

2019

Ciciliusku-nukketeatteri luomassa uutta murteita yhdistävää karjalaista identiteettiä

Moshnikov, Ilija

Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry

Artikkelit tieteellisissä kokoomateoksissa

© Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry

All rights reserved

<http://www.kansantietoutentutkijat.fi/muitajulkaisuja/kultaneito-sarja/>

<https://erepo.uef.fi/handle/123456789/8032>

Downloaded from University of Eastern Finland's eRepository

Čičiliusku-nukketeatteri luomassa uutta murteita yhdistävää karjalaista identiteettiä

Kielen elinvoimaisuutta arvioidaan usein puhujien määrän ja heidän kielitaitonsa perusteella. Silloin erityisesti korostuvat nuorten puhujien määrä ja heidän asenteensa kieltä kohtaan, koska niillä on suora yhteys kielen elvyttämisen onnistumiseen ja ylipäättään kielen elinvoimaisuuteen. (Ks. esimerkiksi Zamjatin & al. 2012.) Tästä näkökulmasta nuorisoteatterin tai muun vastaavan ryhmän tarkastelu antaa mahdollisuuden seurata, miten nuorten oma pyrkimys olla tekemisissä vähemmistökielen ja kansallisen kulttuurin parissa toteutuu reaalielämässä. Samanhenkisten ihmisten ryhmä on nykypäiväisen urbaanikulttuurin voimavara, joka vaikuttaa jäsentensä identiteetteihin, muokkaa perinteisiä käsityksiä kulttuureista ja mahdollistaa uutta luovan kulttuurituotannon (Suutari 2011, 139; ks. myös Suutari 2012). Tässä artikkelissa tarkastelemani Čičiliusku-nuorisonukketeatteri on niitä harvoja esimerkkejä kaupunkielämään sijoitetuista sosiaalisista ryhmistä, jotka toimivat karjalan kielen elinvoimaisuuden hyväksi. Stuart Hallin käyttämän termin mukaan kyseeseen tulee esimerkki hybridisestä kulttuurista, jossa vähemmistökielinen nykyaikainen kulttuuri elää ja kehittyy nykyisissä kaupunkiolosuhteissa (Hall 1999, 71). Artikkelissa haastatteluaineistoa hyödyntäen pyrin selvittämään, miten teatterin toiminta vaikuttaa nuorten karjalankielisten kieli-identiteettiin, kielenkäyttöön ja karjalan kielen tulevaisuuteen.

Aluksi

Karjalankielinen nuorisonukketeatteri Čičiliusku perustettiin vuonna 2005 Petroskoihin Karjalan rahvahan liiton (KRL) aloitteesta yhteistyössä Karjalan tasavallan Kansallisten kulttuurien keskuksen, Nuori Karjala -järjestön ja Petroskoin yliopiston kanssa. Teatterin toimintaan on osallistunut kymmeniä karjalan kielestä ja kulttuurista kiinnostuneita henkilöitä. Teatteri on vierailut lukuisia kertoja Karjalan tasavallan ja Tverin alueen kaupungeissa ja kylissä sekä käynyt vierailumatkoilla Suomessa. (Tšuburova 2015, 110.) Vuoteen 2017 mennessä on valmistunut seitsemän näytelmää: *Kuin hukka vasikalla muamona oli* / *Kui hukku vazikal muamannu oli* (2005), *Sinipetra/Sinipedru* (2006),

Varis/Varoi (2007), *Samvuara/Samvuaru* (2009), *Koirien Kalevala* (2012), *Mie olen tipa, šie olet tipa* (2014), *Kuin akat mužikkua juattih* (2016), *Ne uletai, Aiko*⁵² (2017).

Tämän artikkelin tavoitteena on käsitellä teatterin toiminnan keskeisiä vaiheita ja periaatteita sekä tarkastella teatteria yhteisönä. Miten teatteri tukee ja kehittää karjalankielisten nuorten identiteettiä ja uskoa karjalaisen kulttuurin ja karjalan kielen tulevaisuuteen? Miten osallistuminen karjalankielisen nukketeatterin toimintaan vaikuttaa nuorten kielenkäyttöön? Onko teatteri pystynyt antamaan kielelle lisää arvoa sekä näyttelijöiden keskuudessa että myös siirtänyt sitä vaikutusta katsojiin karjalaisissa kylissä ja muualla, missä teatteri on esiintynyt? Etsin vastauksia näihin kysymyksiin yksilötasolla. Hyvän vertailukohdan tarjoaa esimerkiksi tämän kokoelman Sanna-Riikka Knuutilan artikkeli, jossa tarkastellaan virallista linjaa kielen elvytystoimenpiteistä.

Esittelen teatterin perustamisvaiheita, ohjelmistoa ja toimintaperiaatteita käyttäen sekä haastattelujani että mediassa ja verkossa julkaistuja materiaaleja. Teatterin sisäisen toimintaympäristön tarkastelemiseksi olen tehnyt kolme teemahaastattelua, joihin osallistui teatterin näyttelijöitä.

Livvinkarjalainen, Vieljärveltä kotoisin oleva Natalja Antonova on Nuori Karjala -järjestön jäsen ja entinen puheenjohtaja, karjalan kielen aktivisti ja Suomi-Venäjä-Seuran suomalais-ugrilaisen kielipesähankkeen aluekoordinaattori Karjalan tasavallassa ja Venäjällä. Vienankarjalainen Tunkuon kylästä kotoisin oleva Alina Tšuburova on Nuori Karjala -järjestön jäsen ja myös hän on toiminut järjestön puheenjohtajana. Nyt Tšuburova toimii Periodika-kustantamon kustannustoimittajana. Hän toimi ECHO-hankkeen⁵³ projektikoordinaattorina vuosina 2012–2014. Vuokkiniemeläinen Olga Karlova oli Petroskoin valtionyliopiston karjalan kielen opettaja, dosentti sekä Helsingin yliopiston tohtorikoulutettava. Myös Karlova on Nuoren Karjalan pitkäaikainen jäsen. Nämä henkilöt ovat alusta asti olleet teatteritoiminnassa mukana. Uskon heidän näkemyksensä pystyvän kattavasti kuvaamaan sitä toimintaympäristöä, jossa Čičiliusku on toiminut. Tämän lisäksi haastattelin karjalan kielen ja kulttuurin professoria Pekka Zaikovia, jonka aloitteesta nukketeatteri perustettiin, sekä teatterin ohjaajaa Natalja Golubovskajaa.

Kaikkiaan tutkimusaineistooni kuuluu noin neljä tuntia nauhoitemateriaalia. Haastattelut on tehty huhti–toukokuussa 2014 ja ovat karkeasti litteroituja. Haastateltavani antoivat suullisen luvan heidän nimensä käyttöön tutkimuksessani. Kaksi viidestä haastattelusta on karjalankielistä ja kolme on tehty

⁵² Venäjänkielinen näytelmäsovitus, nimi suomennettuna *Älä lennä, Aiko!*

⁵³ ECHO-hankkeesta (Network of Ethno-Cultural and Heritage Organizations) ks. projektin kuvaus verkkosivuilla <http://etnoecho.ru/>.

venäjäksi. Haastateltavani saivat itse päättää, millä kielellä he halusivat vastata kysymyksiini. Haastattelusitaatit olen kääntänyt suomeksi⁵⁴. Informanttien valinnassa ensisijaisesti on noudatettu asetettujen tutkimustavoitteiden saavuttamista eikä haastateltavien valinta perustunut mihinkään tiukkaan valintaan.

Čičiliusku tutkimuskohteena on kiintoisa, koska itsekin olen ollut teatterin näyttelijänä neljän vuoden ajan, vuodesta 2006 vuoteen 2010, kun opiskelin Petroskoin valtionyliopistossa karjalan ja suomen kieltä ja kirjallisuutta. Teatterin toimintaympäristö on minulle tuttua. Tutkimusartikkelin kirjoittajana pyrin kuitenkin olemaan objektiivinen ja nojautumaan tutkimusaineistooni. Henkilökohtaisella kokemuksellani oli vaikutusta tutkimuskysymysten määrittelyyn ja haastattelurungon laatimiseen. Ihmisten tunteminen mahdollisti aineistonkeruun lyhyessäkin aikataulussa.

Čičiliusku-teatterin perustaminen

Čičiliusku-nukketeatterin perustamispäivänä pidetään 27. maaliskuuta 2005, jolloin pidettiin ensimmäinen ohjaajaan ja näyttelijöiksi aikovien karjalan kielen opiskelijoiden ja aktivistien tapaaminen. Sattumoisin juuri tänä päivänä vietetään kansainvälistä teatteripäivää.

Karjalan rahvahan liiton vuoden 2005 vuosikokouksessa yleisölle ilmoitettiin, että liiton hallinto haaveilee kansallisen nukketeatterin perustamisesta. Kokouksen yhtenä pääteemana oli nuoren sukupolven merkitys kielen elinvoimaisuudelle. Karjalan rahvahan liitto pyrki jatkamaan Tallinnassa pidetyn neljännen Suomalais-ugrilaisten kansojen maailmankongressin teemaa, jossa erityisesti korostettiin nuorison ja nuorisokulttuurin merkitystä vähemmistökielten elinvoimaisuudelle. (Rettijeva 2005, 1.) Samaan aikaan Petroskoin yliopiston Itämerensuomalaisten kielten ja kulttuurin tiedekunnassa valmistauduttiin karjalankielisen nukketeatterin toiminnan aloittamiseen. Ajatuksen esitti silloinen KRL:n puheenjohtaja Pekka Zaikov, joka kommentoi teatterin perustamista:

Käytyäni tyttäreni ja sittemmin tyttäreni tyttären kanssa joskus 1980-luvun loppupuolella Petroskoin kaupungin nukketeatterissa, joka sijaitsee samassa rakennuksessa Karjalan Kansallisen teatterin kanssa, ... huomasin, että lasten nukketeatteri esiintyy vain venäjän kielellä, eikä, esimerkiksi suomeksi taikka myöhemmin rupesin ajattelemaan karjalaa. ... Kävin jopa teatterin johtajan luona

⁵⁴ Toimittajien huomautus: vakiintuneen tieteellisen käytännön mukaisesti sitaatit esitetään suomennettuina. Karjalankielisten sitaattien kohdalla poikkeuksellisesti kuitenkin haastattelusitaatti on luettavissa myös alkukielellä, sillä karjalan kieltä näkee kirjoitettuna toistaiseksi melko harvoin. Tällä pyrimme vaikuttamaan kielen domeenien, käyttöalojen lisäämiseksi.

puhumassa asiasta ... , mutta suomen- ja karjalankielisiä näytelmiä ei tullutkaan teatterin repertoaariin. Puhuin heille tästä ideasta. Vastauksena oli kielitaitoisten näyttelijöiden puute. Idea on mahdoton toteuttaa. Siitä lähtien ajatus karjalankielisen nukketeatterin perustamisesta tuli silloin tällöin mieleen. (Zaikov 2014.)

Ennen varsinaista toiminnan käynnistämistä uudelle amatööriteatteriryhmälle piti etsiä ammattiohjaaja, sillä alun perin sitä pidettiin ehdottomana lähtökohtana: näyttelijöinä toimivia harrastajia tulisi ohjata ammattilainen. Teatterin ohjaajaksi kutsuttiin Natalja Golubovskaja, joka on opiskellut muun muassa Pietarin valtiollisessa teatteritaiteen akatemiassa ja työskennellyt useita vuosia Karjalan tasavallan nukketeatterissa. Hän ei kuitenkaan ole karjalankielinen, millä on merkitystä erityisesti kielenkäytön ja kieliympäristön kannalta. Palaan tähän kysymykseen edempänä, sillä jokaisen haastateltavan kanssa tuli keskusteltua tästä. Mainittakoon, että ohjaajan etsiminen oli pitkä ja vaikea prosessi, jossa kiinnitettiin huomiota paitsi koulutukseen ja karjalan kielen taitoon myös muun muassa ongelmiin rahoituksen järjestämisessä (Zaikov, haastattelu 2014). Tärkeää oli myös etsiä taitelijat nukkien ja lavastuksen tekijöiksi sekä ammattimuusikot hoitamaan näytelmien äänipuolta. Näyttelijöiksi otettiin karjalan kielen varsinaiskarjalan ja livvinkarjalan opiskelijoita.

Teatterin nimi keksittiin yhteisvoimin. Čičiliusku on vienankarjalainen sana, joka tarkoittaa sisiliskoa (Tšuburova 2015, 111). Livvinkarjalassa sisiliskoa tarkoittava sana on ’šiziliuhku, šihiliusku’. Pekka Zaikov haastattelussa toteaa, että idea Čičiliusku-nimestä oli hänen:

Minä ehdotin panna teatterin nimeksi Čičiliusku. Miksi? Koska se on sellainen elävä ja vikkellä eläin. Jos sen häntä katkaistaan, se kasvaa uudelleen. (Zaikov 2014.)

Teatterin nimeksi oli muitakin ehdotuksia, toiset niistä olivat melko rohkeita:

Oli eriluadustu vaihtoehtuo, oligi moine, Vihandu-teatru nimi, minä mustan. Myö erähän dovarišan kel keksimmö da ehoitimmo Lutikat-nimen, sendähu tämä lutikat rounogu yhtes puolespäi ollah moizet, no pahattavat elätit, kudamii ei suvaija, no yksikai lutikat omua dieluo peitoči pietäh... Ohjuajual tämä ei mieldynh eigo mieldynh monii toizii teatrah käyvii ristikanzoi.

Oli erilaisia vaihtoehtoja, oli sellainen nimi, kuin Vihandu-teatteri (Vihreä), minä muistan. Me erään kaverini kanssa keksimme ja ehdotimme Lutikat-nimen, koska lutikat ovat ikään kuin kiusaa tekeviä ötököitä, pahaa tekeviä ja niistä ei pidetä, mutta

siitä huolimatta oman asiansa salaa kuitenkin tekeviä. ... Ohjaajaa tämä nimi ei miellyttänyt eikä muitakaan näyttelijöitä. (Antonova 2014.)

Myöhemmin nimeen ruvettiin liittämään muitakin assosiaatioita, muun muassa sisiliskon katkeavaa häntää verrattiin vaihtuvaan näyttelijäryhmään: vanhojen opiskelijoiden valmistuttua yliopistosta ja usein muutettua Petroskoista tilalle tuli uusia, vasta opintojensa alkuvaiheessa olevia (Nuori Karjala 2016). Kaikkiaan eri aikoina teatterissa näyttelijänä on toiminut noin 50 henkilöä (Golubovskaja, haastattelu 2014).



Kuva 1. Teatterin symbolin tekijä on taiteilija Marina Zlenko. Symboli on printattu myös čičiliuskulaisten oranssinvärisiin t-paitoihin (kuva: Nuori Karjala).

Eräänä teatterin päätarkoituksena on karjalan kielen käyttö ja kielen popularisointi. Alusta asti toiminta rakentui ”Kuka muu, jos emme me” -iskulauseen ympärille. Tässä onnistumista voi tarkastella kahdesta näkökulmasta: toisaalta kysyn karjalan kielen käyttöä teatterin näyttelijöiden keskuudessa ja toisaalta käsittelen teatterin toiminnan vaikutusta kohdeyleisön asenteisiin karjalan kieltä kohtaan. Tietoa karjalan kielestä ja sen uhanalaisuudesta on pyritty levittämään karjalankielisten näytelmien ja erilaisten kielikampanjoiden avulla sekä kaupungeissa että kylissä, Karjalan tasavallassa, Venäjällä ja Suomessa – kaikkialla, missä karjalankielisiä tai karjalan kielestä kiinnostuneita asuu, jotta karjala säilyisi elävänä kielenä ja siirtyisi tuleville sukupolville. Ohjaaja Natalja Golubovskajan arvion mukaan vuoteen 2014 mennessä teatteri on käynyt noin 40 kiertueella ja esityksiä on pidetty noin 300. Toisaalta teatterista oli tarkoitus tehdä elävä kielikerho; paikka, jossa karjalan kielen opiskelijat ja kieliaktivistit opintojensa tai työnsä ulkopuolella pääsevät puhumaan karjalaa (Nuori Karjala 2016). Myös Pekka Zaikov kertoi, että teatterin perustettaessa mietittiin, miten opiskelijat ja näyttelijät voisivat hyödyntää teatteritoimintaa karjalan kielen taitonsa hyväksi:

Ideani mukaan teatteri olisi sellainen paikka, jossa opiskelijat käyttäisivät kieltä varmemmin, harjoittelisivat ääntämystä ... Yliopiston jälkeen toisilla olisi kokemusta järjestää paikallisia teatteriryhmiä, esimerkiksi kyläkouluissa. (Zaikov 2014.)

Teatterin tarkoituksena oli näytellä vain karjalan kielellä. Alkuperäiset näytämösovitusten tekstit kirjoitettiin ensin venäjäksi ja käännettiin sitten karjalan kielelle. *Kuin hukka vasikalla muamona oli*, *Sinipetra* ja *Mie olen tipa, šie olet tipa* -sovitusten venäjänkieliset tekstit on kirjoittanut Natalja Golubovskaja. Neljän muun näytelmän tekstit (*Varis*, *Samvuara*, *Koirien Kalevala* ja *Kuin akat mužikkua juattih*) on kirjoittanut Jana Žemoitelite. Kääntäjinä toimivat livvinkarjalainen Natalja Antonova ja vienankarjalainen Olga Karlova. Usein tekstejä ”hiottiin” harjoitusten aikana, koska kääntäjinä toimivat itse teatterin näyttelijät. Näytelmän *Mie olen tipa, šie olet tipa* tekstin käänsivät venjästä karjalaksi Olga Žarinova (livvinkarjalaksi) ja Natalia Pellinen (vienankarjalaksi). Näytämösovituksien lähtökohtina ovat tutut elävät juonet ja motiivit. *Kuin hukka vasikalla muamona oli* -sovituksen pohjana on Mihail Lipskerovin samanniminen satu, *Sinipetra*-näytelmässä on käytetty erilaisia karjalaisten satujen motiiveja ja *Varis/Varoi* -näytelmä pohjautuu karjalaiseen kansanlauluun. *Samvuara*- sekä *Kuin akat mužikkua juattih* -näytelmien pohjana on Jaakko Rugojevin kertomukset ja *Koirien Kalevala* -näytelmä on kirjoitettu Mauri Kunnaksen kirjan pohjalta. *Mie olen tipa, šie olet tipa* -näytämösovituksessa on ohjaajan Natalja Golubovskajan mukaan käytetty maailman kansansatujen juonia.

Ensimmäiset toimintavuodet teatteri teki näytelmistä kaksi versiota - livvinkarjalaisen ja vienankarjalaisen. Asiaa pidettiin luontevana, sillä murteiden kahtiajakoon olivat tottuneet sekä karjalaiset itse että kieliaktivistit: siihen aikaan ilmestyivät livvinkarjalainen *Oma Mua* -lehti ja vienankarjalainen *Vienan Karjala*, yliopistoissa ja kouluissa opetettiin kahta murretta, Karjalan radio ja tv teki ohjelmia kahdella murteella, myös kirjallisuutta ilmestyi kahdella murteella.

Alkuperäinen ideamme oli toimia karjalan kielen kahdella murteella, jotta, jos lähtisimme Karjalan pohjoiskyliin, siellä halutaan kuulla vienankarjalaa, jos eteläkyliin – livvinkarjalaa. (Zaikov 2014).

Professori Pekka Zaikovin mukaan karjalaisissa kylissä ihmiset hyvin herkästi huomaavat murteidenväliset erot. Alkuperäisten suunnitelmien mukaan Čičiliuskun piti toimia kahdella murteella, ainakin ensimmäisinä toimintavuosina. Teatterin ensimmäisen näytelmän *Kuin hukka vasikalla muamona oli* / *Kui hukku vazikal muamannu oli* ensi-ilta pidettiin kesäkuussa 2005 molemmilla

murteilla: ensin yhdet näyttelijät esittivät vienankarjalaksi ja sitten lyhyen tauon jälkeen toiset livviksi. Yleisö oli sama. (Smotrova 2010, 2; Tšuburova 2015: 111.) Myöhemmässä vaiheessa lähinnä näyttelijöiden puutteen takia tilanne muuttui sellaiseksi, että toisen murteen puhujat opettelivat toisen murteen roolit, mikä mahdollisti samojen näyttelijöiden esiintymisen karjalan kielen eri murteilla. Seuraavassa vaiheessa näyttelijät ja ohjaaja hyväksyivät sen, että jokaisen murteen edustaja esiintyi sillä murteella, mitä hän edustaa. Näin Čičiliusku teki oman panoksensa murteiden lähestymiseen. Todellisena syynä tilanteeseen oli kuitenkin lähinnä karjalankielisten näyttelijöiden vähyys. Vuonna 2010 Karjalan tasavallan kulttuuriministeriö myönsi Čičiliusku-teatterille kansannukketeatterin tittelin.⁵⁵ Arvon saavat luovaa toimintaa säännöllisesti harjoittavat ei-ammattilliset ryhmät riippumatta siitä, minkä laitoksen alainen ryhmä on. Kyseeseen tulevat muun muassa kuorot, tanssiryhmät ja teatterit. Ryhmän toiminnan tulee olla aktiivista, säännöllistä ja arvostetusti korkeatasoista. *Kansan-*etuliite ei anna sinänsä aineellisia etuuksia, mutta korostaa kollektiivin statusta. (Virallinen Karjala - sivusto 2016.)

Vähemmistökieli ja kansallinen kulttuuri-identiteetti

Taiteella on kasvava merkitys kansallisen identiteetin ja kielellisten asenteiden kannalta. Jos muut keinot elvyttää kieli eivät toimi ja niiden toteutumiseen ei ole riittävästi resursseja, teatteri voi olla se paikka, jossa kieli yhä kuuluu. Ihmiset kokoontuvat kuulemaan ja puhumaan omaa kieltään, mutta myös katsomaan esityksiä omasta historiastaan, myyttisistä sankareistaan ja runonlaulajistaan. Teatterikentällä syntyneet monet uudet avaukset antavat äänen uuden sukupolven kokemukselle identiteetistään, joka nousee jostain globalisaation ja paikallisuuden ristiaalloista. (Moring 2012, 36–37.)

Stuart Hall (1999) tarkastelee kulttuurisia identiteettejä jatkuvina prosesseina, jotka muotoutuvat pikemmin esittämisessä kuin sen ulkopuolella ja joita voi ymmärtää kahdella eri tavalla. Aikaisemmin kulttuurista identiteettiä on voinut yksiselitteisesti määritellä yhteisen kulttuurin, eräänlaisen kollektiivisen ja "todellisen minän" kautta. Toisaalta edelliseen liittyvällä, mutta kuitenkin siitä poikkeavalla tavalla tunnustetaan, että monien samankaltaisuuksien lisäksi löytyy aina myös merkittävien erojen muodostamia kohtia, jotka laskevat perustan sille, "keitä me tosiasiaassa olemme" tai "keitä meistä on tullut". Kulttuurinen identiteetti tässä mielessä on pikemmin "joksikin tulemista"

⁵⁵ Venäjäksi *narodnyi kollektiv*.

kuin "jonakin olemista". Identiteettiä ei voi pitää loppuun saatettuna oliona, vaan on tarkasteltava *identifikaatioita* ja nähdä ne jatkuviksi prosesseiksi. (Mts. 39, 223–227.)

Ihminen ei synny kansallisella identiteetillä varustettuna, vaan se muodostuu ja muuttaa muotoaan osana representaatiota ja suhteessa siihen. Kansalliset kulttuurit eivät koostu vain kulttuurisista instituutioista, vaan myös symboleista ja representaatioista. Kansallinen kulttuuri on diskurssi – tapa rakentaa merkityksiä, jotka suuntaavat ja järjestävät sekä toimintaamme että käsityksiämme itsestämme. Yksi kansallisten identiteettien yhtenäistämisen keinoista on ollut niiden esittäminen jonkin kulttuurin ilmauksiksi. Modernissa maailmassa ja erityisesti Euroopassa ei ole yhtäkään kansakuntaa, joka koostuisi vain yhdestä kansasta, kulttuurista tai etnisyydestä. (Hall 1999, 46–47, 54–55.)

Hall (1999, 71–72) kirjoittaa myös horjuvista kulttuurisista identiteeteistä, jotka ovat siirtymätilassa. Sellaiset identiteetit ovat yhä yleisempiä globalisoituneessa maailmassa. Identiteetin on määrä palata "juurilleen" tai hävitä kokonaan sulautumisten myötä, mutta on toinenkin mahdollisuus – "kääntäminen". Kääntämisellä kuvataan niitä identiteettimuodostumia, jotka leikkaavat luonnollisia rajoja ja koostuvat ihmisistä, jotka ovat ikuisiksi ajoiksi lähteneet kotimaistaan tai kotiseuduiltaan. Nämä ihmiset säilyttävät vahvan yhteyden paikkoihin ja traditioihin, joista he tulevat, mutta heillä ei ole mahdollisuutta palata menneeseen. Heidän on pakko tulla toimeen asuttamiensa uusien kulttuurien kanssa ilman että he yksinkertaisesti sulautuisivat niihin tai menettäisivät täysin identiteettinsä. He kantavat jälkiä niistä erityisistä kulttuureista, traditioista, kielistä ja historioista, jotka muovasivat heidät. Tällaisia kulttuureja voi kutsua *hybridisiksi kulttuureiksi*. Ihmisten on opittava asuttamaan ainakin kahta identiteettiä, puhumaan kahta kulttuurista kieltä, kääntämään ja neuvottelemaan niiden välillä. Hybridiyden kulttuurit ovat yksi niistä uusista identiteettityypeistä, joita myöhäismoderniteetin aikakaudella tuotettiin. (Mts. 71–72.)

Hybridikulttuurien ajatusta voi soveltaa kielivähemmistöjen kulttuurisen identiteetin määrittelyyn. Kieliaktivistin elämä rakentuu sen kielen ympärille, josta hän välittää ja jonka haluaa säilyvän ja siirtyvän tuleville sukupolville. Toisaalta enemmistökieli vahvana vaikuttajana kulkee käsi kädessä vähemmistökielen kanssa. Tilanteesta riippuen yksilö soveltaa *joustavaa etnisyyttään*, joka tukee oman kulttuurinsa säilyttämistä valtakulttuurin väistämättömässä puristuksessa.

Kielitieteessä identiteettiä ovat tutkineet vähemmistökielimuotojen sekä vieraan kielen tai murteen omaksumisen tutkijat. Tutkimuksen kohteena on ollut usein kielellinen identifioituminen: mitkä ovat ne tekijät, jotka yhdistävät kielenpuhujat toisiinsa ja mitkä seikat puolestaan erottavat heidät muista.

Identiteettiä on myös tutkittu keskusteluanalyysin avulla, jonka mukaan identiteetti syntyy ja muotoutuu yhteisissä toiminnoissa. Silloin erityisesti korostuu ihmisten välinen verbaalinen vuorovaikutus. (Palander 2005, 10; Widdicombe 1998, 195, 202–203.)

Identiteetit ja kulttuurit ovat samuuden ja erojen jatkuvaa dynaamista tuottamista. Niitä luodaan ja yhdistellään yhä uudelleen sosiaalisessa kanssakäymisessä. Kulttuuria ei pidetä vain perinteisenä eikä esimerkiksi tiettyyn yhteiskuntaan sidottuna, sillä maantieteellisillä rajoilla ei ole kulttuurille enää suurtakaan merkitystä. (Seurujärvi-Kari 2013, 58.) Kuten monet saamelaiset, myös karjalaiset ovat muuttaneet kotiseuduiltaan kaupunkeihin, mutta silti säilyttivät yhteyden kotiseutuunsa ja omaan kulttuuriinsa. Luova teatteritoiminta on yksi tämän yhteyden esimerkeistä.

Kielillä on keskeinen merkitys alkuperäiskansakulttuurien ja vähemmistökielten elpymiseen ja elinvoimaisuuteen, ja kielten rooli kulttuurien suojelussa on olennainen tekijä, jolla yhteisö ilmaisee etnisyytensä ja omat merkityksensä. Ilman kieltä kansa voi säilyä fyysisesti, mutta ei kulttuurisesti.

Kielillä on erityistä merkitystä, sillä ne tuovat oman lisänsä maailman kielelliseen ja kulttuuriseen perintöön. (Seurujärvi-Kari 2013, 60.) Viime vuosikymmenten aikana tapahtuneiden rajujen yhteiskunnallisten muutosten seurauksena suomalais-ugrilaisten kansojen assimilaatio (käytännössä venäläistyminen) on voimistumassa. Vaikka puolet Venäjän suomalais-ugrilaisestä väestöstä asuu yhä maaseudulla, haasteet kohdistuvat varsinkin kaupunkeihin, joihin muuttaneet ryhmät ovat erityisesti alttiina sulautumiselle valtakulttuuriin. (Lallukka 2012, 178.)

1980-luvun loppupuolella Virossa syntyi uusi poikkitieteellinen suuntaus, josta kehittyi *etnofuturismi*. Alun perin kirjailijoita mutta nyt myös muitakin taiteenaloja inspiroinut suuntaus käsittelee laajemmin suomalais-ugrilaisten kansojen tapaa ilmaista etnisiä teemoja nykyaikaisessa kontekstissa. (Notis 2012; Zamjatin & al. 2012). Etnofuturismin perustana on korostaa pienten kansojen mahdollisuuksia säilyttää ja kehittää omaa kieltään ja kulttuuriaan (Sallamaa 1999). Hallin hybridinen kulttuuri -käsitteeseen liitettynä se osuvasti kuvaa Čičiliusku-teatterin toimintaympäristöä ja merkitystä: kaupunkiolosuhteissa vähemmistökielen kentällä toimivan nuorisoteatterin on oltava joustava, nykyaikainen ja perinteitä kunnioittava mutta myös elinvoimainen ja kaupunkiolosuhteisiin sopeutuva. Sitä kautta teatteri itse pysyy elinvoimaisena ja merkityksellisenä.

Miksi teatteri on houkutteleva

Haastattelujen avulla aion tarkastella teatterin toimintaa hybridisen kulttuurin valossa. Aluksi olen kysynyt haastateltaviltani, miksi karjalankielinen nukketheateri on houkutelut aikoinaan puoleensa.

Keskeisenä syynä teatterin houkutelavuuteen haastateltavani mainitsevat mahdollisuuden olla tekemisissä karjalan kielen kanssa. Teatteri herätti mielikuvia pienimuotoisesta kielikerhosta, jossa karjalankieliset (sekä natiivit että aikuisena kielen oppineet) tapasivat ja pystyivät puhumaan omalla kielellään, harjoittelemaan sitä, mitä on oppinut esimerkiksi opintojensa aikana.

Minul himoitti ezittyökseh juuri karjalan kielel, štobi minun kielinero da himo paista omal kielel lavalpäi olis minun elaigah mugah. ... Gu tämä minun kieli ei unohtus ... tiä linnan ololois.

Halusin näytellä juuri karjalan kielellä, jotta kielitaitoni ja tahto puhua omalla kielelläni lavalta olisi elämäni mukaista. ... Jotta tämä minun kieleni ei unohtuisi. ... täällä kaupunkiolosuhteissa. (Antonova 2014.)

Ja vielä todennäköisesti sen takia, että minulla oli ongelmia kielen kanssa, minun piti harjoitella kieltä, minulla aina oli jonkinlaisia aukkoja karjalan kielessä. (Tšuburova 2014.)

Karjalan kielen aktivisteina haastateltavat korostavat henkilökohtaista intressiä, joka on motivoinnut ja edelleen motivoi heidät olemaan mukana teatterin toiminnassa. Tahto olla hyväksytyt samanmielisten joukossa korostuu.

Muitenki olen šemmoini, tykkään olla ihmisissä, tykkään mitänih ešittyä, näytyä ta kun tämä, tämä koko homma tapahtuu vielä karjalan kielellä, niin še-še vielä veti omah puoleh, jotta karjalan kieli kuuluis lavalta, jotta šiiä ihmiset šuatais tietä.

Muutenkin olen sellainen, tykkään olla ihmisten parissa, tykkään jotain esittää, näytellä ja kun tämä, tämä koko homma tapahtuu vielä karjalan kielellä, niin se-se vielä veti puoleensa, jotta karjalan kieli kuuluisi lavalta, jotta ihmiset saisivat tietää siitä. (Karlova 2014.)

Ta kaikki me niin kuin olemme samalla tuulella, samalla mielellä, ei pie tuota näijen teatterien, tämän meidän teatterin seinien välissä taissella ta pityä puolta, kertuo, šanella, miksi tämä koko homma pitäy.

Ja kaikki me niin kuin olemme samalla tuulella, samalla mielellä, ei tarvitse näiden teatterien, tämän meidän teatterin seinien sisällä taistella ja puolustautua, kertoa, sanella, miksi tätä hommaa tarvitaan. (Karlova 2014.)

Koskaan en tiennyt, mitä se on, niin. Ja, periaatteessa, teatteria karjalan kielellä ei ole ollut olemassa. Ja, varmaan, myös kunnianhimoni olla mukana ja luoda jotain uutta, mitä ei ollut aikaisemmin. Kiinnostus, tietysti, kiinnostus. (Tšuburova 2014.)

Karjalan kielen opettajana Olga Karlova korosti haastattelussa vastuutaan teatterissa. Opettaja alitajuisesti myös opettaa kieltä omalla esimerkillään teatterin harjoituksissa. Tässä mielessä erityisen tärkeitä ovat natiivipuhujan ääntämys ja kielitaju, opettajan halu tehdä kielen opetuksesta kiintoisaa:

Karjalan kielen opastajana ollešša vaikka mitä piti- on pitän keksie omien opastujien kera, jotta kielen opastuš ei tuntuis oikein ikävältä. Aina myö olemma koša mitäi keksin kaikenmoisie illaččuja, kaikenmoisie pikku näitä näytelmiä.

Karjalan kielen opettajana olessani vaikka mitä piti- on pitänyt keksiä opiskelijoiden kanssa, jotta kielen opetus ei tuntuisi kovin ikävältä. Aina me olemme koska mitäkin keksineet, kaikenlaisia illanistujaisia, kaikenlaisia pikku näitä näytelmiäkin. (Karlova 2014.)

Vuonna 2005 karjalan kielen opiskelijana olleen Alina Tšuburovan haastattelu tukee tätä. Opiskelija usein innostuu paitsi mahdollisuudesta harjoitella kieltä myös kaveripiirin harrastuksista ja aktiviteeteista, eli pyrkii johonkin uuteen täyttääkseen kunnianhimonsa. Nuori Karjala -järjestö on ollut näyttelijöitä yhdistävä tekijä.

Ja vielä sen takia, koska oli mielenkiintoisia ihmisiä mukana. ... Minä, en nyt muista, miksi päätin lähteä, todennäköisesti, koska monet muut lähtivät. Ja jo silloin minä olin Nuori Karjala -järjestön jäsen. (Tšuburova 2014.)

Kolmen henkilön mielipiteet kertovat teatterin perustamisen tarpeellisuudesta ja henkilökohtaisesta mielenkiinnosta. Ensisijaisena kohteena olivat lapset ja nuoret, mutta sittemmin yleisö laajeni kaikkiin ikäryhmiin, ja esityksiin olivat tervetulleita kaikki karjalan kielestä kiinnostuneet, vaikkei kieltä ymmärtäisikään kunnolla. Teatterin harjoituksissa opiskelijat pääsivät harjoittelemaan kieltä, ääntämystä ja muita esiintymistaitoja ammattilaisen johdolla. Teatterin perustamissyöt ovat näin ollen selkeät. Moniselitteisemmän tutkimuskysymyksen muodostaa nukketheaterin sisäinen kieliympäristö, sen vaikutus näyttelijöiden identiteettiin ja karjalan kielen elinvoimaisuuteen sekä näyttelijöiden keskuudessa että laajemmin karjalan kielen puhuma-alueilla.

Karjan kielen käyttö teatterissa

Tarkastelen seuraavaksi teatterin sisäistä kieliympäristöä ja kielenkäyttöä teatterissa. Mitä kielen kannalta on saavutettu ja toisaalta mitä on jäänyt sivuun, saavuttamattomaksi? Alun perin mukaan teatteri perustettiin, jotta se lisäisi huomiota karjalan kieltä kohtaan lasten ja heidän vanhempiansa

keskuudessa. Samalla tarkoitus oli matkustaa karjalaisiin kyliin ja kehittää karjalan kielen opiskelijoiden kielitaitoa. Nytemmin voidaan havaita, että teatterin näyttelijöiden keskinäiseen kielenkäyttöön olisi voitu kiinnittää enemmänkin huomiota.

Karjalan kielen käyttöala on hyvin suppea nykyisissä kieliolosuhteissa. Luonnollisena kieli on käytössä vanhemman sukupolven kotioloissa, perheessä. Nuorimmat puhujat ovat jo aikuisia ja lapset, jos ymmärtävätkin kieltä, eivät puhu sitä. Kielitieteilijä Sirkka Saarisen mukaan (2012, 22) jopa kaikkien Venäjän suomalais-ugrilaisten kielten ongelma on kielen käyttöalan eli domeenien kapeus: kaikessa ihmisten välisessä kommunikaatiossa dominoiva kieli on venäjä, ja venäjää suomalais-ugrilaisetkin usein osaavat paremmin kuin omaa äidinkieltään. Karjalan kieli ei ole poikkeus. Kun äidinkieli on toissijainen kieli, itsensä ilmaiseminen sillä käy hankalaksi. Kielen toissijaisuus johtaa kielen rappeutumiseen: uutta sanastoa ei kehitetä, jolloin monista asioista ei voi enää keskustella omalla kielellä. Monet kielenpuhujat vastustavat uudissanoja, koska pitävät niitä vaikeina ymmärtää. Kun kielitaito ei ole riittävän vahva, uudissanat haittaavat viestintää. Sama ilmiö on havaittavissa murteiden välillä: kahden eri murteen puhujat käyttävät mieluummin kommunikaatiovälineenään venäjää kuin yrittävät saada selvää toisenlaisesta puheenparresta.

Venäjän suomalais-ugrilaisten kielellisistä asenteista on tehty suhteellisen vähän tutkimuksia⁵⁶.

Olemassa olevien selvitysten perusteella kieli-identiteetti ja kielen arvostus ovat heikkoja: vanhemmat eivät pidä tärkeänä oman kielensä opettamista lapsilleen vaan ajattelevat, että lapsi menestyy paremmin elämässä, kun osaa vain venäjää. Tieto monikielisyyden eduista puuttuu lähes täysin. Vallalla olevien käsitysten mukaan lapselle on haitaksi kahden kielen omaksuminen, vaikka kaikki tutkimukset kiistatta osoittavat, että kaksikielisen lapsen on myöhemmin helppo oppia muitakin kieliä (Saarinen 2012, 22; ks. myös Zamjatin & al. 2012, 14–15.)

Karjalan kielen käyttö Čičiliusku-nukketeatterissa ei ole ollut itsestään selvä asia, vaikka suurin osa näyttelijöistä on kieliaktivisteja. Tilannetta hyvin kuvaa Olga Karlovan kommentti karjalan kielen käytöstä teatterissa:

Ta teatterin hommissa myö jo, meilä oli mahollisuus paissa ihan vaikka mistä, mitä šöit tänäpiänä, kuin makasit. Ta še on hyvä, konša niin kun toičči jouvutki pakolla, pikku pakolla pakajamah karjalakši. Šentäh kun mejän Venäjällä mejän karjalaisien olomini Venäjällä on šemmoista, jotta joka nurkalta tulou venäjän kieltä.

⁵⁶ Karjalaisten kieliasteita ovat tutkineet esim. Kunnas 2006, 2013; Pasanen 2006 ja Eldia-hanke (2013).

Ja teatterin hommissa me jo, meillä oli mahdollisuus puhua ihan vaikka mistä, mitä söit tänään, miten nukuit. Ja se on hyvä, kun niin kuin joskus joudutkin pakolla, pikku pakolla puhumaan karjalaksi. Sen takia kun meidän Venäjällä, meidän karjalaisten oleminen Venäjällä on sellaista, että joka nurkalta tulee venäjän kieltä. (Karlova 2014.)

Tämä esimerkki kuvaa hyvin sitä, että jopa kieliaktivistien on välillä vaikea ylläpitää äidinkielen taitoaan, ja että kielenkäyttö on hyvin yksilöllistä. Čičiliuskulaisten karjalan kielen taito on ollut vaihtelevaa: toisilla karjala on opittu pienestä asti perheessä; toiset ymmärtävät kieltä, mutta eivät puhuneet sitä ennen kuin pääsivät opiskelemaan karjalaa ja suomea yliopistoon; eräät näyttelijät aloittivat kieliopinnot vasta yliopistossa. Viime vuosina teatterista kiinnostui muutama venäjänkielinenkin nuori. Nykyisessä kielitilanteessa vähemmistökielellä puhuvan on oltava päättäväinen ja rohkaistava itseään käyttämään kieltä, muuten kielitaito rappeutuu nopeasti. Omalla esimerkillä on osoitettava, että kieli elää kun sitä käyttää ja erityisesti kun sitä puhuu lapsille. Haastattelut osoittavat, ettei teatterissa käytetty kieltä määrätietoisesti, vaan karjalaa ja venäjää puhuttiin samanaikaisesti:

Kuiteski vaikka leikkimällä, mitä mie muistelen, niin myö käyttimä karjalua enämpäisen. Teatterin kautta tuli šemmoni tottumuš paissa tiettyjen ihmisien kera kuiteski karjalaksi. ... Elikkä još ensimmäisinä vuosina čičiliuškujen tämä ilmapiiri oli niin kun leikkikarjalua, šemmoista pikku pakkokarjalua. Niin nyt se on muuttun mieušta ihan tavalliseksi tuota dielokši as's'aksi, jotta kun kerran ihmini malttau karjalaksi niin hänen kera vaikkapa kirjuttelen, šentäh kun še pakina- pakinakieli on jo äijyä šiitä vaikiempi ta monimutkaisempi juttu, mitä kirjutettu kieli. Ta kaikkien kera, kaikkien entisien, nykysien čičiliuškujen kera kirjuttelemma vain karjalaksi.

Kuitenkin vaikka leikkimällä, mitä minä nyt muistelen, niin me käytimme karjalaa enemmän. Teatterin kautta tuli sellainen tottumus puhua tiettyjen ihmisten kanssa kuitenkin karjalaksi. ... Eli jos ensimmäisinä vuosina čičiliuskujen tämä ilmapiiri oli niin kun leikkikarjalaa, sellaista pikku pakkokarjalaa. Niin nyt se on muuttunut mielestäni aivan tavalliseksi, tuota, asiaksi, että kun kerran ihminen osaa karjalaa, niin hänen kanssa vaikka kirjoittelen, sen takia kun se puhekieli on jo paljon vaikeampaa ja monimutkaisempaa verrattuna kirjoitettuun kieleen. Ja kaikkien kanssa, kaikkien entisten, nykyisten čičiliuskujen kanssa kirjoitteleme vain karjalaksi. (Karlova 2014.)

Teatran toimindu ylen äijäl kuhkutti da kehoitti kielel pagizendua. Myö ezimerkikse sie jo keskenäh teatras olles rubeimmo vaihtelemah erähii-, no pidäyhäi ezmäzikse pidäy sanuo, što tämä mejjän- keskenäh pagizendukieli kuitenkin on ven'an kieli. ... No tämä teatru oli moizii kohtii kus myö vähäzin rubeimmo tädä pagizundua livuttamah, teatrange ulgopuolel, ezimerkikse konzu myö jo vaihtelemmo viestii.

Teatterin toiminta todella paljon kannusti ja kehotti kielellä puhumista. Me esimerkiksi siellä jo keskenään teatterissa rupesimme vaihtelevaan eräitä-, pitää ensinnäkin sanoa, että tämä meidän keskenämme käytössä oleva kieli oli kuitenkin venäjän kieli. ... Mutta tämä teatteri oli sellaisia paikkoja, joissa me pikku hiljaa rupesimme tätä puhumista harjoittelemaan, teatterin ulkopuolellakin, esimerkiksi kun me vaihtelimme viestejä. (Antonova 2014.)

Antonova ja Karlova ovat kieli-identiteetiltään hyvin vahvoja. Heidän kieli-asetteensa ja kielitaitonsa on ollut esimerkkinä muille näyttelijöille. Opiskelijoiden kielellinen identiteetti puolestaan saattoi olla heikompi, mikä heijastuu heidän kielitaitoonsa ja kielenkäyttönsä:

En voi sanoa, että teatteri on vaikuttanut karjalan kielen käyttöni opintojeni aikana. Silloin pelotti, koska vieressä lavalla aina oli minun opettajani. ... Ja siitä johtui jonkinlainen epä mukavuus tai enemmänkin toimin tietynlaisen psykologisen esteen alla. Ymmärsin vasta myöhemmin, että minä voin ja tahdon, ja kieli on hallinnassa, ja käytän kieltä useammin yliopisto-opintojeni jälkeen, kun on enemmän järkeä. Ja suhtaudut vieressä olevaan opettajaan eri tavalla, hänen vieressään ei ole enää niin ahdistavaa olla. (Tšuburova 2014.)

Kielenkäytöstä puhuttaessa haastatteluissa hyvin vahvasti tulee esille vastakohta karjalan kieli vs. venäjänkielinen ohjaaja. Vaikka suhde ohjaajaan on positiivinen ja ohjaajaa arvostetaan, niin jokainen haastateltavista analysoidessaan karjalan kielen käyttöä teatterissa korostaa ja ymmärtää, että venäjänkielisellä ohjauksella oli negatiivinen vaikutus näyttelijöiden keskinäiseen kielenkäyttöön ja kielen elinvoimaisuuteen teatterissa. Tästä syystä johtuneeksi, että karjalaa käytetään enemmän cičiliuskulaisten keskuudessa sosiaalisessa mediassa ja tekstiviestien lähettämisessä kuin elävässä kieliympäristössä, esim. harjoitusten aikana:

Kieltä oli käytetty keskenäni, ei aina, kuiteski še valtakielenä oli venäjä, šentäh kun mejän ohjuaja on venäjänkielini.

Kieltä oli käytetty keskenäänkin, ei aina, kuitenkin valtakielenä oli venäjä, koska meidän ohjaaja on venäjänkielinen (Karlova 2014).

Meijän keskes ei ole ammattilizii ohjuajii, kudamat maltas tädä dieluo pidiä vähembistökielel, karjalan kielel. Tiättäväine tämä mejän ohjuaju on umbipäi ven'an kieline, i tämä- nämä kai syväindielot, repetitsiet, harjoitukset, nämä kai sellitykset tiättäväine mennäh ven'an kielel. vie enämbäl myö rubiezimmo pagizemah, gu meilä ohjuaju olis karjalan kielel, sit myö voizimmo jo harjoituksiengi aigah

vaihtella da paista karjalakse, tiettävine se olis vie enämbäl tädä mejän karjalan kielder kehittäis.

Meidän keskuudessamme ei ole ammattiohjaajia, jotka tekisivät tätä työtä vähemmistökielellä, karjalan kielellä. Tietysti tämä meidän ohjaajamme on vain venäjänkielinen, ja nämä kaikki harjoitukset, kaikki selitykset tietysti ovat venäjäksi. Vielä enemmän me puhuisimme, jos meillä ohjaaja olisi karjalankielinen, siitä me voisimme harjoitustenkin aikana vaihdella ja puhua karjalaksi, tietysti tämä vielä enemmän kehittäisi tätä meidän karjalan kieltä. (Antonova 2014.)

Ja vielä, tietysti, vaikuttaa, en sano, että negatiivisesti vaikuttaa, mutta jollain tavalla vaikuttaa se, että teatterin ohjaaja on kuitenkin venäjänkielinen. Ja siitä, ettei Natalja Anatoljevna puhu karjalaa, meitä ei pakoteta, mutta me joudumme keskenään puhumaan venäjää. (Tšuburova 2014.)

Teatterin ohjaaja Natalja Golubovskaja tietää hyvin, mikä on Čičiliuskun päätoimintaperiaate. Ohjaajasta ei kuitenkaan tullut karjalan kielen opiskelijaa vaan työssä auttoivat karjalankieliset teatterin näyttelijät. Monessa kysymyksessä ääntämyksestä karjalaisten mentaliteetin ilmauksiin tarvittiin neuvoa näyttelijöiltä, kuten Golubovskaja itse totesi:

Teatterimme ainutlaatuisuus, ei ainoa, mutta päällimmäinen, on, tietysti, se, että olemme ainoa maailmassa teatteri, jossa nuket puhuvat vain karjalaa. ... Tavoitteet, jotka minä asetan, ovat, tietysti, venäjän kielellä. Minä aina otan huomioon neuvot heiltä, jotka rakastavat karjalan kieltä. Ja jos tietty repliikki tai jonkinlainen konseptikysymys eivät sovi näytelmään, koska Karjalassa se ei mene tällä tavalla, silloin minä kuuntelen muiden mielipiteitä, tietysti, omalla ohjaajan näkemykselläni. (Golubovskaja 2014.)

Vähemmistökielisen teatterin toimintaympäristö ja kohdeyleisö ovat myös erilaisia: kyseeseen tulee pienehkö karjalankielinen ja karjalan kielestä kiinnostunut yleisö, jossa on huomioitava jokainen katsoja. Pienenkin yleisön edessä on esiinnyttävä, sillä tärkeintä on työ karjalan kielen ja sen elinvoimaisuuden hyväksi. Tätä korostavat teatterin näyttelijät. Venäjänkielisenä teatterin markkinointi, toimintatapa ja kaupallinen kannattavuus saattaisivat olla erilaisia. Siinä mielessä ohjaajan ja näyttelijöiden mielipiteissä on vaihtelua: näyttelijät halusivat, että Čičiliusku säilyisi karjalankielisenä teatterina. Rahoituksen vahvistamiseksi käytiin kuitenkin keskustelua venäjänkielisten esitysten valmistamisesta.

A toiči minä sanon tämän mejän ohjuajal, mejän piädielo eule moine, štobi zualas istus 100 libo 150 ristikanzua, parembi anna zualas istuu 20 ristikanzua da myö

olemmo kustahto umbipäi karjalazes kyläs da kus jogahine kaččoi ellendäy, midä myö lavalpäi sanommo. No häi toiči abevuu, meidy ei ellendä, häi sanou, što pidäy suurembi maštaabu mejän toimindal andua. Anna vai Čičiliušku ruadaugi ven'an Kielisen ymbäristön ies.

Joskus minä sanon meidän ohjaajallemme, meidän päätyö ei ole se, jotta salissa istuisi 100 tai 150 ihmistä, parempi olkoon 20 ihmistä, ja me olemme jossain umpikarjalaisessa kylässä, jossa jokainen katsoja ymmärtää, mitä me lavalta sanomme. Hän joskus suuttuu, meitä ei ymmärrä, sanoo, jotta meidän toiminnallamme pitää antaa isompi mittakaava. Entä jos Čičiliušku esiintyisikin venäjänkielisen yleisön edessä. (Antonova 2014.)

Čičiliušku on Čičiliuškuna teatterina hyvä, jotta še on karjalakši. Ei šua missänä tapauksešša, missänä mieleššä vaihtua kieltä. Šentäh kun niinkun mietteitä, ajatuksie, yrityksie onki, jotta “työhän voitta ešittyä omie näytelmie venäjäksikin, ka paissa karjalaisista teemoista”. Miun mieleštä ei, teatteri Čičiliušku ainakin šemmošena, mimmošena še on šyntyn, pysyy vain šilloin, šiinä tapauksešša, kun kieli ollou še karjalan kieli. Jotta ei šua. Kun vain še lopettau pakinan karjalakši, šilloin loppuu še koko homma, še on še miun mieli.

Čičiliušku on Čičiliuškuna teatterina hyvä, kun se on karjalaksi. Ei saa missään tapauksessa, missään mielessä vaihtaa kieltä. Sen takia kun on mietteitä, ajatuksia, yrityksiä, jotta ”tehän voisitte esiintyä omia näytelmiänne venäjäksikin, mutta puhua karjalaisista teemoista”. Mielestäni ei, teatteri Čičiliušku ainakin sellaisena, millaisena se on syntynyt, pysyy vain silloin, siinä tapauksessa, kun kieli on se karjalan kieli. Jotta ei saa. Kun vain se lopettaa karjalaksi puhumisen, silloin loppuu se koko homma, se on se minun mielipiteeni. (Karlova 2014.)

Ne ihmiset, ket eletäh kylissä, ket eletäh linnoissaki ta tunnetah iččie karjalaisekši ta tahotah meitä nähä, ymmärretäh, mitä myö omalla ruavolla tahomma ilmottua, še- še on mejän kaččojakunta. Elikkä ei pie tavottua niitä šuurie miärie kaččojie, olkah hoš viisi henkie salissa, ka ken malttau meitä, ken tahtou, jotta myö omua työtä jatkasima šamalla tavalla, ken ymmärtäy, mitä myö ruamma, še jo meilä riittäy. Ta šini teatteri on teatterina ta hyvänä šemmošena vaikutteena, kuni še on karjalankielini.

Ne ihmiset, jotka asuvat kylissä, jotka asuvat kaupungeissakin ja tuntevat itsensä karjalaisiksi ja haluavat meitä nähdä, ymmärtävät, mitä me omalla työllämme haluamme sanoa, se- se on meidän kohdeyleisö. Eli ei tarvitse tavoitella suurta yleisöä, olkoon vaikka viisi ihmistä salissa, jotka tajuaa meitä, jotka haluaa, jotta me omaa työtämme jatkaisimme samalla tavalla, jotka ymmärtävät, mitä me teemme, se jo meille riittää. Ja niin kauan teatteri on teatterina ja hyvänä sellaisena vaikuttajana, kun se on karjalankielinen. (Karlova 2014.)

Näin ollen karjalan kielen käyttö jää vähäiseksi teatterin näyttelijöiden keskuudessa. Kielenkäyttöä tukevat aktiivisemmat kielenpuhujat. Kiertueilla karjalaisissa kylissä kieltä pääsee käyttämään

enemmän, mutta silloinkin kieli-identiteetillä on vahva merkitys: jos kieli ei ole luonnollisesti osa elämää, sen käyttäminen ei ole helppoa. Tässä mielessä Olga Karlova ja Natalja Antonova toivoisivat, että ryhmän jäsenet puhuisivat enemmän ja rohkeammin keskenään karjalaa. Omasta mielestäni se vaatisi tietynlaista asenteenmuutosta ja määrätietoista ohjausta.

Haastatellut kertoivat, että karjala oli enemmän käytössä teatterin toiminnan alkuvuosina. Juuri silloin kieltä oli mahdollista käyttää luonnollisesti puheessa. Sitten kielitaidon heikentyessä karjalan kielestä tuli vain esityskieli ja muu toiminta tapahtui venäjäksi. Karjalaa äidinkielenä puhuvien lähdettyä teatterista tilalle tuli yhä useammin venäjänkielisiä karjalan kielen aktivisteja.

Ta kun olen ihan nämmien 10 vuuvven aikana ollun šamoissa näissä teatterin hommissa, niin nyt voin šanuo, jotta harjotukšista ta kielen niin kun, kielen tämä käyttötilanneh on muuttun meijän teatterissa, jotta kieltä šuau kuulla harjotukšissakin vain lavalta, vain roulien kautta. Vain kuklat paissah meilä karjalakši.

Ja kun olen ihan näiden 10 vuoden aikana ollut samoissa näissä teatterin hommissa, niin nyt voin sanoa, jotta harjoituksista kielen niin kuin, kielen tämä käyttötilanne on muuttunut meidän teatterissamme, koska kieltä saa kuulla harjoituksissakin vain lavalta, vain roolien kautta. Vain nuket puhuvat meillä karjalaksi. (Karlova 2014.)

Muutostu on, muutostu on suurdu, sen minä sanozin ihan oigieh, suorah luaduh. Dai ihan juuri silmynägeväh on se dielo, što aijan mendyy, vuoziloin mendyy meijän karjalan kielen tilandeh pahenou. Kymmenen vuuvven aigah rubein jo ellendämäh, što, aha, nygöi yliopistoh tullah net, kudamat libo vähäzel ellendetäh karjalua libo vooše ni yhty sanua ei ellendetä eigo malteta.

Muutosta on, muutosta on suurta, sen minä sanoisin suoraan, ja silmäänpistävä on se asia, että ajan kuluessa, vuosien kuluessa meidän karjalan kielen tilanne huononee. Kymmenen vuoden aikana rupesin ymmärtämään, että nyt yliopiston uudet opiskelijat joko vähän ymmärtävät karjalaa tai eivät ymmärrä eivätkä puhu ollenkaan. (Antonova 2014.)

Karjalan kielen taidon heikkenemisen takia on tehtävä enemmän työtä kielen osalta: haastatellut kertoivat, että esimerkiksi karjalaiseen ääntämykseen piti panostaa enemmän ja enemmän.

Vieraskielisille (tässä tapauksessa venäjänkielisille) karjalainen ääntämys on vaikeaa. Myös repliikkien oppiminen yhdistettynä nukella näyttämiseen tuottaa yhä enemmän haasteita näyttelijän työhön.

Toisaalta kiinnostusta karjalan kieleen pitää tukea:

Toizes puolespäi se on hyvä, sendäh gu heile on kiinnostus karjalan kieleh. I hyö tullah i hyväl mielel sidä kielder tämän teatrutoimindan kauti opastutah.

Toisaalta se on hyvä, koska heillä on kiinnostusta karjalan kieltä kohtaan. Ja he tulevat ja mieluusti sitä kieltä tämän teatteritoiminnan kautta oppivat. (Antonova 2014.)

Alkuperäinen idea muistuttaa kielikylpyä yhdistettynä mestari-oppipoika-menetelmään, jossa aikuiset äidinkielenä vähemmistökieltä puhuvat henkilöt puhuvat nuoremmille sukupolville vain vähemmistökieltä. (Zamjatin & al. 2012, 137). Tällä tavalla toimiessa Čičiliuskulla oli kaikki mahdollisuudet olla elävä karjalankielinen ympäristö, mikä ei valitettavasti toteutunut, sillä päärajoitteena oli venäjänkielinen ohjaus.

Čičiliusku karjalaisten identiteettiin ja asenteisiin vaikuttajana

Konstantin Zamjatin, Annika Pasanen ja Janne Saarikivi (2012, 148–150) ovat luetelleet tehokkaimpia uhanalaisten kielten elvytysmenetelmiä. Niitä ovat muun muassa kielipesät, kouluopetus vähemmistökielellä, nuorten aikuisten kannustus oman kielen puhumiseen, aikuisille tarkoitetut kielikurssit, vähemmistökielen opetus kielienemmistölle sekä mestari-oppipoika-menetelmä. Näiden elvytysmenetelmien näkökulmasta Čičiliuskun toimintaa on vastannut niitä monilla eri tavoilla: teatteri on esiintynyt kielipesissä, kouluissa ja kielikursseilla, omalla esimerkillään kehottanut kielitaitoisia puhumaan omaa kieltään, myynyt karjalankielistä kirjallisuutta ja kerännyt karjalankielisten lehtien tilauksia. Vaikka työkieliä ovat olleet sekä karjala että venäjä, on sitäkin pidettävä saavutuksena, koska karjala on ollut ja edelleen on käytössä nykyisten ja entisten čičiliuskulaisten keskuudessa. Toisaalta on ymmärrettävä, että Čičiliuskun näytelmät ja toiminta ovat vain ulkopuolista vaikutusta kielen elinvoimaisuuteen. Yksinkertaistettuna tämä tarkoittaa sitä, ettei lapsi opi karjalan kieltä katsottuaan teatterin esityksen, vaan prosessi vaatii määrätietoisia toimenpiteitä, joista tärkein on kielellä puhuminen lapsen kanssa arkielämässä. Vanhempien ja nykykielitalanteessa isovanhempien on ymmärrettävä, että lapsi oppii kielen vain puhumalla. Čičiliusku on omalta osaltaan tehnyt kaikkensa vaikuttaakseen tähän, erityisesti matkoillaan karjalaisiin kyliin ja esityksillään Petroskoissa. Tutkimukset osoittavat, että myös tällä ulkopuolisella vaikutuksella on erittäin tärkeä merkitys puhujien asenteisiin kieltä kohtaan (Zamjatin & al. 2012, 159). Myös haastateltavani uskovat, että teatteri vaikuttaa karjalan kielen elinvoimaisuuteen. Čičiliusku on osa Nuoren Karjalan toimintaa, jonka päätavoitteina on karjalan kielen popularisaatio ja kielellä puhumisen korostaminen.

On vaikea sanoa, tietysti, onko teatteri vaikuttanut ihmisten kiinnostukseen karjalan kielen kursseja kohtaan, vaikea sanoa, mutta minä luulen, että se on ollut yksi vaikuttajista, tietysti, kaikki, kaikki, tässä tapauksessa ei voi puhua yhdestä vaikuttajasta, sillä tavalla tai toisella yhteen liitetynä ovat vaikuttaneet kiinnostukseen, joka on viime aikoina herännyt. (Tšuburova 2014.)

Minä sanozin, što kai yhtes sego Čičiliušku, sego internetan livuttamine Ven'an muale, sosializet verkostot, Nuoren Karjalan järjestön kuhkuttamizet, net kai yhtes, yhtes kontekstas ruvettih vaikuttamah, što nygöi rahvahal rodih enämbi kiinnostustu karjalan kieleh.

Minä sanoisin, että kaikki yhdessä, Čičiliušku, internetin leviäminen Venäjällä, sosiaaliset verkostot, Nuori Karjala -järjestön kehottamiset, ne kaikki yhdessä, samassa kontekstissa rupesivat vaikuttamaan siihen, että ihmisten kiinnostus karjalan kieltä kohtaan on kasvanut. (Antonova 2014.)

Miun mieleštä, kyllä, tässäki on totta, vaikka ei šua šuorah šanuo, että nyt Čičiliušku on šuanun šemmošen šuuren ruavon aikah, jotta ihmiset ruvettih kiäntymäh oman kielen oman kulttuurin puoleh. Ka ykši šemmošista vaikuttajista Čičiliuškukin on ollun.

Mielestäni, kyllä, tämäkin on totta, vaikka ei voi suoraan sanoa, että nyt Čičiliušku on saanut näin ison työn tehtyä, jotta ihmiset rupesivat kääntymään oman kielensä oman kulttuurin puoleen. Mutta yhtenä sellaisista vaikuttajista Čičiliuškukin on ollut. (Karlova 2014.)

Vielä erityisen tärkeä ongelma vähemmistökielen elinvoimaisuuden kannalta on se, etteivät tavalliset kielenpuhujat (maallikot) ajattele ja suhtaudu kieleen aktivistien tapaan. Vastuuta kielen elinvoimaisuudesta usein pyritään siirtämään koululle, viranomaisille ja valtiolle. (Zamjatin & al. 2012, 160.) Kielen kannalta puhujien kielisivistys on olennainen asia kielen elvytyksessä: kieli pysyy elävänä, kun itse puhuu sitä. Esityksillään ja omalla esimerkillään kiertueilla Čičiliušku on pyrkinyt näyttämään ihmisille, että karjalan kieli on elävä kieli, jota voi käyttää päivittäisessä arkielämässä. Seuraavista haastattelusitaatteista näkyy, että Čičiliušku on toiminut kahden karjalan kielen murteen yhdistäjänä. Alun perin jokainen puhui omalla murteellaan. Myöhemmässä vaiheessa murteet kohtasivat näytelmissä käytännössä: näyttelijä ensin opetteli tekstin kummallakin murteella ja myöhemmin Čičiliušku alkoi tehdä näytelmiä, joissa sai kuulla sekä vienaa että livviä, mikä on ollut sinänsä rohkea askel. Muistutan, että vasta vuoden 2014 alusta livvinkarjalainen *Oma Mua* -lehti ja vienankarjalainen *Vienan Karjala* -lehti yhdistettiin yhdeksi *Oma Mua* -lehdeksi, jonka työkielinä ovat molemmat karjalan kielen murteet.

Ta miula, miun moisilla karjalaisilla ei ole nykyjäh mitänä välie, mitä murrehta mie pakajan, pagizen, pagizen, pakisen. Elikka mie nyt, mie nyt niin kun konša kuulenki eri murtehie, mie en heti hokšua, jotta mitä, mitä murrehta še ihmini, še kenen kera pakajau, mitä hiän käyttäy.

Ja minulla, minun kaltaisilla karjalaisilla, ei ole nykyisin mitään väliä, mitä murretta minä puhun. Eli minä nyt, minä nyt niin kuin kun kuulenkin eri murteita, minä en heti tajua, että mitä, mitä murretta se ihminen, se kenen kanssa puhuu, mitä hän käyttää. (Karlova 2014.)

I tämä, što livvi i viena meile ollah rinnatusti, tämä ylen äijy auttoi. I nygöi minä, nygöi minä huomuan, što minä daže en eroita, konzu ristikanzu pagizou livvii, konzu häi pagizou vianan kiely. Net buite tul dih lähembäite toine tostu. Vot se on suurii suavutuksii. ... teatras myö voobše unohtimmo, mibo se on kielimurdehien voinu keskenäh, myö sidä jo emmo duumaiče. Myö vai piemmö omua dieluo dai kai.

Ja tämä, että livvi ja viena ovat meillä rinnakkain, tämä on auttanut tosi paljon. Ja nyt minä, nyt minä huomuan, että minä jopa en erota, kun ihminen puhuu livviä, kun hän puhuu vianaa. Ne ikään kuin lähenivät toisiaan. Tämä on suuria saavutuksia. ... Teatterissa me ylipäättänsä nohdimme, mikä on murteiden välinen sota, me sitä jo emme ajattele. Me vaan jatkamme omaa työtämme ja siinä kaikki. (Antonova 2014.)

Karjalaisten yhteisen identiteetin näkökulmasta lehtien yhdistäminen oli erittäin tärkeä asia.

Čičiliuskussa karjalan kielen kaksi murretta ovat sopusointuisasti eläneet yhdessä useamman vuoden ajan.

Čičiliusku on ensimmäisiä karjalankielisiä projekteja, jotka omalla toiminnallaan kehittivät sekä nuorille että aikuisille puhujille suunnattua nykyaikaista karjalankielistä kulttuuria. Teatterin saavutuksena voi pitää myös esimerkiksi Natalja Antonovan mainitsemaa karjalankielisten draamatekstien luomista. Seitsemän näytelmän tekstit ja käännökset ovat merkittävä osa nykyaikaista karjalankielistä draamaa.

Karjalan kielen tulevaisuus, teatterin tulevaisuus

Tarkastelen seuraavaksi teatterin nykyistä kielitilannetta ja tulevaisuuden näkymiä. Kielen kannalta näyttelijöitä huolestutti, miten Čičiliusku säilyisi ja kehittyisi jatkossa. Jokaisen teatterisesongin eli toimintavuoden päätteeksi joku näyttelijöistä esimerkiksi valmistuttuaan yliopistosta tai elämäntilanteen muututtua saattoi lähteä teatterista pois ja silloin tarvittiin uusia näyttelijöitä. Viime vuosien aikana karjalan kielen opiskelijoiden määrät ovat pienentyneet. Vuonna 2019 opiskelemaan karjalan ja suomen kieltä on hyväksytty ainoastaan kuusi opiskelijaa (Zaitseva 2019, 3), kun taas

aiempina vuosina hyväksytyjä oli kymmeniä. Asialla on suora vaikutus myös teatteriin: karjalankielisistä näyttelijöistä on ollut pulaa. Venäjänkielisiä sovituksia tehdään yhä useammin. Aluksi karjalankielisten näytelmien ohella ja nyttemmin myös vain venäjäksi (viimeisin näytelmäsovitus *Ne uletai, Aiko!* on tehty venäjäksi). Syksyllä 2019 teatterin yhdeksästä näyttelijästä kahdella on jonkinlainen karjalan kielen taito, muut pystyvät esiintymään vain venäjäksi (Kudrjavtsev, henkilökohtainen viesti).

Čičiliuskuun on pyrkinyt uusia näyttelijöitä lähinnä Petroskoin yliopiston karjalan ja vepsän kielen laitokselta. Kuten tiedetään, itämerensuomalaisen kielten ja kulttuurin tiedekunta on lakkautettu eikä karjalan ja vepsän kielen laitosta ole enää olemassa vaan se yhdistettiin suomen kielen laitoksen kanssa itämerensuomalaisen filologian laitokseksi ja liitettiin Petroskoin valtionyliopiston filologiseen tiedekuntaan. Nuorten karjalan kielen taito on kymmenessä vuodessa selvästi heikentynyt. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, ettei nuoria karjalan kielen natiivipuhujia enää tule teatteriin.

No kielin'ero tiettävaine ylen äijäl eruou, hot' i verdailla kolme vuotta tagaperin, viizi vuotta tagaperin. Minä diivimmös, yksielpäi myö yritämmä myö tavoitammo sidä kehittä, sidä levendiä, a tossapäi realizeh dieloh on moine, sto yleizesti tämä kieli häviey.

Kielitaito tietysti eroaa paljon, jos vaikka verrata tilanteeseen, joka oli kolme vuotta sitten, viisi vuotta sitten. Minä ihmettelen, toisaalta me yritämme kehittää kieltä, sitä levittää, mutta toisaalta reaalitilanne on sellainen, että kieli häviää. (Antonova 2014.)

Čičiliuškun potentsializet artistat ollahhäi sie yliopistospäi tulluot rahvas, a gu kerran sie vähenöy, da sie pahetah dielot, midäbo rodieugi Čičiliuškun viijen vuvven mendyy, konzū myö ellendämmö, što nygöi ket ollah nygöi hyö lähtietäh iäres, loppietah opastundan, da tul- kenbo sit tulou meijän sijah, meijän peräh.

Čičiliuškun mahdollisia näyttelijöitä ovat juuri yliopistolta tulevat ihmiset, mutta kun siellä opiskelijoiden määrä vähenee, ja siellä tilanne heikkenee, miten käy Čičiliuškun viiden vuoden kuluttua, kun me ymmärrämme, ketkä ovat nyt teatterissa, lähtevät pois, valmistuvat, kuka sitten jatkaa tätä, meidän sijaan (Antonova 2014).

No pitäy šanuo jotta kuiteski sillon 10 vuotta takaperin teatterin artistoina oli oltu nuoret, kylistä päin, ne, ket ainaški kuultih kieltä omissa perehissä.

Pitää sanoa, että kuitenkin silloin 10 vuotta sitten teatterin näyttelijöinä olivat nuoret, kylistä tulleet, ne, jotka ainakin kuulivat kieltä omissa perheissään (Karlova 2014).

Teatterin kieliongelmat ovat verrattavissa laajemmin koko Karjalan tasavallassa vallitsevaan kielitilanteeseen. Čičiliusku jatkaa toimintaansa karjalaksi, jos karjalankielisiä näyttelijöitä on riittävästi esityksien tekoon. Karjalan kieli väistyy venäjän tieltä todella nopeasti ja vain harva nuori, useimmiten kieliaktivisti, puhuu karjalaa. Čičiliuskulaisten karjalan kielen taitoon pyritään kiinnittämään enemmän huomiota, koska juuri karjalan kieli on teatterin erikoispiirre. Haastateltavani korostavat, että vuosi vuodelta kielitaitoon panostetaan yhä enemmän, sillä kieliolosuhteet ovat muuttuneet: kielitaito on heikentynyt. Muiden haasteiden joukkoon kuuluvat jatkuvan rahoituksen ja ihmisresurssien puute.

Teatterin ongelmana ja laajemmin koko Karjalan kansallisliikkeen ongelmana on ihmisten puute, ... tietynlainen vetäjien puute, aktivistien puute, jotka voisivat jatkaa. Me voimme lopettaa, mutta meidän jälkeen kukaan ei jatka tätä, ja se on pelottavaa. ... Ja tietysti myös kieli. ... Ja myös rahoituksen puuttuminen. (Tšuburova 2014.)

Dai ihan juuri silmynägeväh on se dielo, što aijan mendyy, vuoziloin mendyy mejän karjalan kielen tilandeh pahenou. ... Tiettäväine yksielpäi tämä on mejän reaaline kielitilandeh, što meile jo nuoret pahoi maltetah sidä kiely. Toizes puolespäi se on hyvä, sendäh gu heile on kiinnostus karjalan kieleh.

Ja silmäänpistävä on se asia, että ajan kuluessa, vuosien kuluessa meidän karjalan kielen tilanne huononee. ... Tietysti toisaalta tämä on meidän reaalin kielitilanne, että meillä nuoret jo huonosti osaavat sitä kieltä. Toisaalta se on hyvä, että heillä on kiinnostusta karjalan kieltä kohtaan. (Antonova 2014.)

Viime vuosina herännyt kiinnostus karjalan kieleen näkyy esimerkiksi siinä, että karjalan kielen kursseja (usein vapaaehtoisten voimin) on tullut monelle paikkakunnalle ympäri Karjalan tasavaltaa. Haastattelujen tekovuonna 2014 Karjalan tasavallan Kansallisten kulttuurien keskuksen karjalan kielen kursseille tuli ennätysellinen määrä opiskelijoita (Filippova 2014, 1, 6–7). Olisiko voinut Čičiliusku omalla toiminnallaan herättää ihmisissä kiinnostuksen karjalan kieltä kohtaan? Tilannetta on hankala arvioida. Kiinnostukseen ovat ainakin vaikuttaneet sekä Nuoren Karjalan että Karjalan rahvahan liiton projektit ja kielikampanjat. Čičiliusku on osa tätä toimintaa.

Lopuksi

Čičiliusku on asettanut itselleen päämääriä, jotka ylittävät tavallisen (enemmistökielisen) nukketeatterin toiminnan tavoitteet. Näyttelijät pyrkivät paitsi kehittämään kielitaitoaan myös vaikuttamaan yhteiskunnallisella tasolla kielen elinvoimaisuuteen levittämällä tietoa karjalaisista ja karjalan kielestä, kertomalla karjalankielisestä mediasta ja kirjallisuudesta sekä puhumalla itse karjalan

kielellä "tavallisten" ihmisten kanssa niin kaupungeissa kuin pienissäkin kylissä. Totutusta tavasta poiketen Čičiliusku toi näyttämölle kaksi karjalan kielen murretta yhtä aikaa ja on esimerkiksi näyttänyt, että eri murteiden puhujat ymmärtävät toisiaan.

Yleisesti on väitetty, että kielellä on keskeinen rooli kulttuurisen assimilaation kynnyksellä olevalle kielivähemmistölle. Kielestä voi uhkatilanteessa muodostua ryhmän yhteenkuuluvuuden symboli.

(Lainio 2004, 3; Pyöli 2013, 171.) Karjalan kielen aktivistit ja erityisesti Čičiliusku-teatterin näyttelijät kokevat henkilökohtaisesti sen, miten kieli on väistymässä dramaattisen nopeasti karjalaisten arjesta ja kielenkäytöstä. Teatteri on omalla esimerkillään näyttänyt, miten vapaaehtoisvoimin ja vahvalla tahdolla voi toteuttaa isompiakin hankkeita, joiden hyöty näkyy lyhyellä aikataululla oikeassa kieliympäristössä eikä vain virallisissa raporteissa.

Tieteellisesti on todettu, että kielen ja kulttuurin menettäminen vaikuttaa kielteisesti ihmisen psyykkiseen ja fyysiseen terveyteen (Zamjatin & al. 2012, 29–30). Huoli karjalan kielen tulevaisuudesta on yhdistänyt čičiliuskulaiset. Puhuttaessa kansallisesta identiteetistä näyttelijöillä on jo monta vuotta ollut tapana kertoa, että heidän kansallinen identiteettinsä on ”tunnekuohuja herättävä”, mikä kertoo jo sinänsä čičiliuskulaisten asenteesta karjalan kieltä ja kulttuuria kohtaan. Yhteisöllisyys ja samanhenkisten ryhmässä toimiminen tukevat nuorten karjalaisten identiteettiä ja antavat uskoa siihen, että karjalan kieli säilyy elinvoimaisena kielenä. Entiset ja nykyiset čičiliuskulaiset käyttävät karjalaa useimmiten verkossa ja keskustelupalstoilla, kasvokkain kieli useimmiten vaihtuu kuitenkin venäjään.

Jo ensimmäisten esitystensä jälkeen oli selvä, että Čičiliusku on merkittävämpiä nuorisoprojekteja. Sen tyyppistä ryhmää on odotettu ja kaivattu: nuorta, aktiivista, nykyaikaista ja mielenkiintoista.

Haastattelut

Natalja Antonova, Petroskoi 28.5.2014.

Natalja Golubovskaja, Petroskoi 26.5.2014.

Olga Karlova, Helsinki 23.5.2014.

Boris Kudrjartsev, 26.8.2019 (henkilökohtainen viesti).

Alina Tšuburova, Petroskoi 26.5.2014.

Pekka Zaikov, Joensuu 28.4.2014.

Lähteet

Filippova, Jelena 2014: Tuaste vägi suuri joukko kursilastu. *Oma Mua* 39/2014.

Nuori Karjala 2016: Nuori Karjala -järjestön verkkosivut. Projekty. Čičiliusku. <http://nuorikarjala.ru/ru/iiliusku.html>. (Luettu 5.9.2016.)

Rettijeva, Aili 2005: Nuorissa on kansan tulevaisuus. Karjalan kielen ja kulttuurin tila puhutti Karjalan rahvahan liiton vuosikokousyleisöä. *Karjalan Sanomat* 8/2005.

Smotrova, Olga 2010: Uuzi nimi – uvvet ruavot. *Oma Mua* 48/2010.

Virallinen Karjala -sivusto 2016: Karjalan tasavallan valtiovaltaelinten virallinen palvelin. Uutiset. *Opredeleny narodnyje i detskiye obraztsovyje kollektivny respubliki 2010 goda*. http://gov.karelia.ru/gov/News/2010/11/1129_01.html. (Luettu 5.9.2016.)

Zaitseva, Irina 2019: B’utžettipaikkojen määrä väheni. *Oma Mua* 32/2019.

Kirjallisuus

Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Suomentanut ja toimittanut Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Eldia 2013: Heini Karjalainen, Ulriikka Puura, Riho Grünthal & Svetlana Kovaleva: *Karelian in Russia. ELDIA Case-Specific Report*. Studies in European Language Diversity 26. <https://fedora.phaidra.univie.ac.at/fedora/get/o:314612/bdef:Content/get>. (Luettu 5.9.2016.)

Kunnas, Niina 2006: Yksi, kaksi vai monta kirjakieltä? Vienankarjalaisten kanta kirjakielidebattiin. *Virittäjä* 110: 229–247.

Kunnas, Niina 2013: Vienankarjalaisten kielikäsitteitä. Teoksessa *Karjala-kuvaa rakentamassa*. Toimittanut Pekka Suutari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 289–330.

Lainio, Jarmo 2004: The Situation for Sweden Finnish before and after Receiving a Minority Status – First one step forward, then two steps backward, and now...? Paper given at the II. Simposi Internacional Mercator, Tarragona, Spain: Europa 2004: Un nou marc per a totes les llengües?

Lallukka, Seppo 2012: Kansojen väkilukujen kehityspiirteitä. Teoksessa *Volgan mutkasta Siperiaan. Sukulaiskansat tämän päivän Venäjällä*. Toimittanut Ildikó Lehtinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 178–189.

Moring, Kirsikka 2012: Esitykset, jotka haluavat muuttaa maan. Näyttämön myyttiset sankarit antavat kansoille toivon. Teoksessa *Volgan mutkasta Siperiaan. Sukulaiskansat tämän päivän Venäjällä*. Toimittanut Ildikó Lehtinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 34–38.

- Notis, Alarik 2012: Etnofuturismi ylikansallisen kulttuurin vastavoimana. *Sarastus* 10/2012. <https://sarastuslehti.com/2012/10/26/etnofuturismi-ylikansallisen-kulttuurin-vastavoimana/>. (Luettu 26.6.2017.)
- Palander, Marjatta 2005: Johdanto. Teoksessa *Monenlaiset karjalaiset. Suomen karjalaisten kielellinen identiteetti*. Toimittaneet Marjatta Palander ja Anne-Maria Nupponen. Joensuun yliopisto. 9–14.
- Pasanen, Annika 2006: Karjalan kielen nykytila ja tulevaisuus. *Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakauskirja* 91. Helsinki. <http://www.sgr.fi/susa/91/pasanen.pdf>. (Luettu 5.9.2016.)
- Pyöli, Raija 2013: Rajakarjalaiset ja muuttuva identiteetti. Teoksessa *Karjala-kuvaa rakentamassa*. Toimittanut Pekka Suutari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 159–181.
- Saarinen, Sirkka 2012: Suomalais-ugrilaiset kielet Venäjällä nyt. Teoksessa *Volgan mutkasta Siperiaan. Sukulaiskansat tämän päivän Venäjällä*. Toimittanut Ildikó Lehtinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 12–25.
- Sallamaa, Kari 1999: Etnofuturismin filosofia suomalais-ugrilaisen kansojen säilymisen perustana. Etnofuturismin III maailmankonferenssi, Tartto 5.5.1999. <http://www.suri.ee/etnofutu/3/doc/sallasm.html>. (Luettu 26.6.2017.)
- Seurujärvi-Kari, Irja 2013: Saamelaisdiskurssi, kieli ja valta. Alkuperäiskansaidentiteetin rakentaminen. Teoksessa *Alkuperäiskansat tämän päivän maailmassa*. Toimittaneet Pirjo Kristiina Virtanen, Lea Kantonen ja Irja Seurujärvi-Kari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 55–84.
- Suutari, Pekka 2011: Petroskoin kansanmusiikkiskene. Näkökulma nykypäivän karjalaisuuteen. Teoksessa *Song as Cultural Communication / Laulu kulttuurisena kommunikaationa. Proceedings from the Runosong Academy Jubilee Seminar 8–10.10.2010*. Toimittaneet Pekka Huttu-Hiltunen, Janne Seppänen, Eila Stepanova, Frog ja Riikka Nevalainen. Kuhmo: Juminkeko. 139–146.
- Suutari, Pekka 2012: Folklornye traditsii i molodoje pokolenije prigranitšja. Natšalo tvortšeskogo puti ansamblja ”Toive” (1982–1992). *Trudy Karelskogo nautšnogo tsentra Rossijskoi akademii nauk*. 4/2012, 134–143.
- Tšuburova, Alina 2015: Čičiliusku. Ainutlaatuinen karjalankielinen kulttuuri-ilmiö. *Carelia* 2/2015, 110–112.
- Widdicombe, Sue 1998: Identity as an analysts’ and participants’ resource. Teoksessa *Identities in Talk*. Toimittaneet Charles Antaki & Sue Widdicombe. London-Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications.

Zamjatin, Konstantin; Pasanen, Annika & Saarikivi, Janne 2012: *Kak i zatšem sohranjat jazyki narodov Rossii?* <http://blogs.helsinki.fi/minor-eurus/files/2012/12/kakizachem1.pdf>. (Luettu 5.9.2016.)