

Saaristo kaupungissa

Helsingin saaret kirjallisuudessa

Ameel, Lieven & Kankkunen, Sarianna

Pääkaupungin saaristo on ollut esillä kirjallisuudessa 1800-luvun historiallisista romaaneista ja vaikkapa Zachris Topeliuksen pakinoista aina 2000-luvun romaanitaiteeseen. Helsingin saaret näyttäytyvät kirjallisuudessa toistuvasti tiloina, jotka kyseenalaistavat pääkaupungin – ja sitä kautta yhteiskunnan – järjestystä ja tarjoavat sille käänteisen kuvan. Kirjallisissa kuvauksissa ja romaanihenkilöiden kokemuksissa korostuu saarien toiseus ja niissä piilevä muutosvoima. Saaret ovat myös minuuden muodonmuutoksen näyttämöitä – tiloja, joissa henkilöt käyvät läpi henkisen herätyksen. Kaupungin ja sen edustalla sijaitsevan saaren välinen voimakenttä kuvastaa jännitettä yhteisön ja yksilön, minuuden ja muun maailman välillä.

Artikkelissamme tarkastelemme Helsingin saaristoa Michel Foucault'n *heterotopian* käsitteen kautta (ks. Foucault 1986; Ameel 2012). Ensimmäisessä osiossa avaamme käyttämiämme käsitteitä ja tarkastelemme Helsingin saaristoon liitettyjä mielikuvia ja kokemuksia valikoitujen Helsinki-romaanien valossa. Toisessa osiossa keskitymme tarkastelemaan Maarit Verrosen (s. 1965) tuotantoa, ennen kaikkea teosta *Saari kaupungissa* (2007). Saarilla on Verrosen laajassa tuotannossa tärkeä rooli niin inhimillistä identiteettiä kuin yhteiskunnan järjestystä kyseenalaistavana ja muokkaavana tilana. Fantasian ja realismin välisillä rajamailla liikkuva kirjailija on vakiinnuttanut itselleen maineen ennen kaikkea toiseuden ja sivullisuuden kuvaajana. Erilaiset toiseuden tilat, heterotopiat, ovatkin toistuva tilallinen motiivi hänen tuotannossaan.

Foucault'n mukaan jokainen kulttuuri tuottaa tiettyjä heterotopioita – vastapaikkoja. Heterotopia on Foucault'n määritelmän mukaan ”toteutettu utopia”; paikka, joka toisaalta heijastelee sen luonutta kulttuuria, toisaalta kommentoi sitä ja esittää sille vaihtoehtoja. Heterotopialla on siis sekä esittävä että purkava suhde kontekstiinsa. Utopia ei tässä yhteydessä tarkoita yksinomaan ”ihanneyhteiskuntaa”, vaan se viittaa alkuperäisen merkityksen mukaisesti paikkaan, jota ei ole olemassa; kuvitteelliseen ei-paikkaan. Artikkelissaan *Des autres espaces* Foucault (1986) mainitsee esimerkkeinä heterotopioista muiden muassa siirtomaan, vankilan, bordellin, laivan ja kasarmit. Yhtenä kategoriana Foucault näkee ”kriisin heterotopiat” kuten vanhainkodit ja sisäoppilaitokset, joihin eristetään kriittisessä käännekohdassa olevat yhteiskunnan yksilöt. Toisentyypisiä heterotopioita ovat esimerkiksi ”aikaa kumuloivat” tilat kuten kirjastot ja museot, tai syklisesti toimivat juhlatilat, esimerkiksi tivoli-alueet ja lomakylät. Heterotopioita voidaan verrata myös

peiliin: ihminen näkee siinä itsensä epätodellisena, potentiaalisena minuutena, joka olisi mahdollista muodostaa uudelleen peilin tarjoamasta epätodellisesta näkökulmasta käsin. (Foucault 1986.)

Pohjolan Gibraltar: saarilinnointus Helsingin edustalla

Helsinki-aiheisessa kirjallisuudessa Suomenlinna/Viapori muodostaa ensimmäisen tärkeän heterotooppisen saari-aihelman. Ruotsin suurvalta-aseman suojaksi rakennettu, ulkopuolisen vallan miehittäjä ”pohjolan Gibraltar” (Talvio 1941, 40) avaa portin maailmalle, ei pelkästään sotilaallisessa, vaan myös kulttuurisessa ja taloudellisessa merkityksessä. Charlotta Falkmanin historiallisessa romaanissa *Frimurarens Fosterson* (1864) Sveaborg, ”tuo uusi linnoitus, josta on ollut niin paljon puhetta Ruotsissa” (72) on romaanihenkilöiden välisen suhdeverkoston valtakeskiö, joka toimii yhdyssiteenä ulkomaailman ja ennen kaikkea emämaan Ruotsin kanssa. Maila Talvion Suomen sodan vaiheita (1808–1809) kuvaavassa teoksessa *Linnoituksen iloiset rouvat* (1941) Viapori on vastaavasti Suomen kohtalon sinetöivän sotilaallisen tukikohdan lisäksi myös seurapiirielämän keskus ja kulttuurinen portti, jonka kautta suuren maailman tavat ja kansainväliset musiikkielämykset saapuvat pieneen Helsinkiin. Linnoitus näyttäytyy kertojan silmin miltei yli-inhimillisen voiman luomuksena, ikään kuin ”jättiläiset ovat olleet työssä mukana aivan niinkuin vanhoja kirkkoja rakennettaessa” (Talvio 1941/1951, 42). Tarinan edetessä ideaalikuva linnoitustieteen yli-inhimillisestä taidonnäytteestä kuitenkin murenee. Idealisoidun saarilinnointuksen todellisuus ei vastaa siihen asetettuja odotuksia, ja Viaporin ”iloiset rouvat” joutuvat romaanin lopussa todistamaan linnoituksen antautumisen ja Suomen siirtymisen Venäjän haltuun.

Suurlakkoa (1905) ja Viaporin kapinaa (1906) käsittelevässä kirjallisuudessa saarilinnointusta kuvataan ristiriidan värittämänä, sortovaltaa ja järjestystä vuorotellen suojaavana ja uhkaavana tilana. Ennen kaikkea Arvid Järnefeltin *Veneh’ojalaisissa* (1909) Viapori saa myyttisiä ulottuvuuksia. Romanin päähenkilö Hannes, joka on erikoistunut linnoitustieteeseen, näkee linnoituksessa uhkaavia, uinuvia voimia: ”... tuon pienen salmen takana on sellainen uinuva voima, joka puolessa tunnissa voisi koko kaupungin hävittää soraläjäksi niin ettei yhtäkään tiilikiveä jäisi toisensa päälle.” (231) Tämä voima voidaan myös valjastaa yhteiskunnan radikaalin muutoksen hyväksi, kuten Hannes huomaa kapinallisten johtajana. Nuorena Hannes kokee tärkeän henkisen herätyksen käydessään linnoituksella yöllisellä souturetkellä yhdessä serkkunsa Hinkin kanssa. Käynti linnoituksessa paljastaa hänelle sen mahdolliset heikkoudet ja viittaa myös hänen omaan

rooliinsa sortovuosien tulevissa tapahtumissa. Romaanin tapahtumat huipentuvat Viaporin kapinan kohtalon hetkiin. Kapinalliset uhkaavat Helsinkiä pommituksella, mikäli kaupunki ei liity vallankumouksellisiin. Punakaartin johtajana Hanneksella on vihdoin mahdollisuus muuttaa kotikaupunkinsa ja sitä kautta koko suomalaisen yhteiskunnan suuntaa. Hän ei kuitenkaan lopuksi päästä linnoituksen voimia valloilleen – hänen kotikaupunkiansa kohtaan tuntema myötätunto ja rakkaus estävät häntä antamasta käskyä (ks. Ameel 2014: 81–114). Hinkki, jota voidaan pitää jonkinlaisena Hanneksen kaksoisolentona, ei selviä kapinan jälkimainingeista. Hänellekin linnoituksen ja kaupungin välinen tila muodostaa kohtalokkaan jännitekentän: hän kuolee yrittäessään uida linnoituksesta salmen yli Helsinkiin.

Suomenlinnan roolia punavankien leirinä ja sitä kautta kansallisen trauman tilallisena tulkintana on käsitelty vuosisadan ensimmäisen puoliskon kirjallisuudessa huomattavasti vähemmän kuin sen osaa vuosien 1905 ja 1906 tapahtumissa. Vankileiriä tarkastellaan ensimmäisiä kertoja laajasti Jarl Hemmerin romaanissa *En man och hans samvete (Mies ja hänen omatuntonsa; 1931)*. Linnoitus ei esiinny vain poliittisen rangaistuksen ja inhimillisen kärsimyksen näyttämönä: se on myös henkilökohtaisen heräämisen ja muodonmuutoksen paikka, jossa minuus joutuu koetuksille ja löytää uuden uomansa. Vankileirillä pappina toimiva Johan Samuel Bro ratkaisee näkemästänsä kärsimyksestä järkyttyneenä eettiset dilemmansa siirtymällä valkoisten puolelta punaisten vankien joukkoon. Bro toimii nimensä mukaisesti paitsi siltana jumalan ja ihmisen, myös kahden vastakkaisen vihollisleirin välillä. Saarella vallitsevat poikkeusolot mahdollistavat dramaattisen metamorfoosin, joka johtaa päähenkilön väkivaltaiseen kuolemaan, mutta myös hänen moraalisen eheytymiseensä. Bro olisi voinut paeta saarelta, mutta päätyy ratkaisuun, joka vie sisäänpäin niin tilallisessa kuin henkisessä merkityksessä. Kuten asiasta tietoinen lääkäri ilmaisee asian vankileirin johtajalle: ”Hän ei paennut täältä ulos. Hän pakeni sisäänpäin.” (319) Aikalaisarvostelu kiinnitti huomiota siihen, että lopullinen kohtaus, jossa Bro asettuu vapaaehtoisesti teloitusr ryhmän eteen, tapahtuu korostuneen allegorisen maantieteen kehyksissä: muuri sijaitsee vanhojen ruotsalaisten bastionien välillä, joiden nimet ovat *hyve, kunnia, ja hyvä omatunto* (Werin 1932, 622).

Moraalisen järjestyksen ulkopuolella: saarellinen pastoraali kaupungissa

Suomalaisessa kirjallisuudessa näkyy monia muitakin Helsingin edustalla olevia saaria kuin sittemmin museoitu, maailmanperintöluetteloon merkitty Suomenlinna. On kareja ja luotoja, yksityisomistuksessa olevia kesänviettopaikkoja sekä kokonaisvaltaisia huvilayhdyskuntia ja

virkistysalueita. Helsingin saaria kuvataan jo 1800-luvun loppupuolella urbaanin maiseman pastoraalisina keitaina, pääkaupungin modernisaation tuoman kiireen vastakohtina. Kaunokirjallisissa kuvauksissa romaanihahmojen henkilökohtainen suhde laajempaan yhteiskuntaan vertautuu saaren eristäytyneeseen suhteeseen ympäröivään maailmaan. Saarien kuvaukset lähenevät tyypillisesti *locus amoenus* -topoksen, pastoraalisen ihannemaiseman ominaisuuksia: niissä rakastavaiset saavat toisensa (näennäisen) viattoman luonnollisessa ympäristössä, kaukana kaupungin huminasta. Kyse on tyypillisesti sopimattomasta liitosta, jota ei (aluksi) hyväksytä arkisessa kaupungissa, esimerkiksi rakkaussuhde Laurin ja Marian välillä Iris Uurron *Kypsymisessä* (1935, 63) tai Anteron ja Railin välillä Pentti Holapan *Yksinäisissä* (1954, 131–162).

Myös uudemmassa kirjallisuudessa, esimerkiksi Pirkko Saision tuotannossa, Helsingin saaret (ja rannat) toimivat henkilöille paikkoina, joissa tavallinen moraalinen normisto ei päde ja joissa uudenlaiset suhteet ja uudenlainen minuus näyttävät mahdollisilta. *Kainin tyttären* (1984) päähenkilöille ”rantojen kulkeminen merkitsee yhteyden etsimistä toiseen raja-alueella, jolla sekä uhmataa järjestystä että pyritään järjestystä uhkaavien voimien hallintaan” (Kivilaakso 2015, 52). Romaanissa saariston ja rantojen merkitys toiseuden tilana, jossa kielletty rakkaus on mahdollista, saa uusia piirteitä ja laajenee käsittämään myös naisten välisen rakkauden kuvauksen. Kuten Holapan *Yksinäisissä*, myös Saision *Kainin tyttäressä* merellisen Helsingin toiseus korostuu poikkeuksellisia, karnevaalisia piirteitä omaavan juhlayön yhteydessä: Juhannusyö tuo rantojen ja saarien kuvaukseen myös ajallisen poikkeustilan, jossa kaupunki näyttää nurjatkin puolensa. *Kainin tyttären* päähenkilö Risku kiertää Juhannuksena Seurasaaresta Mustikkamaalle Helsinkiä, ”avuttoman humalan, sirpaleiden, itkun ja itsesäälän Sodomaa” (Saisio 1984, 82).

Saaristo tuo tietynlaista vapautta yhteiskunnan hierarkioista, mutta näissä kaupungin rinnakkaistiloissa myös peilautuu ja osin kärjistyy helsinkiläisten sosiaalinen eriarvoisuus. Porvariston ja työväen lomanviettopaikat sijaitsevat erillään toisistaan; eri yhteiskuntaluokat eivät kohtaa urbaanissa luonnossa. Valkolakkiset porvarinuoret viettävät hurmiollisia öitä Kulosaaressa, kuten Mika Waltarin *Appelsiininsiemenessä* (1931/1979, 178). ”Köyhä polseviikki” Sakris Kukkelman soutelee puolestaan Juhannuksena Nelmansa Vanhankaupungin lahden yli työväen Kyläsaareen, jossa romanttisesta yhdessäolosta ei kaikesta unelmoinnista huolimatta tule mitään (1922/2006, 165–166). Kulosaaren kasinoon pääsee tänäkin päivänä. Kyläsaari, ”Pitkänsillan pohjoispuolen helsinkiläisten lähin maallinen paratiisi” hävisi 1930-luvulla laajenevan kaupungin jätevedenpuhdistamon alle (Tikkanen 1999).

Helsinkiä kuvaavassa kirjallisuudessa otetaan myös kantaa niihin utopistisiin pyrkimyksiin, jotka on liitetty varsinkin 1900-luvun vaihteesta lähtien kaupunkisuunnittelussa Helsingin lähistöllä sijaitseviin saariin. Unelma huvilayhteiskunnasta eräänlaisena moraalisen ja yhteiskunnallisen utopiana (tai sen irvikuvana) näkyy paitsi Kulosaaren, Lauttasaaren ja Jätkäsaaren suunnittelussa myös niistä kirjoitetussa kirjallisuudessa (Lauttasaaresta ks. esim. Outi Pakkasen tuotanto; Jätkäsaaresta tarkemmin Hannu Mäkelän romaani *Hyvä jätkä*, 2009). Henrik Tikkasen osoitetrilogian ensimmäisessä osassa *Brändövägen 8 (Kulosaarentie 8)* kertojan sukuhistoria ja taustalla vaikuttavat Suomen historian suuret linjat kytetään teoksen otsikkoa myöten saariyhdykuntaan, jonka syntyvaiheisiin oli vaikuttanut voimakkaasti 1900-luvun vaihteen taipumus nähdä yhteiskunnan moraalisten ja sosiaalisten tilojen ongelmia ja ratkaisuja rakennetussa ympäristössä. Laura Kolbe muistuttaa, että ideaalin yhteiskunnan haaveen keskiössä oli hyvin toimiva keskiluokkainen ydinperhe (Kolbe 1988, 15–30). Tikkasen ”karmea tarina synnillisestä elämästä, äkkikuolemasta, haureudesta ja viinasta” (Tikkanen 1976, 7) peilautuu tätä yhteiskunnallista ideaalia vastaan:

Kaikki nimittäin oli suunniteltu onnen ja kauneuden nimeen. Saaren oli alunperin ostanut yhtiö, joka tahtoi rakentaa malliyhdykunnan englantilaisen esikuvan mukaan. (...) Joka puolella ruusutarhojen ympäröimiä romanttisia tiilikivilinnoja ja pieniä kiemuraisia teitä risteilemässä läpi yhdykunnan. Ihmiset asuisivat kuin kauniissa sadussa joka päättyy siihen ”ja sitten he elivät onnellisina elämänsä loppuun saakka. (Tikkanen 1976, 56–57.)

Tikkasen romaanissa utopiaksi suunniteltu huvilayhdykunta ei kuitenkaan ole hedelmällinen kasvualusta sen enempää harmonisesti toimiville perhesiteille kuin eheälle kansakunnalle: ”Kulosaari oli jäänyt puolivalmiiksi satunäytelmäkulissiksi” (Tikkanen 1976, 58.)

Vanhankaupunginlahden rannoilla, lähellä Helsingin alkuperäistä perustamispaikkaa, sijaitti myös muita saaria, joiden muuttuva luonne tilallisen ja moraalisen reuna-alueena näkyy toistuvasti Helsinki-kirjallisuudessa. Kaupunkilaistyöväen luonnonläheiseksi virkistysalueeksi suunniteltu Lammassaari saa varsinkin Anja Kaurasen *Pelon maantieteessä* (1995) uudenlaisen tulkinnan yhteiskunnan järjestyksen häilyvänä raja-alueena. Alue toimittaa romaanissa radikaali-feministisen liikkeen päämajan virkaa. Alun perin rauhan työssijaksi ja antiurbaaniksi virkistysympäristöksi mielletty saari ei pysty 1900-luvun lopussakaan toimimaan yhteiskunnan konfliktien varaventiilinä. Vanhasta ”Lepolasta”, ”väsyneitten naisten” talosta, käsin kostonhimoiset naiset lähtevät vaanimaan Helsingin seksikauppoja ja miehiä kuin kaupungin torjuttu omatunto ikään. *Pelon maantieteen* kertoja pohtii, miten ympäristön ”ideaali maisema” on vähitellen muuttunut

”ideologiseksi maisemaksi”, ja lukee syrjäistä saarta allegoriana yhteiskunnassa syrjäytyneelle naisen näkökulmalle: ”Enemmän syrjässä kuin kaukana. Niin keskeinen ettei kukaan ole osannut sitä tajuta. Naisen näkökulma.” (Kauranen 1995, 395.)

Saariselviytyjä

Lammassaari esiintyy myös Maarit Verrosen teoksessa *Saari kaupungissa* (2007, SK) eräänlaisena utopian vääristymänä, joskin paljon arkisemmassa valossa kuin *Pelon maantieteessä* (2007). Verrosen romaanissa päähenkilö Aisla kokoontuu saareen ystävineen viettämään yhteistä aikaa. Pulloja korkkailevaa seuruetta naurattaa se, että saarta isännöi korkeamoraalisen yhteisön rakentaja, raittiusseura. Saareen liitetyt utopistiset ja yhteisölliset pyrinnot haipuvat pois viimeistään siinä vaiheessa, kun ystäväporukka päättyy yhteistuumiin siihen, ettei yhteisiä kokoontumisia ole enää syytä jatkaa. Harmonisen yhdessäolon ympäristöksi mielletty saari muuntuu romaanissa tilaksi, jossa yhteisö paljastuu keinotekoisesti ylläpidetyksi ja lopulta hajoaa.

Saari-aihelma muodostaa tärkeän topoksen Verrosen laajassa tuotannossa. Hänen teostensa henkilöhahmot tuntevat usein vetoa eristyneille, karuille meren saarille, joiden rajoitettu tila tuntuu turvallisemmalta kuin valintojen runsautta tarjoava manner. Tällainen asetelma löytyy muun muassa romaanista *Pieni elintila* (2004). Verrosen tuotannossa toistuu myös aivan vastakkainen saaritodellisuus: saari voi olla myös postmoderni versio gladiaattoreiden areenasta, kilpailun, sirkushuvien ja mediaharhan tila, tositelevisiosta tuttu selviytyjien saari.

Verrosen runsaan parinkymmenen teoksen joukossa moniulotteisimman kohtelun saaren topos saa edellä mainitussa *Saari kaupunki* -romaanissa, jossa nimettömäksi jäänyt mutta helposti tunnistettava Helsingin saaristo piiryy vivahteikkaasti esiin. Teosta voidaan pitää urbaanina kehitysromaanina. Episodeista ja tekstifragmenteista koostuva romaani esittelee päähenkilö Aislan tutkimassa uutta asuinkaupunkiaan, sen kolkkia ja kaduilla kohdattuja ihmisiä. Aislan nimi samastaa hänet saareen; saaren ja kaupungin välisen suhteen voi siten ymmärtää kuvaukseksi yksilön ja yhteisön, minän ja muun maailman limittäiselosta. Teoksen rakenne nostaa esiin satunnaisuuksia niin kaupungilla kuin ihmiselämässä. Aislan ympärille rakentuva kertomusten verkosto ei muodosta tarinaa vaan elintilan. Kuten Aisla itse eräällä saarivierailullaan toteaa: ”Kerrotut tarina eivät olleet sinänsä niin kovin tärkeitä. Eivätkä tehosteet. Niiden merkitys oli siinä, että ne loivat tilan, jossa saattoi alkaa ajatella omiaan.” (SK, 149.)

Lamassaaren episodi osoittaa, etteivät *Saari kaupungissa* -romaanin saaret tarjoa turvattua umpiota yhteisöllisille projekteille. Aislan kohtaamat saaret ovat yksilön tiloja. Tämä näkyy erityisesti teoksen laajimmassa episodissa, jossa Aisla ottaa osaa Saariselviytyjäksi nimettyyn tositelevisiokilpailuun. Ohjelman kaksitoista kilpailijaa viedään pääkaupungin edustalla sijaitsevalle autiosaarelle. Tarkoitus on selviytyä saarella mahdollisimman pitkään alkeellisten välineiden avulla ja kestää pidempään kuin kanssakilpailija. Saari muotoutuu tilaksi, jossa utopistisen yhteisön sijasta rakennetaan kilpailuasetelma yksilöiden välille.

Episodi on muunnelma Verrosen suosimasta lajityypistä, robinsonadista. Se kuitenkin poikkeaa olennaisesti Daniel Defoen *Robinson Crusoen* (1719) hahmottelemasta selviytymistarinarista. Defoen Robinson saa saarelle mukaansa yltäkyläisen määrän erilaisia varusteita ja tarveaineita, jotka hän pelastaa laivanhyllystä. Saari, jolle hän haaksirikkoutuu, on itsessään runsaudensarvi: sen rehevin osa tarjoaa antimet mukavaan eloon. Myös karu rannikko, jonne Crusoe asettaa majapaikkansa, muokkautuu valistusihmisen käsissä satoisan viljelyn ja runsaslukuisen karjan tarpeisiin. Saarella viettämiensä vuosien aikana Robinson rakentaa kukoistavan agraaritalouden, jonka tuottojen ja voittojen kuvaaminen vie romaanista leijonanosan.

Ohjelmaformaatti, johon Aisla osallistuu, perustaa vetovoimansa runsauden sijasta niukkuuteen:

”Ei keinotekoisia tai eksoottisia olosuhteita tai kilpailuja. Ei äänestyksiä, ei kuvausryhmiä. Vain kaksitoista osanottajaa ja autio pohjoinen saari. Jokaisella oma kamera ja mikrofoni. Hän joka kestää saarella pisimpään, on voittaja.” (SK, 123.)

Kilpailijoille jaettiin niukat varusteet. Juontaja painotti, että ainoa keinotekoinen rakennelma saarella oli vesitankki, jonne kilpailun ajan pumpattaisiin vettä merenpohjaan laskettua putkea pitkin. (SK, 127.)

Tarkoituksena ei siis ole rakentaa sivilisaatiota, kuten Defoen Robinson teki, vaan jättää se taakse. Sattuvaa on, että Verrosen romaanin hahmoista se, joka toimii kuten alkuperäinen Robinson, eli saapuu saarelle tarvelastin kanssa, onkin huijari ja konna. Tämä kanssakilpailija diskataan kisasta, kun käy ilmi, että hän on katkenyt itselleen tarvikkeita ennen kilpailun alkua.

Ohjelmantekijät ilmoittavat valitsevansa kohteeksi sellaisen saaren, jolla ei ole suojeltuja eläin- tai kasvilajeja. Aisla itse pohtii kilpailun vaikutusta saareen: ”Hänen mielestään tulentekovälineiden puuttuminen saarelta ei ollut ongelma vaan looginen valinta olosuhteeksi. – Me aiheutamme suurta

rasitusta saaren luonnolle jo sillä, että järsimme sen kasveja viikkokausia tai jopa kuukausia. Ei tarvitse sen lisäksi enää polttaa saarta.” (SK, 125.)

Teos siis esittää saaren defoelaisen runsaudensarven sijasta herkkänä ja hauraana ekosysteeminä, jota ihminen ei jalosta, vaan vahingoittaa. Varhaisimmatkin robinsonadit pitivät sisällään implisiittisiä pohdintoja yhteiskunnan suotavasta järjestyksestä ja länsieurooppalaisen järjen ja moraalin heijastamisesta yhteiskunnan rakenteisiin. Saariselviytyjät-episodin ekologiset viitteet ovat looginen jatkumo lajin kehityksessä. Robinsonadit kehittyivät yhdessä länsieurooppalaisen edistysprojektin kanssa: kuten varhaisimpien kaupallisten imperiumien verkostot ja verkkaisesti kehittyvät siirtomaakunnat, robinsonadien mielikuvitteelliset saariyhdyskunnat olivat oman aikansa ja yhteiskunnallisen järjestyksensä heterotopioita, enemmän tai vähemmän tietoisesti toteutettuja utopioita. *Saari kaupungissa* liittyy ennen kaikkea tämän tradition sotienjälkeiseen kriittiseen tarkasteluun. Samalla tavoin kuin dystopisessa robinsonadissa *Kärpästen herra* (suom. 1960, *Lord of the Flies* 1954) ihmisten välinen väkivaltainen valtataistelu alkaa Verrosen teoksessa miltei heti rantautumisen jälkeen. Verrosen romaani ei tarjoa tähän synkkään ihmiskuvaan selkeitä moraalisia kannanottoja: päähenkilö suhtautuu riistäytyvään väkivaltaan pragmaattisesti, eikä kertojakaan moralisoi saariselviytyjien välienselvittelyjä.

Aisla perustelee haluaan osallistua kilpailuun lähinnä uteliaisuudella. Hän on toisaalta kiinnostunut siitä, mitä ”hivuttavan rasittavat olosuhteet kutsuisivat hänestä esiin” (SK, 124). Toisaalta häntä viehättää ohjelmantekijöiden lupaus yhdistää viihteelliseen ohjelmaan eri alojen asiantuntijoiden kommentteja. Aisla lupautuu mukaan, mutta vain sillä ehdolla, että kilpailu toteutetaan ”sosiaalipsykologisena kenttäkokeena”. Aislan motiivi kytkeytyy siis ohjelmaformaatin eetokseen, jonka mukaan saari on autenttisuuden tila, keinotekoisuudesta raivattu alue, joka paljastaa ihmislunnosta jotakin perustavaa. Kuten luontoa, myöskään ihmislunnontaa ei ohjelmaformaatin luomassa maailmassa kuulu jalostaa tai muokata; se tulee sen sijaan altistaa äärimmäiselle kokeelle, palauttaa astetta primitiivisemmälle tasolle, jotta alta löytyisi jotakin aitoa.

Romaanin Saariselviytyjä-ohjelma kommentoi 2000-luvun tositelevisiön formaattihittiä, joka aloitti kanavamarssinsa Ruotsista nimellä *Expedition Robinson* (1997–2015), mutta löi läpi kansainvälisesti yhdysvaltalaisversionsa *Survivorin* (2001–2015, suom. *Selviytyjät*) myötä. Ohjelma sai myös suomalaiset versionsa tv-kanava Nelosen *Suomen Robinsonin* (2004–2005) ja MTV3:n *Selviytyjät Suomen* (2013) myötä. Sarjassa joukko tavallisia ihmisiä kisa keskenään rahapalkinnosta trooppisen saaren alkeellisissa oloissa. Kilpailua rytmittävät jako keskenään vihoitteleviin heimoihin, erilaiset ryhmä- ja yksilökisat, sekä heimoneuvoston kokoukset ja niissä

suoritettavat putoamisäänestykset, joissa kilpailijat taktikoivat ulos vastustajiaan. (Vrt. Johdanto s. 21.)

Saariselviytyjä-ohjelma pyrkii sanoutumaan irti tosimaailman esikuvansa asetelmista: eksotiikasta, kilpailuista, äänestysistä ja jopa kuvausryhmistä. Kameramiehinä toimivat kilpailijat itse, ja erilaisten kisojen ja äänestysten sijasta aika kuluu ruuanhankintaan ja lepäilyyn. Ohjelman dramaattisimmat tapahtumat osuvat ensimmäisiin päiviin: Aislan yllyttämä joukko pakottaa kisasta pois peräti viisi kansakilpailijaa ennen kuin saarelle ehditään kunnolla edes asettautua.

– Jopas tänne nyt tuli tilaa, Ville venytteli majaan palattuaan, – Mitenkäs ne siellä ohjelmabyroossa selviävät näistä pudokkaista, kun niitä tulee näin läjäpäin?

– Tämä on niillä rajoilla, että ollaanko sabotoitu koko formaatti, Roni arveli. (SK, 135.)

Ironista kyllä, mediatutkimus on korostanut ”tosi”television totuudellisuuden ilmenevän juuri niissä piirteissä, jotka Saariselviytyjä-kisasta on teennäisyyden välttämiseksi karsittu pois. *Selviytyjät*-sarjan katsojia tutkinut Richard E. Crew (2006: 68–69) esittää, että ohjelmaformaatin keinotekoisessa maailmassa juuri osakilpailuvoittojen tai -tappioiden satunnaisuus – tai ainakin oletettu sellainen – vakuuttaa tositelevisiön katsojat sarjan aitoudesta. Kilpailijan menestys tai häviö osakilpailussa on yllätyksen elementti, joka lisää katsojan tunnetta sarjan autenttisuudesta (Crew 2006: 68–69). Kysymykseen, mikä on se toden tuntu, jonka katsojat löytävät *Selviytyjien* ilmeisen fiktiivisestä maailmasta ja kilpailusuorituksista, Crew (2006: 72) vastaa yksinkertaisesti: aitous ja totuudellisuus eivät piile sarjan olosuhteissa vaan kilpailijoiden reaktioissa niihin. Katsojille *Selviytyjät* on todellakin ”sosiaalipsykologinen kenttäkoe” (SK, 124), aivan kuten Saariselviytyjä Aislalle. Sarjan eksotiikka ja fantasiamaailma ovat katsojille toissijaisia suhteessa kilpailijoiden tunteisiin ja sarjassa kuvattuun ryhmädynamiikkaan (Crew 2006: 67, 70).

Saariselviytyjä-formaatti lupaa autenttisuutta, ja Aisla odottaa kokemuksen tarjoavan hänelle jotakin arvokasta – itseymmärrystä. Aislan hanke karahtaa kuitenkin kiville. Syynä ei ole se, että kansakilpailija huijaa, sillä hänet saadaan kiinni yrityksestä, eikä myöskään se, etteikö Aisla pärjäisi saarella – hän lähtee sieltä viimeisenä, rahapalkinnon kera. Puuttuva elementti on juuri se, jota Crew’n katsojat *Selviytyjistä* metsästäivät: tunnereaktio. Kisan päätyttyä Aislan olo on tyhjä, eikä hän osaa sanallistaa kokemustaan, tai edes määritellä, oliko sellaista ollenkaan. Aislan tavoittelema kenttäkoeasetelma on epäonnistunut, sillä koekaniini, hän itse, ei reagoi tai vastaa.

Vanhemman Helsinki-kirjallisuuden taipumus kuvata saaristoa pääkaupungin pastoraalisena henkireikänä on Verrosen romaanissa korvautunut erämaan troopilla. Saariselviytyjä-formaatti pyrkii esittämään saaren tilana, joka kumoaa kulttuuriset ja mediatodellisuuden itsensä luomat rajoitteet. Saari edustaa jotakin villiä ja aitoa – tai ainakin sellaisena se halutaan nähdä. Tällaista henkeä – ja tällaisia saaria – löytyy Verrosen tuotannosta toisaaltakin. Esimerkiksi *Kylmien saarten soturi* -romaanin (2001) päähenkilö on vuosikymmeniä kestäneen arktisen sodan veteraani, jonka identiteetiltä sodan päättymisen vie pohjan. Hän hakeutuu jäisille meren saarille, ääriolojen ja hengenvaaran alaisuuteen, koska vaihtoehdottomassa ympäristössä selviytyminen on helpompaa kuin vapautta ja valinnanvaraa tarjoava arkielämä.

Saari kaupungissa -romaanissa saari ei ole kuolemanvaaran, vaan vähemmän dramaattisen mutta sitäkin todemman kuoleman näyttämö. Aisla tekee retken luodolle, josta on vuosia aiemmin löydetty kuollut retkeilijä:

Havainnon tehnyt oli lopulta mennyt yksin. Ja löytänyt miehen, joka istui lämpöä eristävällä alustalla, selkä lepänrunkoja vasten, ja katsoi lintujen runtelemilla silmillään jonnekin kauas. (SK, 29.)

Luoto on kuoleman näyttämö, käännteinen kuva elämää kuhisevalle kaupungille. Aisla lukee luotoa piilopaikkana, äärimmilleen viedyn yksilöllisyyden ilmaisuna: jos jossain voi olla yksin, niin kuolemassa. Tätä tulkintaa vahvistaa myös se, ettei ruumista ole kuvattu hajoamassa – siis yhtymässä maahan, menettämässä rajansa – vaan kuolleella on silmättömänäkin vielä katse, yksilöllisen tietoisuuden tunnusmerkki. Toisaalta luotokin on kytketty kaupunkiin, ja tätä kytkentää ylläpitävät voimalinjan korjaajat lopulta löytävät piiloonsa kätkeytyneen ruumiin. Episodi kysyy, mikä tekee luodosta luodon, paikasta paikan, minuudesta minuuden. Edellyttääkö erityisyys eristyneisyyttä? Onko paikan tai minuuden eroa ulkopuoliseen vaalittava ja korostettava, vai voisiko siitä neuvotella?

Vaikka Saariselviytyjä-ohjelma pyrkiikin esittämään saaren palasena autenttista ja villiä luontoa, romaanin kontekstissa on selvää, että kyseessä on mediaspektaakkelia varten luotu harha. Saari tilana on rajattu ja helposti kontrolloitava; mutta ohjelman ”autiosaari” on myös konkreettisesti lukemattomien kameroiden ja katseiden alainen. Saari eräänlaisena mediatodellisuudessa kelluvana saarekkeena, yhteiskunnan irvokkaana peilikuvana, on toistuva motiivi Verrosen tuotannossa. *Saari kaupungissa* -romaanin ohella sellainen esiintyy tieteisromaaneissa *Karsintavaihe* (2008) sekä sen jatkossa *Kirkkaan selkeää* (2010). *Karsintavaiheen* Paratiisisaari on eliittiä varten rakennettu veroparatiisilautta, jonka maine tahrautuu mediaskandaalin myötä. Tavalliselle kansalle

tavoittamattoman utopia tehdään näin saatavaksi ja myydään yleisölle otsikko otsikolta, paljastus paljastukselta. Tavoitettavuus riisuu siltä kuitenkin kaikki utopian tunnusmerkit: jokainen kirjoitettu juttu ja kuvattu tv-haastattelu ryöpsäyttää esiin lisää törkyä. Rikkaan utopiasta sukeutuu köyhän anti-utopia.

Kirkkaan selkeää -romaanin keskeinen kohta sijoittuu Portugalin rannikolla sijaitsevalle Berlengan saarelle. Berlenga on kalliosaaren sisälle louhittu linnoitus, jonka toiminnot on automatisoitu äärimmilleen. Se on lumeen ja heijastusten valtakunta; saari, josta merta voi tarkastella vain monitoreista, luola, jonka sisälle on rakennettu muistikuva postikorttimaisemasta, yllisten palveluiden keskus, jossa on saatavilla kaikkea paitsi pyyteettömiä ihmiskontakteja. Romaanin päähenkilö käy keskustelun Berlengan asukkaana, entisen vallanpitäjän kanssa. Keskustelu käydään kokonaisuudessaan kuvaruutujen välityksellä. Berlengan valtias on piiloutunut pintojen ja heijastusten taakse; jopa hänen kehonsa on pelkistynyt illusoriseksi pinnaksi: ”Oli pakko katsoa puhujaa tarkemmin, vaikka se sai hiukset nousemaan pystyyn. Miestä oli operoitu lukemattomin tavoin. (...) Kaikki oli melkein oikeaa, mutta vain melkein.” (SK, 164.)

Sekä Berlenga että Paratiisisaari toimivat illuusion heterotopioina. Ne esittävät harhakuivan todellisuudesta, mutta näin tehdessään paljastavat ympäröivän todellisuuden vielä itseänsä illusorisemmaksi (Foucault 1986). Ne ovat molemmat kuvia vallasta, joka operoi tiedon, julkisuuden ja ennen kaikkea mielikuvien välityksellä. Saaren eristynyt tila kasvaa teoksissa metaforaksi yksilön asemasta: lumeen ja heijastusten markkina lupaa paljon, mutta jättää lopulta yksin. Samanlainen yhteiskunta kuvastuu myös *Saari kaupungissa* -teoksen televisiokilpailussa. Aisla poistuu omalta lumeen saareltaan voittajana, Saariselviytyjä-kisan ykkösenä. Kokemus ei kuitenkaan aseta hänen maailmaansa uuteen asentoon: ”Mitään ei ollut ilmaantunut, mutta ei sitä voinut pettymyksiksikään sanoa.” (SK, 146.) Kilpailun saaresta ei ole Aislan henkisen heräämisen näyttämöksi. Sellainen löytyy kuitenkin toisella kertaa, kun Aisla osallistuu katsojana lähisaarella esitettävään taideperformanssiin. Esityksen aikana saaren tila, esitykseen kuuluvat tarinat ja kanssyleisön läsnäolo kietoutuvat yhteen tavalla, joka koskettaa Aislaa: ”Saattoi aistia muiden ihmisten läsnäolon ja ymmärtää senkin, ettei esitys olisi lainkaan sama, jos sitä olisi kulkemassa läpi yksin. Tai aivan toisenlaisten ihmisten kanssa.” (SK, 149.) Hiljentyminen taiteen ja ympäristön äärelle synnyttää yhteyden kanssaihmissiin.

Televisio-ohjelman tulikokeen sijasta Aisla löytää sopusoinnun tehdessään jotakin paljon epädraamaattisempaa: opetellessaan melomaan pumpattavalla kanootilla. ”Ei tuossa todellakaan ollut mitään kovin epätavallista tai merkittävää. Mutta toisaalta siinä oli kaikki.” (SK, 161.)

Ohjelmaformaatin jälkeensä jättämä emotionaalinen tyhjyys korvautuu jollakin aivan tavallisella ja arkisella – mutta jotenkin juuri se mitätön sisältääkin kaiken. Näin romaanin loppu asemoi Aislan saaren ja kaupungin välimaastoon, kaupungin vesirajalle. Aisla voittaa kahden maailman välisen ristiriidan kieltäytymällä valitsemasta puoltaan. Saaren sijasta Aisla tarvitsee vapauden meloa sinne ja takaisin; kilpailuvoiton sijasta tyydytyksen tuokin kyky oppia uutta.

Minuus tarvitsee tuekseen kiintopisteen, jota romaanissa esittää saari kaupungin edustalla; mutta samanaikaisesti sen on ammennettava myös itsenä ulkopuolelta, kaupungin antimista. Kaupungin vesiraja edustaa romaanissa tilaa, jossa näiden kahden todellisuuden välinen kommunikaatio tulee mahdolliseksi. Opetellessaan melomaan Aisla opettelee toimimaan tällä sisäisten ja ulkoisten voimien kohtaamispaikkana toimivalla vyöhykkeellä. Täysi ja eheä minuus, romaani ehdottaa, ei ole sijoitettavissa yhteen pisteeseen. Sen voi löytää vain liikkeen ja muutoksen rajatilasta.

Saari tarjoaa romaanissa puitteet yhteisön murtumiselle, mutta myös eheyttävälle yhteydelle. Se on metropolin liepeillä sinnittelevä hauras ekosysteemi, ja toisaalta speaktaakkeliksi muuntuva mediailluusio. Verrosen romaanissa Helsingin saaristoon liitetyt utopistiset ja yhteisölliset toiveet väistyvät. Etualalle nousee yksilö, jota ei enää tue entisen kaltainen yhteisö, mutta joka muodostaa itse omat verkostonsa ja oppii liikkumaan epävarmuuden tiloissa.

Lopuksi

Heterotopian tavoin kirjallisuudessa esitetyllä Helsingin saaristolla on esittävä ja purkava suhde Helsinkiin ja sitä kautta koko yhteiskuntaan. Kaupungin saari näyttäytyy milloin utopiana, milloin pastoraalisena keitaana tai häilyvänä rajatilana, jossa henkilökohtainen muodonmuutos tai yhteiskunnallisen järjestyksen kyseenalaistaminen tulevat mahdolliseksi. Suomenlinna muodostaa Helsinkiä kuvaavassa kirjallisuudessa ensimmäisen tärkeän heterotooppisen ympäristön. Kaupungin saarilinnituksen kohtalo kuvataan limittyvän koko kansan kohtaloon. Sen antautuminen ratkaisee Suomen kohtalon suurvaltojen välisessä taistelussa (ks. Talvio 1941), ja sortovuosikuvauksissa Viaporin linnoitus pitää sisällään mahdollisuuden tuhota tai ratkaisevasti muuttaa yhteiskunnan järjestystä (Järnefelt 1909; Wilkuna 1915). Suomen itsenäistyminen ja sisällissota tuovat saariston ja kaupungin väliseen ristiriitaiseen suhteeseen uusia merkityksiä. Vankileiriksi muuttuneet linnoituksen bastionit toimivat Jarl Hemmerin teoksessa *Mies ja hänen omatuntonsa* (1931) kansallisen omatunnon tilallisena näyttämönä. Kirjallisuuden tapa kuvata kaupungin saaristoa

heijastaa siten myös yhteiskunnan muuttuvia valtasuhteita ja sen sisäisiä ristiriitoja. Ahtaan seksuaalisen moraalien ja luokkatietoisuuden säätelemässä ympäristössä kaupungin saaristo tarjoaa 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa rakastavaisille järjestyksen ulkopuolella sijaitsevan pastoraalisen ympäristön, jossa kielletty rakkaus näyttyy hetkellisesti mahdollisena. Samat piirteet toistuvat myös muuntuneessa muodossa sotien jälkeisessä kirjallisuudessa (Holappa 1954; Saisio 1984).

Maarit Verrosen tuotannossa ja ennen kaikkea teoksessa *Saari kaupungissa* kaupungin saariston heterotooppiset piirteet saavat uusia tulkintoja. Saaret liitetään Verrosen käsittelyssä vahvasti myös robinsonadin perinteeseen, joka avaa pohdintoja myös inhimillisyydestä ja autenttisuudesta sekä todellisen ja esitetyn välisestä suhteesta. *Saari kaupungissa* -romaanin Aisla on tarkkaileva, vieraantunut saari ihmismeren keskellä, ja medioituneessa maailmassa juuri saarelle eristymisen kautta yritetään luoda mielikuvia niin autenttisesta erämaan kaltaisesta saarikokemuksesta kuin autenttisesta inhimillisyydestä. Toisin kuin joissain aiemmissa saaristo-kuvauksissa, Verrosen tuotannossa saaret eivät enää edusta yhteiskunnassa piilevää muutosvoimaa vaan toimivat illusion heterotopioina, jotka esittävät harhakuvan todellisuudesta.

1900-luvun taiteesta lähtien Helsingin saaristoon liitetyt visiot ovat olleet vahvasti sidoksissa utopistisiin pyrkimyksiin ja unelmiin paremmasta yhteiskunnasta. Kiinnostavimpiin kaunokirjallisiin esimerkkeihin kuuluu Kulosaari-kirjallisuus, ennen kaikkea Henrik Tikkasen satiirinen huvilayhteiskuntakuvaus *Brändövägen 8* (1976). Utopistisen vision ja konkreettisen kaupunkirakentamisen välinen keskustelu, johon myös kirjallisuus osallistuu pitkin 1900-lukua, näkyy tämänkin vuosisadan alussa, ajankohdassa, jolloin Helsingin pitkä rantaviiva käy läpi rajun muutoksen. Verrosen tuotannossa vuosisadan vaihteen kaupunkisaaristo, jossa järjestetään taideperformansseja yhtä hyvin kuin tositelevisiokilpailuja, on siirtynyt yhteiskunnallisen merkityksenannon keskiöön. Myös todellisessa Helsingissä saaristo on noussut 2000-luvulle tultaessa uudella tavalla näkyväksi. Uusia siltoja suunnitellaan, uudenlaisia yhdyskuntoja visioidaan taltuttamaan Helsingin rantojen ja saarien puoli-luonnollisia, puoli-kuvitteellisia, puoli-kaupunkimaisia maisemia. Näiden muutosten kautta yhteiskunta pyrkii ottamaan haltuun ja valjastamaan kaupungin reuna-alueita, joissa mahdottoman ja mahdollisen raja on häilyvimmillään. Ajankohtaisessa kaupunkisuunnittelussa Helsingin saaristo nähdään jonkinlaisena yhteiskunnan viimeisenä rajamaana. Kaupungin eheyttämistä varten se tuntuu muodostavan voimavaran, jonka kehittäminen esitetään välttämättömänä edellytyksenä edistykselle ja kasvuille. Lopputuloksena

siintää kuvitelmissa parempi, eheämpi ja urbaanimpi kaupunki. Kaupungin saari on siten edelleen tila, johon yhteiskunta peilaa myös omia aikuistumisriittejään.

Tutkimuskohteet

Defoe, Daniel 1719/2012: *Robinson Crusoe*. Suomentanut Juhani Lindholm. Otava, Helsinki.

Falkman, Charlotta 1864: *Frimurarens Fosterson. En tidsbild från 18:e seklet*. G.W. Edlund, Helsinki.

Golding, William 1963: *Lord of the Flies: a Novel*. Faber and Faber, London.

Hemmer, Jarl 1931: *En man och hans samvete (Mies ja hänen omatuntonsa)*. Suomentanut Eino Palola. Otava, Helsinki.

Holappa, Pentti 1954: *Yksinäiset*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo.

Järnefelt, Arvid 1909: *Veneh'ojalaiset*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Kauranen Anja 1995: *Pelon maantiede*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Lehtonen, Joel 1922/2006: *Rakastunut rampa. Eli Sakris Kukkelman, köyhä polseviikki*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Saisio, Pirkko 1984: *Kainin tytär*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Talvio, Maila 1941: *Linnoituksen iloiset rouvat. Romaani vanhan Viaporin ajoilta*. Teoksessa: Maila Talvio: *Kootut teokset XII*. Werner Söderström, Porvoo, 7–314.

Tikkanen, Henrik 1976: *Kulosaarentie 8. Kulosaari Puh. 35. (Brändövägen 8. Brändö Tel. 35.)* Suomentanut Elvi Sinervo. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo.

Topelius, Zacharias 1885/1986: *Muistiinpanoja vanhasta Helsingistä*. Helsinki-seura, Helsinki.

Uurto, Iris 1935: *Kypsyminen. Romaani*. Otava, Helsinki.

Waltari, Mika 1931/1979: *Appelsiininsiemen*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Verronen, Maarit 2001: *Kylmien saarten soturi*. Tammi, Helsinki.

Verronen, Maarit 2007: *Saari kaupungissa*. Tammi, Helsinki.

Verronen, Maarit 2008: *Karsintavaihe*. Tammi, Helsinki.

Verronen, Maarit 2010: *Kirkkaan selkeää*. Tammi, Helsinki.

Lähteet

Ameel, Lieven 2012: On the Threshold. The Brothel and the Literary Salon as Heterotopia in Finnish Urban novels. Teoksessa *Turning Points. Concepts and Narratives of Change in Literature and Other Media*. Toimittaneet Ansgar Nünning ja Kai Sicks. De Gruyter, Berlin, 125–144.

Ameel, Lieven 2014: *Helsinki in Early Twentieth-Century Literature. Urban Experiences in Finnish Prose Fiction 1890–1940*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Crew, Richard E. 2006: Viewer Interpretations of Reality Television: How Real Is Survivor for Its Viewers? Teoksessa *How Real Is Reality TV? Essays on Representation and Truth*. Toimittanut David S. Escoffery. McFarland & Company, Jefferson, 61–77.

Foucault, Michel 1986: Of Other Spaces. Kääntänyt Jay Miskowiec. – *Diacritics* 16(1), 22–27.

Kivilaakso, Katri 2015: *Kirjailijasta mieskirjailijaksi, naiskirjailijaksi ja takaisin. Pirkko Saision Kainin tytär sekä Jukka Larssonin ja Eva Weinin tuotannot vastauksena 1980-luvun naisnäkökulmaiseen kirjallisuuskusteluun*. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Kolbe, Laura 1988: *Kulosaari: unelma paremmasta tulevaisuudesta*. Kulosaaren kotiseuturahaston säätiö, Helsinki.

Tikkanen, Sallamaria 1999: *Paratiisit ja niiden varjot*. Teoksessa *Nokea ja pilvenhattaroita – Helsinkiläisten ympäristö 1900-luvun vaihteessa*. Toimittaneet Simo Laakkonen, Sari Laurila ja Marjatta Rahikainen. Helsingin kaupunginmuseo, Narinkka, 30–59.

Werin, Algot 1932: Svenska romaner och noveller. – *Ord och Bild*. 1932, 617–623.