

NARREN ELMER DIKTONIUS

Det parodiska imiterandet av maktens språk

av Kristina Malmio

Malmio (1962) är docent vid Helsingfors universitet och forskare vid Svenska litteratursällskapet i Finland inom projektet »Tidig finlandssvensk litteratur: Program och praktik«. Ämnesområde: det finlandssvenska litterära fältet på 1910- och 1920-talen med utgångspunkt i Elmer Diktonius och Jarl Hemmers författarskap.

D en finlandssvenska poeten Elmer Diktonius skrev 1922, i tidskriften *Ultra*, en recension av poeten Jarl Hemmers nyutkomna diktsamling *Väntan*.¹ Recensionen, har sedermera kallats för en »nidrecension«, en »krigsförklaring« och »ett vulkanutbrott«.² Den väckte under sin egen tid en del uppmärksamhet.³ Anmälan kännetecknas av ett parodiskt, överdrivet gycklande tonfall, av polemiska ordval och av en lång rad hänvisningar till det litterära fältet. Vad jag ska studera i den här artikeln är Diktonius sätt att använda sig av parodisk upprepning som en performativ strategi med syfte att producera auktoritet och identitet, ett författarnamn.

Inom talaktsteorin ses språklig framställning som en makt som skapar handlingar, verklighet och identiteter.⁴ Begreppet performativitet myntades av J.L. Austin i hans inflytelserika bok *How To Do Things With Words?* (1962). Med performativa talakter menar Austin sådana yttranden som inte i första hand faller påståenden om någonting är sant eller falskt utan som istället utgör aktiva handlingar. Förutsättningarna för att en talakt ska kunna åstadkomma någonting är enligt Austin flera: att personen som yttrar sig har en speciell auktoritet eller position, att yttrandets form följer särskilda konventioner, och att yttrandet utförs i en specifik kontext och under lämpliga omständigheter. Dessutom måste talaren mena allvar. Orden som en präst uttalar när han viger ett par, är ett av exemplen Austin ger på en performativ talakt.⁵ Austin gör även en uppdelning i »normala« och »parasitiska« talakter. Med »parasitiska talakter« menar han icke-seriösa meningar, talakter som utspelas t.ex. på scenen, i dikter eller i monologer. Dessa talakter är enligt Austin »misslyckade«, då kontexten i vilken de uttalas är fel och talaren inte menar allvar – därför uteslöt han dem ur sin teori om performativa talakter.⁶

Jacques Derrida (1972/1988) har ifrågasatt Austins uppdelning i »normala«, det vill säga lyckade, och »onormala«, icke-lyckade talakter. Han påpekar att »normala« och »onorma-

la« talakter har ett drag gemensamt, nämligen iterationen, upprepningen.⁷ Derrida konstaterar att varje tecken, lingvistiskt såväl som icke-lingvistiskt, kan placeras inom citationstecken. Denna upprepbarhet, att allt kan citeras, är varken en tillfällighet, ett olycksfall eller en avvikelse, menar han, utan en nödvändig förutsättning för all skrift.⁸ Detta leder, enligt Jonathan Culler, till att Austins opposition mellan det seriösa och det parasitiska upplöses.⁹

I Austins teori får performativa talakter sin makt av talarens intention eller vilja. Derrida däremot påstår att makten ligger i citerandet; talaktens auktoritet bygger på upprepning. Det är inte fråga om en auktoritet som utövar makt, utan omvänt: makt skapas genom upprepade handlingar som är anknutna till makt. Den performativa handlingen får sin makt, skriver Lea Rojola och Lea Laitinen, av ett nätverk av diskurser, i vilket maktens diskursiva gester upprepas och imiteras.¹⁰ För Austin är performativiteten en allvarlig sak, och parodin just en sådan »icke-seriös« talakt som inte hör hemma bland de »riktiga« talakterna. Derrida i sin tur betonar varje talakts inneboende, allmänna »parasitiskhet«. Vad får detta för konsekvenser för parodi, som per definition är icke-seriös och »parasitisk« på ett särskilt sätt?¹¹

Parodin strävar efter att – med hjälp av överdriven upprepning – åstadkomma en förändring i evalueringen av det fenomen den tar till sitt objekt.¹² Derridas tankar om performativitet som en upprepning som anknyter till makt, kan kompletteras med Judith Butlers syn på parodisk upprepning: att upprepa fel är en performativ akt som kan användas till att göra etablerade normer synliga och ifrågasätta dem.¹³ Genom att producera ett teatraliskt citat som överskrider den diskursiva normen, kan enligt Butler vedertagna kategorier, identiteter och praktiker brytas ned.¹⁴

Jag ska försöka visa hur Diktonius å ena sidan upprepar »fel«, det vill säga parodiskt, och därmed ifrågasätter den parodierade diskursens naturlighet och makt, och hur han å andra sidan, genom att imitera olika diskurser som anknyter

till makt, får tillgång till deras auktoritet. De centrala frågorna är: Vad är det Diktonius citerar, upprepar och parodierar i sin recension? Vilka är de maktens gester som han imiterar? Hurdan är den författaridentitet som Diktonius skapar genom att parodiera poeten Jarl Hemmer, en av de mest framstående finlandssvenska författarna vid denna tid?

Diktonius gör Hemmers poetiska tillstånd onaturligt

Ultra, i vilken Diktonius recension ingick, var en tvåspråkig, estetiskt radikal tidskrift. Namnet *Ultra* lät enligt Johan Wrede »revoltstämt« både i finska och svenska öron.¹⁵ Tidskriften utkom endast i sju nummer (alla under 1922) och beskrivs av Roger Holmström som »ett första försök till samlad aktion för den modernistiska saken«.¹⁶ Diktonius var aktiv i planeringen av tidskriften, men i fortsättningen var det framförallt Hagar Olsson som såg till att publikationen blev av. Diktonius bidrog emellertid med artiklar, recensioner och dikter.

Elmer Diktonius recension av Jarl Hemmers *Väntan* har rubriken »Hemmers Väntan«. Titeln kan uppfattas som en oskyldig upprepning av bokens namn och en vanlig rubrik för en recension av en diktsamling. Anmälan är en sida lång, placerad mellan Eric Olsonis granskning av Diktonius *Hårda sånger* under rubriken »Ny diktning« och densamme Olsonis bedömning av Arvid Mörnes roman *Kristina Bjur* med titeln »Arvid Mörnes nya bok«.¹⁷

Diktonius recension börjar med följande meningar:

Skalden Jarl Hemmer väntar. Och när en skald väntar blir det naturligtvis dikt. Och när det blir dikt blir det hos Hemmer naturligtvis en hel samling. Ser ni: han har lättheten. 94 sidor väntan således. (»Hemmers Väntan«, s. 92.)

Den naiva läsningen av recensionens titel som ett »oskyldigt« citerande av Hemmers boktitel rubbas genast. Tre ord upprepas: skald – väntar – dikt. Diktonius flätar ihop mening efter mening genom att upprepa ord från den förra meningen i den följande. Han citerar Hemmers titel, och genom att förvandla »väntan« till »väntar«, citerar han »fel«. Han förvandlar den metaforiska och poetiska aspekten av Hemmers väntan till någonting mycket konkret och bokstavligt. Titeln på recensionen är i tidskriften skriven med versaler, HEMMERS VÄNTAN. Diktonius leker med två betydelser – hans rubrik kan å ena sidan vara »Hemmers Väntan«, men lika bra kan den läsas som »Hemmers väntan«.¹⁸ Efter att ha förvandlat Hemmers »höga väntan« till ett konkret väntande, sätter Diktonius igång med att – med hjälp av upprepning – överdriva väntandet, för att ytterligare förvanska det. I fortsättningen degraderas »väntan« ytterligare: mot slutet av recensionen utvecklas den till en metafor för det poetiska tillståndet hos unga, etablerade poeter. Diktonius skriver: »Väntan? – det doftar bekant? Ack ja: för vårt inre öga ter sig landets unga parnass som en II klass landsortsstations väntsal. Flugor, snarkande gestalter, uret ett par år efterlunkande, [...] väntan, melodiöst snarkande väntan (de tro det är dikt!) på inspirationsexpressen – som aldrig anlöper sovande stationer » (»Hemmers Väntan«, s. 92). Väntan har gått över till djup sömn, i en lantlig, mindre fin omgivning; tiden har nästan stannat. Pendlingen mellan den poetiska »väntan« och det konkreta »väntar« går igenom hela texten och utvecklas till ett konsekvent och genomgående ifrågasättande av Hemmers diktning och position.

Upprepningen av ordet »naturligtvis« – ett ord som utövar makt genom att skapa och reproducera etablerade synsätt – förvandlar innebörden i ordet till det motsatta. Parodin producerar »onaturalighet«; »naturligheten« i Hemmers verksamhet, poetisk väntan, ifrågasätts. Den för parodin kännetecknande evalueringen av det som citeras, imiteras, upprepas, har satts i gång.

Ordet »skald« används av Diktonius först i bestämd form, »Skalden«, men redan i följande mening förekommer ordet i obestämd form, »en skald«. Därmed placerar Diktonius Hemmer i raden av många, han degraderar »Skalden Hemmer« till ingen särskild. För att förstå den verkliga innebörden av denna handling måste man ta en titt på Hemmers position på det litterära fältet på 1920-talet. Vid denna tidpunkt var diktaren Jarl Hemmer uppbumen som få. Roger Holmström kallar Hemmer för tidens »poeta laureatus«,¹⁹ och i den samtida pressen utnämndes han bland annat till »den främste bland våra unga lyriska författare« och »vår celebre unge lyriker«.²⁰ Henning Söderhjelm uttryckte sin stora uppskattning av *Väntan* i sin anmälan: »när han [Hemmer] sjunger är det så vackert, att vi utan tvekan skänka honom vår beundran.«²¹

Diktonius recension och motiven bakom den har diskuterats av flera forskare. Olof Enckell beskriver den som »gycklande kritik« och fortsätter: »Att Diktonius med sin revolutionära utgångspunkt inte kunde se på Hemmers lyrik med uppskattning, var naturligt; det var inte personlig motvilja, som gjorde *Väntans* skald till offer för det bitande hånet. När just Hemmer fick schavottera, så var det emedan han av de officiella litterära instanserna och av den opinionsbildande, s.k. auktoritativa kritiken framförts som det stora löftet och den verkliga poetiska begåvningen i det unga Finland.« Enckell ser recensionen som »revolutionären Diktonius' krigsförklaring mot den dominerande litterära opinionen och konventionen i hemlandet.«²² Holmström däremot tolkar »Hemmers väntan« som ett uttryck för »vredesmod«.²³ Hans Ruin anser att bakgrunden till det negativa omdömet var det beröm som Gunnar Castrén hade höljt över Hemmers diktsamling *Över dunklet*, 1919. Ruin skriver:

När »Över dunklet« kom ut 1919 förleddes den eljest så återhållsamme Gunnar Castrén att med hela tyngden av sin auktoritet förkunna: »Finlands diktning har icke tidigare ägt en skald, som på en

gång varit en så rik personlighet och en så stor konstnär som Jarl Hemmer i *Över dunklet* visat sig vara. Och denna samling ställer sig vid sidan av det bästa svenskspråkiga diktning överhuvud skapat!«

Med detta var det klippt. Med ett slag var Hemmer utsedd som speciell måltavla för de våldsamma angrepp, som den framryckande modernistiska falangen riktade mot den traditionella dikten.²⁴

Tre alternativa förklaringar till recensionens tonfall och innehåll läggs alltså fram: 1. Hemmers position; 2. Diktonius känslor; 3. den litterära revolten mot den etablerade litteraturen. Alla dessa förklaringar är rimliga, men till dem kan man lägga ännu en: recensionen kan läsas som ett led i en performativ akt, i en serie handlingar med vars hjälp Diktonius uppnår en position på det litterära fältet och likaså skapar sin författaridentitet. Det jag är intresserad av är att se hur det går till.

Orden »Skalden Hemmer« bär i den samtida situationen på konnotationer som är förknippade med makt – en framstående och central position på fältet. Det är maktens språk som citeras. Men Diktonius producerar inte Hemmers makt på nytt genom att upprepa uttrycket »Skalden Hemmer«, utan talar istället om »en skald«, vilket innebär ett första ifrågasättande av Hemmers »höghet«. Ordet »dikt« går samma öde till mötes som orden »väntan« och »Skald«. Först framträder det i en generell mening, betecknande den form av litteratur som var speciellt uppbumen och stark inom den finlandssvenska litteraturen vid denna tidpunkt (vilket i sin tur kan ses som en av grunderna till Hemmers position).²⁵ I nästföljande mening konkretiseras det abstrakta ordet »dikt« emellertid till någonting mindre betydelsefullt – »en hel samling«. Slutligen förenas det konkreta och det återigen mycket abstrakta i en komisk motsats: »94 sidor väntan således«.

I de ovan citerade raderna från »Hemmers Väntan« har parodierandet av de upprepade orden en och samma uppgift. Med hjälp av parodin skapas en motsättning mellan det unika och det vanliga, allmänna. Diktonius klär av orden

»skald«, »väntan« och »dikt« de konnotationer av enastående status de har när de citeras i samband med Hemmer. Han sätter ordens denotativa och konnotativa betydelse i omlopp och låter hela tiden läsaren, genom att upprepa och citera »fel«, ana värderingen som anknyter till orden. På detta sätt riktas uppmärksamheten mot Hemmers språk, författarskap och position på en och samma gång, med följd att den etablerade värderingen kullkastas, en värdering som delvis baserar sig på att Hemmers diktning uppfattas som »äkta«, »naturlig« och »unik«.

Efter att ha upprepat tre ord, »skald«, »väntan« och »dikt«, på ett sätt som ifrågasätter ordens »naturliga«, etablerade betydelse och konnotationer av status och unikhet i anknytning till Hemmer, går Diktonius över till att beskriva »ungdomen«:

Det är så vackert rörande att ungdomen väntar – och så sällsynt. Vanligtvis brukar den ju ge fan i all väntan, vara otålig, bråka, sträcka händerna girigt föregripande mot målet, sprängas av sin egen påskyndande livsträngtan. Men det är naturligtvis blott den brutala obarkade råa ultraistiska ungdomen som har sådana seder och fasoner – den beskedliga välfriserade salongsfärdiga fosterlandshoppungdomen (vi blickar mot himlen) har andra: med händerna på täcket knäppta till from bön väntar den stillsamt. (»Hemmers väntan«, s. 92.)

Om recensionen inledningsvis imiterade Hemmers titel och det litterära språk som använts om Hemmers diktning, går den nu över till att imitera den etablerade bilden av ungdomen. Till synes beundrar Diktonius Hemmer som ett exempel på (och även en förebild för) ungdomen som väntar, för att omedelbart påpeka det »onormala« i denna väntan. En motsättning mellan en »idealungdom« och en »verklig ungdom« skapas; mellan den ungdom som är »sällsynt«, och som han antyder, skrattretande och »onormal«, och den ungdom som är aktiv, stökig, okultiverad, otålig, som har aktiva händer som sträcker sig efter abstrakta mål. Den »onormala«, passiva ungdomen förknippas med samtidens förhärskande normer och ideal

– patriotism, religiositet, goda fasoner, sexuell avhållsamhet – som anknyter till sådana egenskaper som lydighet, auktoritetstro, självdisciplin och yttre kultivering. Den »onormala« ungdomen har sina händer knäppta på täcket, en handling som antyder ett konkret mål: att hindra dem från att onanera. Beskrivningen av den religiösa gester att blicka mot himlen – Diktonius låtsas vara religiös – är även den ett imiterande av maktens språk och dess gester. Den blir parodisk i och med att den citeras i fel sammanhang, inom litteraturkritikens och inte religionens domän, och av en talare som just har använt uttrycket »fan«.²⁶

Att Diktonius beskriver Hemmer såsom tillhörande ungdomen är å ena sidan åldersmässigt korrekt – Hemmer var vid detta skede ännu inte 30 år fyllda – å andra sidan ironiskt med tanke på det litterära fältet – han var »etablerad«, d.v.s. »gammal«. Hemmer, som hade debuterat 1914, hade ett namn och en position, pengar och anseende, en omfattande publik och en aktad, finlandssvensk förläggare samt alla betydelsefulla kritiker på sin sida.²⁷ Dessutom hade han just vid denna tidpunkt nått framgång även i Sverige: hans versepos *Rågens rike* (1922) hade vunnit Åhlén & Åkerlunds romanpristävling och Anders Österling skrev i *Svenska Dagbladet* att »Hemmer upplivar en sida av Runebergsarvet«.²⁸

Hemmer hade med andra ord allt det Diktonius inte hade. Diktonius var bara tre år yngre än sin kollega, men som författare och »namn« var han – för att tala i Pierre Bourdieus termer – mycket »ung«. Efter att ha blivit refuserad av alla finlandssvenska förlag, hade han debuterat år 1921 på ett litet kommunistiskt förlag i Stockholm under omständigheter som var tämligen förödmjukande. Johan Wrede har beskrivit hur han »med politiskt radikala vänners hjälp hade fått ut sin första diktsamling på ett obetydligt och kursmässigt förlag i Sverige.«²⁹ Hans första framträdande hade inte ens noterats i Finland. »År 1922 fanns det ännu mycket få inom det konservativa lägret som

överhuvud tog Edith Södergran eller Elmer Diktonius på allvar«, skriver Olof Enckell.³⁰ Bourdieus beskrivning av relationen mellan etablerade och nybörjare på det litterära fältet beskriver väl förhållandet mellan Hemmer och Diktonius:

De strukturellt sätt »yngsta« författarna (som biologiskt sett kan vara i stort sett lika gamla som de »gamla« författare de gör anspråk på att överträffa), det vill säga de som avancerat kortast i legitimeringsprocessen, tar avstånd från allt deras mer konsekrerade föregångare är och gör, de förkastar alla i deras ögon »slitna idéer«, poetiska eller andra (som de ibland *parodierar*), och strävar efter att tillbakavisa alla tecken på *socialt åldrande*, till att börja med alla tecken på intern konsekration (akademier osv.) och extern konsekration (succé).³¹

Det är just detta Diktonius gör i recensionen: han ifrågasätter både det Hemmer är och det han gör; han tillbakavisar »Skalden Hemmer« och alla de olika former av framgång som tillkommit honom.

Diktonius går så långt att han till och med avfärdar Hemmers och den »onormala« ungdomens yttre och beteende. »Välfriserad« är en kommentar som även den riktar sig mot Hemmer som förutom att vara tidpunktens »poeta laureatus«, även var en vacker man. Hans Ruin har beskrivit honom i följande, beundrande ordalag: »Han föreföll så avundsvårt rikt utrustad på alla sätt, i både kroppslig och andlig mening.«³² På fotografier av Hemmer ser man en blond man med lockigt, omsorgsfullt kammat hår och hög panna. Ett tecken på en mycket långt hunnen konsekrering av Hemmer var att en skulptur som föreställde hans huvud nyligen hade avtäckts.³³ Diktonius pik mot den »välfriserade« Hemmers utseende tyder på, menar jag, att Hemmer vid denna tidpunkt *förkroppsligade* det nätverk av makt som Rojola och Laitinen diskuterar.³⁴

Diktonius intar en tudelad och ironisk position gentemot ungdomen. Å ena sidan beskriver han ungdomens beteende i termer som låter som en moraliserande äldre herres. Å andra si-

dan positionerar han (ironiskt) sig själv som en av de »brutala obarkade råa« ultraisterna och ordet »fan« befäster hans eget språkbruk som tillhörande en ungdom som inte är »salongsfäbig«, det vill säga väluppfostrad. Att citera en diskurs om ungdomen är att anknyta till en äldre generations makt och auktoritet, att yttra sig om och ställa krav på ungdomens beteende. Genom att inta positionen som en äldre auktoritet som ser på »ungdomen« Hemmer, vänder Diktonius upp och ner på hierarkin mellan Hemmer och sig själv.

Maktens språk och beteende citeras

Beskrivningen av ungdomen leder vidare till en retorisk fråga om »väntan«:

Törs vi störa lugnet med frågan (musiken är Tope-lius-Palmgrens Vårvisa, ciss-moll): vad männe du vä-än-tar på?

Den väntande svarar: 'Mitt liv är en väntan. Min väntan är lång,/ men ännu för kort alltjämt./ Vad väntar jag på ? – En osjungen sång,/ den sång som min stjärna har stämt. (»Hemmers Väntan«, s. 92)

Här citerar Diktonius den första strofen av Hemmers titeldikt »Väntan«, ett bra exempel på Hemmers diktning, dess högtidliga, upphöjda poetiskhet.³⁵ De performativa greppen utökas nu från upprepning av ord till iscensättning av handling. Formen på Diktonius fråga antyder att han sjunger sitt tillgjort hövliga spörs-mål till den väntande, kontemplerande poeten; han till och med anger inom parentes den melodi till vilken han sjunger. Ordet »vä-än-tar« antyder ett konkret sjungande, en ovanlig handling inom litteraturkritiken. Handlingen står dessutom i parodisk motsättning till den icke sjungande Hemmer, som saknar sång och väntar på inspiration från ovan, från sin »stjärna«. Avsnittet iscensätter Diktonius som sjungande, och Hemmer som icke sjungande. Diktonius framställer sig helt enkelt som den bättre, den mera kapabla av dem båda.³⁶

Recensionen fortsätter med en travestering av andra och tredje strofen i Hemmers dikt som lyder: »Den [väntan] svävar omkring mig bitti och sent/som stjärnsken i mörknande höst,/ som majhimlar vackert, som blomdoft rent,/ men ännu med ojordisk röst.« och: »Du svavande ton med det evigas doft,/ när stiger du ned en gång?/ När fyller du äntligt detta stoft/ till brädden med brinnande sång?»³⁷ Det romantiska, som många kritiker och forskare har uppfattat som kännetecknande för Hemmers diktning, framträder här tydligt. Henning Söderhjelm beskrev *Väntan* på följande sätt: »Man kan väl beteckna detta som romantik, kanske även som en religiös dyrkan av saligheten, men främst av allt är det väl dock ren lyrik, ett uppgående i den knappast gripbara, fina stämningen och ett behov att forma den till verklighet.«³⁸ Hemmers romantiska stil blir främmandegjord av Diktonius med hjälp av välbekanta strategier: han citerar och citerar »fel«, upprepar, konkretiserar och degraderar därmed även det »höga« och romantiska i Hemmers stil:

Och han berättar vidare att den sången svävar kring honom 6 på morgonen och 12 på natten ('bitti och sent'), att den liknar stjärnsken, majhimmel, blomdoft och andra fina saker, men att den (sista versen) tyvärr ej ännu nedstigit till den väntande, som därför frågar när den skall fylla hans stoft till brädden med sitt brinnande innehåll. (»Hemmers Väntan«, s. 92.)

Hemmers stil degraderas genom att den överförs till en motsatt, vardaglig sfär som anknyter till exakthet och uppräknig.

Därefter antyder Diktonius att Hemmer inte är unik utan upprepar sig själv. Hemmers unikhet ifrågasätts i ordalag som är stiliserade, tillgjort artiga och till synes godmodiga, i en parodiskt upprepad och överdriven tvekan som signaleras med hjälp av en rad små ord, tankstreck och meningar inom parentes:

Egentligen ganska ärligt det där, ovanligt ärligt. Hm, jaja, han – väntar således på – männe han inte menar Dikten, Den Rätta Sången, Guds Ton? Men

– denna Väntan är nu hans 9:e bok, så att – tja, ni förstår vårt bryderi: hur männe det är med de tidigare, törs man draga slutsatsen att även de saknar denna s.k. »sång«? Eller – nej: naturligtvis, fullt klart: den blygsamma sympatiska skalden sveper armodets gråa kappa kring sig blott för att undgå den larmande publika uppmärksamheten och kritikens lovsång som är för honom så förhatlig. För sig själv tänker han nog: aj fan så jag sjöng! (»Hemmers Väntan«, s. 92.)

Hemmers »höga« litterära diskurs knyts till en religiös diskurs och skrivs med versaler. Diktonius låtsas att han nästan är kritisk. Vidare antyder han – och han låtsas vara artig – att Hemmer inte vill kännas vid sin relation till den makt han har på det litterära fältet. Diktonius upprepar maktens gester, som när han överdrivet högtidligt och tillgjort skriver »Törs vi störa lugnet med frågan...?« Här imiterar och parodierar han de gester och det beteende och språk som anknyter till salongen, till den miljö där han placerat Hemmer. Han tar i sin mun salongens och poetens – i hans ögon – tillgjorda språk, imiterar deras hövlighet och ett »högt« beteende – ett maktens språk. I en mening lyckas Diktonius – genom att säga att Hemmer varken bryr sig om pengar eller om publikens gunst – uttrycka det motsatta. »Armodets gråa kappa« uppfattar jag som en ironisk alludering till det Ählén & Åkerlundska priset som Hemmer nyligen tilldelats. Längre fram i recensionen återkommer Diktonius till detta ekonomiska spår. Då för han fram Fröding som en sann, äkta diktare med kommentaren: »Herrskapet minns kanske Fröding? – diktare även han, ehuru han ej deltog i familjeromanpristävlingar, ...« (»Hemmers Väntan«, s. 92). Genomgående klär Diktonius av Hemmer alla hans tecken på konsekration, framgång på fältet. Dessutom ifrågasätter han även Hemmers ärlighet, äkthet och unikhet som poet. Uppreppning är nämligen av ondo: Hemmers »väntan« är en uppreppning av sig själv – återigen konkret: den 9:e i raden. Inte bara Hemmers poesi utan även den bild som ges av honom i pressen, »den blygsamma sympatiska skalden«, är

ett falskt yttre, en teaterföreställning. Diktonius sätt att parodiskt ifrågasätta både Hemmers inre och yttre »stil« som poet framställer tydligt »äktheten« som en konstruktion.³⁹ Ironiskt nog, beskyller Diktonius Hemmer för det han själv använder som sina strategier i främmandegörningen av det »naturliga«, nämligen upprepning och tillgjordhet.

Parodin i flitig användning på fältet

Hur förefaller Diktonius parodiska recension då den relateras till den övriga litteraturkritiken vid denna tid? Tomas Forser skriver i *Kritik av kritiken*, att i början av 1900-talet framträder recensenterna med stillsam, obestridd auktoritet: »Avfärdandena sker med lugn upphöjdhed som om de inte sökte strid utan att de handlade om uppdragstjänstgöring.«⁴⁰ Han tillägger:

1900-talets kritiker framträder inte som narrar i svensk dagspress (– också om några av dem någon gång kan framstå som sådana). De är väsentligen mer inriktade på att redovisa, upplysa och argumenterat påstå i en tradition av kritiskt förnuft, allmän folkbildning eller helt enkelt nyhetsförmedling än att gäcka och hålla inne med sina besked i lekfulla digressioner. Detta är den generella tendensen.⁴¹

Den konsekvent överdrivna användningen av upprepning i Diktonius recension antyder dock han intar rollen som narr mycket medvetet, inte av misstag. Mot bakgrund av Forsers resonemang kan Diktonius parodiska recension uppfattas som en för tiden atypisk recensionshandling.⁴² Parodin förefaller emellertid – i motsats till det Forser hävdar om den svenska kritiken i allmänhet – ha varit i tämligen flitig användning på det litterära fältet i Finland i början av 1900-talet.⁴³ Bland 1920-talets texter om litteratur, och framförallt i kampen mellan den finlandssvenska litteraturens traditionalister och modernister, finns många skrifter som är utpräglad parodiska och som går ut på att skämta och gyckla med författare och deras verk.

Parodin var dessutom ett vapen som även riktades mot Diktonius och hans texter.⁴⁴ Nästan samtidigt med Hemmers *Väntan*, utkom också Diktonius diktsamling *Hårda sånger*. Olof Enckell har beskrivit mottagandet av *Hårda sånger* och konstaterar att, med undantag för några tämligen positiva recensioner, som var skrivna av personer nära Diktonius,⁴⁵ »fick Hårda sånger ett mottagande, som var ytterligt förbehållsamt och oförstående, där det inte blev direkt hånfullt«. Diktsamlingen fick endast ett fåtal recensioner av betydelsefulla kritiker i Finland och Sverige. »Däremot blev diktsamlingen och dess upphovsman föremål för talrika gycklande kåserier i dagstidningarnas skämtspalter«, skriver Enckell.⁴⁶

Att Diktonius själv blev utsatt för parodiska notiser leder till frågan i vilken mån Diktonius i sitt val av ett parodiskt angrepp på Hemmer de facto imiterar sina recensenters språk? Eila Pennanen anser att Diktonius, genom att attackera kända konservativa namn, säkrade sin självständighet som kritiker.⁴⁷ »Hemmers *Väntan*« antyder dock att Diktonius väg till en självständig position som kritiker gick via ett parodiskt imiterande av andra kritikers språk. Han vänder sina motståndares strategi – hånet och gyckleriet – mot deras egen gunstling. Som Bourdieu påpekar är ingen »mer förankrad i fältets egen tradition än avantgardekonstnärerna, till och med i sin ambition att omstörta. För att inte framstå som naiva måste de oundvikligen ta ställning till alla tidigare försök till överskridande i fältets historia och placera sig inom det rum av möjligheter fältet påbjuder de nyinkomna.«⁴⁸

Hemmer hade dessutom – enligt Hagar Olssons vittnesmål – uttryckt sig kritiskt om Diktonius diktning för Olsson. I sin Hagar Olssonbiografi citerar Holmström ett brev från Olsson till Diktonius, daterat den 18.10. 1922. Olsson har varit på besök hos Hemmer och skriver i brevet hur motbjudande hon uppfattat Hemmer: hon kallar honom för »lort«. Hon skildrar Hemmers hem på ett sätt som tar fasta på

hans klasstillhörighet, i form av kultivering och förmögenhet (salongen som hans miljö), och återger hans repliker: »Fina gedigna mahognymöbler, många stora rum, brysselmatror. Nå, hur känns det att ha fått priset? – Nåja, man fick ju ekonomien ordnad. - - Hör: *ekonomien ordnad!!!*« Hon antyder att hon, utan framgång, försökt få Hemmer att hjälpa Edith Södergran ekonomiskt, och återger sedan deras samtal som kommit in på Diktonius Jaguardikt. Enligt Olsson lär Hemmer ha sagt både ett och annat: »Som nu t.ex. detta: hur kan man i nordén dikta om en jaguar??? Det är ju vidrigt (hans ord!). *Inte har vi ju vuxit upp med jaguarer.* (Jag svär: hans ord, bokstavligen!)«⁴⁹

Även Olssons språk går i brevet ut på att imitera, och citera fel, det vill säga, att på olika sätt förlöjliga Hemmers ord. Hennes citat av Hemmers repliker omringas av tecken och kommentarer som signalerar att de inte ska tas på allvar. Dessa parodiska återgivningar av Hemmers värdering av Diktonius dikt måste ha träffat mitt i prick hos Diktonius. Olof Enckell påpekar att »Jaguaren med skäl betraktas som själva spelöppningen till Diktonius' hela diktagärning«. ⁵⁰ Det var även den dikt han själv hade stora tankar om. Sedan fortsätter Olsson med sin kritik av Hemmer. Hon beskriver titeln *Väntan* på ett sätt vars ekon går att höra i Diktonius recension. Olsson skriver: »Vilket *fattigdomsbevis* är inte hans nya diktbok (fick den med tillägnet!) och vilken betecknande titel: *Väntan*. En väl gammal väntan, tycker man, när man har ett tiotal volymer bakom sig!«⁵¹

Populariteten ifrågasätts

Och vi instämmer: Jarl Hemmer har nog sjungit och sjunger fortfarande. I denna samling så väl som i de tidigare strömmar plaskande väljud ur hans lyra, ungmör bedåras gamlingar blir näsrörda kritiker får skrivkramp – men Dikt är det ej, allra minst ung. Hemmer är berömd för sin »gnista« – han har den, det må sägas; han har en

(topeliansk) porlande källa i sitt inre vid vars rand han (topelianskt) björkomsluten leker kuddamu med beskedliga (topelianska) poesitalkottar under (topelianskt) blånande himmel. Väl unnat! – men när förläggar- och skråkritiken försöker lancera honom som det unga Finlands diktare vid sidan av en Södergran, tycker vi »de stillsammans« fräckhet går för långt, och tillåter oss att ha våra tvivel och löjen. (»Hemmers Väntan«, s. 92.)

Fram till nu har Diktonius intagit narrens roll, vilket innebär att han låtsas ansluta sig till det litterära fältets dominerande synsätt, samtidigt som han imiterar fel och endast är ute efter att gyckla. I passagen ovan växlar han emellertid tonfall och position. Narren byter om till profet.⁵² Tonfallet blir mera förkunnande, trots att det fortsättningsvis är bitvis parodiskt.

I citatet ovan degraderar Diktonius Hemmers diktning genom att beskriva den som »plaskande väljud«, ett smärre ljud som »strömmar« ur hans »lyra« och som är i komisk motsättning till den hemmerska diktningens antagna höghet, betydelsefullhet och allvar. Dessutom antyder han att Hemmers diktning produceras för lätt. I flera andra recensioner betonades den »lätthet« med vilken Hemmers dikter tycktes »flöda«. Till exempel Henning Söderhjelm deklarerade i sin recension av Hemmers diktsamling att »Samlingen 'Väntan' visar åter en gång huru högt han [Hemmer] står, huru lätt och säkert han formar en stämning, en bild«. ⁵³ »Ser ni: han har lättheten«, konstaterade Diktonius i början av recensionen. Här går Diktonius nu in på att öppet parodiera Hemmers »lätthet«, genom att jämföra den med en »porlande källa« (en allusion till J. L. Runebergs »Vid en källa« som börjar med orden »Jag sitter, källa, vid din rand...«). Det är inte bara Hemmers språk som citeras »fel«, Diktonius parodierar även det litterära fältets sätt att uttrycka litterär »höghet«. Efter Diktonius parodiska upprepningar finns det ingenting av »naturlighet«, »unikhet« eller makt kvar i vare sig »sjungande« eller »Topelius«. Det språk och de adjektiv som använts för att ge Hemmer hans position, främmande-

görs och ifrågasätts. Bourdieu påpekar, när han beskriver förändringsprocessen på det litterära fältet i Frankrike på 1830- och 1840-talen, att en förändring förutsätter att kritikens mest använda och traditionella ord revideras.⁵⁴ I litteraturen och litteraturkritiken vid denna tidpunkt verkar uttryck som »skalden«, »lyra«, »parnass«, »sång« och »sjungande« ha varit rätt vanliga. De var »tunga« ord, fulla av gammal makt, tradition, konsekration, och innehöll en syn på författarens roll och en uppfattning om hur »sången« påverkar publiken. Det är värt att notera att Diktonius använder ordet »sång« i sin egen titel. Och Olsoni talar i sin recension av *Hårda sånger* om »skalden Diktonius« och använder termerna »att sjunga« och »sång« om hans diktning.⁵⁵ I citatet ovan handlar det om att förnya kritikens språk genom att felcitera den etablerade litterära diskursen, för att därmed bli delaktig i den diskussion i vilken värdet på litteraturen bestäms.

Ordet »gnista« som förekommer inom citationstecken hör på samma sätt till det språk som citeras fel. Och nu sätter Diktonius igång med att på allvar visa att Hemmer hör till gårdagens diktare. Genom att upprepa »topeliansk« alluderar Diktonius inte bara på Topelius och allt han står för, utan förmodligen även på Arvid Mörne, den finlandssvenska diktningens grand old man.⁵⁶ Mörne hade i sin recension av *Väntan* jämfört Hemmer med Topelius, till Hemmers fördel.⁵⁷ »Stora« namn liksom stor publik utgör aspekter av maktens nätverk. Och Topelius och Mörne var och är stora inom den finlandssvenska diktningen.

Makt omsätts på det litterära fältet i form av värderingar, positioner och pris, kritikergunst, publik, pengar med mera. Diktonius gyckleri omfattar konsekvent även Hemmers vid denna tidpunkt anmärkningsvärt stora publik. Han beskriver den som hänförd, omfattande och heterogen, läs: löjlig. I den ingår såväl unga kvinnor som gamlingar och kritiker. Effekterna av Hemmers poesi beskrivs även de på ett skattretande sätt – med ord som »näsrörda« och

»skrivkramp«.⁵⁸ Indirekt antyder Diktonius att publiken inte har förmågan att identifiera »riktig« diktning och att den med andra ord inte är kvalificerad. Och kritikerna är inte bättre. Deras omdömen klassificeras som »förläggare- och skråkritik«, vilket antyder att de varken är självständiga eller har ägnat sig åt värdering av litteraturen. Professionella smakdomare i maktposition på det litterära fältet ter sig lika lätta att övertyga och lika okritiska som »ungmör« och »gamlingar«. Diktonius ifrågasätter deras kriterier för evaluering och deras förmåga att göra distinktioner, och därmed även deras rätt att utöva sin makt.

Diktonius förknippar Hemmer med Topelius och det finska landskapet genom ett parodiskt citerande av ordet »topeliansk« och naturmotiv som källa, björkar, hage och blå himmel. Den svenskspråkiga litteraturens historiska uppgift i Finland på 1800-talet, med namn som Runeberg och Topelius, gick ut på att skapa den finska nationen med förankring i den finska naturen, patriotismen och traditionen. Det lantliga och det barnsliga kombineras när Hemmers poesi jämförs med »små«, oförargliga föremål, enkla, i betydelsen fattiga, poetiska leksaker. Indirekt placerar han Hemmer i rollen som ett barn som leker i en hage.

Vidare kritiserar Diktonius kritikerna för dåligt beteende, »fräckhet«, samt förkunnar att Edith Södergran är »ung«, det vill säga ny och betydelsefull, i motsats till Hemmer. Det profetiska i recensionen kommer till uttryck framförallt i Diktonius beskrivning av Fröding. »Nå väl: han har även en 'Väntan', men då han var diktare koncentrerade han sin väntan till en dikt om 8 starka rader. Och vet ni, högtärade, vad *han* väntade på? Jo han väntade – nej han *befalld* (diktarna väntar ej – de befaller) att den starka makten, den makten som slår och flamar, skulle ge ljus och bräcka sönder kvalmet med en knall, och slå tungt, slå förbannat hårt med dånetns dova hammar«, skriver Diktonius (»Hemmers Väntan«, s. 92). Den hemmerska »gnistan« och hans barnsliga

lek placeras här sida vid sida med »den starka makten« som »slår och flammar« hos Fröding. Det är frågan om en makt som till skillnad från en liten gnista lyser stort och skapar förändring samt åstadkommer ett stort ljud. Det lilla hos Hemmer krymper ytterligare då det konfronteras med sin stora motsats, Fröding. Det parodiska citerandet av maktens diskurser går hand i hand med ett allvarligt citerande av ett högt namn inom den svenska diktningen och genom imiterandet av ett visionärt tonläge.⁵⁹ Beskrivningen av Fröding blir samtidigt en beskrivning och en deklaration av Diktonius poetiska vision, som på ett elementärt sätt anknyter till makt. Diktaren som väntar är ingen diktare. Det är däremot diktaren som befäller, han innehar makten och auktoriteten att bestämma.

En serie stiliserade handlingar

Om man betraktar Diktonius recension ur ett butlerskt perspektiv, och förstår performativitet som »en serie stiliserade handlingar«, som upprepning och ritual, är det stiliserade och utpräglat parodiska i Diktonius recension avgörande. »Hemmers Väntan« är – sedd med performativa ögon – en parodisk, »parasitisk« talakt, en handling som »kapar« den makt som är anknuten till de imiterade språken, diskurserna, gesterna och gestalterna. Vidare är den ett led i den serie handlingar vars syfte var att skapa Diktonius »name and fame« inom maktens nätverk och diskurser. »Hemmers Väntan« ingår i en serie av många imitationer av maktens språk och gester som Diktonius kommer med under 1920-talet. Han fortsätter på sin utvalda, revolterande linje. Han är ytterst produktiv och provokativ under hela tjugotalet, aktiv inom flera olika fält och genrer samtidigt, i sin konstnärliga produktion, i recensionsverksamheten såväl som i programskrifter och publikationer av olika slag. Ett maktens nätverk uppträder

med stor tydlighet när man granskar Diktonius recension och alla de olika människor och instanser vars språk, yttranden och gester upprepas och imiteras »fel« i den. I recensionen är medvetenheten om själva handlingen accentuerad. Upprepningen görs på ett sätt som drar uppmärksamheten till maktens – i detta fall på det litterära fältet – genealogi, funktion, upprätthållande och sammansättning.

Även tidskriften *Ultra* var ett led i Diktonius serie av handlingar som gick ut på att imitera maktens gester. Denna, av Olof Enckell kallad för Diktonius »nyröjar- och omstörtargärning«, anslöt sig till den utländska avantgardismens sätt att gå till väga.⁶⁰ Tidskriftens sätt att åstadkomma en litterär revolution, »den kontinentala aggressiva attityden«, utgjorde modell för Diktonius och hans meningsfränder.⁶¹ Hemmers *Väntan* citeras »fel« inte bara därför att den citeras av Diktonius, utan också på grund av den kontext i vilken den citeras, *Ultra*.

Tidskriften var dessutom – i synnerhet för »den tidigare nästan okända Diktonius« – ett sätt att skapa sig ett namn, såsom Johan Wrede har påpekat. »Det man kunde vinna var – förutom en övergående uppmärksamhet – självrespekt. Man kunde informera den konst- och litteraturintresserade allmänheten om nya strömningar ute i stora världen, och slutligen kunde man proklamera närvaron av en ung revolutionär vilja i inhemsk litteratur. Detta sistnämnda lyckades man med«, skriver Wrede.⁶² Detta uppnås genom imitation – och därmed annektering – av maktens språk. Till motiven bakom »Hemmers Väntan« kan sålunda läggas skapandet av egen författaridentitet. Han producerar sin »signatur«, sitt författarnamn – en litterär auktoritet.⁶³

Diktonius handling – att gå mot hela det etablerade fältet – var egentligen häpnadsväckande. Likaså hans val av strategi. Hur var det möjligt att göra så här? Varför valde han att iscensätta sig själv som författare och recensent på det litterära fältet genom parodisk upprepning? Här ansluter jag mig till Butler: parodi

är ett effektivt performativt vapen. Den förmår imitera maktens språk, och visa det »onaturliga« i maktens sätt att maskera sig som »naturlig«, »sann« och »äkta«. Den förmår kullkasta etablerade värderingar, och utgör ett sätt att skriva in sig i maktens diskurser och nätverk och därmed åstadkomma förändring. Lite som en parasit eller ett virusprogram.

1. Diktonius, »Hemmers Väntan«, i *Ultra* Marskuu 30. November 1922:6, s. 92.
2. Roger Holmström, »Modernisternas prosa«, i Clas Zilliacus och Michel Ekman (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, Helsingfors, Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland, Bokförlaget Atlantis, 2000, s. 107; Roger Holmström, »Traditionalister och modernister – linjer i finlands-svensk litteraturkritik på tio- och tjugotalet«, i Sven Linnér (red.), *Från dagdrivare till feminist: Studier i finlandssvensk 1900-tals litteratur*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, nr 537, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1986, s. 145.
3. Olof Enckell, *Den unge Diktonius*, Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1946, s. 191.
4. Lea Rojola och Lea Laitinen, »Keskusteluja performatiivisuudesta«, i Lea Rojola och Lea Laitinen (red.), *Sanan voima: Keskusteluja performatiivisuudesta*, Tietolipas 160, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1998, s. 8.
5. Rojola och Laitinen, *Sanan voima*, 1998, s. 9–11.
6. *Ibid.*, s. 17.
7. För denna diskussion se Jacques Derrida, »Signature Event Context« (1972), i Gerald Graff (red.), Jacques Derrida, *Limited Inc.*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988, s. 1–23; Rojola och Laitinen, *Sanan voima*, 1998, s. 7–33. Derrida härleder »iterability« från »iter«, »på nytt« som han antar att härstammar från sanskritens »itar«, »en annan«, se Derrida, *Limited Inc.*, 1972/1988, s. 7.
8. Derrida, *Limited Inc.*, 1972/1988, s. 12, se även s. 18.
9. Jonathan Culler, »Convention and Meaning: Derrida and Austin«, i *New Literary History*, vol. 13, nr 1, Autumn 1981, s. 22.
10. Rojola och Laitinen, *Sanan voima*, 1998, s. 20.
11. Enligt Linda Hutcheon signalerar parodi dessutom talarens intentioner, se Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, London: Methuen, 1985, s. 22. Lea Rojola anser, i en artikel i vilken hon studerar författarnamnet som performativ handling, att spår av talarens intention kan förekomma i talakter, men de dominerar inte längre scenen, se Lea Rojola, »Mitä Eva söi eli nimen voima«, i *Sanan voima*, 1998, s. 259.
12. Simon Dentith, *Parody: The New Critical Idiom*, London & New York: Routledge, 2000. Dentith skriver att parodi »involves the imitation and transformation of another's words«. Förutom imiterande handlar parodi alltid om en värdering av det som imiteras, se s. 3–4.
13. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York & London: Routledge, 1990/1999, s. 41–42.
14. *Ibid.*, s. xiv–xvi; Rojola och Laitinen, *Sanan voima*, 1998, s. 23.
15. Johan Wrede, »Tidskriften Ultra«, i P.O. Barck, Johan Wrede och Ingmar Svedberg (red.), *Festskrift till Olof Enckell 12.3.1970*, Helsingfors: Söderström & C:o förlags Ab, 1970, s. 148.
16. Holmström, »Traditionalister och modernister«, 1986, s. 143. För tidskriftens uppkomst-

- historia, se Wrede, »Tidskriften Ultra«, 1970, s. 145–165.
17. E.O-i. (Eric Olsoni), »Ny diktning«, *Ultra* 1922:6, s. 90–91; E. O-i., »Arvid Mörnes nya bok«, *Ultra* 1922:6, s. 92–93.
 18. T.ex. Holmström har tolkat titeln som »Hemmers Väntan«. Holmström, »Traditionalister och modernister«, 1986, s. 145.
 19. Holmström, »Traditionalister och modernister«, 1986, s. 146.
 20. »Stort litteraturpris åt Jarl Hemmer«, *Veckans Krönika*, 23.9.1922; Hj. O., *Hufvudstadsbladet*, 1.11.1922.
 21. H.S-m., »Jarl Hemmers nya dikter.«, *Hufvudstadsbladet*, 15.10.1922. Thomas Warburton har beskrivit Hemmer som en »ohämmat känslöberusad romantiker«, se Thomas Warburton, *Ättio år finlandssvensk litteratur*, Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1984, s. 156.
 22. Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s.191–192.
 23. Roger Holmström, »Från morgon till morgon i finlandssvensk modernism. Tankar kring Hagar Olsson Diktoniusuppfattning«, i Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist och Maria Antas (utg.), *Gudsöga, djävulstagg: Diktoniusstudier*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 619, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000, s. 132. I sin Hagar Olsson-biografi har Holmström redovisat bakgrunden grundligare.
 24. Hans Ruin, *Världen i min fickspegel*, Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1969, s. 41–42. I Ruins uppfattning tycker jag mig höra ekon av Olof Enckells syn på recensionen. Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s. 191.
 25. Se t.ex. Michel Ekman, »Modernisterna i kritik och debatt«, i Clas Zilliacus och Michel Ekman (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria*, 2000, s. 115.
 26. Se Butler, *Gender Trouble*, 1990/1999, s. 176–177.
 27. Se t.ex. Ekman, »Modernisterna i kritik och debatt«, 2000, s. 117.
 28. Holmström, »Traditionalister och modernister«, 1986, s. 146, not 50. Se även Tomas Forser om Österlings position inom den svenska litteraturkritiken i början av 1900-talet, Tomas Forser, *Kritik av kritiken: 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gråbo: Anthropos, 2002, s. 27.
 29. Wrede, »Tidskriften Ultra«, 1970, s. 154.
 30. Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s. 202–203.
 31. Pierre Bourdieu, *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Moderna franska tänkare 31, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2000, s. 346–347.
 32. Ruin, *Världen i min fickspegel*, 1969, s. 27.
 33. Holmström, »Traditionalister och modernister«, 1986, s. 146.
 34. Rojola och Laitinen, *Sanan voima*, 1998, s. 20.
 35. Jarl Hemmer, *Väntan: Dikter*, Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag, 1922, s. 7.
 36. Merete Mazzarella påpekade i ett samtal att det i Hemmers användning av »sång« kan finnas orfiska anspråk som recensionen gycklar med när den upprepade gånger tar upp frågan om »sjungande«.
 37. Hemmer, *Väntan*, 1922, s. 7–8.
 38. H.S-m., »Jarl Hemmers nya dikter.«, 1922.
 39. Se Butler, *Gender Trouble*, 1990/1999, s. 176–177.
 40. Forser, *Kritik av kritiken*, 2002, s. 55.
 41. *Ibid.*, s. 87.
 42. Parodi och ironi förekommer regelbundet i Diktonius texter. Johannes Salminen påpekar: »Redan som prosaist blottar Diktonius sitt oefterrättliga fribrytarlynnne, han vill vara *personlig* till varje pris, det får aldrig bli långt mellan klatscharna, de muntra chockerna. Denna ordkonst har sin friskhet, bäst står sig kanske aforistikern. Men ibland exploaterar Diktonius sin egen originalitet med cirkusmässig rutin, och då börjar man längta efter ett språk med normalare andning, större diskretion.«, Johannes Salminen, *Pelare av eld*, Helsingfors: Söderström & C:o förlags Ab, 1967, s. 114–115.
 43. Det var rätt vanligt i (t.ex.) populärlitteraturen vid denna tidpunkt, se Kristina Malmio, *Ett skrattretande (för)fall: Teatraliskt metaspråk, förströrelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen* (Diss.), Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 14, Helsingfors: Helsingfors universitet, 2005.
 44. Och som han blev utsatt för även i Sverige. I ett brev till Erkki Melartin 4.10.1921 skriver Diktonius i parodiska och självvironiska ordalag om mottagandet av *Min dikt* i Sverige på följande sätt: »Hade till o.m. äran att komma i Aftonbladets små noticer som grottmänska och modern herre med omedveten humor – andra tankens

- horhus' (Söderberg, Pascal) fann mig (naturligtvis) vara dadaisternas överstepräst i Skandinavien m.m. – allt detta **mycket bra**: är nu en känd idiot (tänker de), skall **utnyttja epitetens förmåner**.« Jörn Donner och Marit Lindqvist (utg.), *Elmer Diktonius brev*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 595, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1995, s. 43–44.
45. Som till exempel Olsonis både positiva och kritiska recension i vilken han skriver: »Diktonius är *revolutionärt skapande*. Han äger en revolutionärs styrka och – svaghet. Han har viljan till liv, trotset, modet, hänförelsen, men han skjuter stundom förbi målet och någon gång slår han blint i luften.« Och längre fram: »Hans musa är icke av parnassen; hennes bleka, färade anlete skuggas av storstadens stenblock, hennes starka blod suger sin näring ur en karg och hård jord, hennes ögon återspegla det mänskliga livet i dess nakna storslagenhet och kaotiska brokighet.« E.O-i, »Ny diktning«, 1922, s. 91.
 46. Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s. 168. Se även E.O-i, »Ny diktning«, 1922, s. 91.
 47. Penanen, »Kirjallisuusarvostelu«, i Pekka Tarkka (red.), *Suomen kirjallisuus VIII: Kirjallisuuden lajeja*, Helsingfors: Otava, 1970, s. 393.
 48. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 427.
 49. Roger Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten: Liv och diktning 1920–1945*, Helsingfors: Schildts, 1993, s. 62–63.
 50. Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s. 75.
 51. Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, 1993, s. 63.
 52. Anders Olsson har skrivit en intressant artikel i vilken han granskar det »indirekta och sceniska« i Diktonius' jagbilder såsom de framkommer i dikterna. Han nämner sådana masker som »upprorsmannen«, »den virile mannen«, »primitivisten« och »idyllikern«, se Anders Olsson, »Jagets maskspel i Diktonius lyrik«, i Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist och Maria Antas, *Gudsöga, djävulstagg*, 2000, s. 65–68.
 53. H.S-m., »Jarl Hemmers nya dikter.«, 1922. I sin recension av Hemmers *Väntan* skriver Gunnar Castrén följande: »Hans vers strömmar lätt, melodiskt och flytande, och den äger framförallt i utomordentlig grad denna smidiga, uttrycksfulla inre rytm, som är lyrikens verkliga själ, men han älskar mest de osammansatta formerna, blankversen eller enkla strofer. Det är ett drag som hör till hans från all förkonstling fria skaldekyne.« G.C., »Jarl Hemmer: 'Väntan' och 'Rågens rike'«, i *Nya Argus*, 1922: 12, s. 166.
 54. Bourdieu, *Konstens regler*, 2000, s. 209.
 55. E.O-i, »Ny diktning«, 1922, s. 91.
 56. Se till exempel Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s. 166, om Mörnes position.
 57. A. M-ö., »Jarl Hemmers senaste diktbok.«, *Svenska Pressen*, 14.10.1922. Mörne recenserade även *Hårda sånger*, se Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s. 166–167.
 58. Holmström anser att Diktonius var orolig över »hur modernismen, som för honom är ett sätt att leva och andas, hotar att bli en lärd angelägenhet för ett invigt fåtal. Däremot är Jarl Hemmers diktning [...] en angelägenhet för många«, se Holmström, »Traditionalister och modernister«, 1986, s. 149. Det finns dock mycket som talar mot att Diktonius skulle ha oroat sig för modernisternas så gott som obefintliga publik. I till exempel *Min dikt* uttrycker Diktonius på många ställen ett klart förakt för den stora publiken, något som även en samtida recensent på *Arbetarbladet*, Axel Åhlström, pekade på i sin recension av boken, se Jörn Donner, *Diktonius: Ett liv*, Helsingfors: Schildts, 2007, s. 126.
 59. Se Bill Romefors, *Expressionisten Elmer Diktonius: En studie i hans lyrik 1921–1930*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, nr 479, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1978, s. 24.
 60. Enckell, *Den unge Diktonius*, 1946, s. 214.
 61. Wrede, »Tidskriften Ultra«, 1970, s. 147.
 62. Ibid., s. 162.
 63. Se Derrida, *Limited Inc.*, 1972/1988, s. 20; Røjola, »Mitä Eva söi«, 1998, s. 255–259.