

# ARVOSTELUT RECENSIONER

PIRJO LYYTIKÄINEN

## Modernismin historia dekadenssin valossa

*Vincent Sherry: Modernism and the Reinvention of Decadence. New York: Cambridge University Press, 2015. 333 pp.*

Dekadenssin suhde modernismiin on kysymys, jonka modernismin tutkijat tyypillisesti ovat ohittaneet ja jota dekadenssin tutkijat harvoin ovat toden teolla pohtineet, vaikka usein mainitsevat dekadenssin modernismia ennakoivia piirteitä. Kirjallisuushistorioissa dekadenssi on voitu sivuuttaa tai se on nähty umpikujana: esimerkiksi pohjoismaisissa yhteyksissä on mieluummin puhuttu ”modernin läpimurrosta” tai Suomessa ”kansallisesta uusromantiikasta”. Vincent Sherryn *Modernism and the Reinvention of Decadence*, jota katsauksessani esittelen, pyrkii muuttamaan tilannetta arvioimalla uudelleen dekadenssin ja angloamerikkalaisen modernismin suhdetta. Sherryn tavoitteena on esittää modernismi paitsi juuriltaan dekadenttina myös tunnesävyltään (sensibiliteetiltään) dekadenssin jatkajana. Ideana on, että vaikka 1900-luvun alun modernismi (etunenässä Ezra Pound ja T. S. Eliot) sanoutui irti dekadenssista (englantilaisesta ”yhdeksänkymmentäluvusta”), se jatkoi olennaisella tavalla dekadenssin perintöä. Sherry kirjoittaa uusiksi modernismin historiaa, ja vaikka hän keskittyy erityisesti englanninkielisen modernismin historiaan, hänen argumenttinsa – sikäli kuin ne hyväksytään – koskevat modernismia laajemminkin.

Sherryn lähtökohtana on huomio, että dekadenssi on häivytetty kirjallisuushistorioista ja modernismi nähty symbolismin perinnön jatkajana. Symbolismi on puhdistettu dekadenssiin liittyvistä negatiivista merkitysyhteyksistä ja samalla on korostettu sen ”ideaalisuutta” tai ”spirituaalisuutta”. Näin symbolismista on rakennettu teoria, joka myöhemmissä kirjallisuushistorioissa on esitetty modernismin muodonantajaksi, samalla kun se on tulkittu dekadenssin vastapooliksi. (Sherry 2015: 4–7.) Tätä vastakkainasetteluahan ei Ranskassa, näiden nimikkeiden syntymaassa, alun perin ollut ja molempia nimityksiä käytettiin sekaisin ja päällekkäin.

Dekadenssin kieltäminen kirjallisuushistoriassa juontaa juurensa Arthur Symonsin teoksesta *The Symbolist Movement in Literature* (1899).

Teos on uusittu versio Symonsin 1893 ilmestyneestä esseestä, jonka otsikko on ”The Decadent Movement in Literature”. Symonsin inspiraation lähteenä uusitussa versiossa oli W. B. Yeatsin spiritualistinen ja nationalistinen symbolismi. Sen valossa hän esimerkiksi pyyhkii yli Huysmansin *Vastahankaan* -teoksen ja korostaa sen sijaan Huysmansin myöhempiä, katolisen mystiikan leimaamia teoksia, joita hän esseessään oli pitänyt merkityksettöminä. ”Näkymättömän maailman” esiin manaaminen ja henkisyden korostaminen korvaavat rappion tematiikan. Myös Verlaine muuttuu ”hienostuneen rappion” kuvaajasta kärsiväksi kilvoittelijaksi ja henkisyden etsijäksi.<sup>1</sup> Sherry osoittaa, miten myöhempi modernismin tutkimus, kuten vaikutusvaltainen Edmund Wilsonin *Axel's Castle* (1931), jatkaa Symonsin viitoittamalla linjalla.

Koska dekadenssi oli alun perinkin korostetun paheksuttua ja siitä tuli jonkinlainen tabu erityisesti Oscar Wilden oikeudenkäynnin ja tuomion jälkeen, suuntauksen leimaaminen kirjallisuuden rappioksi ja eräänlaiseksi umpikujaksi oli helppoa. Dekadenssi sai nimensäkin vastustajiltaan, jotka kauhistelivat aikansa ”rappiokirjallisuutta”. Varsinaisten dekadenttien käytössä termi viittasi kuitenkin useimmiten kulttuurin ja yhteiskunnan tai yksityisen ihmisen tai suvun rappioon. Termin monimielisyys ja lähtökohtaisesti negatiivinen väritys teki ja tekee sen yhä hankalaksi. Sen sijaan termi modernismi, joka on jälkikäteen liitetty hyvin laajaan kirjoon 1900-luvun kokeellista kirjallisuutta, välittää positiivisia mielikuvia uudesta ja edistyksellisestä. Sherryn (2015: 8) sanoin: ”symbolism becomes a marker of possibility, an invocatory concept, all in all, an explanatory paradigm for nothing less than the immense inventiveness of modernism itself.” Sherryn teos, joka pyrkii osoittamaan modernismin dekadentit juuret, on jo tästä syystä provokatiivinen – se on kirjallisuushistoriaa vastahankaan, niin kuin Huysmansin *Vastahankaan* oli kirjallisuutta vastahankaan. Se kyseenalaistaa ideologiat, joiden valossa kirjallisuushistoriaa on kirjoitettu, ja pakottaa pohtimaan modernismin suurta kertomusta.

Mielikuva dekadenssista myöhäisen kulttuurin viimeisenä kukintona on dekadenttien oma idea, mutta kirjallisuushistoria ei voi ummistaa silmiään siltä, että dekadenssin ”vastahankaisuus” näyttäytyy ”uutena”: Huysmans esittää päähenkilönsä suulla ”uuden kirjallisuuden” ohjelman, joka asettuu edeltävää naturalismia vastaan nojautuen Charles Baudelairin runokokoelmaan *Pahan kukkia* ja Edgar Allan Poen tuotantoon. Toisaalta modernismin ”uuden” juuret nähdään usein Baudelaireissa, Stéphen Mallarméssa tai Gustave Flaubertissa – keskeisissä dekadenssin kirjailijahahmoissa. Sherry ei kuitenkaan pohdi dekadenssin uutta poetiikkaa sinänsä, vaan keskittyy siihen, minkä hän näkee dekadenssin

<sup>1</sup> Esseessään Symons pitää dekadenssia sopivana nimityksenä *fin-de-sièclen* tärkeimmille teoksille. Sen rinnalla kulkevat impressionismi ja symbolismi kiinnostavina konfiguraatioina, mutta ne nähdään dekadenssin seuraajina ja sivujuonteina. ”In this array, ‘decadence’ serves equally as a term for an historical period and an imaginative attitude, which emerge jointly from a sense of the lateness of contemporary time.” (lainaus ks. Sherry 2015: 4.) Symons kuvaa innostuneena rappiotyylä: dekadenssin tyyli näyttäytyy korruptoituneena, muodon sairautena, ylellisyyden pilaamana, diletanttina, liian tutkivana, ikävystyneenä ja veltostuneena. Esseessä Huysmansin *Vastahankaan* on keskiössä.

sensibiliteetiksi. Tämä on sikäli merkille pantavaa, että juuri tulkitsemalla dekadenssi tunnesävyksi, se sivuutettiin kirjallisuushistorian edistyskertomuksesta.<sup>2</sup> Siitä huolimatta Sherry haluaa kirjoittaa vastahistoriansa tästä näkökulmasta käsin: ”Recovering the substantial force and enduring importance of this mood in literary modernism is the project of this book” (Sherry 2015: 7). Dekadenssi ja modernismi jakavat saman tunnesäyn, modernismi jatkaa siitä, mihin dekadenssi jäi.

Modernismi jakaa Sherryn mukaan ”myöhäisyyden” tunteen, jota dekadenssin teokset kuvittavat yhä uudelleen. Sherry viittaa mm. Richard Gilmanin ajatukseen, jonka mukaan jälkikäteisyys tai myöhäisyys on dekadenssin kuvittelussa olennainen lähtökohta: ”a perennial *afterwardness*” on ”the imaginative zone of decadence” (Sherry 2015: 29). Toisaalta dekadenssi ei tässä mielessä rajoitu 1800-luvun lopun kuvittelumaailmaan: tunne siitä, että eletään rappion aikaa ja jonkin aikakauden loppua, jonkin menneen loiston jälkihehkussa, on toistunut historiassa. Englannissakin 1890-lukuun yhdistetty dekadenssin kirjallisuus viittaa tiuhaan näihin edeltäviin rappioaikoihin (etenkin Rooman valtakunnan lopun aikoihin). Sherry onkin vaarassa ajautua kauas varsinaisen dekadenssin suuntauksen esihistoriaan. Hän tarkastelee modernismia ja dekadenssia erityisesti ns. synkän romantiikan jatkumolla. Vähemmän huomiota saa se, miten 1800-luvun lopulla alkanut dekadenssi saa oman värinsä modernin kapitalistisen yhteiskunnan kehityksestä: dekadenttien silmin se, mikä on muille edistystä ja modernisaatiokehitystä, on rappiota. Kaupallistunut, banaali, demokraattinen, urbaani ja porvarillinen moderni korvaa romanttisen ja eksoottisen rappion orgiat, joihin liitetään nostalgian aura. Dekadenssi on antimodernia,<sup>3</sup> mutta se esittäytyy uutena ja modernina kirjallisuutena (ja taiteena). Se kyseenalaistaa edistyksen ajatuksen – ”uusi” kirjallisuuskään ei halua asettua osaksi optimistista kehityshistoriaa. Sen uutuus on myöhäisyyden ja rappion artikuloinnissa, joka on osa sen kyseenalaistavaa, vastahankaista poetiikkaa. Sherryn teos inspiroikin pohtimaan dekadenttien sensibiliateetin ja poetiikan suhteita, vaikka poetiikan hahmottelu jää luonnosmaiseksi.

Sherryn keskeinen käsite ”dekadentti sensibiliateetti” viittaa tapoihin, joilla myöhäisyyttä ja rappiota artikuloidaan niin dekadenttien kuin modernistienkin teoksissa. Hän nostaa esiin modernistien lausumia, kuten Poundin toteamuksen: ”We have attained to a weariness more highly energized than the weariness of the glorious nineties, or at least more obviously volcanic” (sit. Sherry 2015: 2).<sup>4</sup> Poundin lisäksi Sherry tarkastelee modernistien antimodernia melankoliaa ja sen ilmentämistapoja esimerkiksi Eliotin, imagismin koulukunnan, Joseph Conradin, Henry Jamesin ja D. H. Lawrencen tuotannossa. Kaikuja ranskalaisesta dekadens-

<sup>2</sup> Sherry (2015: 7) viittaa Patrick McGuinnessin toteamukseen, että symbolismi saa teorian aseman, kun taas dekadenssi on pelkästään tunnesävy tai kirjallinen tunnetila, ”mood”.

<sup>3</sup> Ts. siinä saavat ilmaisunsa äänet, joiden ”ytimessä on modernin ihmis- ja maailmankuvan ja erityisesti edistysajattelun kritiikki”, kuten Antti Ahmala (2017: 5) asian muotoilee.

<sup>4</sup> Tämä ”energisempi” dekadenssi kumpuaa Poundin kuten monien muidenkin myöhäisten dekadenttien kohdalla nietscheläisyydestä (Poundin Nietzsche-yhteydet ks. Sherry 2015: 182–183); esimerkiksi Joel Lehtosen varhaisteokset kuuluvat tähän joukkoon.

sista on toki helppo löytää esimerkiksi Eliotin *Autiosta maasta*. Sherry lukee vastahankaan myös Poundin ohjelmajulistuksia, joissa näköjään sanoudutaan irti juuri dekadenssin koulukunnasta, eli hän löytää niistä kiellon alta myönnön. Hän käyttää lähtökohtanaan muun muassa vuoden 1914 julistusta *The Egoist*-lehdessä: Pound hyökkää dekadenssin perikirjalista ilmaisutapaa vastaan ja väittää uuden sukupolven yrittävän ”kirjoittaa niin kuin he puhuvat”, mutta julistus ei tyyliltään vastaa väitettyä pyrkimystä. Sherry analysoi yhden luvun verran Poundin varhaistuotannon dekadenssiyhteyksiä varsin seikkaperäisesti. Hän viittaa eri tavoin ilmeviin ”vanhana syntymisen” ja heikkouteen tuomittujen nuorukaisten kuviin. Myös mainitussa julistuksessa sanotaan uuden sukupolven toimivan ”katoavan (*declining*) nuoruutensa kiihkossa” avainsanaan kainosti ranskaksi ”merde”.

Sherryn mukaan modernistien oppositioasenne ”yhdeksänkymmentälukulaisiin” on ikään kuin hunttu, joka kätkee sen, että dekadenssin tunnesävy läpäisee modernistien poetiikan. Sherry huomauttaa, että tutkimuksessa on yleensä tunnustettu Poundin ja Eliotin varhaistuotannossa näkyvä dekadenssin perintö. Toisin kuin yleensä, hän kuitenkin kiistää, että he olisivat ”kasvaneet pois” dekadenssista. Päinvastoin he hänen mukaansa kasvoivat kiinni dekadenssin poetiikkaan, joka muodostaa perustan heidän myöhemmälleen tuotannolleen. (Sherry 2015: 1–3, 173–174.)

Sherryn teos on poleeminen ja johdattaa pohtimaan nimenomaan angloamerikkalaisen modernismin kätettyä puolta. Sitä ei voi pitää kattavana tai tasapainoisena modernismin historiana, vaan jonkinlaisena pioneerin puheenvuorona. Sen merkitys on ennen muuta siinä, että se kyseenalaistaa totuttuja modernismia koskevia ajatusmalleja. Korostaessaan modernismin antimoderniutta teos ei ole niin originelli kuin Sherry antaa ymmärtää. Saksan- ja ranskan-kielinen tutkimus on tuonut näitä aspekteja usein esiin. Esimerkkinä mainittakoon Antoine Compagnonin tutkimus *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes* (2005). Lisäksi sotia edeltävän modernismin kenttä on aivan toinen, jos tarkasteluun otetaan avantgarden suuntaukset. Englantilaisen kirjallisuuden kohdallakin Sherryn kirjassa on suuria aukkoja, kuten Virginia Woolfin tuotanto, josta ei mainita halaistua sanaa.

Voi myös pohtia, miten kokonaiskuva sekä dekadenssista että modernismista muuttuu, kun nämä suuntaukset suhteutetaan toisiinsa kirjallisuushistorian vaiheina. Symonsin esseen ja kirjan suhde on oireellinen esimerkki siitä, miten valittu näkökulma ja lähtöoletukset muuttavat kirjoitettua historiaa ja miten usein piiloon jäävät arvot ohjaavat kirjallisuushistorian kertomusta. Poliittiset ja ideologiset seuraukset, joita dekadenssin korvaaminen symbolismilla aiheuttaa, näkyvät vielä selvemmin Wilsonin teoksessa. Vaikka teoksen otsikko viittaa kirjalliseen norsunluutorniin ja Huysmansilta vahvoja vaikutteita saaneen Auguste Villiers de l'Isle-Adamin näytelmään *Axël*, aiheesta puhdistetaan pois dekadenssi. Näin päästään luomaan ”alkuperäisyyden” mytologiaa vailla myöhäisyyden tunnon varjoa, sillä symbolisteihin luodaan originaalisuuden leima ”uuden ajan syntymälahjana”. He voivat näin ”toimia esi-isinä uutuuden mytologialle, joka mitä vahvimmin saa pysyvän sijan modernismitutki-

muksessa”. Wilsonille mitään myöhäisyyttä ei ole olemassa; modernismi on romantiikan toinen aalto, ei rappiota vaan edistystä. Wilsonin teos loi ilmapiirin, jossa Eliotin, Poundin, Joycen ja Proustin fanitus näytti sopivan yhteen radikaalin politiikan kanssa. (Sherry 2015: 16–19.)

Wilsonin jatkumo kulkee romantiikasta symbolismin kautta modernismiin, joka nähdään romantiikan toisena aaltona. Sherryn polveutumisoppi lähtee synkästä romantiikasta (*dark romanticism*) ja etenee dekadenssiin ja modernismiin dekadenssin jatkona ja muunnelmana. (Sherry 2015: 15–17.) Wilsonin mallissa lakaistaan sivuun kaikki se myöhäisyyden, modernin ajan rappion ja lopun aikojen heikkouden, sairauden ja kauhujen kuvasto samoin kuin lineaaristen historiallisten kertomusten epäily ja siihen liittyvä ”hajoamisen” runousoppi, joka modernismissa jatkaa dekadenssin antimodernia eetosta ja käytäntöjä. Sherry toisaalta sivuuttaa siirtymän dekadenssin estetismistä ja eksotiikasta siihen arjen pienten asioiden maailmaan, jossa vaikkapa Erich Auerbachin näkökulmasta avautui uuden realismin kenttä ja jota Auerbach näki Woolfin tuotannossa. Toisaalta dekadenssin kirjallisuus oli ainakin Ranskassa ajautunut kohti jotakin, mitä voisi nimittää ”bulevardidekadenssiksi”: viihteellistä vaikka osittain satiirista perversioiden kauhistelua, joka mässäili kiihottavan kauhun ja luonnottomaksi leimatun seksuaalisuuden kuvauksilla.

Sherryn kirja jättää paljolti avoimeksi, miten kuvakieltä, kielen rekistereitä ja kerronnan muotoja usein korostava modernismin poetiikka ja varsinaisen dekadenssin muotokieli keskustelevat. Tällä alueella esimerkiksi fragmentoitumisen, *tableaux*-tekniikan, tajunnan kuvausten muotojen ja epäluotettavan kerronnan kehittymisen seuraaminen dekadenssista modernismiin olisi tutkittava. Tietenkin itse symbolismin ja dekadenssin suhteiden määrittely on osa ongelmaa. Lasketaanko Eliotin objektiivinen korrelaatti, joka on kopio Mallarmén (*symbolia koskevasta*) poetiikasta, osaksi dekadenssin poetiikkaa? Mallarmé on niitä kirjailijoita, joiden tuotannossa symbolismi, dekadenssi ja modernismi kohtaavat. Riippuu tutkijan silmälaseista, mitä milloinkin korostetaan.

Entä jos pohditaan tilannetta Suomen kirjallisuuden ja sen historian kirjoituksen kannalta? Sherryn kuvaus englantilaisesta kirjallisuushistorian kirjoituksesta johtaa pohtimaan tapoja, joilla suomalaisessa kirjallisuushistoriassa sekä symbolismi että dekadenssi ranskalaiskytköksineen aikoinaan häivytettiin ”kansallisromantiikan” ja ”uusromantiikan” alle. Suomalaisessa kirjallisuudessa toki mitään avoimesti dekadenttia koulukuntaa ei syntynyt (ja Sherry kuvaa kuinka Oscar Wildekin korvasi *Dorian Grayn* muotokuvassa ilmaisun ”dekadentti” ”symbolismilla”), eikä dekadentti kirjallisuus juuri lausunut tuota arveluttavaa sanaa.<sup>5</sup> Silti 1900-luvun alun nuoret kirjailijat ja ne, joista tuli suomalaisen modernismin airuita, aloittivat symbolismin ja dekadenssin ilmapiirissä.

Volter Kilven varhaistuotannossa näkyvät dekadentit teemat ja filosofiat, muttei mitään avointa dekadenssia, saati että Kilpi olisi ohjelmallisesti sitoutunut dekadenssiin. Koko käsite laajan kirjallisen suuntauksen

<sup>5</sup> Suomenruotsalaisessa kirjallisuudessa dekadenssi on avoimemmin esillä, mutta tietoni tältä alueelta ovat rajalliset.

nimenä on muutenkin myöhempää perua. *Antinouksen* (1903) otsikko ja nimihenkilön esteettinen sairaus tässä *tableaux*-tekniikalla toteutetussa teoksessa kertovat kuitenkin omaa kieltään. Tutkimatta ovat myös Kilven teosten yhteydet Ola Hanssonin *Sensitiva Amorosaan*, jota Ruotsissa syntyneen skandaalinkäryn jälkeen tuskin saattoi mainitakaan. Joel Lehtonen jopa uskaltaa mainita ”dekadentit”, vaikka sijoittaa sanan *Mataleenan* (1905) ”hullujen lauluun”. L. Onervan *Mirdja* (1908) puolestaan kirjoittaa auki lähes kaikki dekadenssin keskeiset teemat ja on muodoltaan dekadentin poetiikan mukainen. Sen dekadentin luonteen toki tunnusti Rafael Koskimieskin – saksaksi kirjoittamassaan *Der Nordische Dekadent*-teoksessa (1968). Toinen kysymys sitten on, miten ja missä määrin suomalaisessa dekadenssissa ilmenee dekadenssin sensibiliateetti myöhäisyyden ja jälkikäteisyyden tuntona ja antimoderniutena. Myöhäisyyden tunnon kompleksisuus ”nuoren” kansakunnan retoriikassa ei ainakaan estänyt esittämästä varhaisempien rappioaikojen kuvia, joilla oli allegorisia ulottuvuuksia kuten esimerkiksi Eino Leinon näytelmässä *Sota valosta* (1900). Kilven myöhemmässä *Saaristosarjassa* antimodernius on pinnanalainen lähtökohta, jonka oli tarkoitus tulla esille kesken jääneessä *Gulliverin matkassa Fantomimian mantereelle*. Lehtosen antimodernius tulee esiin jo varhaistuotannossa (ks. Ahmala 2016).

Sherryn teos herättää huomaamaan edistyskertomusten kyseenalaisuuden kirjallisuudessa. Sherryn tarjoama malli on seurata dekadenttiin sensibiliateettiin nojaavan, innovatiivisen kirjallisuuden linjaa, joka tuo esiin vaihtoehtoisia jatkuvuuksia. Kuitenkin Sherryn poleeminen ote johtaa siihen, että hän käsittää dekadentin sensibiliateetin pelkästään samuuden valossa. Jos pohdittaisiin, miten antimodernit asenteet ja myöhäisyyden tunnot muuntuvat ja suhteutuvat eri konteksteihin ja miten kirjallisuus kaiken kaikkiaan on yhtäaika sidoksissa traditioihin ja omaan aikaansa, tulisivat myös erot näkyviin. Ensimmäinen maailmansota on modernismin varhaisissa vaiheissa näkyvä historiallinen konteksti, joka Sherryn mukaan lähinnä vain vahvistaa dekadenssin sensibiliateettia. Näin nähtynä tuijotetaan vain jatkumoa, ei eroja. Antimoderniuskin saa eri muotoja: dekadenssissa samoin kuin nykykirjallisuudessa se voi nojata ja usein nojaa jopa vastakkaisiin ääri-ideologioihin. Modernismissa sen kytkökset fasismiin tunnetaan, samoin monien aiempien dekadenttien kääntymyste katolilaisuuteen ja äärikansallisiin ajatusmalleihin. Toisaalta kysymys voi olla eettisestä tai poliittisesta vastalauseesta liberalistiselle ja rationalistiselle ajattelulle ja kapitalistiselle tai teknologiavetoiselle kehitykselle. Se voi olla nostalgista tai vapauttavaa.

Lopuksi nousee esiin myös kysymys kirjallisuushistorian teleologisista malleista. Auerbach näki aikanaan kirjallisuuden suuren kehityskulun kulkevan kohti yhä tasapainoisempaa realismia, jota hän piti eräänlaisena humanismin ankkurina keskellä toisen maailmansodan kauhuja. Modernistit ovat nähneet modernismissa suuren päämäärän ja modernismin tarinat kirjoittaneet muodon vallankumouksen ja uudistumisen mytologiaa. Jossain mielessä Sherryn kirjassa dekadenssin sensibiliateetti alkaa resonoida nykykirjallisuuden lopun aikojen ja

dystopioiden kuvausten kanssa. On sanottu, että kukin aika kirjoittaa historian uusiksi. Kriittisen kirjallisuushistorian on kuitenkin hyvä olla tietoinen tästä perspektiivisidonnaisuudesta.

## KIRJALLISUUS

Ahmala Antti 2016: *Miten tulla sellaiseksi kuin on? Autenttisuus ja itsestä vieraantuminen Joel Lehtosen varhaistuotannossa*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Ahmala Antti 2017: ”Nyky aika ja viimeinen ihminen: antimoderniudesta Antti Nylénin esseistiikassa.” *Avain* 4/2017: 4–19.

## Kirjoittaja

Pirjo Lyytikäinen, FT, professori, Helsingin yliopisto, kotimainen kirjallisuus (pirjo.lyytikainen[at]helsinki.fi)

VIOLA ČAPKOVÁ

## Autenttisuus, (anti)modernius ja dekadenssi: Joel Lehtosen varhaistuotannon monipuolista analyysia

*Antti Ahmala: Miten tulla sellaiseksi kuin on? Autenttisuus ja itsestä vieraantuminen Joel Lehtosen varhaistuotannossa. Helsinki: Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuksien laitos, 2016. 232 s.*

Antti Ahmalan väitöskirja on erittäin tervetullut kontribuutio Joel Lehtonen -tutkimukseen ja ensimmäinen laaja tutkimus Lehtosen symbolistis-dekadentista varhaistuotannosta, joka on ollut Lehtosen myöhemmän tuotannon katveessa. Kuten johdannossa tuodaan esiin, ”Lehtonen tunnetaan parhaiten uusnaturalistina ja erityisesti – – *Putkinotko*-sarjan tekijänä” (s. 5). Vaikka Lehtosen 1900-luvun alussa ilmestyneitä tekstejä eli *Permiä* (1904), *Paholaisen viulua* (1904), *Villiä* (1905) ja *Mataleenaa* (1905) on aikaisemmassa tutkimuksessa käsitelty symbolismin, dekadenssin ja nietzscheläisyyden valossa, vasta Ahmala perehtyy näihin teosten aspekteihin kokonaisen monografian verran, mikä on hyvin ilahduttavaa. Ahmala keskittyy nietzscheläiseen kysymyk-