L. Onervan varhaisen proosatuotannon tyylipiirteitä korpusstilistiikan avainsanamenetelmän valossa

—

Viola Parente-Čapková & Veronika Laippala

L. Onervan (Hilja Onerva Lehtinen, 1882–1972) *Mirdja*-romaania (1908) on jo pitkään pidetty suomenkielisen dekadentin proosan huipentumana (Koskimies 1967) sekä yhtenä suomenkielisen proosan varhaisimmista henkilökeskeisistä romaaneista. Kuluneiden vuosikymmenien aikana teosta on tutkittu *fin de siècle*n taiteellisten virtausten kehikossa sekä mimesis-käsityksen valossa. Huomiota on kiinnitetty muun muassa sukupuolinäkökulmaan sekä varsinkin siihen, että *Mirdja* on kansainvälisestikin ainutlaatuinen esimerkki romaanista, jota voidaan kutsua dekadentiksi feministiseksi romaaniksi. Tutkimuksessa on nostettu esiin muun muassa romaanin vahva intertekstuaalisuus, lajit ja alalajit (muun muassa taiteilijaromaani ja naisen kirjoittama dekadentti diletanttiromaani), joiden piirteitä romaanissa näkyy tai joita parodioidaan, musiikillisuus ja ironia (Lyytikäinen 1997; Parente-Čapková, esim. 2014, 2018 ja 2019; Lyytikäinen ym. 2020). Romaanin dekadenttia tyyliä ja ajattelua on korostettu useita kertoja, ja L. Onervan poetiikkaa on tutkittu nimenomaan suhteessa dekadenssiin, symbolismiin ja nietzscheläisyyteen, joita on käytännössä mahdotonta erottaa suomenkielisessä kirjallisuudessa toisistaan. Lisäksi sitä on tutkittu suhteessa uusi nainen -ilmiöön ja sitä käsittelevään kirjallisuuteen. Tarkempaa, kvantitatiivisiin menetelmiin keskittyvää tyylillistä analyysia ei *Mirdjasta* ole kuitenkaan vielä tehty. Uskomme, että teoksen kontekstualisoiva tyylianalyysi myötävaikuttaa suomenkielisen kirjallisuuden tyylihistorian hahmottamiseen sekä valottaa L. Onervan varhaistuotannon poetiikkaa uudesta näkökulmasta. Samoin kuin aiemmat vastaavaan päämäärään tähdänneet tutkijat (esim. Pynsent 1973), olemme sitä mieltä, että tyylianalyysin voi yhdistää hedelmällisesti kontekstoivaan lähestymistapaan.[1]

Tutkimuksemme siis kytkeytyy oppihistoriallisesti tendensseihin, joissa on pyritty tuomaan yhteen kirjallisia tekstejä laajemmin kontekstualisoivat ja niiden muodollisiin piirteisiin keskittyvät lähestymistavat. Sotienjälkeisen strukturalistin ja tyylintutkijan Michael Riffaterren (1970, 39) sanoin kirjallisuushistoria on tyypillisesti käsitellyt ennen kaikkea ”kirjallisuuden syntyä, sen sisältöä, sen suhteita ulkopuoliseen todellisuuteen sekä ajankulun aiheuttamia merkitysten muutoksia, kun taas tyylianalyysi keskittyy muuttumattomaan tekstiin, sanojen välisiin suhteisiin, enemmän muotoihin kuin sisältöihin, kirjalliseen teokseen tapahtumien lähtöpisteenä eikä lopputuloksena”. Kuten monet muut ennen häntä tai hänen jälkeensä, myös Riffaterre etsi tapoja kehitellä kirjallisen teoksen kokonaisuuden tarkastelua tukevaa tyylianalyysiä, joka liittyisi tekstin erityislaatuisuuteen sekä aiheen ja teeman relevanssiin suhteessa tekstiin.

Kirjallisuudentutkimuksessa on 1900-luvun toisella puoliskolla yleistynyt ”välttelevä suhtautuminen tyyliin”, joka usein johtuu siitä, että tyyli on ollut kirjallisuuden tutkimuksen ”yleisin ja hämärin käsite” (Kivistö & Nyqvist 2008, 3). ”Tyylin käsitteellä on ongelmallinen historia”, totesi Michael J. Toolan (1990, 1) kirjansa *The Stylistics of Fiction* alussa, luvussa ”Stylistics and its discontents” (”Tyylintutkimus ja siihen liittyvä tyytymättömyys”). Lisäksi tyylintutkimukseen

liittyy ”tunkkaisia assosiaatioita” ja ennakkoluuloja ”eksaktiuteen pyrkivää, lingvistisesti suuntautunutta stilistiikkaa” kohtaan (Kivistö & Nyqvist 2008, 3). Viimeisten parin vuosikymmenen aikana on kuitenkin pyritty tuomaan yhteen kielitieteen pyrkimyksiä kvantitatiiviseen tyylianalyysiin ja kirjallisuudentutkimukselle tärkeä tarve olla luopumatta sisältöön ja erilaisiin konteksteihin keskittyvästä tarkastelusta. Varsinkin englanninkielisessä tutkimuksessa on viime vuosikymmenten aikana kehitetty näitä lähestymistapoja yhdistäviä analyysimalleja sekä hyödynnetty kielitieteessä kehitettyjä tyylianalyysin menetelmiä.

Tutkimusmenetelmiä on käytetty muun muassa yksittäisten kirjailijoiden teosten tyylianalyysiin, esimerkiksi suhteessa niin sanottuihin periodityyleihin tai -ismeihin ja poetiikkoihin.[2] Tyyliä ja poetiikkaa on usein käytetty synonyyminä erityisesti suhteessa dekadenssiin, ja myös muodon käsitettä on käytetty edellisten synonyyminä (Murray & Hall 2013, ix). Tyyliä, poetiikkaa sekä muotoa on kuitenkin tutkittu suhteessa sisältöön ja kontekstiin. Näin on myös kirjailijapoetiikan yhteydessä (ks. Isomaa ym. [toim.] 2024), johon tutkimuksemme kytkeytyy, tosin tässä artikkelissa pikemminkin teospoetiikan muodossa (mt., 16). Viime vuosina on analyysimenetelminä käytetty myös korpuslingvistisiä työkaluja, joilla on tutkittu useimmiten klassikoiden (esimerkiksi Charles Dickensin ja Jane Austenin) teoksia. Myös Oscar Wilden pääteosta, *Dorian Grayn muotokuvaa*, jota on perinteisesti pidetty yhtenä dekadentin proosan huipentumana, on tutkittu korpuslingvistiikan näkökulmasta (esim. Nordentoft 2020). Harvoin on kuitenkin saavutettu tasapainoa lingvistisen ja kirjallisuudentutkimuksellisen analyysin välillä.

L. Onervan *Mirdja* keskittyy päähenkilön monipuoliseen etsintään, joka koskee rakkautta, ihanteita, elämän tarkoitusta, omaa itseä, taiteilijuutta, äitiyttä ja jumaluutta. Päähenkilö on romaanin alussa nuori tyttö, lopussa vanha nainen. Symbolistis-dekadentille proosalle tyypilliseen tapaan lukija ei saa tarkempaa tietoa Mirdjan iästä eikä siitä, mitkä romaanin tapahtumista ovat ”todellisia” ja mitkä vain kuviteltuja ja unessa nähtyjä. Mirdja menettää molemmat vanhempansa pian syntymänsä jälkeen ja saa ”boheemikasvatuksen” (M 347) Lumiluoto-nimisellä paikalla yksin asuvalta sedältään, joka on ”uneksija ja erakko”, sekä muilta ”dekadenteilta Pygmalioneilta”. Mirdja haaveilee taiteilijan urasta ja kapinoi porvarillista moraalia vastaan. Yksi romaanin osioista kuvaa Mirdjan kohtaamisia erityyppisten miesten, muun muassa taiteilijoiden kanssa. Osa miehistä palvoo ja osa yrittää hallita häntä. Mirdja ei siedä kumpaakaan, vaan pakenee ensin setänsä luokse Lumiluodolle ja lähtee sitten ulkomaille. Hän aloittaa useita kertoja näyttelijän ja laulajan työn ja menestyykin, mutta alkaa uskoa sokeasti isältään ”perittyyn” diletantismiin ja jättää taiteilijantyönsä kesken. Lopulta hän avioituu omaperäisen ja arvoituksellisen Runar-nimisen opettajan kanssa, jossa yhtyvät dekadentti taiteilija-diletantti ja porvarillinen opettajahahmo. Avioliitto on molemmille hyvin vaikea, mutta vanhetessaan ja sairastuessaan he löytävät toisensa ja vaipuvat jonkinlaiseen esikielelliseen

paratiisiin. Runarin kuoleman jälkeen Mirdja menettää järkensä ja lähtee etsimään suolle lasta, jota hänellä ei koskaan ollut.

Mirdjasta löytyy paljon *fin de siècle* -kirjallisuuden, taiteen ja aatteiden vaikutteita. Vaikka *Mirdjaan* on dekadenssin lisäksi vaikuttanut moni muukin tyylillinen ja kulttuurinen virtaus, romaania voi luonnehtia sekä ”dekadenssiromaaniksi” että ”dekadentiksi romaaniksi”, jos otetaan käyttöön John R. Reedin kehittämät määritelmät. Reed (1985, 20) kutsuu *dekadenssiromaaneiksi* (”novels of decadence”) teoksia, jotka käsittelevät ensisijaisesti dekadentteja teemoja, ja *dekadenteiksi romaaneiksi* (”decadent novels”) niitä, joissa korostuu myös dekadenssin tyylillisiä piirteitä. *Mirdjassa* käsitellään dekadenssille tyypillisiä aiheita, kuten rappiota ja boheemielämää, porvarillisen elämän tylsyyttä ja porvariston tyhmyyttä, joille nauretaan. Kuten dekadentit romaanit yleensä, teos tarjoutuu luettavaksi kehitysromaanin parodiana. Dekadenttien romaanien tyyliin kuuluu, että juonella ja tarinan kertomisella on vain mitätön rooli (esim. Reed 1985). Juonen häivyttäminen, fragmentaarisuus, seka- ja riitasointuisuus, mutta myös kielen sointuvuus kuuluvat dekadentin proosan rakenteellisiin ominaisuuksiin. Kielen musiikillisuudella tavoitellaan mielentiloja, ajatuksia, tunnelmia ja kauneutta (vrt. Kalliokoski 1996). Dekadentti romaanikirjailija onkin juonen sijaan kiinnostunut tyylistä: usein tuntuu siltä, että muodosta tulee sisältö. Dekadenttien mielestä tyyli on teoksen sanoman tärkein aspekti (Reed 1985, 8), Oscar Wilden sanoin: ”In all important matters, style, not sincerity, is the essential”. Dekadentille tyylille on tyypillistä korostettu ornamentaalisuus, ns. *purple patch* -strategia (vrt. Pynsent 1973, 222), joka tarkoittaa, että tekstistä nousee esiin rikas, mielikuvituksellinen ja koristeellinen kielellinen ilmaisu sekä ajantajun ja kerronnallisen ajan keskinäinen leikki ja hämärtyminen. Runsaat sisäiset monologit sekä dialogit, joiden pitkät repliikit voidaan ymmärtää myös monologeiksi, viittaavat näyttämisen mimesikseen (*showing*), jota on dekadenteissa romaaneissa usein enemmän kuin kertomisen mimesistä (*telling*). Esiin nousevat usein teosten henkilöhahmojen passiivisuus sekä tunteisiin vetoaminen (Reed 1985; Weir 1995). Keskitytään sielun ja mielen sisäisiin liikkeisiin, uniin ja unelmiin.

Korpuslingvistiikka, korpusstilistiikka ja avainsanamenetelmä

Tässä artikkelissa lähdemme siis aiemmasta tutkimuksesta ja testaamme *Mirdja*-romaanin tyyliä korpuslingvistisin menetelmin. Kyseessä on ensimmäinen L. Onervan teosten tyyliä koskeva ja tietääksemme ensimmäinen 1900-luvun alun suomenkielistä kaunokirjallisuutta koskeva korpuslingvistinen tutkimus, jonka on tarkoitus testata menetelmää ja luoda pohjaa tulevalle. Korpuslingvistisissä analyyseissa on yleensä tutkittu muuta aineistoa kuin kaunokirjallisia tekstejä, mutta viime vuosikymmeninä niitäkin on otettu tutkimuskohteeksi. Korpuslingvistiikka analysoi usein laajoja digitaalisia aineistoja

kvantitatiivisten menetelmien avulla. Kirjallisuudentutkimuksessa puhutaan yleensä korpusstilistiikasta (*corpus stylistics*), jossa kaunokirjallisten teosten tyyliä tarkastellaan korpuslingvistiikan menetelmillä (Karkulehto ym. 2022, 177, ks. myös esim. Biber 2011; Mahlberg 2014; Mahlberg ym. 2016; McIntyre & Walker 2019; Mahlberg & Wiegand 2022). Korpusstilistiikka on siis kehittynyt korpuslingvistiikasta. Kun korpuslingvistiikka on yleensä keskittynyt tutkimaan yleisiä malleja ja tendenssejä kielessä, korpusstilistiikan analyysi asettaa yksittäisille teksteille puitteet, joita vasten voidaan määritellä nämä piirteet (Nørgaard ym. 2010, 10; Nordentoft 2020, 21). Lisäksi korpusstilistiikka yhdistää korpuslingvistiikan ja kirjallisuudentutkimuksen kirjallisen tyylin tutkimuksen periaatteita (Mahlberg 2014, 378–379).

Hypoteeseihin perustuvaa testaamista korpuslingvistisilla metodeilla kutsutaan *corpus-based*-analyysiksi. Sen sijaan *corpus-driven*-analyysi on induktiivisempaa, koska se ei perustu hypoteeseihin ja voi näin ollen nostaa tekstistä esiin yllättäviä elementtejä. Tutkimme *avainsana-analyysin* menetelmin (Scott & Tribble 2006; Mastropierro & Mahlberg 2017), miten L. Onervan *Mirdjassa* näyttäytyy dekadentti tyyli leksikaalisella tasolla. Avainsana-analyysissä kohdeaineiston sanastoa – eli tässä *Mirdjaa* – verrataan verrokkiaineistoon, ja kohdeaineistossa odotettua yleisemmin esiintyvät sanat nousevat avainsanoiksi (*keywords*), jotka heijastavat kohteen tyyliä ja aihepiirejä. Avainsana-analyysi on korpuslingvistiikassa hyvin yleinen menetelmä digitaalisen tekstiaineiston tyylin ja teemojen tarkastelussa (ks. Scott & Tribble 2006; Ivaska 2015; Kyröläinen & Laippala 2023). Erittäin mielenkiintoisia tuloksia on saatu myös käännöstieteellisissä tutkielmissa (Čermáková 2015). Avainsanat toistuvat tekstissä, mutta ne eivät ole tekstin frekventeimpiä sanoja, vaan sanoja, jotka erottavat parhaiten kohdeaineiston verrokkiaineistosta. Toistuvimmat sanat ovat funktionaalisia sanoja (*function words*), jotka luovat pikemminkin kieliopillista kuin leksikaalista koheesiota.

Avainsanat ovat siis relevantteja suhteessa tekstiin. Ne ovat tekstille tyypillisiä sanoja, jotka luonnehtivat tekstiä ja joiden avulla teksti erottuu verrokkiaineistosta. Avainsanojen relevanssi tarkoittaa sitä, että ne heijastavat tekstin teemoja ja auttavat oivaltamaan, mistä teksti kertoo (Mastropierro & Mahlberg 2017, 83). Kohdeaineiston tyypillistä sanastoa ja rakenteellisia ominaisuuksia tarkastellaan aineistolähtöisesti, vertaamalla niitä tilastollisten menetelmien avulla laajempaan verrokkiaineistoon. Verrokkiaineistona käytämme L. Onervan kahta muuta, *Mirdjaa* myöhäisempää romaania – *Inari* (1913) ja *Yksinäisiä* (1917) – joiden tyyliä ei ole tutkittu ja joita ei ole tuotu esiin suomenkielisen dekadentin proosan edustajina. Verrokkiaineisto valikoitui lajin mukaan: L. Onervan muu kaunokirjallinen tuotanto koostuu valtaosin runoista ja novelleista. Kysymme, missä määrin *Mirdjan* dekadentin tyylin ja tematiikan piirteet näkyvät (menetelmän tuottamissa) avainsanoissa suhteessa verrokkiaineistoon ja mitä uutta avainsana-analyysi tuo romaanin tyylilliseen sekä sisällölliseen analyysiin. Fokuksessamme on siis romaanin leksikaalinen aines, josta on

tulevaisuudessa tarkoitus edetä muihin tyylipiirteisiin ja kehystää yksittäisiä tutkimuksia laajempaan tyylianalyysiin. Tässä artikkelissa evaluoimme korpuslingvistisen avainsanojen analyysin tuloksia, joihin kuuluu vertailu verrokkiaineistoon, suhteessa aikaisempiin dekadentin tyylin sekä dekadentin poetiikan analyyseihin.

Korpusstilistiikalle tyypillinen lähestymistapa on siis korpuslingvististen kvantitatiivisten menetelmien ja laadullisten, lähilukuun perustuvien menetelmien yhdistelmä (Mahlberg & Wiegand 2022, 536; ks. myös McIntyre ja Walker 2019), jota voidaan kutsua myös *mesoanalyysiksi* (Saint-Amour 2019). Sen myötä jatketaan samansuuntaisia aiempia suomenkielisiä tutkimuksia, jotka ovat perustuneet laskennallisiin, joskaan eivät (tieto)koneavusteisiin menetelmiin. Niihin kuuluvat esimerkiksi Vilho Suomen (1952) Volter Kilven tyyliä koskevat tutkimukset, joissa Suomi listaa Kilven käytetyimpiä sanoja, sekä ennen kaikkea Jyrki Kalliokosken (1984, 1989, 1996) Kilven tuotannon kielelliset analyysit.[3] Näissä vanhemmissa tutkimuksissa ei kuitenkaan ollut mahdollista käyttää avainsana-analyysia. Sen sijaan niissä on laskettu sanojen – tai lemmojen eli sanojen perusmuotojen – frekvenssit. Omassa tutkimuksessamme täydennämme joissakin tapauksissa korpuslingvistisiä laskennallisia menetelmiä digitaalisessa muodossa olevan tekstin hauilla.

Avainsanoja voi tarkastella eri tasoilla, esimerkiksi sananmuotojen (kuten *kissan, kissaa*), sanojen perusmuotojen (*kissa*) tai vaikka sanaluokkien (*substantiivi*) perusteella (ks. Gabrielatos 2018). Tässä artikkelissa keskitymme sanojen perusmuotoihin eli lemmoihin. Näin normalisoimme kaikki eri sanojen taivutusmuodot ja keskitymme temaattisiin ja tyylillisiin seikkoihin, joita perusmuodot heijastavat. Käytännössä perusmuotoistimme aineiston Turku Neural Parser -jäsentimellä (Kanerva ym. 2018) ja poistimme sanat, jotka oli analysoitu sanaluokkatasolla välimerkeiksi (PUNCT), symboleiksi kuten esimerkiksi &-merkiksi (SYM) tai numeraaleiksi (NUM). Näiden luokkien sanat sisältävät kielenaineksia, joiden merkitys *Mirdjan* tyylille ja tematiikalle on vähäinen. Tämän jälkeen vertasimme *Mirdjan* sanastoa perusmuotoistettuna kahden verrokkikirjan perusmuotoistettuihin sanastoihin. Laskimme avainarvon (*keyness*) log-todennäköisyydellä (ks. Rayson & Garside 2000) ja nostimme avainsanoiksi 50 sanaa, joiden log-todennäköisyys oli suurin. Näin ollen saamamme avainsanat siis heijastavat niitä teemoja, jotka *Mirdjassa* nousevat esiin verrokkikirjoihin verrattuna. Artikkelissa käytetyt aineistot perusmuotoineen sekä koko avainsanalista ja lähdekoodi, jolla avainsanat on tuotettu, ovat saatavilla osoitteessa https://github.com/mavela/onerva-keywords/.

	Saneet yhteensä (välimerkit ml.)	**Erilaiset saneet**	**Erilaiset lemmat**
Mirdja	87 886	18 165	7 966
Verrokkiaineisto	104 772	23 289	10 262

Toistuvimmat sanat ovat funktionaalisia sanoja, jotka auttavat pikemminkin kieliopillista kuin leksikaalista koheesiota. Jos tutkittavan tekstin sanoista luodaan yksinkertaisella menetelmällä ns. sanapilvi, esiin yleensä nousevat juuri nuo funktionaaliset sanat.

Sanapilven sanojen koot korreloivat avainsanojen log likelihood -arvojen kanssa. Sanapilvi on tehty pythonin wordcloud-kirjastolla.

Avainsanoja: henkilöhahmojen nimiä ja substantiiveja

Bottom-up eli *corpus-driven*-menetelmällä saamassamme avainsanalistassa korostuvat erisnimet, jotka ovat melkein kaikki henkilöiden nimiä. Kuten on usein nostettu esiin, tärkeiden henkilöhahmojen nimet nousevat usein avainsanoiksi helpoiten, koska ne ovat usein ominaisia (kauno)kirjalliselle teokselle (ks. esim. Nordentoft 2020, 59).[4] *Mirdjan* päähenkilön sekä muiden tärkeiden henkilöiden nimet ovatkin listan kärjessä: päähenkilö Mirdjan etunimi ja sukunimi (mirdja 1742.88, ast 33,55), hänen aviomiehensä Runar (runar 217,26, runari 132,59, söderberg 19.17) ja Mirdjan dekadentti kasvattaja, ”kapakkafilosofi” Rolf (rolf 207.68). Myös Mirdjan miesystävien nimet ovat listan kärjessä: Eino Kailo, Eero Selinä, Bengt Iro ja Mauri Etso (eino 83.07; selinä 73.49; bengt 67.1, iro 11,18; mauri 17.57, etso 49.52), samoin kuin Mirdjan ensimmäinen kasvattaja, Arnold-setä (setä 67.84) ja arvoituksellinen ”Nero-Norkon” henkilöhahmo. Melko korkealle nousee avainsanoissa myös fiktiivinen Parisetta (parise 39.94, parisetta 9.59), Mirdjan aviomiehen kirjoittama prostituoidun henkilöhahmo. Tämä kytkeytyy dekadentille proosalle tyypilliseen piirteeseen, niin sanotun ”kohtalokkaan kirjan” tai ”kohtalokkaan tekstin” motiiviin. Tällainen löytyy hyvin monesta dekadentista teoksesta, ja se viittaa joko ”pyhään” tai okkultistiseen kirjaan tai fiktiiviseen kirjalliseen tekstiin, jolla on ikään kuin yliluonnollista valtaa päähenkilöön. Kuuluisimpia esimerkkejä tästä on Oscar Wilden Dorian Grayn pakkomielle Joris-Karl Huysmansin ”dekadenssin raamatun” *À rebours*

(1884) päähenkilöön. ”Parisetta”-kertomus on Mirdjan aviomiehen kirjoittama, ja se johtaa Mirdjan pakkomielteiseen samastumiseen prostituoidun hahmoon. Nero-Norkko esiintyy vain lyhyesti romaanin lopussa, muuten hänestä vain puhutaan. Romaanin tulkinnan kannalta hän osoittautuu hyvin tärkeäksi hahmoksi paljastaessaan, että Odaliski-näytelmä, jonka päähenkilöhahmoon Mirdja myös samastuu, on sekin aviomiehen kirjoittama. Myös odaliski-sana nousee avainsanaksi (odaliski 15,98).

Paikannimistä nousee kärkiavainsanaksi vain yksi: Lumiluoto. Vaikka pieni Lumiluoto-niminen saari Suomen lahden kaakkoisosassa onkin maantieteellisesti olemassa, *Mirdjan* Lumiluoto vaikuttaa fiktiiviseltä paikalta.[5] Se on Mirdjan erakkona elävän Arnold-sedän vahvasti romantisoitu ”Lumiluodon linna”, ”yksinäinen valtakunta” (M 155). Kun realistisessa proosassa runsaan erisnimien käytön voi tulkita lisäävän ”tekstin realistisuutta ja mimeettisyyttä: tämä on totta ja tapahtunut, oikeissa paikoissa oikeille ihmisille” (Karkulehto ym. 2022, 179), *Mirdjassa* on ”todellisten” paikkojen nimiä yleisesti ottaen hyvin vähän. Tärkeä osa romaania tapahtuu ”tuossa tutussa pikkukaupungissa, joka on [Mirdjan] kotimaansa suurin” (M 243); Helsinki-sanaa ei kuitenkaan romaanista löydy. Sana ”kaupunki” esiintyy romaanissa 28 kertaa, mutta se ei nouse avainsanaksi. Dekadentti proosa on tyypillisesti käsitellyt urbaania miljöötä, mutta samaa miljöötä kuvaavat myös *Mirdjan* verrokkiromaanit, *Inari* ja *Yksinäisiä*.

Osa ”Yksinpuheluja maailmassa” -nimistä romaanin osiota tapahtuu todennäköisesti Pariisissa, mutta tätäkään kaupunkia ei tässä osiossa nimetä. Pariisi nousee esiin vasta ”Parisettan” eli edellä mainitun ”kohtalokkaan tekstin” yhteydessä, joka on fiktiivisenä teoksena romaanin maailmassa selvästi tärkeämpi kuin todellinen Pariisi. Lumiluoto avainsanana ja Pariisin nimen liittyminen fiktiiviseen tekstiin todistavat dekadentille tekstille ominaisen piirteen eli sen, että matkamotiivi on tyypillisesti rajattu ajatusten tai kuvitelmien tasolle. Kuuluisin esimerkki tästä on Huysmansin (1903/1884, 174, 175) Des Esseintes’n kuvitelmissa toteutunut Lontoon matka romaanissa *À Rebours*. Dekadentti tyyli ja ajattelu on leimattu ”antimimeettiseksi”, mikä on harhaanjohtavaa – se rakentaa omanlaistaan mimesistä ja on antimimeettistä vain suhteessa realistiseen mimesikseen (Parente-Čapková 2014, 39). *Mirdja*-romaanin kaupungeissa tapahtuvien kohtausten lähilukeminen kuitenkin paljastaa, että vaikka kaupunkeihin sijoittuvat tapahtumat ovatkin ainakin osittain kuvitteellisia, ne ovat päähenkilölle traagisen ”todellisia”, monessa mielessä myös kohtalokkaita.

Kuten tavallista, avainsanojen listan kärjessä esiintyvät myös sanat, jotka liittyvät teoksen aiheeseen tai teemaan. Nomineista saavat ”korkeimman avainarvon” (*highest keyness*) erisnimien lisäksi sanat ”setä” (67.84), ”mamma” (mamma, 15.98) ja ”hekuma” (15.98). ”Setä” viittaa Mirdjan Arnold-setään, johon viittaa myös avainsana ”erakko” (14.38). Arnold on Mirdjan ensimmäiseen miespuolinen kasvattaja, joka ottaa veljensä kuoleman jälkeen tämän tyttären kasvatettavaksi. Arnold yrittää toteuttaa veljensä toiveen ja kasvattaa Mirdjasta

Uskomme, että teoksen kontekstualisoiva tyylianalyysi myötävaikuttaa suomenkielisen kirjallisuuden tyylihistorian hahmottamiseen sekä valottaa L. Onervan varhaistuotannon poetiikkaa uudesta näkökulmasta.

sukupuolet ylittävän ”kaikkeus-olennon” tai ”kaikkeusihmisen”. Sedän (ja myöhemmin Rolf-mentorin) kasvatuksen ansiosta Mirdja säästyy porvarilliselta kasvatukselta ja viihtyy nuorena boheemitaiteilijoiden ja ylipäätään miesten seurassa. Kyvyttömyys solmia suhteita muihin naisiin käy Mirdjalle kuitenkin koko ajan raskaammaksi. Hän etsii naista erityisesti äidin hahmossa koko elämänsä aikana, mutta ennen kuolemaa hän toteaa: ”Minä en ole koskaan nähnyt naista” (M 467).

Kiinnostava on tässä yhteydessä avainsana ”mamma”. Sana esiintyy ensimmäisen kerran romaanin alussa, kun Mirdja muistelee kouluaikojaan, jolloin hän asui rouva Malenius -nimisen vuokraemännän luona. Rouva Malenius, jota kuvataan taidetta ja filosofiaa ymmärtämättömäksi pikkuporvariksi, oli ”tavallinen paksu hyyrymamma ja Mirdja tunsi häntä kohtaan voittamatonta vastenmielisyyttä” (M 26). Merkitys vastaa *Nykysuomen sanakirjan* arkikieliseksi luonnehdittua halventavaa merkitystä ”vanhahko, pyylevä nainen” (*NSS* 1976, 388). Muut esiintymät mamma-sanasta löytyvät romaanin dialogeista. Sekä Mirdjaan rakastunut Eino Kailo romaanin alussa että Mirdjan aviomies Runar kutsuvat omaa äitiään ”mammaksi”. *Nykysuomen sanakirjan* ensimmäisenä mainittu määritelmä mamma-sanasta on ”vars. ruotsinvoittoisessa (kaupunkilais) kielessä: äiti” (*NSS* 1976, 388). Varsinkin suhteessa Eino Kailon suomenmieliseen perheeseen ja hänen isänmaallisia, puhtaasti suomenkielisiä iltamia järjestävään äitiin sana kuulostaa ironiselta, vaikka se olikin 1900-luvun alussa hyvin yleinen. Mirdjalle ovat kaikki romaanin ”mammat” vastenmielisiä henkilöitä, joiden kanssa hän ei pysty kommunikoimaan.

Einon ja Runarin lisäksi mamma-sanaa käyttää arvoituksellinen kulkurihahmo, jonka jo naimisissa oleva Mirdja tapaa metsässä ja tuo kotiin yöksi, Runar-miehensä protesteista huolimatta. Kulkuri kutsuu itseään ”mammanpojaksi” (M 366) ja kun Mirdja kysyy, onko hänellä ”omaa nimeä tai isän nimeä”, kulkuri vastaa: ”Isän nimeä, ha-ha-haa-ts! Isä vaan yöllä kerran tuli minun

mammani viereen ja yöllä se meni, ja aamulla talutti mamma minut maantielle, ja sillä tiellä minä olen" (M 366). Kulkurin kertoma tarina peilaa ironisesti Mirdjan omaa syntyperää: Mirdjan isä kuvaa Mirdjan (samannimistä) äitiä sanoilla "[m]uukalainen, kiertäjä, maantielaulajatar" (M 182) ja antaa ymmärtää, että hän jätti Mirdja-äidin tai jopa vahingoitti tätä: "Minun syntini ovat monet. Mirdja kuoli…" (M 183). Näin ollen mamma-sana liittyy, toki katkeran ironisesti, romaanin avaintematiikkaan: oman syntyperän selvittämiseen sekä äidin, oman itsensä ja (oman) äitiyden etsintään (Rojola 1992; Parente-Čapková 1998). Tässä kiteytyy "dekadentin uuden naisen" tarina.

"Hekuma"-avainsana kuuluu dekadenssille tyypilliseen sanavarastoon. Se esiintyy runsaimmin romaanin ensimmäisellä puoliskolla, varsinkin Mirdjaa ihailevien miesten puheissa ("tuota keveänä keinuvaa pehmeää hekumaa sinun käynnissäsi ei vahvinkaan mies jaksa vastustaa", M 32). Sana löytyy myös päähenkilöhahmon "syntisistä" mielikuvista ("hän […] kuluttaisi yöt rikollisissa bakkanaalia-juhlissa kuumien soihtujen, sairaiden tuoksujen hirvittävän ihanassa hekumassa", M 50) sekä dekadenssille tyypilliseen Eros–Thanatos-kuvastoon ("Oh, miksi minä en saa leikitellä uhmaa kuoleman ja hekuman välillä?", M 50). Hekuma-ilmaisu liittyy kuitenkin myös Mirdjan "naiselliseen vaistoon" ja dekadentissa kirjallisuudessa usein kuvattuun masokistiseen tarpeeseen alistua itseään voimakkaammalle miehelle: "Ihanaa on Mirdjasta miehen rautaisen tahdon hypnotismi, ummessa silmin hän tottelee, kuin päähän on hänelle noussut naisellisen heikkouden hekuma" (M 57). Useassa kohdassa hekuma esiintyy paradoksaalisissa lausahduksissa ("halveksinta on sielun hienointa hekumaa", M 78; "sinä olet outo, eksootinen [sic] ja kuuma kukka, hekumallinen ja hermostunut", M 101). Dekadentin erotiikan essenssiin sana kytkeytyy, kun Mirdjan ystävä, taidemaalari Bengt, siteeraa mukaillen dekadentin esteetikon Paul Bourget'n novellia "Flirting Club", jossa etsitään "keskeytymätöntä nautintoa, alituista sensatsioni-nousua ilman laskua, alituista hermoväreilyn vähittäiskiihotusta ilman katkaisevaa huippukohtaa" (M 150).

Muista avainsubstantiiveista voidaan mainita "taiteilija" (15.12), joka liittyy romaanin genreen eli taiteilijaromaaniin. Avainsubstantiiveista "musiikki" (12.78) puolestaan kytkeytyy teoksen musiikillisuuteen, joka läpäisee sen tematiikan, rakenteen sekä ilmaisun eri tasot (Parente-Čapková 2018).

Avainsanoja: adjektiiveja ja verbejä

Adjektiiveilla on perinteisesti väitetty olevan tärkeä rooli dekadentissa proosassa (Pynsent 1973; Nordentoft 2020). *Mirdjassa* nousevat avainadjektiivien ensimmäisille sijoille "kalpea" (kalpea 31.75) ja "tyhmä" (tyhmä 21.37). "Kalpea"-sanaa käytetään joissakin romaanin kohdissa runolliseen valon kuvailuun ("kalpea päivä", M 211, "kalpea ja läpikuultoinen hämärä", M 342, "kalpea, sinipunerva valaistus", M 364) dekadentille tyylille tyypilliseen koristeellisen

impressionistiseen tapaan. Valtaosa ”kalpea”-sanan esiintymiä liittyy kuitenkin ihmishahmoihin, kuten myös sanakirjasta löydettävä merkitys kertoo (”etup. kasvoista ja valoista”, *NSS* 1976, 168). Kalpeat kasvot kuuluivat dekadentin estetiikan kauneusihanteeseen, jossa korostui sairauden, vanhenemisen, kuoleman ja kuolemisen estetisoitu kultti. Tämän kultin mukaan ”terve” ja terveen näköinen ihminen oli tylsä ja epämiellyttävä; sama koski ajattelua ja taidetta. L. Onerva suomensi paljon ranskalaista kirjallisuutta, muun muassa dekadentin kirjailijan Paul Verlainen tekstejä. Niihin kuului lyhyt esseemäinen ”Mal'aria”, jossa puhuja julistaa: ”terveys on minulle epämieluista” (Verlaine 1909, 348). Seuraavaksi puhuja sanoo kammoksuvansa ”punaisuuttaan pullottavia poskia” sekä ”niin sanottua hyvin-voipaa runoutta” ja ihailevansa ”sairaudestaan toipuvan vast'ikään vanhettuneen naisen raukeaa ja ylhäisen-hillittyä käyntiä” (mt., 349.) *Mirdjassakin* liitetään ”kalpea”-sana näihin dekadentteihin ihanteisiin; muutaman kerran sitä käytetään Mirdjan Selinä-nimisestä rakastetusta, joka kutsuu itseään suoraan ”dekadentiksi” (M 79, 80). Eniten sanaa käytetään suhteessa päähenkilöön, yleensä muiden dekadenssin esteettiselle ihanteelle tyypillisten attribuuttien kanssa. Mirdja on ”Lumiluodon kalpea ja kaunis neiti” (M 205, 207), joka on ”sairas ja koditon” (M 207), sekä ”kalpea kuuvalo-tanssijatar, saavuttamattomaksi luotu, uneksi, varjoksi ja pettäväksi haaveeksi ihmisille…” (M 310). Myös päähenkilön ihailija, taidemaalari Bengt Iro, palvoo Mirdjan kauneutta, johon kuuluu kalpeus, vaikka ”liekit heijastuivat hänen poskillaan” (M 152).

”Kalpea”-luonnehdintaa käytetään myös henkilöhahmoista, jotka esiintyvät unissa (Rolfin äiti, joka muuttuu ”kalpeasta, kärsivästä ja äänettömästä” [M 42] äitihahmosta hirviömäiseksi painajaiseksi), ja taideteoksista, joihin suhtaudutaan yhtä vakavasti kuin todellisiin ihmisiin – esimerkiksi Carlo Crivellin naispyhimyksen taulusta, johon Mirdja rakastuu: ”Ah, kalpea narsissi, koskemattomaksi olet sinä kivettynyt silkkiselle varrellesi!” (M 222). ”Kalpea”-adjektiivilla viitataan kuitenkin myös sorrettuun ja väsyneeseen vaimon kuvaan, jota Mirdja kuvittelee, kun miettii, millainen tulevaisuus häntä odottaisi, jos hän menisi naimisiin dominoivan Mauri Etson kanssa: ”Ja hänen silmäinsä ohi liukui monia kymmeniä pareja samanlaisia kuin he: mies pulskana, rehevänä, raakavoimaisena; nainen pelästyneen kyyhkyn katseisena, kalpeana ja kärsivänä, vanhenneena ja kuihtuneena liian monista lapsivuoteista, liian suurista rakkaudenosoituksista…” (M 62). Tässä nousee esiin romaanin feministinen aspekti: ”kalpean ja kärsivän” vaimon mielikuva ei näytä palvelevan dekadenttia – melkein sadistista – mieltymystä tällaisiin hahmoihin vaan saa kyseisen romaanin luvun kontekstissa kriittisen sävyn.

Kerran ilmaisulla ”kalpea koulunopettaja” viitataan Mirdjan salaperäiseen Runar-aviomieheen (M 329). Romaanin kokonaisuutta ajatellen näyttää oikeutetulta tulkinta, jonka mukaan ”kalpeus” viittaa tässä dekadenssiin; ”koulunopettaja” viittaa puolestaan Mirdjan halveksimaan porvarilliseen ammattiin, joka heijastaa dekadenssin inhoa jokapäiväisyyttä kohtaan (Reed 1985, 14). Näin

tässä kahdessa sanassa korostuu Runar-hahmon kaksoisolemus. Toisaalta edellinen esimerkki voidaan ymmärtää myös sanakirjan antamassa negatiivisessa, Mirdjan dekadentin maailman lähtökohtia heijastavassa kuvallisessa merkityksessä (”veretön, väritön, hämärä, epämääräinen, heikko”, *NSS* 1976, 168). ”Kalpea”-sanaa käytetään huudahduksessa ”Oi kuinka kalpea ja voimaton oli hyvyys!” (M 51). Lauseessa ilmaistu ajatus välittää dekadentin vakaumuksen ”hyvyyden” epäkiinnostavuudesta, joka oli osa dekadentin ajattelun siirtymisestä ”taiteen moraalista ja funktiosta muotoon ja vaikutukseen” (Reed 1985, 13). Kielteisen sävyn ”kalpea”-sana saa myös suhteessa Mirdjan diletantismiin: ”Kalpea jäljittelijä on hän vain ollut” (M 451).

”Tyhmä”-sanaa käytetään valtaosin Mirdjan kosijoista ja rakastajista, poroporvareista ja ”tyhmistä sieluista”, jotka eivät ymmärrä taidetta, sekä kilteistä mutta ”tyhmistä” ja uhrautuvaisista naisista (”tyhmä Anna rouva”, M 360, ”hyvä ja tyhmä Anna täti”, M 454). ”Tyhmä” esiintyy suhteessa dekadenssille tyypilliseen monitasoiseen ja polyfoniseen ironiaan sekä paradoksien viljelyyn, kun ”äänet” tai ”ajatukset” Mirdjan päässä huutavat: ”Miten tyhmä sinä olet, kun et löydä parempaa ratkaisua, sinä viisas, itsekylläinen Mirdja!” (M 363.) Tässäkin kohtaa voidaan nähdä epävakaan, pirstoutuneen ja häilyvän minuuden ”kilpenä” (vrt. Pynsent 1989, 145) toimivan monitasoisen ironian piikin suuntaavan muun muassa siihen, että miesten kasvattama ”dekadentti uusi nainen” Mirdja ei ymmärrä mahdollisuutta naisten väliseen solidaarisuuteen.

Myös ”merkillinen”-avainadjektiivi (19.17) viittaa dekadenssille tyypilliseen piirteeseen eli johonkin epätavalliseen, kummalliseen, outoon, erikoiseen, tavattomaan tai poikkeavaan. Nämä kaikki ovat porvarilliseen elämäntapaan, mentaliteettiin ja makuun liitettävän tylsän keskinkertaisuuden, tavallisuuden ja ”normaaliuden” vastakohtia. Kuten Norberto Bobbio (1948, 31) on todennut, ”dekadenttien päämääränä on olla *poikkeava*” (ks. myös Reed 1985, 8). ”Merkillinen” ilmaisee kuitenkin myös epävarmuutta ja epämääräisyyttä, varsinkin fraasissa ”se on merkillistä”. Se esiintyy myös suhteessa paradoksaalisiin ja ambivalentteihin väitteisiin: ” – Mutta minä olen sittenkin nainen… Niin, se on todellakin merkillistä… ihminen minussa vihaa kaikkea alistumista ja pakkoa, mutta nainen minussa sitä himoaa. Se on merkillistä… todellakin…” (M 344.) Viidenkymmenen avainsanan joukossa on myös ”kumma” (12.78).

Edellisessä lainauksessa esiintyvällä ”himota”-verbillä (himota 16,21; tavallisemmin ”himoita”, ks. *NSS* 1976, 475–476)) on avainverbeistä korkein arvo. Verbit tulevat avainsanalistalla melko myöhään, kärjessä ovat nominit ja adjektiivit. Himota-verbi ilmaisee, samoin kuin substantiivi hekuma, dekadenttia emootiota. Dekadenssille tyypillistä on myös pakkomielteisen intohimon ja passiivisuuden välinen ristiriita ja siihen perustuva paradoksi. Avainverbeistä korkea arvo on myös ”löytää/löytyä”-verbillä (13,31), mutta on oireellista, että se esiintyy melkein aina kielteisenä. Verbissä kiteytyy Mirdjan etsijyyden mahdottomuus: ”Sinussa ei ole intohimoa, sentähden ei sinulle löydy nektaria…”, ”mitään taitelijaa ei löydy ilman taitelijapersonallisuutta…” (M 154) tai ”Se lie

sitä ihmissielun sisintä, selittämätöntä kaipuuta saavuttamattomiin unelmiin, joista ei koskaan saa kiinni, uskoihin, joihin on lakannut uskomasta, kaikkeen siihen kauniiseen, jota ei missään löydy…" (M 259.)

Lopuksi

L. Onervan *Mirdjan corpus-driven* avainsana-analyysi osoittaa, että romaanin leksikaalinen aines kytkeytyy suoraan dekadenttiin tyyliin sekä laajemmin dekadenttiin poetiikkaan ja ajattelutapaan, myös suhteessa verrokkiaineistoon: näin *Mirdjan* avainsanat ja kielelliset valinnat "ilmaisevat teoksen synnyttämää ja välittämää ideologiaa" (vrt. Kalliokoski 1996, 83). Onervan pääteoksen avainsanoissa heijastuu siis dekadenssin tyyli ja ajattelu, mutta niissä on myös viittauksia (dekadenssille vieraaseen ja vastenmieliseen) naisten tasa-arvokamppailuun ja päähenkilön horjumiseen dekadentin ja kriittisen emansipatorisen position välillä. Analyysi osoittaa myös, että avainsanat ovat tärkeitä teoksen tematiikan ja tulkinnan kannalta. Niiden tarkastelusta nousee esiin tulkinnalle tärkeitä problematisoivia seikkoja: *Mirdjan* avainasanoja käytetään usein ambivalenteissa ja ratkaisemattomissa kohdissa, esimerkiksi suhteessa romaanin arvoitukselliseen Runar-hahmoon. Dekadenssin ambivalenssin ja paradoksin estetiikka ilmenee avainsanojen avulla useammassa kohdassa. Se kytkeytyy uuden naisen (kirjailijan, figuurin sekä henkilöhahmon) dilemmaan *fin de siècle*n estetiikan kentällä, jolla abstrakti feminiinisyys oli arvostettu ominaisuus mutta jolla naisille ei ollut (yleensä) tilaa.

Myös verrokkiaineiston avainsanat viittaavat romaanien aiheisiin ja tematiikkaan. *Inari*-romaanin avainsanoiksi nousevat ihmisten välisiin suhteisiin ja rakkauselämään liittyvät sanat kuten "rakkaus", "rakastaa", "suhde", "erota" ja "syyttää". *Inari* kuvaa samannimisen päähenkilön suhdetta kahteen mieheen, hänen epäonnistunutta väitöskirjahankettaan ja pyrkimyksiään tutkijaksi. *Yksinäisiä*-aateromaanin avainsanoissa on yhteiskunnallisiin ja poliittisiin seikkoihin viittaavia sanoja, kuten "sosialisti", "Suomi" ja "suomalainen", "venäläinen", "puolue", "kansa", "kansallinen", "kansalainen" ja "porvari". *Yksinäisiä* sisältää paljon poliittisia ajatuksia (sekä politiikka-sanan laajemmassa että kapeammassa merkityksessä), ajankohtaisia tapahtumia koskevaa polemiikkia, suomalaisuutta ja venäläisyyttä koskevia stereotypioita ja niiden kyseenalaistamista.

Avainsanojen analyysista ja tulkinnasta voi jatkossa edetä seuraaville tasoille, jolloin tutkimuksen kohteena voi olla esimerkiksi L. Onervalle tyypillisen ironian analyysi ja laajemmin hänen kirjailijapoetiikkansa. Romaanin ja sen käännösten korpusstilistinen vertaileva tarkastelu toisi uusia tulkinnallisia sekä käännöstieteellisiä aspekteja. Kirjailijapoetiikan tutkimuksessa verrokkiaineistona voi toimia L. Onervan koko julkaistu tuotanto ja verrokkikorpuksena laaja valikoima 1900-luvun alun suomenkielistä proosaa. Laajempien eli muiden kirjailijoiden teosten verrokkiaineistojen käyttö tuo kirjallisuushistoriaan

uutta tietoa proosan tyylihistoriasta. Tutkimuksemme prosessi ja tulokset ovat todistaneet myös mesoanalyysin metodologisen tärkeyden eli sen, miten keskeistä korpusstilistisessä tutkimuksessa on kvantitatiivisten menetelmien kytkeminen kirjallisuustieteelliseen monipuolisen kontekstualisoivaan otteeseen.

Viitteet

1 Kiitämme anonyymejä arvioijia heidän kommenteistaan ja Matilda Kirveläätä avusta. Viola Parente-Čapkován osuus on kirjoitettu Viron tiedeakatemian *Emergence of a Civilised Nation: Decadence and Transitionality in 1905–1940* (PRG1667) -projektin puitteissa.

2 Vrt. *Tieteen termipankin* Yrjö Hosiaisluoman artikkeli Tyylinoppi | Tyylintutkimus | Stilistiikka: "Kohteena voi olla teoksen jakso, kokonainen teos tai useampia teoksia, kirjallisuudenlaji, aikakausi jne." https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:tyylintutkimus (katsottu 28.3.2025.)

3 Kalliokoski tuo esiin pidemmänkin jatkumon viittaamalla Koskimiehen havaintoihin 1920-luvulla, ks. Kalliokoski 1996, 68; Koskimies 1927.

4 Erisnimien toistamiseen suomenkielisissä teksteissä on kuitenkin myös kieliopillinen syy. Suomen kielessä on vain yksi kolmannen persoonan pronomini, joten viittaaminen subjektiin pronominilla voi usein olla epäselvää. Subjektin nimi saattaa usein tästä syystä toistua paljon useammin kuin kielissä, joissa pronomineilla on kieliopillinen suku ja joissa pronomineilla viitataan lauseen subjektiin.

5 *Mirdjassa* mainittu Lumiluoto löytyy *Suomalaisen kirjallisuuden atlaksesta 1870–1940* (https://atlas-data.utu.fi/place/Lumiluoto, katsottu 28.3.2025). "Suomalaisen kirjallisuuden atlas 1870–1940 on verkkosovellus, jonka avulla kuka tahansa voi tutkia suomenkielisen kaunokirjallisuuden kuvittelemaa maantiedettä." (https://atlas-data.utu.fi/).

Aineisto

M = L. Onerva 1908. *Mirdja*. Helsinki: Otava

I = L. Onerva 1913. *Inari*. Helsinki: Kirja.

Y = L. Onerva 1917. *Yksinäisiä. Romaani nykyajalta*. Helsinki: Kirja.

Tutkimuskirjallisuus

Biber, Douglas 2011. Corpus Linguistics and the Study of Literature: Back to the Future? *Scientific Study of Literature*, Volume 1, Issue 1, Jan 2011, 15–23. DOI: 10.1075/ssol.1.1.02bib.

Bobbio, Norberto 1948. *The Philosophy of Decadentism*. Oxford: Basil Blackwell.

Čermáková, Anna 2015. Repetition in John Irving's Novel A Widow for One Year: A Corpus Stylistics Approach to Literary Translation. *International Journal of Corpus Linguistics* 20 (3): 355–377. DOI: 10.1075/ijcl.20.3.04cer.

Gabrielatos, Costas 2018. Keyness Analysis: Nature, Metrics and Techniques. Teoksessa *Corpus Approaches to Discourse: A Critical Review*. Toim. Charlotte Taylor & Anna Marchi. London: Routledge, 225–258.

Huysmans 1903/1884. *À Rebours*. Paris: Bibliothèque-Charpentier.

Isomaa, Saija, Samuli Björninen, Mari Hatavara, & Nanny Jolma (toim.) 2024. *Kirjailijapoetiikat. Poetiikan näkökulmia kirjailijoiden tuotantoon*. Helsinki: SKS. DOI: 10.21435/skst.1492.

Ivaska, Ilmari 2015. Longitudinal Changes in Academic Learner Finnish – A Key Structure Analysis. *International Journal of Learner Corpus Research* 1(2), 210–241.

Kalliokoski, Jyrki 1984. *Toisto proosatekstissä. Volter Kilven novellien retoriikkaa*. Sivulaudaturtyö, Yleinen kirjallisuustiede. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kalliokoski, Jyrki 1989. *Ja: Rinnastus ja rinnastuskonjunktion käyttö.* Helsinki: SKS.

Kalliokoski, Jyrki 1996. Elämätön elämä? Volter Kilven *Antinouksen* kielen analyysia. Teoksessa *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski & Mervi Kantokorpi. Helsinki: SKS, 65–90.

Kanerva, Jenna, Filip Ginter, Niko Miekka, Akseli Leino & Tapio Salakoski. 2018. Turku Neural Parser Pipeline: An End-to-end System for the CoNLL 2018 Shared Task. *Proceedings of the CoNLL 2018 Shared Task: Multilingual Parsing from Raw Text to Universal Dependencies*. Association for Computational Linguistics, 133–142.

Karkulehto, Sanna, Veronika Laippala, Kati Launis, Jaana Märsynaho, Maija Saviniemi, & Minna Sääskilahti 2022. Selkosten Proust taipuu moneen – Iijoki-korpus ja digitaalisen tekstilouhinnan mahdollisuudet. Teoksessa *Kalle Päätalo tutkijoiden silmin*. Toim. Maija Saviniemi. Helsinki: SKS, 170–189.

Kivistö, Sari & Sanna Nyqvist 2008. Tyylin syvemmästä merkityksestä. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, (4), 3–7. DOI: 10.30665/av.74745.

Koskimies, Rafael 1927. *Suomalaisia kirjailijoita XX vuosisadan alussa*. Helsinki: WSOY.

Koskimies, Rafael 1967. Dekadenssityyli Suomen kirjallisuudessa. Teoksessa *Juhlakirja Kauko Kyyrön täyttäessä 60 vuotta 24. 11. 1967*. Tampere: Tampereen yliopisto, 1–21.

Kyröläinen, Aki-Juhani & Veronika Laippala 2023. Predictive Keywords: Using Machine Learning to Explain Document Characteristics. *Frontiers in Artificial Intelligence*, 5. DOI: 10.3389/frai.2022.975729.

Lyytikäinen, Pirjo 1997. *Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadan vaihteessa*. Helsinki: SKS.

Lyytikäinen, Pirjo, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková & Mirjam Hinrikus 2020. Decadence in Nordic Literature: An Overview. Teoksessa *Nordic Literature of Decadence*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková & Mirjam Hinrikus. Oxon & New York: Routledge, 3–37.

Mahlberg, Michaela 2014. Corpus Stylistics. Teoksessa *The Routledge Handbook of Stylistics*. Toim. Michael Burke. New York and London: Routledge, 378–392.

Mahlberg, Michaela, Peter Stockwell, Johan de Joode, Catherine Smith & Matthew Brook O'Donnell 2016. CLiC Dickens: Novel Uses of Concordances for the Integration of Corpus Stylistics and Cognitive Poetics. *Corpora* 11(3), 433–463. DOI: 10.3366/cor.2016.0102.

Mahlberg, Michaela & Viola Wiegand 2022. Exploring Narrative Fiction: Corpora and Digital Humanities Projects. Teoksessa *The Routledge Handbook of Corpus Stylistics*. Toim. Anne O'Keeffe & Michael J. McCarthy. London & New York: Routledge, 532–546.

Mastropierro, Lorenzo & Michaela Mahlberg 2017. Key Words and Translated Cohesion in Lovecraft's *At the Mountains of Madness* and one of its Italian Translations. *English Text Construction*, 2017-01, Vol. 10 (1), 78–105.

Maxwell, Catherine 2013. Scents and Sensibility: The Fragrance of Decadence. Teoksessa *Decadent Poetics: Literature and From at the British Fin de Siècle*. Toim. Jason David Hall & Alex Murray. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 201–225.

McIntryre, Dan & Bryan Walker (toim.) 2019. *Corpus Stylistics: Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Murray, Alex & Jason David Hall 2013. Introduction: Decadent Poetics. Teoksessa *Decadent Poetics: Literature and Form at the British Fin de Siècle.* Toim. Jason David Hall & Alex Murray. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 1–25.

Nordentoft, Signe Juel 2020. *Dorian Gray and the Wilde Senses: A Corpus Stylistic Analysis of The Picture of Dorian Gray*. PhD Thesis. Aalborg: Aalborg University. https://projekter.aau.dk/projekter/files/334899360/Dorian_Gray_and_the_Wilde_Senses_Signe_Nordentoft1.pdf (katsottu 28.3.2025).

NSS 1976 = *Nykysuomen sanakirja*. *Lyhentämätön kansanpainos.* Osat I ja II A – K, L – R. Helsinki: WSOY.

Nørgaard, Nina, Rocío R. Montoro & Beatrix Busse 2010. *Key Terms in Stylistics*. New York and London: Continuum.

Parente-Čapková, Viola 1998. "Kuka, kuka sitoi?" Dekadentti äitiys L. Onervan *Mirdjassa*. Suom. Pirjo Lyytikäinen. Teoksessa *Dekadenssi vuosisadan vaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS, 95–126.

Parente-Čapková, Viola 2014. *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategic in L. Onerva's Mirdja*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja / Annales Universitatis Turkuensis, Sarja / Ser. B, Osa / Tom. 378.

Parente-Čapková, Viola 2018. Musiikillinen mimesis symbolistis-dekadentissa kirjallisuudessa. L. Onervan *Mirdjan* sekasoinnut. Teoksessa *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja*. Toim. Siru Kainulainen, Liisa Steinby & Susanna Välimäki. Helsinki: SKS, 138–168.

Parente-Čapková, Viola 2019. Decadent New Woman's Ironic Subversions: L. Onerva's Multi-Layered Irony. *Volupté: Interdisciplinary Journal of Decadence Studies*, 2:1, 2019, 82–99. https://journals.gold.ac.uk/index.php/volupte/article/view/575 (katsottu 12.4.2025).

Pynsent, Robert 1973. *Julius Zeyer: The Path to Decadence.* The Hague Paris: Mouton.

Pynsent, Robert 1989. Conclusory Essay: Decadence, Decay and Innovation. Teoksessa *Decadence and Innovation: Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*. Toim. Robert Pynsent. London: Weidenfeld & Nicolson, 111–248.

Rayson, Paul & Roger Garside 2000. Comparing Corpora Using Frequency Profiling. *The Workshop on Comparing Corpora*, 1–6.

Reed, John 1985. *Decadent Style*. Athens, Ohio: Ohio University Press.

Riffaterre, Michael 1970. The Stylistic Approach to Literary History. *New literary History*, Vol. 2, No. 1, A Symposium on Literary History (Autumn, 1970), 39–55. DOI: 10.2307/468586.

Rojola, Lea 1992. Oman sielunsa hullu morsian. Mirdjan matka taiteen maailmassa. Teoksessa *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, A 26, 49–73.

Scott, Mike & Chris Tribble 2006. *Textual Patterns: Key Words and Corpus Analysis in Language Education*. Amsterdam: John Benjamins.

Suomi, Vilho 1952. *Nuori Volter Kilpi: Vuosisadan vaihteen romantikko.* Helsinki: Otava.

Toolan, Michael 1990. *The Stylistics of Fiction: A Literary-Linguistic Approach*. London & New York: Routledge.

Verlaine, Paul 1909/1904. Mal'aria. Suom. L. Onerva. *Päivä* N:o 42, 348–349.

Weir, David 1995. *Decadence and the Making of Modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press.