

# Liminaalisuus, raja, *communitas*

M a r j a S o r v a r i

Tarkastelen artikkelissani venäläisten nykykirjailijoiden Jelena Tšižovan ja Dina Rubinan tekstejä liminaalisuuden, rajan ja *communitasin* käsitteiden kautta.<sup>1</sup> Viittaen liminaalisuudella brittiläisen antropologin Victor Turnerin tutkimuksiin rituaaleista, erityisesti hänen vuonna 1969 julkaisemaansa teokseen *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (suom. *Rituaali*, 2007). Turner toi tutkimuksessaan esille rituaalien sosiaalisia ulottuvuuksia kuvaavan käsitteen, jonka hän lainasi Arnold van Gennepin tutkimuksista. Liminaalisuus tai liminaalinen vaihe liittyy muutoksiin, dynaamisiin epävarmuuden jaksoihin ja siirtymiin, joita yksilöt ja yhteisöt käyvät läpi. Van Gennepin määrittelyn mukaan siirtymäriitit liittyvät jokaiseen paikassa, tilassa, sosiaalisessa asemassa ja iässä tapahtuvaan muutokseen (Turner 2007, 106). Siirtymäriitissä henkilö käy läpi siirtymävaiheen, jossa vanha ”minä” kuolee ja uusi syntyy tilalle (Viljoen & Van der Merwe 2007, 11). Van Gennep oli ensimmäinen antropologi, joka erotti siirtymäriitissä kolme vaihetta: erottaminen, välitila (tai *limen*, kynnyks tai sisäänkäynti) ja takaisin liittäminen (Gennep 1960, 10-11; Turner

2007, 106). Siirtymäriitin rakenteesta suurin tieteellinen huomio on kiinnittynyt nimenomaan keskivaiheeseen, eli liminaaliseen vaiheeseen, jossa yksilö on ”siltä väliltä”, ei kumpaakaan (Elsbree 1991, 18). Liitän liminaalisuuden tarkasteluun kulttuurisemioottisen rajan käsitteen, sillä siirtymässä kyse on rajan ylityksistä, rajalla tai välitilassa, ”kynnyksellä” olemisesta. Turnerilla liminaalisuuteen liittyy läheisesti myös *communitasin* käsite, joka yhteiskuntarakenteen ohella kuvaa ihmisten välistä yhteisöllisyyttä erityisesti erilaisissa liminaalisissa vaiheissa tai liminaalisten henkilöiden kautta.

Tätä tematiikkaa tarkastellaan Dina Rubinan vuonna 2006 julkaistussa romaanissa *Na solnetšnoi storone ulitsy* (Kadun aurinkoisella puolella, ei suom.) ja Jelena Tšižovan vuonna 2009 julkaistussa, samana vuonna Venäjän Booker-palkinnon voittaneessa, romaanissa *Vremja ženštšin* (Naisten aika, ei suom.). Liminaalisuus, ”kynnyksellä oleminen” ja eksistentiaalinen yhteisöllisyys eli *communitas* ovat mielestäni näissä romaaneissa hyvin tunnistettavia teemoja. Ei ole sattumaa, että tekstit, joissa käsittelen liminaalisuutta, välitilaa, ovat naisten kirjoittamia. Naisten kirjallisiin ”huippukausiin” on yhä uudelleen liitetty kulttuurisen murroksen ja välitilan käsitteet (esim. Rosenholm 1994; Rosenholm ja Rytkönen 2012). Tällaisiksi välivaiheiksi, joissa venäläisten naisten tekstit nousevat esiin, on tunnistettu 1800-luvun alkupuoli, 1900-luvun vaihe ja 1900-luvun loppu. On kysytty, onko murroksilla ja välitiloilla vaikutusta naisten luovuuteen ja kirjallisuuteen (Rosenholm 1994, 10). Sekä Rubinan että Tšižovan romaanit kuvaavat päähenkilön liminaalisena hahmona,

joka oltuaan välitilassa erilaisten kulttuurien ja yhteisöjen välissä monien vaiheiden kautta lopulta ottaa paikkansa yhteiskunnassa – kuitenkin sen marginaalissa, taiteilijana. Kutsun näitä kasvutarinoita ja henkilöhahmoja liminaalisiksi seuraten ja soveltaen Turnerin teoriaa liminaalisista hahmoista ja *communitasista*.

Dina Rubina on syntynyt 1953 Taškentissa. Rubina on asunut ja kirjoittanut Israelissa vuodesta 1990 lähtien, mutta hän aloitti kirjailijauransa jo Neuvostoliitossa ja oli tunnettu kirjailijana ennen emigroitumistaan Israeliin. Rubina on erittäin suosittu kirjailija venäläis-juutalaisen yhteisön keskuudessa Israelissa, Saksassa, Yhdysvalloissa ja entisen Neuvostoliiton maissa. Rubinan tuotanto on mittava, ja hän on julkaissut tekstejään vuodesta 1980 lähtien. Jelena Tšizova on syntynyt 1957 Leningradissa. Hän aloitti uransa runoilijana 1990-luvulla ja häneltä on ilmestynyt useita romaaneja 2000-luvulta lähtien. Romaani *Vremja ženštin* oli Tšizovan kirjallinen läpimurto, ja se on käännetty mm. englanniksi, saksaksi ja puolaksi.

Kriitikko Jelena Pogorelaja (2010) näkee Tšizovan ja Rubinan romaanien välillä samankaltaisuutta siinä, että molempien päähenkilönä on neuvostoajan orpotyttö, josta aikuistuttuaan syntyy omaa aikaansa ikuistava kuvataiteilija. Se onkin romaanien silmiinpistävä yhdistävä piirre, jota vahvistaa niiden samankaltainen kerrontatekniikka. Molemmissa tytön tarinaa kehystävät aikuisen päähenkilön ajatukset ja kommentit nykyhetkessä. Romaaneissa kerrotaan taiteilijaksi kehittymisen tarina, lapsesta aikuiseksi naiseksi kasvamisen tarina, jossa suuri painoarvo annetaan yhteisön arvojen omaksumisprosessille ja psyyken kehitykselle.<sup>2</sup>

Rubinan romaanissa *Na solnetšnoi storone ulitsy* kerrotaan Taškentissa asuvien äidin ja tyttären, Katjan ja Veran tarina. Epäkronologisesti etenevässä tarinassa kerrotaan aluksi 20-vuotiaan Veran ja Katja-äidin tapaamisesta, kun jälkimmäinen palaa tyttären luo kärsittyään viiden vuoden vankilatuomion aviomiehensä, Veran isäpuolen, murhayrityksestä. Seuraavaksi kerronta siirtyy kuvaukseen Katja-äidin syn-

kästä taustasta, joka tekee hänestä kyynisen ja ympäristöönsä vihamielisesti ja utilitaristisesti suhtautuvan taistelijan. Katja tulee raskaaksi ja synnyttää aviottoman tyttären haluten pitää hänet ”omanaan”. Vera-tyttären elämän alkutaivalta leimaa toisaalta yksinäisyys, materiaallinen ja emotionaalinen puute – hän kasvaa paljolti itsenäisesti äidin ollessa pitkiä aikoja poissa –, toisaalta värit, kirjallisuus, musiikki ja kauneus, jotka ruokkivat hänen tunne-elämäänsä ja mielikuvitustaan. Vera kohtaa Taškentissa erilaisia ihmisiä, joista kolme nousee hänen mentoreikseen: Stasik (nuorena kuollut ystävä ja rakastettu), Miša-setä (alkoholisoitunut intellektuelli ja entinen vanki, Veran isäpuoli) ja Ljonja (Veran tukija uran alkuvaiheessa, tuleva aviomies). Näiden mentoreiden ja taiteellisen lahjakkuutensa avulla Verasta kasvaa kansainvälisesti tunnettu kuvataiteilija, joka pystyy kääntämään vaikean menneisyyden positiiviseksi luovuudeksi.

Tšizovan romaani kertoo leningradilaisen ”naisperheen” tarinan 1960-luvun kommunalkassa. Maalta kaupunkiin muuttanut Antonina on tullut raskaaksi lyhyeksi jääneestä romanssista. Hän päättää synnyttää lapsen, vaikka lapsen isä on kadonnut jälkiä jättämättä. Yhteisasuntolan muut asukkaat, kolme *babuškaa*, Jevdokija, Glikerija ja Ariadna, lupautuvat auttamaan lapsenhoidossa Antoninan jatkaessa töitä tehtaassa. Äiti antaa lapselle nimeksi Susanna, mutta *babuškojen* vakaumuksen mukaan tytöllä on oltava toinen, ortodoksinen nimi. Tyttö kastetaan äidiltä salassa Sofiaksi. Tytön kasvaessa ilmenee, että hän on mykkä, mutta ymmärtää puhuttua kieltä, oppii lukemaan ja kirjoittamaan. Hän on myös taitava piirtäjä, ja Veran tavoin piirtämistä tulee hänen toinen maailmansa. Äiti ja mummot kuitenkin tajuavat, että vamma paljastuessa ulkopuolisille tyttö suljettaisiin erityislaitokseen. Pitääkseen tytön vamma salassa perhe kasvattaa hänet kotona. Samalla hän omaksuu *babuškojen* tavan elää: käynnit kirkossa, vainajien muistamisen, teatterin ja kirjallisuuden maailman. Tytön ollessa seitsemän Antoninalla todetaan syöpä. Vanhukset tajuavat, että äidin kuoltua tyttö jää orvoksi, jolloin hänet varmuudella sijoitetaan

laitokseen. Ratkaisuksi löytyy kuitenkin se, että Antonina menee kuolinvuoteellaan naimisiin työpaikalla tutustumansa miehen kanssa, joka ottaa Sofian huoltajuuden saadakseen oman huoneiston. Tämän järjestelyn turvin vanhukset voivat jatkaa Sofiasta huolehtimista kuolemaansa saakka.

## Liminaalisuus kirjallisuudessa

Liminaalisuuden käsite on kirjallisuudentutkimuksessa liitetty paitsi yksilöihin, myös yhteisöihin, jotka käyvät läpi siirtymäriitteihin rinnastettavissa olevia laajamittaisia muutoksia. Sitä on käytetty erityisesti postkoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa, jolloin sillä on tarkoitettu rajojen ja erilaisten välitilojen tarkastelua yhteiskunnallis-poliittisesta ja historiallisesta näkökulmasta (Gilsenan Nordin ja Holmsten 2009, 7). Yhteiskunnallis-poliittisen näkökulman rinnalle on postkoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa nostettu myös liminaalisuuden eksistentiaalinen ulottuvuus, jolloin viitataan Turnerin käyttämään termiin liminaalisuudesta ”kynnyksenä” kahden olemisen ulottuvuuden välillä. Tällöin kyse on kahden kulttuurin ”välissä” muotoutuvasta identiteetistä, jota on kuvattu muun muassa käsitteillä hybridinen, diasporinen, kolmas tila, kulttuurienvälinen ja monikulttuurinen (esim. Bhabha 1994; Hall 2003; Ahokas & Kähkönen 2003; Rantonen 2010). Gilsenan Nordin ja Holmstein (2009, 7) kuvaavat sitä seuraavasti: ”Se on monimerkityksisyyttä ja epämääräisyyttä kuvastava rajatila, muutoksen tila, jota luonnehtii tietty avoimuus ja sääntöjen höllentyminen, ja joka antaa asianomaisille uusia näkökulmia ja mahdollisuuksia.” Fyysisinä paikkoina ja esineinä sitä kuvaavat esimerkiksi joet, rannat, ikkunat ja ovet. Liminaalisia hahmoja voivat kirjallisuudessa ja taiteessa olla esimerkiksi laittomat maahanmuuttajat, kyborgit, hybridit tai muodonmuuttajat. (Gilsenan Nordin ja Holmstein 2009, 7.) Postkoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa tehty liminaalisuuteen liittyvä tutkimus tarjoaa hedelmällisen yhtymäkohdan myös venäläisen kulttuurin ja

kirjallisuuden tarkasteluun, kuten tarkastelemani romaanit osoittavat.

Liminaalisuus ja kynnykset herättävät mielleyhtymiä myös Mihail Bahtinin (1979) kronotoopin käsitteeseen, joka merkitsee ajallisten ja paikallisten suhteiden keskinäistä sidonnaisuutta taiteellisessa ilmaisussa. Kaunokirjallisessa kronotoopissa aika ”tiivistyy” ja tulee siinä ”taiteelliseksi havaittavaksi”. Samalla aika tulee esiin myös paikallisesti ja paikka puolestaan käsitetään ajallisesti. (Bahtin 1979, 243–244.) Bahtin käytti kronotoopin käsitettä erityisesti romaanin lajikehityksen kuvaamiseen ja eritteli romaanin sisäisiä kronotooppeja. Yksi näistä on kynnyksen kronotooppi, joka liittyy kriiseihin ja elämän käännekohtiin. Kynnykset, portaikot ja eteiset ovat symbolisia paikkoja, joissa muutokseen ja elämän suuntaan vaikuttavat ratkaisut tapahtuvat. (Bahtin 1979, 412–413.)<sup>3</sup> Kynnyksen kronotooppi näyttäisi olevan siis sukua antropologiselle liminaalisen käsitteelle ja kuvaa ilmiötä kaunokirjallisen ilmaisun kautta. Rubinan ja Tšizovan romaaneissa voidaankin havaita toiminnan paikkoja, joissa henkilöhahmot oivaltavat, havahtuvat ymmärtämään elämänsä vaikuttavien ratkaisujen merkityksiä, kuten kaupunkitilat (kadut, aukiot) tai niihin liittyvät fyysiset rajat.

Hein Viljoen ja Chris Van der Merwe ovat soveltaneet liminaalisen käsitettä apartheid-politiikan jälkeiseen Etelä-Afrikkaan: ”Merkittävä kynnykset oli ylitetty ja vanha tuttu maailma jäänyt taakse”, mikä loi ”liminaalisuuden vaiheen: totuttujen rakenteiden hajoamisen” (Viljoen ja Van der Merwe 2007, 2.) Tutkijat toteavat Homi K. Bhabhaan viitaten, että tämä muutos tuottaa häilyvyyden ja epävarmuuden julkisen ja yksityisen väliseen rajaan – tutut, totut paikat, kuten koti, muuttuvat henkilökohtaisen, psyykkisen historian ja poliittisen elämän laajempien siirtymien taistelulentäksi (Viljoen & Van der Merwe 2007, 9; Bhabha 1994, 11). Tällaisessa välitilassa on tarve sisäiseen muutokseen, tutun ja lopullisesti taakse jääneen entisen elämän ja nykyhetken tuottaman ahdistuksen käsittelyyn (Viljoen ja Van der Merwe 2007, 9). Yhteiskunnissa, jotka

käyvät läpi tämänkaltaisia siirtymävaiheita, kirjailijoilla ja fiktiolla on tärkeä rooli: ”kirjailijoilla on mielikuvitusta ja kyky tuottaa kertomuksia, jotka kuvaavat elämisen uusia mahdollisuuksia” (emt., 3). Samankaltaisen muutoksen, kynnyksen ylittämisen, totuttujen rakenteiden hajoamisen ja uuteen astumisen on kokenut myös neuvostoliiton jälkeinen Venäjä, jossa yhteiskunta kävi läpi ”transition”, siirtymävaiheen. Kirjallisuus osana yhteiskuntaa ja kulttuuria astui myös muutoksen ja murroksen tilaan, jossa aiemmat säännöt ja paradigmat jäivät taakse ja siirryttiin ”välitilaan”, jossa totut rajat olivat siirtyneet paikoiltaan, niitä ylitettiin ja luotiin uusia rajoja. Tässä tilanteessa kirjallisuus instituutiona ja toimintana käy läpi muutoksen, mutta kirjallisuus ja kirjailijat myös tuottavat kertomuksia niin yksilön psyyken läpikäymästä muutoksesta kuin yhteisön ja arvojen muutoksesta.

Langdon Elsbreen (1991, 1) mukaan liminaalisuuden tutkiminen nimenomaan kertovien tekstien kautta on luontevaa, sillä siirtymäriittien ja kerronnan rakenne muistuttaa toisiaan. Elsbree on myös sitä mieltä, että erilaiset kertomukset täyttävät modernissa yhteiskunnassa yhä enemmän siirtymäriittien tehtävää. Rituaalit ja tarinat sekä tarinan kerronta liittyvät kiinteästi toisiinsa. (Elsbree 1991, 11–12.) Gennepin havaitsema rituaalin rakenne muistuttaa kertomuksen rakennetta: siirtymäriitin erottaminen, välitila, takaisin liittyminen muistuttaa kirjallisuuden elämäntarinoiden alkua, keskivaihetta ja loppua (Elsbree 1991, 16). Arkkityyppinen esimerkki siirtymäriittiä kuvaavasta kertomuksesta ovat sadut. Satujen voidaan nähdä kuvastavan sankarin kasvamista yhteisön täysivaltaiseksi jäseneksi, lapsesta aikuiseksi. Päähenkilö jättää totutun, turvallisen ympäristön (esim. lapsuus) siirtyen välitilaan, jossa hän kohtaa vaaroja ja tehtäviä (oman seksuaalisuutensa), joista selviytyttyään palaa muuttuneena (aikuisena) takaisin yhteisönsä. (Elsbree 1991, 18.) Liminaalisuus voidaan esittää monin tavoin kerronnassa, tavanomaisesti esitetään osallisen näkökulma: kertoja välittää siirtymäriitissä saavuttamaansa tietoa (Elsbree 1991, 18). Nämä ajatukset liminaali-

suudesta niin yksilön kasvun kuin yhteiskuntien muutoksen kuvaajina nousevat selkeästi esiin käsittelemissäni romaaneissa.

Sekä Veran että Susannan tarinoissa voidaan nähdä klassisen sadun aineksia. Rubinan tekstissä Veran tarina muistuttaa Tuhkimotarinaa, jossa unohdettu tyttö löytää lopulta hyväntekijöiden kautta pois pahuuden ympäröimästä maailmasta kauneuden ja taiteen maailmaan. Tšižovan tekstissä Susanna on kuin Prinsessa Ruusunen tai Lumikki, joka täytyy piilottaa ”pahalta” ulkomaailmalta, jottei hänen vammansa, mykkyys, paljastuisi ja häntä vietäisi lastenkotiin. Kolme *babuškaa* – kuten kolme noitaa tai kolme hyvää haltijaa – opettavat Susannalle sen, mikä on hyvää ja opettavat hänet näkemään toisenlaisen, oman maailman. Heissä ilmenevät ne kulttuuriset merkitykset ja ominaisuudet (rakkaus, lempeys ja viisaus, ”stoalainen sitkeys”, historian ja perinteen välittäjähahmo), joita *babuškalla* venäläisessä kulttuurissa yhä on (Tiaynen 2014). Mummit ovat välittäjiä, jotka kertovat Sofialle siitä maailmasta ja niistä arvoista, jotka ovat heille tärkeitä.

Rubinan romaanin kerronta yhdistää lukuisia ääniä, sivuhahmoja ja kertojia, jotka limittyvät toisiinsa. Rubinan kerronta on monitasoista, kuten Tšižovankin: kerronta suodattuu välillä henkilöahmon, välillä tekijäkertojan kautta. Päähenkilö Veran lapsuus on rinnakkainen Rubinan oman lapsuuden kanssa. He jopa ”tapaavat” tarinan kuluessa Taškentissa ohimennen. Anna Ronellin (2008, 213–214) mukaan moniääninen kerronnan kudonta on tyypillistä Rubinan tuotannossa. Rubina ei kaihda suoraa omaelämäkerrallista ainesta, mutta samalla pitää etäisyyden oman henkilökohtaisen elämänsä ja tekijäkertojahahmon välillä.

Romaanin päähenkilö, Vera Štšeglova, on Tšižovan Susannan tavoin isätön tytär, jonka elämää ei varjosta äidin kuolema, vaan äidin käsittämätön viha ja torjunta kaikkea ja kaikkia kohtaan. Vaikka Vera ei sitä aavista, Katja-äiti on laajan huumeliigan johtaja, salanimeltään ”Artistka” (Taiteilija) ja hänen pitkä poissaolonsa kotoa liittyvät huumeliigan toimintaan. Veran

kasvaminen laitakaupungin orvosta menestyväksi taiteilijaksi tulee mahdolliseksi taiteen toisenlaisen arvomaailman kautta, johon hän pakenee ympäristön väkivaltaa ja materialismia. Liminaalisena hahmona romaanissa voidaan nähdä myös äiti Katja, joka elää rikollisena, yhteiskunnan marginaalissa, eikä välitä säännöistä ja totunnaisuuksista. Vera tajuaa yhteyden ja samankaltaisuuden äitinsä kanssa. Kun hänelle paljastuu, että hänen ystävällään Stasikilla, johon hänellä on platoninen rakkaussuhde teiniikäisenä, on rakkaussuhde toiseen naiseen, hän mustasukkaisuuden puuskassa kuvittelee kuinka helppoa olisi tappaa tuo toinen, niin kuin hänen äitinsä oli yrittänyt tappaa Mišan. Samalla hän tajuaa, ettei hänestä pidä tulla sellaista kuin äiti: ”Mutta *millaiseksi* hänen pitäisi tulla, sitä hän ei vielä tiennyt...” (Rubina 2007, 68). Tässä ”kynnyksellä” Vera oivaltaa tärkeän, elämään vaikuttavan päätöksen merkityksen hetkellisesti, mutta samalla hänen tulevaisuutensa on vielä hämärän peitossa.

Tšižovan romaanissa Susannan äiti, Antonina Bepalova, on myös liminaalinen hahmo. Antonina on tullut maalta kaupunkiin töihin tehtaaseen, ja hänessä tapahtuu siirtymää vanhasta uuteen, perinteisestä moderniin. Antonina edustaa uutta naista, joka on jättänyt maaseutuyhteisön ja astunut uuteen, materialistiseen neuvostoyhteiskuntaan ja omaksunut sen – työ tehdaskollektiivissa, uusi teknologia (televisio), uusi yhteiskuntajärjestys ja tasa-arvo, joita työkollektiivissa toteutetaan. Vanhat arvot ja uskomukset ovat hänessä kuitenkin vielä jäljellä ilmentyen ennen kaikkea hänen unissaan. Unissa Antonina seurustelee vainajien kanssa, ja etsii vastausta kysymykseen, miksi hänen tyttärensä ei puhu ja minne hänen tyttärensä isä on joutunut. Henget lupaavat apua, mutta eivät ilman vastapalvelusta. Antonina suostuu maksamaan saamastaan avusta, mutta hinta on korkea: ”Hakkaamme sinulta sormen irti maksuksi” (Tšižova 2010, 88–89).

Raja tämän ja tuonpuoleisen välillä, elävien ja kuolleiden välillä, on romaanin henkilöahmoja yhdistävä juonne: *babuškät* muistelevat sodissa, piirityksessä, vainoissa menettämiään perheen-

jäseniä, Antonina etsii kadonnutta miestänsä ja tytär sijaitsee kuvitelmissaan näiden maailmojen välillä. Hänellä on kaksoisolento toisessa maailmassa, jossa hänellä on isä ja äiti, jossa hän on ”toinen”. Sisäänkäynti tähän toiseen maailmaan on peilissä, jonne Susanna kuvittelee toisen tytön ja toisen maailman. Rajanylitykset ja kynnykset ovat osa liminaalisten hahmojen kasvutarinaa.

## Raja ja ”kynnyshahmot”

Rajan käsite on keskeinen siirtymäriittien rakentumisessa: kun siirrytään tilanteesta tai järjestyksestä toiseen, ylitetään rajoja, jotka voivat olla symbolisia, mutta usein myös fyysisiä. Liminaalisessa vaiheessa yksilö (tai yhteisö) on ”rajalla”, kynnyksellä kahden tilanteen välissä (Gennep 1960, 18). Rajan käsite tässä yhteydessä on kaksisuuntainen – yhtäältä raja erottaa, toisaalta yhdistää. Raja erottaa sisäisen, ”oman”, ulkoisesta, ”vieraasta”. Raja on aina jonkin kahden (kulttuurin) välissä, joten se kuuluu samalla molempiin kulttuureihin. Lotman kutsuu rajaa kalvoksi, joka suodattaa ja muuntaa vieraan sellaiseksi, että sitä voidaan ymmärtää. (Lotman 1999, 183; Viljoen & Van der Merwe 2007, 10.) Jakamisen ja erottamisen lisäksi rajat myös yhdistävät. Ne toimivat eräänlaisina merkityksen siirtämisen tai ”kääntämisen vyöhykkeenä”, jossa vieraat merkitykset käännetään ”omalle” kielelle. (Lotman 1999, 183; Viljoen 2013, xiv.) Lotmanilaisessa kulttuurisemiotiikassa rajat ovat tiloja, jossa luovuus on huipussaan. Luovuus kumpuaa rajavyöhykkeistä, joissa ollaan tekemisissä kahden merkitysjärjestelmän kanssa (Lotman 1999, 183 Viljoen & Van der Merwe 2007, 10). Semioottinen raja rinnastuu mielestäni antropologiseen välitilaan, jossa vallitsee monimerkityksisyys ja epämääräisyys, ”kahden vaiheilla” oleminen. Se tuo myös esille, kuinka sosiaalinen ja merkitysmaailmamme on erilaisen arvojen ja kulttuurien dynaaminen kenttä. Rajan käsite on keskeinen myös postkoloniaalisessa kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksessa. Hybridisen kulttuurin luova rajatyö (*borderline work*) luo uutta välitilassa: se on kulttuurisen

kääntämisen luoma uusi merkitys niin menneelle kuin nykyiselle, jotka ovat muutoksen tilassa (Bhabha 1994, 7). Postkoloniaalinen ”rajalla oleminen” avaa siis näkökulman menneisyyteen ja sen uudelleen kirjoittamiseen, niin kuin käsittelemissäni romaaneissa myös tapahtuu.

Rubina ja Tšižova ovat valinneet päähenkilöiksi kuvataiteilijan, mikä kertoo halusta tuoda esiin venäläisessä kulttuurissa sanan ohella keskeistä kuvan merkitystä. Liminaalisuus ja liminaaliset henkilöt (”kynnyksellä seisovat ihmiset”) ovat monimerkityksisiä, koska he ovat totunnaisten lakien, tapojen, perinteen ja seremonioiden ulottumattomissa, ”välissä”. Niihin liittyvää moniselitteisyyttä ja määrittelemättömyyttä kuvaamaan käytetään usein symbolisia ja metaforisia ilmaisuja: liminaalisuutta verrataan kuolemaan, kohdussa olemiseen, näkymättömyyteen, pimeyteen, biseksuaalisuuteen, erämaahan tai auringon ja kuun pimennykseen. (Turner 2007, 107.) Symbolisella tasolla Susanna-tyttö kieltäytyy astumasta lain, kielen ja yhteiskunnan järjestyksen puolelle, ja pysyy siten ikään kuin välitilassa. Hiljaisuus ja mykkyys rinnastuvat tässä liminaalisuuteen. Hänen astumistaan yhteiskunnan jäseneksi, kun hän alkaa puhua, menee kouluun ja lopulta opiskelemaan, ei romaanissa kuvata. Rubinan romaanissa Vera on lapsuudessaan hiljaa eri tavoin kuin Susanna, mutta häntä ei ole alistettu tai nujerrettu, vaikka hänen kokemansa fyysinen väkivalta ja koettelemukset sitä kuvastaisivatkin.

Tšižovan päähenkilö Susanna siis pitäytyy käyttämästä sanoja itsensä ilmaisemiseen ensimmäiset seitsemän elinvuottaan. Kun hän lopulta alkaa puhua, hän unohtaa siihenastisen elämänsä tapahtumat. Romaani kertoo tästä unohdetusta elämästä. Molemmista romaaneissa merkittävä osuus kerronnan rakenteessa ja dynamiikassa onkin muistilla, muistamisella ja niihin liittyvillä paikoilla. Tšižovan tekstissä henkilöahmo muistelee kerrottuja tapahtumia aikuisena ja muistamisesta tulee hänelle tärkeä tehtävä. Rubinan tekstissä tekijä muistelee omaa lapsuuttaan ja kotikaupunkiaan kuvitteellisen henkilöahmon elämäntarinan rinnalla. Romaani on Rubinan

nostalginen paluu synnyinkaupunkiinsa, joka on kuitenkin vajonnut tavoittamattomiin, muistin syviin virtoihin:

Olen sukeltaja, pelastaja... Kaupunkini katoaa aikojen valtameren vesiin vieden mukanaan kaikki läheiseni, puuni, katuni, taloni... niin kuin laiva uppoaa syvyyksiin vieden matkustajat mukanaan. Vain minä yksin voin pelastaa syvyyksistä joitakin menneen elämän episodeja, kasvoja, kohtauksia, esineitä... Valitettavasti voimani ehtyvät. Sukellan kauemmas, vajoten kerta kerralta syvemmälle... Muistini vedet muuttuvat yhä kylmemmiksi ja vaarallisemmiksi, mutta yritän yhä uudelleen päästä pohjaan saakka, kuin mustan helmen etsijä. Syvyyksissä, pääni yläpuolella kiertävät pyörteet vetävät minua virrasta sivuun... näkyvyys käy yhä huonommaksi... (Rubina 2009, 204.)

Molemmissa romaaneissa kasvukertomus on tiiviisti yhteydessä menneisyyteen ja sen vaiettujen vaiheiden kerrontaan, jossa jäsenetään uudelleen menneisyyttä ja sen monikerroksisuutta. Tämä herättää jälleen miellelyhtymän postkoloniaalisen tutkimukseen, jossa omaelämäkerrallisia kehitystarinoita ja niihin sisältyviä vastahistorian narratiiveja on tutkittu erityisesti sukupuoli- ja etnisen identiteetin rakentumisen näkökulmasta (Bhabha 1994, 17; Ilmonen 2003). Romaaneissa on hyvin samankaltainen kuvaus muistamisprosessista ja sen yhteydestä taiteeseen ja luovuuteen, jota voidaan luonnehtia myös ”kynnyshetkeksi”:

Miksi jo silloin, niin ja oikeastaan koko elämän ajan, hän oli kerännyt tärkeimmät asiat ja tapahtumat myyttiseen tulevaisuuteen, näkymättömään säilytysrasiaan, johon jokaiset kasvot, pään kallistus, hymy, silmien siristys, kauniit rakkaan lausumat sanat oli säilytetty? Hän epäili, että syynä oli hänen heikkoutensa, kyvyttömyys elää hetkessä, iloita jokaisesta eletystä tuokiosta... Kuitenkin juuri tuosta kallisarvoisesta muistin kompostista oli peräisin hänen todellinen, väreän kankaalle luotu elämänsä – hänen maalauksensa. (Rubina 2009, 254.)

Nyt olen aina heidän kanssaan, vaikka he eivät näe minua, ikään kuin välissämme olisi umpinainen seinä. (...) Istahdan hetkeksi, nousen ja menen uudelleen maalaustelineelle muuttuakseni tuoksi toiseksi tytöksi, joka muistaa kaiken, ja voidakseni kuulla jälleen heidän äänensä. Vähän aikaa sitten sain käsiini vanhan runon nimeltä 'Kyyhkysten kirja', vaikka siinä ei mainittu sanallakaan kyyhkysiä. ...Kun luen kirjaa, minusta tuntuu kuin muistaisin kaiken. Minä tunnen sanat, jotka tekevät minut levottomaksi, ja toivon löytäväni kuvat, jotta voisin maalata taulun. Miksi muuten minusta tuli taiteilija: olin unessa ja heräsin? (Tšizova 2010, 190.)

Romaanien päähenkilöille muistikuvat lapsuudesta ovat luovuuden lähde, joka samalla pitää heidät yhteydessä kadotettuihin ihmisiin ja tapahtumiin. Tässä kohtaa voidaan nähdä yhteys myös taiteen, välitilan ja sukupuolen välillä: alistettujen, naisten, yhteinen vaiettu historia saa muotonsa tässä taiteellisessa kuvassa, ”ikään kuin se olisi sulkeissa, esteettisesti etäännytetynä, taka-alalla, mutta kuitenkin historiallisessa kehyksessä” ja siinä näkyy myös ”historian parantava voima, takaisin saatu yhteisö” (Bhabha 1994, 17). Toisin sanoen menneisyyden uudelleen muistaminen on samalla voimaannuttava prosessi, joka sekä vapauttaa luovia voimia että mahdollistaa erilaiset, uudet kertomukset menneestä ja nykyisyydestä.

## Kaupunkitilat ja *communitas*

Kaupungeissa yleiset julkiset tilat kuten stadionit, hautausmaat ja puistot ovat rajatiloja (Lotman 1999, 188–189.) Kaupunkitilan voidaan mielestäni molemmissa romaaneissa nähdä rinnastuvan Turnerin liminaalisuuteen ja *communitasin* käsitteeseen. Molemmissa romaaneissa tapahtumapaikkana oleva kaupunki on keskeisessä roolissa. Tšizovan romaanin tapahtumapaikka on myyttinen Pietari/Leningrad niin kuin hänen aiemmissa romaaneissaankin, joiden voidaan katsoa jatkavan pietarilaistekstien perinnettä venäläisessä kirjallisuudessa (Kahla

2012, 278). Rubinan romaanin tapahtumapaikka on ikivanha Euroopan ja Aasian välisten kauppateiden solmukohta ja entisen neuvostotasavallan Uzbekistanin pääkaupunki Taškent. Näissä paikoissa henkilöhahmot liikkuvat erilaisten rajojen, välitilojen, maastossa. Kaupunkitilojen sisällä on erilaisia yhteisöjä, jopa todellisuuksia: järjestynyt, moderni yhteiskunta, joka muodostaa hierarkkisen yhteisön rakenteen. Toisaalta tämän yhteiskunnan rinnalla on toinen, ”oma” yhteisö, *communitas*, jonka kautta henkilöhahmot käyvät eksistentiaalista pohdintaa hyvän ja pahan välillä.

Rubinan 1950–1960-lukujen Taškent on monista etnisyyksistä ja kielistä muodostuva tila, johon kuuluu erilaisia ääniä, kieliä ja henkilöitä: ”Muistelen naapureitamme – meidän kadullamme asui kaikenlaisia ihmisiä: virallisen väestölaskennan mukaan Taškentissa asui 97 eri kansallisuutta! Villiintynyt internationaali, Nooan arkki... Ketään ei voinut hämmästyttää sanomalla olevansa armenialainen, syyrialainen, juutalainen, kreikkalainen, tataari, uiguuri tai korealainen” (Rubina 2009, 155–156). Heteroglossia ja polyfonia<sup>4</sup> ovat keskeisiä Rubinan tuotannossa, joka käsittelee juutalais-venäläisten maahanmuuttajien kokemusta Israelissa. Heteroglossia näkyy myös Rubinan Taškentissa, jonka kaupunkitilassa elävät useat kielet ja tyylit: ”Vanha Taškent, kohtaloiden risteyspaikka, turvapaikka paleleville, nälkäisille ja vainotuille, väsyneille ryöväreille, katuville murhamiehille, piileskeleville pyöveleille, henkiin jääneille uhreille... – Vanha Taškent: herttaisia taloja, pähkinä- ja omenapuutarhoja, plataanipuita, poppeleita, jalavia auringon valon syleilyssä” (Rubina 2009, 190).

Romaanissa Taškent muodostaa toisaalta lapsuuden nostalgisen, kaukaisen paikan monine kulttuureineen ja etnisyyksineen, aurinkoisine kesineen – sitä kuvastaa vahvasti romaanin nimi: kadun aurinkoisella puolella. Toisaalta välikulkupaikkana sillä on myös toinen, varjoisa puoli, jossa elävät rikolliset, laitapuolen kulkijat, entiset vangit ja murhamiehet. Myös luonto näyttää nurjan puolensa. Vuonna 1966

Taškentissa koettiin voimakas maanjäristys, joka tuhosi kaupungin: ”Taškentin maanjäristys, jalkojen alla liikehtivä lohikäärmeen selkä... (...) Muistan koko kehollani kuvottavan keinuttavan maan huojumisen: tänäkin päivänä kaikenlainen epävakaisuus jalkojen alla saa minut kauhun valtaan” (Rubina 2009, 190, 193). Maan alla piilee voima, joka pakottaa ihmisen muuttamaan totunnaisilta paikoilta, ainakin väliaikaisesti. Taškent on muuttunut myös historian järjestyksissä ja siirtymissä.

Kaupungissa piilevä väkivalta, sen alamaailma, johon Veran äiti kuuluu, varjostaa Veran lapsuutta. Kirjallisuus, piirtäminen, värit, joiden piiriin Veran ohjaavat kolme mentoria (Stasikystävä, isäpuoli Miša ja nuoruuden ystävä ja myöhemmin aviomies Ljonja), avaavat toisenlaisen maailman. Niiden kautta syntyy yhteys toisenlaiseen arvoyhteisöön, olemisen ulottuvuuteen, *communitasiin*, josta hän löytää oman paikkansa. Vaikka kaupunki on näyttänyt Veran perheelle sen varjoisan puolen, sieltä löytyy lopulta myös valoisia paikkoja, kuten taidekoulu, jossa Vera myöhemmin opettaa lapsille kuvataidetta. Lopullinen siirtyminen rajan yli tapahtuu fyysisesti Veran jätettyä Taškentin lähdettyään ensin Eurooppaan ja sitten Yhdysvaltoihin, jossa häntä odottaa menestyksellä ura taiteilijana. Hän kuitenkin palaa vielä kerran kotikaupunkiin tavattuaan äitinsä lapsuuden ystävänsä, joka kertoo Veralle äidin perheen tarinan salatusta aatelistaustasta, paosta, sodasta ja kuolemasta. Vera ymmärtää, että vaietut menneisyyden kokemukset ovat murtaneet hänen äitinsä psyyken ja sydämen. Taškentissa sairaalassa äiti lausuu Veralle kuolinvuoteella: ”Halusit lapsesta saakka olla erilainen... Pahuus ei tarttunut sinuun... Sinä yksinkertaisesti... katsoit toiseen suuntaan. Miksi? (...) Miksi sinusta tuli erilainen? (...) Mistä sinä sait voimia?” (Rubina 2009, 367). Vastaukseksi Vera ei osaa eikä halua sanoa muuta kuin sen johtuvan siitä, että hän on taiteilija. Rubinan tuotannossa marginaalinen, rajavyöhykkeen positio, kuuluu taiteilijalle, joka kulkee erilaisten maailmojen ja kulttuurien välissä ja on useiden kielten ja kulttuurien yhtymäkohdassa,

rajalla (Ronell 2008, 199).

Tšižovan romaanin tapahtumapaikka, Leningrad/Pietari on jo itsessään muodostunut venäläisen kirjallisuuden kronotoopiksi. 1950–60-lukujen Leningrad näyttäytyy romaanissa henkilöhahmojen silmin nähtynä paikkana, jolla on oma salattu historiansa ja merkityksensä. Tätä salattua, piilossa olevaa historiaa *babuškät* avaavat tytölle päivittäisillä kävelyretkillä puistoissa, hautausmaalla tai kirkossa. Nämä paikat säilyttävät muistoja ihmisistä ja tapahtumista, jotka Susannankin tulee säilyttää, sillä kun vanhukset kuolevat, jäljelle ei jää ketään muita, jotka heitä muistaisivat (Tšižova 2009, 37). Leningrad sijaitsee kuin ”välitilassa”, jossa menneet tapahtumat, kuolleet läheiset ja entiset ”pyhät” asuttavat uusien hierarkkisten suhteiden läpäisemää yhteiskuntarakennetta. Tässä mielessä romaanissa heijastuu venäläisen kulttuurin myyttisen ”pietarilaistekstin” perinne, jossa kaupungilla on vahvasti kaksijakoinen luonne: se näyttäytyy harhana, jonka läpi kuvastaa ”toinen” kaupunki (Toporov 2003, 41).

Kävelyretkillä mummot opettavat Susannaa muistamaan tärkeitä paikat, ja neuvovat häntä suunnistamaan kaupunkitilassa, jos käy niin, että he joutuvat eroon, ja mummot eivät ole neuvomassa:

– Kuule, Glikeriija-mummo opettaa, – älä astu likaan. (...) Kaikki on piilossa lumen alla: koiran kakat ja mätä. Ne luulevat, että lika häviää maahan. Mutta maa on kova, routainen, eikä ota vastaan niiden likaa. Sinun – katselee ympärilleen – täytyy painaa mieleesi kaikki, niin kauan kuin meillä on aikaa. Meidän talo on tuolla. Tuossa on kirkko. Niin monta vuotta kuin ollaan kuljettu, niin pitää jo muistaa. (...) Jos tulet kanavan puolelta – siellä on toiset merkit: kuljet sillan yli, leijonien ohi. Leijonat ovat kivistä – ne kyllä säilyvät. (Tšižova 2010, 145.)

Naiset opettavat Susannalle omat tapansa ja uskonsa, joka on bolshevikkien kieltämä: ”Glikeriija-mummo näyttää ikonია ja selittää: - Katso. Koko ihmiselämä on kuvattu tässä, tämän puolei-



nessa ja tuonpuoleisessa. Tuonpuoleisessa kaikki on valoisaa. Keskellä istuu Herra ja vanhurskaat hänen ympärillään. (...) Alhaalla on helvetti. Siellä on pelkkää itkua ja hammastenkiristystä. Sinne joutuvat syntiset.” (Tšizova 2010, 26.) Glierija-mummo puhuu myös bolshevikeista: ”- Eläisipä vielä parikymmentä vuotta, sanoo hiljaa. (...) – Näkisi, miten noiden lopulta käy. (...) – Noiden bolshevikkien, hän puuskahtaa vihaisesti.” (Tšizova 2010, 25.) Susanna tekee piirustuksen, jossa maanpäälliset jättiläishirviöt uhkaavat pilvien päälle rakennettua taloa. Kuvan alle on kirjoitettu suurin kirjaimin: bolshevikit. Tämä pelästyttää vanhukset, eivätkä he enää koskaan puhu politiikasta, kuten Susanna myöhemmin aikuisena muistelee.

Liminaalisissa ilmiöissä Turnerin (2007, 107) mukaan on kiinnostavaa niille ominainen sekoi- tus ”alhaisuutta ja pyhyttä, yhdenmukaisuutta ja toveruutta” ja näissä siirtymiin liittyvissä vaiheissa avautuu ”hetki ajassa ja ajan tuolla puolen”. Tähän toiseen, liminaalisiin tiloihin liittyvää yhteisöä Turner nimitti *communitasiksi*, joka kuvaa tasaveroisten yksilöiden välistä yhteisöä tai yhteyttä (emt., 109). Se kuvaa yhteiskunnallisen rakenteen (johon liitetään luokka, kasti, arvojärjestys) sijasta yhteiskuntaa eksistentiaalisena yhteisönä, johon liittyy ihmisen käsittäminen kokonaisuutena olentona (Turner 2007, 146). Kaupunkitilat, joissa romaanien päähenkilöt kasvavat, muistuttavat kuvaukseltaan monella tapaa tätä *communitasia*. Romaaneissa lähestytään kaupunkia liminaalisena tilana (hyvän ja pahan, valon ja varjon välillä), jossa samaan yhteisöön kuuluvat jäsenet näyttävät, mikä on hyvää ja arvokasta. Julkisten tilat – kadut, kirkot, sairaalat – tapahtumapaikkoina muodostavat myös kynnyksen kronotoopin (Bahtin 1979, 412–413), jossa henkilöhahmot tajuavat koko ihmiselämää kattavien ratkaisujen vaikutukset.

## Välitilan sivilisaatio

Venäjän kirjailijat, ajattelijat ja filosofit ovat olleet kiinnostuneita välitiloista ja ”kolmannuudesta” – Venäjää on kutsuttu ”välitilan”

sivilisaatioksi (*promezutotšnaja tsivilizatsija*), joka sijaitsee ”välissä”: idän ja lännen, traditionaalisen ja modernin yhteiskuntakehityksen välissä (Oittinen 2007, 11–15). Tätä ajatusta tuntuisi tulevan lähelle myös Homi K. Bhabhan kuvaama ”kolmas tila” (*Third Space*), jolla tarkoitetaan hybridistä tilaa kulttuurien välissä (1994, 36–37). Sikäli kuin ajatus Venäjän ”kolmannuudesta” perustuu vahvasti kahtiajaolle idän ja lännen välissä, hybridinen kolmas tila tarjoaa keinon välttää kaksinapaista politiikkaa (Bhabha 1994, 37), ja tulee näin myös lähemmäs liminaalisuuden käsitettä. Välitilan poliittisten yhteyksien sijasta liminaalisuuden käsitteen avulla käsittelemisnäni romaaneissa voidaan tarkastella eksistentiaalisia kysymyksiä. Tällöin keskiössä ovat sellaiset yksilöön ja ihmisyyteen liittyvät ominaispiirteet kuin muisti, mielikuviutus ja luovuus. Romaanit koskettavat monimerkityksistä aikaa Venäjän lähihistoriassa, aikaa, joka yhä edelleen tuntuu olevan läsnä. Ne ilmentävät historiallisten ja rakenteellisten muutosten väliin sijoittuvaa liminaalisuutta, välitilaa, jossa *communitas* – kaikkia ihmisiä yhdistävä side – murtaa yhteiskunnan hierarkkista rakennetta alhaalta ylös. Tunnuksmerkillistä on, että molemmista liminaalihahmoista tulee taiteilijoita. Romaanien päähenkilöt kuvaavat sitä, kuinka marginaalisuus, liminaalisuus synnyttää luovuutta, taidetta, vaihtoehtoisia tapoja määrittellä ihmisen suhdetta yhteiskuntaan, luontoon ja kulttuuriin. (Turner 2007, 146–147.)

Romaaneissa esille nousevat teemat kuvastavat myös sitä, mitä Edward Said on todennut muistin merkityksestä nyky-yhteiskunnissa: muistamisen merkitys kasvaa, kun valtaviin muutosten kourissa olevissa yhteiskunnissa uskonnolliset, perheen ja suvun väliset siteet ovat höllentyneet (Said 2000, 179) ja niiden merkitys yhteiskunnan rakennetta määrittävänä tekijänä on pienentynyt. Muisti ja muistaminen tuntuvat tällöin rakentavan yhteyttä yhteisöön. Kysymys identiteeteistä, yksilöistä on näiden romaanien keskiössä: henkilöhahmot käyvät läpi kehitysvaiheita, he muistelevat omaa menneisyyttään, mutta kehitysvaiheet ja muistaminen tapahtuvat

aina yhteisössä, jonka arvot ja tavat saattavat erota yhteiskunnan rakenteen sisältämistä arvoista. Tarkastelemissani romaaneissa tuodaan kiinnostavasti esille, kuinka yhteisöt järjestivät elämäänsä ristiriitaisessa tilanteessa, jossa oman yhteisön arvomaailma on vähemmistössä. Li-

minaalisuuden, rajojen ja välitilojen käsitteiden avulla voidaan tarkastella henkilöhahmojen läpikäymää prosessia, jossa yksilö siirtyy yhteiskunnan jäseneksi, erilaisista arvoista huolimatta – tai niiden ansiosta.

## Viitteet

- 1 Kiitän *Idäntutkimuksen* referee-lausunnonantajia arvokkaista kommentteista artikkelin aikaisempaan versioon.
- 2 Romaanit voidaan määritellä kuuluviksi *Bildungsroman* -kirjallisuuslajiin, jossa kuvataan päähenkilön kehitystä lapsesta aikuiseksi, ja jonka alalaji on *Künstlerroman*, jossa kerrotaan päähenkilön taiteilijaksi kehittymisen tarina.
- 3 Kronotoopin soveltamisesta muistelukerronnan tutkimiseen ks. Savolainen (2009), jossa tarkastellaan koulun, työpaikan, koulumatkan, evakomatkan, keittiön ja kynnyksen kronotooppeja.
- 4 Heteroglossialla tarkoitetaan tässä Mihail Bahtinin kielen kerrostuneisuutta (ven. *raznoretšije*) kuvaavaa käsitettä, jolla Bahtin kuvasi kielimuotojen (esim. eri ammattikielien) moninaisuutta ja ideologisuutta (ks. Lähteenmäki 2009, 68; Bahtin 1979, 109). Polyfonia (moniäänisyys) liittyy Bahtinin käsitteeseen ”polyfoninen romaani”, joka oli ”läpikotaisin dialoginen”, eli sen rakenne perustui kontrapunktiseen elementtien vastakohtaisuuteen (Bahtin 1991, 68).

## Lähteet

- Ahokas, Pirjo & Kähkönen, Lotta (toim.) (2003), *Vieraaseen kotiin. Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto.
- Bahtin, Mihail (1979), *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova: Progress.
- Bahtin, Mihail (1991), *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki: Orient Express.
- Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Elsbree, Langdon (1991), *Ritual Passages and Narrative Structures*. New York et al.: Peter Lang.
- Gennep, Arnold van (1960), *The Rites of Passage*. Transl. by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Introduction by Solon T. Kimball. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gilsenan Nordin, Irene & Holmsten, Elin (2009), *Borders and States of In-Betweenness in Irish Literature and Culture*. – *Liminal Borderlands in Irish Literature and Culture*. Ed. Irene Gilsenan

- Nordin & Elin Holmsten. Bruxelles, BEL: Peter Lang, 7–13.
- Hall, Stuart (2003), Kulttuuri, paikka, identiteetti. – *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino, 85–128.
- Ilmonen, Kaisa (2003), Vastahistoria ja vallankumous ”oman tilan” rakentajina karibialaisessa naiskirjallisuudessa: Michelle Cliffin *Abeng* ja Zee Edgellin *Beka Lamb*. – *Vieraaseen kotiin. Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Toim. Pirjo Ahokas & Lotta Kähkönen. Turku: Turun yliopisto, 169–197.
- Kahla, Elina (2012), Jelena Tšizova – Mnemosyenen palveluksessa. – *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Tomi Huttunen & Tintti Klapuri. Helsinki: BTJ, 277–287.
- Lotman, Juri (1999), *Vnutri mysljaštših mirov. Tselovek – tekst – semiosfera – istorija*. Moskva: Jazyki russkoi kultury.
- Lähteenmäki, Mika (2009), Dialogisuuden lähteillä: oppihistoriallinen näkökulma Bahtinin dialogiseen kielikäsitteeseen. – *Puhe ja kieli* 29:2, 63–74.
- Oittinen, Vesa (2007), Venäjän ideaa esimässä. – *Venäjä ja Eurooppa. Venäjän idea 1800-luvulla*. Toim. Vesa Oittinen. Tampere: Vastapaino & Aleksanteri instituutti, 9–51.
- Pogorelaja, Jelena (2010), V poiskah ozvutšennogo vremeni. – *Voprosy literatury* 3. <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/3/po11.html> (luettu 24.1.2014)
- Rantonen, Eila (toim.) (2010), *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Ronell, Anna P. (2008), Some Thoughts on Russian-Language Israeli Fiction. Introducing Dina Rubina. – *Prooftexts* 28:2, 197–231.
- Rosenholm, Arja (1994), Välitila – venäläisten naiskirjailijoiden mahdollisuus? – *Kääntöpiiri. Naiskulttuurin erikoislehti* 2, 10–13.
- Rosenholm, Arja ja Rytkönen, Marja (2012), Onko venäläisessä kirjallisuudessa taas naisten aika? – *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Tomi Huttunen & Tintti Klapuri. Helsinki, BTJ, 227–239.
- Rubina, Dina (2009), *Na solnetšnoi storone ulitsy*. Moskva: Eksmo.
- Said, Edward W. (2000), Invention, Memory, and Place. – *Critical Inquiry* 26:2, 175–192.
- Savolainen, Ulla (2009), Kasvun tiellä ja muutoksen kynnyksellä. Evakkopojan muistelukertomuksen kronotoopit. – *Kasvatus & Aika* 3:3, 95–114.
- Tiaynen, Tatiana (2014), Maaseudun ”babuškat”. – *Naisia Venäjän kulttuurihistoriassa*. Toim. Arja Rosenholm, Suvi Salmenniemi, Marja Sorvari. Helsinki: Gaudeamus.
- Toporov, V.N. (2003), *Peterburgski tekst russkoi kultury*. Izbrannyje trudy. Sankt-Peterburg: Iskusstvo SPB.
- Tšizova, Jelena (2010), *Vremja ženštšin*. Moskva: AST, Astrel.
- Turner, Victor (1969), *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Turner, Victor (2007), *Rituaali*. Helsinki: Suomen Antropologinen Seura, SUMMA.
- Viljoen, Hein & Van der Merwe, Chris N. (2007), Introduction. – *Beyond the Threshold. Explorations of Liminality in Literature*. Ed. Hein Viljoen & Chris N. Van der Merwe. New York: Peter Lang, 1–26.
- Viljoen, Hein (2013), Introduction. Crossing Borders, Dissolving Boundaries. – *Crossing Borders, Dissolving Boundaries*. Ed. Hein Viljoen. Amsterdam, New York: Rodopi, xi–xlvii.