fel i bokföringen, förvaltningsutskottet den 5 mars 1938. Sven Boye, ex. förvaltningsutskottet den 26 november 1938. Revisorernas anmärkning på årsberättelsen den 30 maj 1941 (s. 203). (SDNA.) Brev kring problem med bokföringen m.m., ex. Karin Boye till Olle Holmberg den 12 december 1940 (*Brev*, s. 317), till Marika Stiernstedt den 16 januari 1941 (*Brev*, s. 323), den 23 januari 1941 (*Brev*, s. 324), 25 februari 1941 (*Brev*, s. 327–329), 7 mars 1941 (*Brev*, s. 333–334) och 11 mars 1941 (*Brev*, s. 335–336).
- 123 Marika Stiernstedt, ”Nej, hon var ingen handlingsmänniska”, *Karin Boye. Minnen och studier*, Margit Abenius & Olof Lagercrantz, utg., Stockholm 1942, s. 161–171, här: s. 166 (”praktisk inställning”) och 167 (”Hon hade”).
- 124 Anhållan om att befrias från uppdraget fr.o.m. den 1 oktober, 17 april 1941, § 9. Eva Andén utsågs till ny skattmästare den 6 maj 1941 (SDNA).

- 125 Upplagesiffror enligt Svedjedal 1993, s. 810 och 812. Boyes livstidsupplaga sammanräknad efter Bilaga 1 nedan.
- 126 Göran Hägg, *Den svenska litteraturhistorien*, Stockholm 1996, s. 462.
- 127 Uppgifter om upplagor och utgåvor ur *Svensk bokkatalog* och databasen Libris.
- 128 ”Författaren som ljög”, Karin Boye, *Uppgörrelser. Skisser och noveller*, Samlade skrifter [6], [utgivna av Margit Abenius], Stockholm 1948, s. 189 [urspr. i bokform 1934].

ABSTRACT

Johan Svedjedal, *Rymden och tvåkronan. Karin Boyes För lite och den författarsociala debatten. (Space and the Two-Crown Coin: Karin Boye's För lite and the debate on authors' social circumstances.)*

Karin Boye's (1900–1941) novel *För lite* (1936) [*Too Little*] depicts a writer who has failed his early promise as a literary author. To provide for his wife and two sons, he has relegated himself to a producer of popular fiction. The article begins with an examination of how Boye uses plot, symbols, psychology and references to the contemporary literary field to discuss the social and intellectual roles of different kinds of artists.

The novel has often been read as a veiled piece of literary autobiography, and the article moves on to an examination of Boye's own literary career. Although Boye had temporary difficulties in supporting herself solely by writing, there are many differences between her and the protagonist in *För lite*. Boye graduated as a school-teacher in the 1920s, but after a brief period of teaching she soon became a professional writer. In the early 1930s, Boye was forced to occasional reviewing and even writing of popular stories, but her main output was literary fiction, which made her an esteemed author, published by the prestigious Bonnier's publishing house and a member of the distinguished literary academy Samfundet De Nio [Academy of the Nine]. She supplemented the remuneration for her own books with translation fees, but an important part of her income came from literary awards and grants (a general feature for literary authors of her days). As exactly as possible, her literary incomes from various sources are calculated, grants roughly equalating the remunerations from her books, grants and remunerations both each giving her double the income from her translations.

The possibility of receiving such grants is conspicuously absent in the literary world of *För lite*. In fact, the novel may be read as an attempt of promulgating the necessity of such grants. During the 1930s, Karin Boye took an active part in the campaign launched by Sveriges Författareförening [The Swedish Association of Authors] for giving authors compensation for the use of their books in public libraries. The gloomy representation of the writer's conditions in *För lite* is perfectly consistent with arguments in this campaign.

The article concludes with information on Karin Boye's work in Sveriges Författareförening and Samfundet De Nio (the later with the main objective of dispensing literary grants and awards), and on her posthumous success as an author. The vast differences between her own literary career and that of the protagonist in *För lite* is stressed, maintaining that the novel is neither realistic nor mainly psychological, but an attempt to stir up debate.