

Koti sydämessä – alkuperäiskansatutkimus ja taiteen tutkimus kohtaavat Nils-Aslak Valkeapään kuvataiteen tulkinnassa

Tuija Hautala-Hirvioja

Artikkelissani tarkastelen monipuolisen saamelastaiteilijan, erityisesti joiuistaan ja runoistaan tunnetun Nils-Aslak Valkeapään (1943–2001) kuvataidetta hänen uransa loppuvaiheessa 1980- ja 1990-luvuilla. Aineistona ovat runoteosten *Ruoktu váimmus* (1985, *Koti sydämessä*, engl. *Trekways of the Wind*, 1994), *Nu guhkkín dat mii lahka – Så fjernt det nære* (1994, *Niin lähellä se mikä kaukana*) ja *Eanni, eannázan* (2001, *Maa, äitini*) kuvitukset. Aiemmin olen analysoinut Valkeapään varhaiskauden öljymaalauksia *Silloin aurinko oli aina luonamme* (1975) suhteessa saamelaisten kosmologiaan ja rumpukuvioihin¹ ja hänen kolmen ensimmäisen runoteoksensa (1974, 1976 ja 1981) kuvitusta ikonologisen metodin sekä saamen- ja alkuperäiskansatutkimuksen näkö-

kulmasta.² Tässä artikkelissa nostan keskiöön hänen loppukautensa kuvataiteen ja täydennän aiempia metodisia näkökulmiani Mieke Balin ajatuksilla intertekstuaalisesta taiteen tulkinnasta.³ Intertekstuaalisuuden avulla nostan esille erilaisia henkisiä ja immateriaalisia suhteita, jotka liittyvät materiaaliseen kulttuuriin mutta eivät kuitenkaan saa konkreettista tai näkyvää ilmaisua Valkeapään taiteessa.

Valkeapää halusi luoda saamelastaiteeseen länsimaisesta ilmaisusta poikkeavan kuvakielen. Kuitenkin yhteys vanhaan saamelaiseen kosmologiaan ja visuaaliseen perintöön oli katkennut. Valkeapään mukaan muinaiset saamelaiset kuvat olivat oma kielensä, jonka symboleita oli käytettävä ilmentämään oman aikansa saamelaisten ja alkuperäiskansojen kokemuksia.⁴ Mielestäni hän pyrki luomaan uudenlaista esteettistä ja visuaalista materiaalisuutta aiemmin en-

nemminkin suullista perimää ja käytännöllisyyttä korostaneeseen saamelaiskulttuuriin. Tavoitteenani on pohtia länsimaisen ja perinteisen saamelaistiedon, vanhan perinteen ja uuden saamelaispoliittisen⁵ näkemyksen ilmenemistä Valkeapään taiteessa sekä hänen taiteensa merkitystä modernistuvassa saamelaiskulttuurissa. Analyysini taustaksi luon lyhyen katsauksen hänen elämäänsä ja 1970-luvun tuotantoon. Ennen varsinaisia analyysejä esittelen tulkintakehikkoni.

Katsaus Nils-Aslak Valkeapään elämään

Nils-Aslak Valkeapää, Áilu Áillohaš syntyi 23. maaliskuuta 1943 Palojoensuussa Enontekiön kunnassa suomalais-norjalaiseen saamelaiskulttuuriin. Tutkijat Taarna Valtonen ja Leena Valkeapää kirjoittavat toimittamansa kirjan *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä* johdannossa:



Hänen lapsuuden perheensä elämäntapa oli puolinomadinen: perhe jutasi eli muutti poro-
neen kesä- ja talvilaitumien välillä. He kulki-
vat vuodenaikojen mukaan samaa reittiä vuosi
vuoden jälkeen vakiintuneille asuinpaikoilleen.
Porosaamelainen kulttuuri periytyi Ailulle mo-
lemmilta vanhemmilta.⁶

Valkeapään lapsuusaika päättyi syksyl-
lä 1950, kun hän aloitti koulutaipaleensa
suomenkielisessä asuntolakoulussa Kaa-
resuvannossa. Vajaan kymmenen vuoden
päästä perheen jutaava elämäntapa päättyi.
Vuonna 1960 Valkeapää muuttivat Käsivar-
ren maantien varteen Pättikään, mistä van-
hempien muutettua Skiboniin tuli Nils-Aslak
Valkeapään koti.⁷

Kansakoulun jälkeen Valkeapään opinnot
jatkuivat Inarissa saamelaiden kristillisessä
kansanopistossa ja Kemijärven seminaa-
rissa, josta hän valmistui kansakoulunopet-
tajaksi toukokuussa 1966. Pian alkoikin tai-
teilijaelämä, ja ensimmäinen levy *Joikuja*
julkaistiin 1968. Yhdistämällä joikuesityksiin
soittimia hänestä tuli saamelaismusiikin uu-
distaja, säveltäjä ja esiintyjä. Valkeapää jul-
kaisi ensimmäisen kirjansa suomeksi *Tervei-
siä Lapista* vuonna 1971. Pamfletti oli vahva
kannanotto, suorastaan hätähuuto saamen
kielen ja kulttuurin säilymisen puolesta, ja se
oli tarkoitettu ensisijaisesti valtaväestölle.

Toisen maailmansodan jälkeen suomalai-
nen kulttuuri oli tunkeutunut koululaitokseen
ja jälleenrakennuksen myötä saamelaisalu-
eelle. Koululaitos asuntoloineen vei Valkea-
pään ja saamelaislapset suureksi osaksi
vuotta pois kodin piiristä, jossa saamelais-
taidot olivat siirtyneet sukupolvelta toiselle.⁸
Jatkossa Valkeapää kirjoitti omalle kansal-
leen ja käytti pääasiassa äidinkieltään poh-
joissaamea vahvistaakseen uhanalaisen kie-
len asemaa. Hän julkaisi kaikkiaan yhdeksän
runokokoelmaa, jotka hän kuvitti. Ensimmäi-
nen runokirja *Giđa ijat čuovgadat* (suomeksi
Kevään yöt niin valoisat, 1980) ilmestyi vuonna
1974. Hän kuvitti ja suunnitteli taiton sekä teks-
tasi käsin runonsa, koska kirjapainot eivät vie-
lä tuolloin kyenneet latomaan saamenkielisiä
runoja oikein. Valkeapää esitteli runokirjan ku-
vituksia ja maalauksia Rovaniemen kirjastolla
Pohjoiskalotin kirjastokokouksen kutsumana
toukokuun lopulla 1975. Näyttely sai positiivi-
sen vastaanoton: ”Valkeapää on dynaaminen
kuvantekijä. Kuva on hänelle väline, jolla hän
voi taistella heimokansansa etujen puolesta.
Kuvakerronnan keinot ovat hänellä jo hallin-
nassaan. Graafinen esitys sekä tussitöissä
että kirjassa *Giđa ijat čuovgadat* on samalla
puhuttelevaa ja hienostunutta.”⁹

Seuraavissa runoteoksissa *Lávlo vizar
biellocizáš* (1976, *Laula viserrä sinirinta*)
ja *Ádjaga silbasuonat* (1981, *Puron hopea-
suonet*) Valkeapää laajensi näkökulmaansa
ja kuvasi saamelaiset osana laajempaa alku-
peräiskansaliikettä. *Lávlo vizar biellocizáš* si-
sältää vahvan kannanoton luonnon puolesta.
Valkeapää otti esille saamelaiden alistetun
aseman ja yhteyden muihin alkuperäiskan-
soihin. *Ádjaga silbasuonat* sisältää tuokioku-
via inuiittien ja tasankointiaanien elämästä.
Vaikka piirroksot pohjautuvat Valkeapään
ottamiin valokuviiin, ne ovat kaukana valo-
kuvamaisesta esittävydestä. Piirrosjälki on
elävää ja luonnosmaista kuin nopeasti teh-
dyissä croquis-piirroksissa.

Valkeapää oli aktiivinen toimija monella
alueella. Hän oli perustamassa saamelais-
ten kirjailijoiden ja taiteilijoiden yhdistyksiä.¹⁰
Hän oli Lapin läänintaiteilijana ja Maailman
alkuperäiskansojen kulttuurikoordinaattori-
na 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa. Näistä
tehtävistä hän luopui keskittyäkseen vaikut-
tamaan alkuperäiskansojen ja saamelaiden
asioihin taiteen kautta. Vuonna 1991 Valkea-
pää sai Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuus-
palkinnon kirjallaan *Beaivi, Áhčážan* (1988,
suom. *Aurinko, isäni*, 1992). En ota tätä



kirjaa tulkintani kohteeksi, sillä Valkeapää tarkoitti runoteoksensa vain saamelaisille. Norjan Olympiakomitea valitsi Valkeapään Lillehammerin vuoden 1994 talviolympialaisten kulttuuriohjelmaan, ja hän esiintyi avajaisissa. Hänen ainut kaksikielinen kirjansa *Nu guhkkinn dat mii lahka – Så fjernet det nære* (1994) sekä näyttelyt että esiintymiset olivat osa olympialaisten kulttuuriohjelmaa.¹¹ Myös runoteos *Jus gazzebiehtár bohkosivččii* (1996, *Jos lapintiainen naurah-taisi*) jää aineistoni ulkopuolelle. Valkeapää käytti kuvituksessa äitinsä Susanna Valkeapään piirroksia, ja Leena Valkeapää on tulkinnut teoksen kuvitusta artikkelissaan, joka on julkaistu teoksessa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*.¹²

Kun Lillehammerin talviolympialaisten kulttuuriohjelma esiintymisineen ja näyttelyineen oli takana ja uusin runoteos *Jus gazzebiehtár bohkosivččii* painossa, Valkeapää suunnitteli vetäytyvänsä julkisuudesta ja keskittyvänsä taideprojekteihinsa. Suunnitelmat eivät heti toteutuneet, sillä helmikuussa 1996 hän törmäsi lumipyryssä rekkaan ja loukkaantui vakavasti.¹³ Terveysongelmat pakottivat hänet muuttamaan Skibotniin,

jossa hän asui aluksi vanhemmilta perimäsään talossa. Tämän jälkeen hän ehti asua vajaan vuoden saamelaisperinteen mukaan suunnitellussa kuusikulmaisessa *Lásságámmi*-ateljeetalossa Yykeanvuonon rannalla. *Eanni, eannážan* (2001) runokirja jäi hänen viimeiseksi julkaisukseensa. Nils-Aslak Valkeapää kuoli 58-vuotiaana 27. marraskuuta 2001 Espoossa kotiinpaluumatkallaan Japanista.

Tulkinnan kehikko

Olen aiemmissa tulkinnoissani Nils-Aslak Valkeapään kuvataiteesta turvautunut ikonologiseen tulkintaan, humanistiseen maantieteeseen ja näkemykseen paikkakokemuksesta.¹⁴ Vuosina 2010–2017 osallistuin Norjan Arktisen yliopiston (Tromssa) tutkimusprojektiin Sarp – Sámi art research project. Samaan aikaan laajensin näkökulmaani suorittamalla Saamen- ja alkuperäiskansatutkimuksen perusopinnot sekä Saamelaiset perinteiset elinkeinot saamelaisyhteisössä -kurssin, jotta ymmärtäisin syvemmin saamelaiskulttuuriin kietoutuvat arvot ja asenteet, kuten suhteen luontoon ja elämisen kokonaisvaltaisuuden, mikä näkyy Valkeapään taiteen moninaisuutena. Nämä seikat

nousivat esille artikkelissani ”An Indigenous Research Perspective on Sámi Visual Artist Nils-Aslak Valkeapää” (2019).¹⁵

Valkeapään kuvataide oli 1980- ja 1990-luvuilla osa hänen muuta ilmaisuaan, ja se kiinnittyi selkeästi esihistorialliseen kalliotaiteeseen ja varhaiseen 1900-luvun saamelaiseen kuvataiteeseen. Se oli paikoitellen tietoista lainaamista eli intertekstuaalisuutta. Aiemmin käyttämäni ikonologisen tulkinnan lisäksi laajennan näkökulmaani semiotiikasta vaikutteita ottaneeseen Mieke Balin edustamaan tutkimustraditioon, jossa intertekstuaalisuus on keskeisessä asemassa. Valkeapään kuvataide on tarinallista ja vahvasti eri saamelaisuuden immateriaalisiin ja materiaalisiin viitekehyksiin kiinnittyvää. Näin ollen Balin esiin ottamat ajatukset intertekstuaalisuudesta ja narratiivisuudesta tuntuvat soveltuvan Valkeapään näkemysten ja teosten analyysiin. Molempien toiminta sijoittuu 1980- ja 1990-luvuille; se on siis samanaikaista. Balin mukaan taide ei vain heijasta ympäröivää maailmaa, vaan se on aktiivinen kulttuuriin, sen sosiaalisiin ja historiallisiin taustoihin vaikuttava tekijä. Taide lainaa, kommentoi ja on sitoutunut aiempaan taiteeseen.¹⁶ Valkeapää pyrki oman taiteen-



sa kautta aktiivisesti vaikuttamaan. Hänen tavoitteenaan oli saada valtaväestö ymmärtämään alkuperäiskansojen ajattelutapaa ja samalla vahvistaa saamelaiden itsetuntoa ja -ymmärrystä. Tässä hän hyödynsi vanhaa kuvaperinnettä luodakseen uudenlaista visuaalisuutta.¹⁷

Mieke Bal lähestyy tulkinnoissa hermeneuttista kehää, jossa yksityiskohtien tulkinna vaikuttaa kokonaistulkintaan ja syventää sitä. Itse tulkinnallakin on omat esteettiset ja ideologiset vaikutuksensa.¹⁸ Myös alkuperäiskansatutkimus sisältää usein ajatuksen tulkintojen hermeneuttisuudesta, ja alkupe- räiskansatutkija Shawn Wilsonin mukaan ”asiat on asetettava kontekstiinsa” ja niiden kontekstia tulee kunnioittaa, jotta ymmärretään ”kuinka tieto on hermeneuttista”.¹⁹ Alkuperäiskansatutkimusta on kritisoitu poliittiseksi ja subjektiiviseksi. Kuitenkaan mikään tutkimus ei ole arvovapaata, vaan siihen vaikuttavat tutkijan maailmankuva, sitoumukset ja tausta.²⁰

Alkuperäiskansat ovat pitkään olleet ulkopuolisten tutkijoiden kohteina ja kerättyä tietoa on käytetty hallinnan ja vallan välineinä. Tutkijan on huomioitava tutkimuseettiset seikat, kuten ihmisarvon, aineellisen ja

aineettoman kulttuuriperinnön kunnioittaminen, eikä tutkija saa aiheuttaa tutkittavalle yksilölle tai yhteisölle haittaa tai traumoja.²¹ Lisäksi alkuperäistutkimuksen tarkoitus on antaa ääni tulkittavalle, hänen elämäntavalleen ja kulttuurilleen, joten tutkijaa vaaditaan vastaavasti esittämään omat sitoumuksensa ja taustansa.²² Näin ollen koen tärkeäksi todeta, että olen suomenkielinen ja taustani on länsimaisessa kulttuurissa. Olen syntynyt Oulussa, opiskellut Jyväskylässä, ja vuodesta 1984 alkaen olen asunut Lapissa. Isän puolen sukuni juuret ovat Kemin Lapin alueella. Esi-isäni metsäsaamelaisiin kuulunut Tuomas Miulus (1645–1727) metsästi ja kalasti nykyisen Venäjän puolella Kuolajärven alueella. 1800-luvun puoliväliin mennessä kieli oli jo vaihtunut suomeksi. Ukkinisiä Hannu Hautala (1862–1930) rakensi talon nykyisen Alakurtin lähistölle ja otti sukunimeksi Hautalan. Talvisodan syttyessä oli lähdeittävä, eikä paluuta kotiseuduille enää ollut. Sotien jälkeen ukkini Ossi Hautala toimi kalastajana Inarinjärvellä kuolemaansa asti, minkä jälkeen hänen vuokraamansa Muurahaisniemi oli perikunnan jokakesäisten kalastusreissujen kiinnekohta vuoteen 1988 asti.

Ukkinisi Ossi Hautalan kautta sain käsityksen luonnossa ja luonnosta elävän ihmisen suhteesta luontoon ja sääolosuhteiden merkitykseen, jotka ovat tärkeitä saamelaiskulttuurille ja auttavat tulkitsemaan Valkeapään taidetta kulttuurinsa edustajana ja elvyttäjänä. Ukkinisi oli riippuvainen luonnon tarjoamista resursseista, joiden riittävyttä hän tarkkaili ja halusi omalla toiminnallaan säilyttää. Olen asunut vuodesta 1984 alkaen Lapissa ja seurannut käytyä, välillä kiivastakin saamelaiskeskustelua. Saamen- ja alkupe- räiskansatutkimuksen opinnot ovat lisänneet ymmärrystäni tiettyjen kulttuuristen artefaktien kuten *duodjin* eli saamen käsitöiden ja vaatetuksen symbolisista merkityksistä. Ilman näitä opintoja en kulttuurin ulkopuolisena tutkijana pystyisi hyödyntämään intertekstuaalisuutta Valkeapään myöhemmän 1980- ja 1990-lukujen kuvataiteen tulkinnassa.

Saamenpuvun kertomaa

Kanadassa Port Albernessa järjestettiin lokakuussa 1975 alkuperäiskansojen maailmanjärjestön ensimmäinen kokous, johon Nils-Aslak Valkeapää osallistui saamelaiden edustajana. Toimiessaan aktiivisesti jär-



jestössä hän teki muiden alkuperäiskansojen vaatimuksia ja poliittista toimintaa tunnetuksi saamelaisten keskuudessa. Valkeapää, kuten monet muutkin asuntolasukupolveen lukeutuvat Pohjoiskalotin saamelaistaitelijat, Kirsti Paltto, Synnøve Persen ja Britta Marakatt-Labba, eivät enää hyväksyneet saamelaisten kulttuurin ja oikeuksien väheksyntää. Olennaiseksi muodostui taiteen kautta virinnyt saamelaisrenessanssi, jolla oli poliittinen merkitys yli kymmenen vuotta kestäneessä kamppailussa norjalaisen Alta–Koutokeino-vesistön suojelussa. Kiista huipentui poliisioperaatioon, jossa mielenosoittajat kannettiin pois tammi-kuussa 1981. Taistelu jatkui kymmenen saamelaisen nälkälakolla Oslon suurkäräjärahenuksen portailla. Tämä ei auttanut ja voimalla rakennettiin. Kiista muutti Norjan valtion suhtautumista saamelaisiin ja heidät hyväksyttiin alkuperäiskansaksi 1990, jolloin Norja ratifioi Kansainvälisen työjärjestö ILO:n itsenäisten maiden alkuperäis- ja heimokansoja koskevan yleissopimuksen numero 169.²³

Ennen Alta–Koutokeino-kamppailua Valkeapää oli julkaissut kolme runoteosta, jotka hän yhdisti uudeksi kokonaisuudeksi, joka julkaistiin vuonna 1985 nimellä *Ruoktu váimmus* (*Koti sydämessä*). Kamppailun saama

kansainvälinen huomio saattoi vaikuttaa siihen, että runoteos on käännetty niin usealle kielelle: ruotsiksi, norjaksi, saksaksi, sekä englanniksi (englanniksi nimellä *Trekways of the Wind*, 1994). Teoksen viimeisessä kolmannessa osassa on selkeästi aiempaa poliittisempia, kolonisaation vaikutuksia esiin ottavia runoja sekä luontoon liittyviä ja sitä puolustavia kuvia. Valkeapää teki runsaasti uusia piirroksia (55), mutta käytti myös aiempien runoteostensa kuvituksia (4 ensimmäisestä, 14 toisesta ja 14 kolmannesta kirjasta).

Saamelaiskirjailija Kirsti Paltto kuvasi runoteoksen sisältöä:

Ruoktu váimmus -runotrilogia on kuvaus runoilijan kehityksestä oman itsensä löytämisestä maailmanlöytämiseen. Ensimmäisessä osassa Aillohaš liikkuu omissa maisemissaan porojen matkassa, peilaa oman sielunsa liikkeitä siihen olotilaan ja luontoon. [...] Toisessa osassa Aillohaš liikkuu elämän ja kuoleman kysymyksissä. [...] Lapsuus ja koulu tulevat mukaan, siis ympäristö oman siitan ulkopuolella. Kolmannessa osassa Aillohaš matkaa maailmalle alkuperäiskansojen pariin, inuiittien ja intiaanien luokse. Siellä hän näkee saman kuin Saamenmaassa: Suuret Valkoiset Isännät ovat lakikirjojensa avulla merkinneet alkuperäiskansojen maat itselleen, häväisseet kulttuurit primitiivisyyden nimellä, tukahduttaneet kulttuurit ja kielet.²⁴

Trekways of the Wind -kirjan kansikuvassa on hulpa eli saamen puvun helma ja tiuhtanau-

hoin kiinnitetyt osittain kannen ulkopuolelle jäävät nutukkaat. Värit sininen, punainen ja keltainen sekä hulpan koristeet mukailevat Enontekiön pukua, jota myös Valkeapää käytti. Saamenpuku, *gákti*, on saamelaisten keskeinen ja konkreettinen symboli. Siihen liittyy monia hienovaraisia kulttuurin sisäisiä piirteitä, merkityksiä ja koodeja.²⁵ Se on saamelaisen yhteisön omistamaa aineellista (itse puku) ja aineetonta (puvun käyttöön liittyvät tavat) kulttuuriperintöä. Saamenpuku liittyy aina sukuun, ja se on kiinteä osa saamelaisuutta ja saamelaista kulttuuria. Siinä saamelainen edustaa itseään, sukuaan, aluettaan ja kansaansa. Puvun käyttö on saamelainen tapa tuoda esiin saamelaisuutta, mutta myös tapa osoittaa kunnioitusta tilaisuutta ja sen järjestäjiä kohtaan.²⁶

Saamenpuvulla kansikuvana on kaksoismerkitys. Mieke Balin intertekstuaalisuuteen liittyy semiotiikan käsitepari *denotaatio* ja *konnotaatio*.²⁷ Denotaation tasolla *gákti* on kansanpuku, joka, toisin kuin kansallispuuku, on ollut aina käytössä. Konnotaatio tuo mukaan lisämerkityksen, jolloin puku edustaa saamelaisuutta. Kuten Outi Länsman on todennut: ”*Gákti* on toinen iho”²⁸. Sen avulla erottaudutaan valtaväestöstä mutta



myös muista saamelaisryhmistä ja -suvuisista. Alun perin arkisesta käyttövaatteesta on toisen maailmansodan jälkeen muotoutunut saamelaisuuden symboli. Samalla kansikuva muistuttaa valtaväestöä *gáktin* merkityksestä ja varoittaa kulttuurisesta omimisesta. Suomen saamelaiset ovat pitkään tuoneet esille sitä, että saamenpukua jäljittelevät asusteet ja ei-saamelaisten puvun käyttö koetaan loukkaaviksi.²⁹ Koristeellisinta Enontekiön pukua on käytetty väärin matkailussa ja markkinoinnissa. Kansikuva viittaa kirjan sisältöön, alkuperäiskansojen oikeuteen päättää asioistaan. Samalla henkilökohtainen, Valkeapään kotiseudun puku edustaa arktisen alueen luontoa ja alkuperäiskansojen elämäntapaa.

Kuvauskohteena luontokoti

Valkeapään kolmannen runoteoksen *Ádjaga silbasuonat* alussa on yhdeksän sivun pituinen piirros, jossa maisema alkaa vain pelkällä vinolla viivalla ja aukeama aukeamalta piirros muuttuu. Lopulta lukija oivaltaa olevansa tunturimaisemassa. *Trekways of the Wind* -trilogia alkaa samoin, ja nopeasti katsottuna maisemat näyttäisivät olevan samat. Lähempi tarkastelu osoittaa niiden ole-

van erilaiset, ja trilogian maisema jatkuu vielä kaksi aukeamaa ja muuttuu viitteelliseksi. Lopuksi jäljellä ovat enää taipuisat viivat ja vasemmalla saamelaiskirjallisuuteen ja -musiikkiin erikoistuneen DAT-kustantamon logo. Valkeapää ystävineen perusti kyseisen kustantamon 1984 ja se toimii yhä Kaarasjoella Norjassa.³⁰ Viivat voivat liittyä logoon, mutta ne voivat intertekstuaalisesti viitata myös kirjan keskivaiheille sijoitettuun 32 aukeamaa kattavaan nuotitukseen. Kyseessä on suomalaisen säveltäjän Pehr Henrik Nordgrenin Valkeapään runoihin säveltämän teoksen *Lávllaráidu Nils-Aslak Valkeapää divttai'e, opus 45* (1985) nuotitus.

Myös *Nu guhkin dat mii lahka – Så fjernt det nære* (1994) -kirja alkaa useamman aukeaman maisemavalokuvalla. Kuvasikermän aloittaa miltei abstrakti merkki, jota seuraa ylhäältä kuvattu tunturimaisema tai jäätynyt merimaisema. Vaalea, sinivioittainen rinne hallitsee koko aukeamaa. Lumuhiutaleiden tai tähtitaivaan kautta siirrytään väreiltään sinivioittoiseen aukeamaan, joka on lähikuva jääritteestä. Saamelaisen kulttuurin professori Veli-Pekka Lehtolan mukaan edellisten kirjojen kuvitus jatkaa aiempien teosten symboliikkaa:

Saamen kielen ja saamelaisen luonnon kokemistavan yhteys, esi-isien perinnön läheisyys saamelaisessa ajattelussa, ihmisen elämän sulautuminen luontoon ja koko maailmankaikkeuteen ovat niitä kuvauksia, jotka uudessa kokoelmassakin nousevat päällimmäisiksi.³¹

Valkeapään viimeiseksi jääneen *Eanni, ean-názan* -kirjan (2001) alussa on yhdeksän kuva-aukeamaa ennen nimiösivua. Aukeamasarjan aloittaa ekspressiivinen punaista, keltaista ja sinistä sisältävä yksityiskohta, jonka voi tulkita tummansinisiksi taivaaksi tai mereksi ja alaosan värikkääksi heinikoksi. Seuraavat aukeamat ovat värivalokuvaan pohjautuvia tunturin loivia rinteitä. Sitten on DAT-kustantamon logo ja aurinkoa tai kuu-ta edustava kellertävä pyöreäkuvioidu, minkä jälkeen on yksityiskohta Valkeapään maala-uksesta ja kirjan nimi. Kolmella seuraavalla aukeamalla on sama värivalokuva, joka on yöllinen otos auringon kajosta. Valo heijastuu pilven raosta ja aiheuttaa toisen pystysuuntaisen valo. Taivas on osittain pilvessä ja etualaa hallitsee vesialue.

Kirjojen alun kuvasikermät voi tulkita monella tavoin. Katsojalle alku on hidas matka, joka vaatii rauhoittumaan, keskittymään ja kääntämään sivua. Valkeapään runoissa on mukana entisaikojen saamelaisten ja mui-



den arktisen alueen kansojen luontoläheinen elämäntapa, johon lukija johdatetaan kuljettamalla hänet pitkin tunturinteitä ja merenrantoja. Sommitteluratkaisu on taiteilijan tietoinen valinta, jolla hän konkretisoi ja materialisoi oman kokemuksensa. Valkeapää oli lapsena kulkenut perheensä ja porojen kanssa avarilla tunturiylängöillä ja käynyt Jäämeren vuonojen rannoilla. Valkeapää totesikin: ”Koti on meille vähän eri käsite kuin teille. Meille koti alkaa siitä, missä mänty loppuu, ja sitä jatkuu tuonne Jäämerelle asti.”³² Taarna Valtonen ja Leena Valkeapää kiteyttävät Valkeapään kuvien ja runojen paikka-suhteen osuvasti:

Valkeapään tuotantoa leimaa vahva paikallisuus ja sitoutuminen omaan elinpiiriin erityisyyteen. Hän jakoi yleisölleen lapsuuden maisemassa omaksutut kokemukset vuorovaikutuksesta luonnon kanssa. Hänellä oli kyky välittää juttaavan porosaamelaisen kulttuurin maailmankuvaa modernin taiteellisen ilmaisun keinoin. Luomalla uutta hän säilytti vanhaa.³³

Valkeapää ei ole kuvannutkaan näkemäänsä, vaan sitä, jonka oli jättänyt jo taakseen. Maiseman tila on avoin, mikään ei rajoita katsetta ja kaikki oleellinen on läsnä. Kuvaesityksellä ei, kuten ei joiullakaan, ole alkua eikä loppua. Joikutaitajan Johan Anders Bærin mukaan: ”Joiku menee aina ympyrää.

Sillä ei ole alkua eikä loppua.”³⁴ Valkeapään musiikillisuus on osa hänen runouttaan, ja se rytmittää myös kuvien sommittelua: ”Kun minä maalaan, kuulen sen musiikkina ja sanoina; kun teen musiikkia, näen sen väreinä ja sanoinakin; kun kirjoitan, minulla soi mielessä koko ajan ja näen värejä.”³⁵

Valkeapään talo sijaitsi Pättikässä ja myöhemmin Skibotnissa, keskellä arktista luontoa, mutta koti oli sydämessä, kuten *Trekways of the Wind* -teoksen saamenkielinen nimi *Ruoktu váimmus (Koti sydämessä)* asian toteaa. Koti materiaalisena rakennuksena sijaitsi jossain ja sillä oli postiosoitteensa, mutta immateriaalisesti se oli aina mukana. Valkeapää koki kodikseen Suomen, Ruotsin ja Norjan tunturiylängöt ja Jäämeren rannat. Hän vertasi itseään ja saamelaisia muuttolintuihin liittäen mukaan joiun, jonka olemus ja rakenne edustavat vapaata, liikkuvaa elämäntapaa.³⁶ Tunturiylängöllä ja Jäämeren rannalla kokee äärettömyyden ja ajattomuuden. Läsnä ovat määrittämätön, rajaamaton luonto, ajaton aika, menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus sekä tuulen ääni, jopa joiun melodia.³⁷ Luonto, maisema ja avoin tila ovat tärkeitä arktisen alueen alkuperäiskansoille, ja ne määrittivät

myös Valkeapään maiseman visuaalista esitystä.

Sigurd Bergmannin mukaan Valkeapäälle tuuli ja avara tila edustavat sekä ulkoista ja sisäistä tilaa että ajallista jatkumoa. Maiseman avaruus luo paikkoja ja avaa tiloja. Tuuli siirtää ilmaa, tuoksua ja ääniä, elämän kokonaisvaltaista läsnäoloa.³⁸ *Trekways of the Wind* -teoksen englanninkielinen nimi viittaa tuuleen, joka on alati läsnä ja määrittää niin ihmisten kuin porojenkin liikkumista. Tällä keskeisellä materiaalisella luonnonilmiöllä oli immateriaalinen hallitsijansa *Bieggagállis* tai *Bieggalmmái*, tuulimies, joka tunnettiin koko saamelaisalueella. Sitä pidettiin kovan tuulen aiheuttajana ja sään jumalana. Tuulimies oli merkittävä jumala saamelaisten elinkeinon peuranpyynnin ja myöhemmin poronhoidon kannalta. Tuulen suunta vaikuttaa porojen liikkumiseen, etenkin sääskiaikana poroilla on taipumus kulkea vastatuuleen. Pitkään kestänyt samansuuntainen tuuli saattoi kuljettaa porot kauas. Tilanteen rauhoittamiseksi tuulimiehelle oli uhrattava. Tuulimies esiintyy noitarumpujen kalvoilla usein, joten sen merkitys on ollut saamelaisten kosmologiassa huomattava.³⁹ Lapiomainen esine kädessä



kuvattu tuulen ja sään haltija löytyy myös Valkeapään taiteesta.

Saamelaiset ja alkuperäiskansat eivät ole erottaneet luontoa ja kulttuuria toisistaan eivätkä julkista tilaa yksityisestä, vaan ne ovat muodostaneet yhtenäisen kokonaisuuden. Luonto on alkuperäiskansoille koti, heidän hyvinvointinsa ja toimeentulonsa kytkeytyvät luonnon tasapainon kunnioittamiseen.⁴⁰ Luontosuhde on opittu arkielämän myötä välittömässä yhteydessä yhteisön arvojen, arvostusten ja elämäntavan kanssa, eikä tiedon, tekojen ja arvojen välillä ole ollut suurta eroa. Saamelainen kulttuuri on ollut luontotietoinen, luontosensitiivinen ja paikakasidonnainen.⁴¹ Valkeapää kuvaa saamelaista maisemaa, joka ei ole vain katseen tai toiminnan kohde. Se on ihmisen kumppani, jonka kanssa on toimittava oikein ja josta oma selviytyminen on kiinni. Maisemaa ja esineitä ei ole arvotettu esteettisesti vaan niiden kauneus määrittänyt niiden käytettävyyden kautta – helppokulkuinen maasto on yhtä kuin kaunis maisema. Saamelainen maisema sisältää maagisia ja myyttisiä ominaisuuksia kuten pyhät paikat, tarinat maiseman muotoutumisesta ja asukkaista. Näistä muodostuu se tietämisen maailma,

joka suullisena perimätietona on siirtynyt sukupolvelta toiselle.⁴²

Valkeapää toi esiin saamelaiset arktisena alkuperäiskansana.⁴³ Huoli alkuperäiskansojen elämisen ehdoista, kulttuurista ja luonnon tuhoutumisesta näkyvät selkeästi *Trekways of the Wind* -trilogiassa. Valkeapään runoteosten maisemasikermät voi tulkita saamelaispoliittisina kannanottoina. Alkuperäiskansojen yhteisissä kokouksissa tärkeimpiä kysymyksiä ovat olleet ja ovat yhä edelleen maa- oikeudet, oikeus terveydenhoitoon ja koulutukseen. Maa-alueiden, luonnon moninaisuuden ja perinteisen tiedon puolustaminen ovat keskeisiä vaateita.⁴⁴ Yhteys maahan on myös saamelaiskulttuurin perusta, ja kuuluminen saamelaisuuteen rakentuu joko asumalla alueella tai kokemalla vahvaa yhteyttä suvun kotiseutuun.⁴⁵ Valkeapää kiteytti haastattelussa 1990-luvun lopussa oman kuulumisensa maahan ja suhteensa luontoon:

Saamenmaan luonto merkitsee minulle äitiä. Maa on äiti. Luonto merkitsee minulle kaikkea. [...] Olen onnellisessa asemassa siitä syystä, että olen saanut ja saan elää täällä. Olen onnekas siksi, että kansani elämänfilosofiasa ja elämännäkemyksessä painotetaan usein sitä, miten olemme osa tätä luontoa, emme sen herroja.⁴⁶

Luontokodin asukkaita

Laajojen tunturiylänköjen lisäksi Valkeapää kuvaa *Trekways of the Wind* -runoteoksessa herkällä ja hennolla otteella heiniä, heinikoita ja tunturikoivuja. Tummuvan illan maisema tuodaan esiin paksuin vedoin eri valööreissä ja tuulessa taipuvat korret ekspressiivisellä otteella. Maisemaa kuvaavien värivalokuvien ohella teoksissa *Nu guhkkinn dat mii lahka – Sâ fjernt det nære* ja *Eanni, eannázan* on lähikuvia jäädästä. Läheltä otetut jääkuvat etäännyvät kohteesta, muuttuvat tunnistamattomiksi ja abstrakteiksi värisommitelmiksi.

*Trekways of the Wind*issa on piirroksia saamelaisten, inuiittien ja intiaanien elämästä. Osa niistä on samoja kuin aiemmissä runoteoksissa, mutta mukana on joitakin uusia kuten aukeaman kokoinen kuva kodasta, jonne saamelaisnainen on menossa sisään. Piirrosjälki ja sommitelma luovat vaikutelman hetkestä. Seuraava aukeama todistaa edellisen kuvan tulkinnan; aukeama hallitsee kota-aukko. Savu kiertyy aukon kautta ulos. Kota-aukko on ollut tärkeä osa asukkaiden jokapäiväistä elämää. Siitä asukkaat ovat seuranneet tähtien syttymistä ja revontulien loimotusta sekä tarkkailleet sään muutoksia. Valkeapää kuljettaa



katseen kotapuiden sijoittelulla aukkoon ja luo valon, puoli- ja täysvarjojen avulla tiiviin sisätilan tunnun. Saamelaisten elämään liittyviä kuvia on muitakin, kuten liikevaikutelmaltaan tehokas, ekspressiivisin vedoin toteutettu aukeaman kokoinen piirros porolla-ajosta. Rekeä ja ajajaa vetävä poro tuntuu laukkaavan kohti. *Eanni, eannázan* -kirja sisältää etnografisia mustavalkoisia kuvia ja värikuvia, jotka ajoittuvat 1900-luvun alusta 1990-luvulle. Julkaisu kuvaa entistä laajemmin alkuperäiskansojen asemaa ja merkitystä maailmassa. Mukana on kuvia eri mantereiden alkuperäiskansoista. Laajaa intertekstuaalista verkkoa kutoen mainitun kirjan valokuvat osoittavat alkuperäiskansojen maailmankatsomuksen ja elämisen tilassa yhdistäviä tekijöitä riippumatta siitä, asuvatko kansat arktisella vai sademetsien alueella.

Saamelaisten kanssa tasavertaisina laajennetun kodin piiriin kuuluvat erilaiset eläimet. Kirjoissa *Trekways of the Wind* ja *Eanni, eannázan* on useita piirroksia erilaisista linnuista. Saamelaisten elämänpiiriin kuuluu eläinten tarkkailu ja niiden käyttäytymisestä pääteltiin muun muassa tulevaa säätä. Eriytyisiä ennelintuja olivat joutsen, käki, talitiainen,

pulmunen, pääsky, varis, taivaanvuohi, palokärki, västäräkki, kurki, tikka, korppi, kuovi, kaakkuri ja kuukkeli.⁴⁷ Nykysaamelaisetkin puhuvat etiäisistä ja pitävät joitain lintuja onnen tuojina ja toisia vaaran merkkeinä.⁴⁸ Valkeapään linnut ovat kumppaneita ja ystäviä, joiden kautta kuvataan luonnon vuotuiskiertoa. Ylväänä taivaalla lentävät linnut edustavat sitä vapautta, jota alkuperäiskansat kaipaavat. Tuulessa taipuvat pensaat, tunturikoivut ja rantojen kortteet voisi tulkita valtaväestön alaisuudessa eläviksi saamelaisiksi, joiden oletettiin ja toivottiin sulautuvan suomalaisiin.

Aiemmin mainittu Nordgrenin sävellyksen nuotitus sijoittuu *Trekways of the Wind* -kirjan keskivaiheen aukeamien ja sivujen alempaan kolmannekseen, kun taas ylempi osa on joko tyhjä, siinä on erilaisia lintuja ja kolmella aukeamalla on kuvattuna saukkopari ja kaksi kärppää. Sävellyksen alun aukeama on musta, ja sille Valkeapää on kuvannut pistemäistä valkoista piirtimenjälkeä käyttäen kaksi lintua. Pareittain lentävät linnut ovat todennäköisesti kevään merkkejä. Erään nuottiaukeaman linnut tuovat mieleen käynnissä olevat soidinmenot. Naaraslintu istuu passiivisena lyhyessä ruohikossa,

koiras kohottautuu ja pörhistelee tullakseen huomatuksi. Myöhemmin samat linnut esiintyvät piirroksessa, jossa naaras on pesällä ja koiras tarkkailee valppaana. Muutamalla aukeamalla lentää joko piekana tai merikotka.

Vapaana lentävä lintu voi edustaa niin sanottua vapaata sielua. Saamelaisten uskomusmaailmassa kaikella elollisella oli sielu. Ihmisellä oli useampi sielu: ruumissielu, vapaasielu ja haltijasielu.⁴⁹ Lintu voi toki olla taiteilijan inspiraation tai kesän vertauskuva. Oman luontokokemuksen korostaminen taiteellisen inspiraation lähteenä toistuu Valkeapään haastatteluissa.⁵⁰ Linnut liittyivät Valkeapään lapsuuteen, perheen kesäpaikkaan Aatsakursussa, joten ne viittaavat menneisyyteen. Vuoden 1991 haastattelussa Valkeapää kertoi:

Aatsakursussa oli lintuja mahottomasti. Kun minulla oli vain yksi sisko ja veli ja ne olivat paljon vanhempia kuin mie, niin käytännössä olin tavallaan yksin lapsi. Mutta se ei merkinnyt ollenkaan sitä, että olin yksinäinen. Tiesin ainakin parin kilometrin säteellä kaikki linnunpesät. Minusta tuntuu, että net linnutkin tunsivat minut. [...] Se aika tietenkä nyt on ohi. Minua on vaivannut, että linnut laulavat eri kielellä kuin ennen. Olen miettinyt, kumpi on vaihtanut kieltä, linnut vai minä.⁵¹

Trekways of the Wind -kirjan loppukuvien kuvat Valkeapää piirsi pointillisesti pisteyttäen



ja joutsenet croquis'maisesti, nopeasti ja hentoa viivaa käyttäen. Hän oli omaksunut abstrahoivan tyylin 1990-luvun myötä ja julkaissut täysin abstrakteja värivalokuvia ja ankan tyyllitetyjä maalauksia jo kirjassaan *Nu guhkkín dat mii lahka – Så fjernt det nære*. Varhaisen saamelastaiteilijan Johan Turin (1854–1943) pelkistävät ja selkeät piirrokset vaikuttivat ilmaisun muuttumiseen merkittävämmäksi. Turi julkaisi kirjan *Muitalus sámiiid birra* (1910) ja aloitti nykysaamelaiselle kirjallisuudellekin tyypillisen kuvan ja sanan yhdistämisen. Hän pyrki antamaan kokonaiskuvan saamelaisuudesta ja täydensi tekstiään havainnollistavien kuvien, mikä luo autenttisen, toimintaa ja tapahtumaa sisältävän vaikutelman.⁵² Teoksella oli suuri vaikutus nuoreen Valkeapähän, ja hän suomensien 1960-luvulla.⁵³ Myöhemmin Valkeapää toimitti kirjan *Johan Thuri. Boares Nauti* (1994, *Johan Thuri. Vanha hukka*), johon hän valitsi Turia auttaneen Emilie Demantin ja Turin välisen kirjeenvaihdon sekä *Muitalus sámiiid birra* kirjoittamiseen liittyviä asiakirjoja ja valokuvia.⁵⁴

Onnettomuuden jälkeen julkaistun *Eanni, eannážan* -kirjan kahlaavat, lentävät ja uivat vesilinnut on maalattu vahvasti tyyllitellen ja

viitteellisesti pääsääntöisesti tummansiniselle taustalle kirkkain värein ja ekspressiivisin siveltimenvedoin. Inspiraationa ovat olleet Turin piirrokset ja esihistorialliset kalliomaalaukset. Voimakkaat värit ja tunnepitoinen ilmaisu esiintyivät jo 1970-luvun maalauksissa. Värimaailma pohjautuu arktisen alueen voimakkaisiin aamu- ja iltaruskoon sekä revontuliin, erityisen voimakkaita värit ovat kaamosaikaan. Kittiläläisen tuttavien, Reidar Särestöniemen (1925–1981) väriekspressionismi innoitti ja rohkaisi Valkeapään ilmaisu.⁵⁵

Poro – keskeinen aihe ja kumppani

Poro ja poronhoito määrittävät saamelaiskulttuuria ja muitakin Pohjois-Euraasian alkupeuräiskulttuureja; alueella on yhteensä 22 poronhoitajakansaa. Peura ja myöhemmin kesytetty poro oli ja on keskeinen tekijä pohjoissaamelaisessa kulttuurissa. Ne olivat kulkuneuvoja, niistä saatiin ruokaa ja raaka-aineita vaatteisiin sekä mitä erilaisimpiin pikkuesineisiin. Peurojen vähetessä alkoi kehittyä vuotuiskierto perustuva paimentolaisporotalous. Toisen maailmansodan jälkeen poronhoito muuttui, jutaaminen loppui ja siirryttiin ympärivuotiseen talossa asumiseen.⁵⁶

Muutoksista huolimatta poronhoito säilyi keskeisenä elinkeinona etenkin Käsivarren alueella. Valkeapäästä piti tulla esi-isiansä ja poromiesisänsä työnjatkaja, mikä osoittautui mahdottomaksi – hän ei kyennyt tappamaan poroa.⁵⁷ Porosta tulikin hänelle tärkeä runojen, piirrosten ja valokuvien aihe. Poro oli käytännön elämän kannalta tärkeä, mutta se oli Valkeapäälle myös esteettinen ja poliittinen eläin sekä alkuperäiskansaisuuden todiste. Poron ohella nomadinen elämäntapa ja tunturit olivat osa hänen lapsuusmuistojaan, ja kaikki ne edustivat saamelaisuutta.⁵⁸ Porolla ja pohjoisella maisemalla tuntureineen on symbolinen merkitys erityisesti saamelaisalueen ulkopuolella syntyneille ja asuville saamelaisille.

Osa *Trekways of the Wind* -kirjan poroa esittävästä kuvista on toteutettu mustalle pohjalle valkoisella värillä valööripiirroksina. Eläinten hahmot piirtyvät viitteenomaisesti esille kaamoksen pimeydestä huippuvalojen avulla. Yhdellä vaalealla aukeamalla on piirros hontelajalkaisesta vasasta, jonka luonteva ja uskottava kuvaaminen osoittavat Valkeapään tunteneen kuvauskohteensa. Kirjassa on kolmella aukeamalla piirroksia suuresta poroelosta avarassa maisemas-



sa. Yhdessä katselukulma on ylhäältä; kaksi poroa on sijoitettu etualle; porotokka on levinnyt laajalle alueelle ja kauimmat porot on kuvattu aukeaman ylälaitaan muutamalla piirtimenvedolla. Seuraavalla aukeamalla katsoja seuraa porotokan poistumista silmän tasolla. Sivun kääntämisen jälkeen hän seuraa isoa, sivuaukeaman poikki kulkevaa poroeloa. Vaikka esittämistapa on pelkistävä, porot vaikuttavat yksilöiltä. Samoin kuin tunturimaiseman kuvauksissa myös näissä kuvissa on mukana tunne piirtäjän henkilökohtaisesta läsnäolosta ja osallisuudesta. Sivulta toiselle jatkuvan maiseman ja poroelon kuvaukset edustavat visuaalista narratiivisuutta.

Runoteoksissa *Nu guhkkinn dat mii lahka – Sã fjernt det nære* ja *Eanni, eannážan* on muutama värivalokuva poroista osana tunturimaisemaa tai tunturikoivikkoa. Porot liittyvät maisemat saamelaisalueeseen. *Eanni, eannážan* -teoksessa on valokuva, jossa on yksinäinen poro. Se on seisahtunut puuttomalle ylängölle, joka on vain kapea kaistale kuvan alareunaa. Kuvaa hallitsee taivas, jossa aurinko loistaa kirkkaana yläkulmassa ja pilvet sijoittuvat lähelle horisonttia. Ensimmäisen taideopetusta saaneen saame-

laistaiteilijan John Savion (1902–1938) puupiirroksessa *Okto (Yksin)* on kuvattu poro tunturissa. Savio samaistui yksinäiseen poroon. Hän tunsikin olevansa vieras Osloon taidepiireissä ja kouluja käyneenä myös omassa yhteisössään.⁵⁹ Valkeapää oli tienraivaaja, eivätkä kaikki saamelaiset aluksi pitäneet hänen uudistavasta otteestaan vaan pelkäsivät hänen pilaavan saamelaiskulttuurin. Uskovien saamelaisten oli vaikea suhtautua joihuun, joka oli lestadiolaisuudessa määritelty synniksi.⁶⁰ Yksinäinen poro voi viitata myös saamelaislasten ulkopuolisuuden ja yksinäisyyden kokemuksiin heidän jouduttuaan vieraskieliseen kouluun, uuden aikakäsityksen ja kulttuurin pariin. Poro edustaa Valkeapääle myös positiivisia asioita kuten vapautta ja kotiympäristöä, jossa hän saattoi olla yksin muttei yksinäinen.

Kalliopiirroksien ja noitarumpujen kuviot uusiokäytössä

Valkeapään varhaistuotannon yksi keskeinen aihe oli myyttisen, onnellisen menneisyyden ja shamanistisen maailmankuvan esittäminen sekä niiden väistymisen kuvaus. Näihin kuuluvat *Giđa ijat čuov'gadat* -kirjan keltaisin ja punaisin värein toteutettu kansi,

joka on mustavalkoisena *Trekways of the Wind* -kirjan alussa ja sinisävyisenä *Lávlo vizar biello-cizaš* -kirjan lopussa. Olen tulkinut aiemmin tätä teemaa julkaisussa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*.⁶¹

Trekways of the Wind -kirjan loppupuolella on usean aukeaman mittainen, aiempaa uhkaavamman oloinen ja väritykseltään musta versio tästä aiheesta. Aluksi kuvataan harmoninen ja tasapainoinen saamelaisyhteisö, johon uusi uskonto ja hallinto saapuvat. Kuvatarina päättyy miltei mustaa aukeamaan; valtäväestö on vienyt kaiken. Aivan kirjan lopussa palataan vielä samaan teemaan. Nyt vanhojen jumaluuksien sijaan mennyttä aikaa edustaa karu ja vihamielisen oloinen luonto, kulmikkain ja terävin muodoin kuvattu tunturiylänkö. Taivaalla tunturien välissä on poron sarvien rajaama aurinko, jonka kolmiosaisen sisuksen ylimmässä osassa on saamelainen poron pulkassa perässään koira ja isosarvinen poro. Keskellä on neljä noitarummusta tuttua naisjumalaa, Máttaráhká tyttärineen, ja alimpaan osaan on kuvattu kaksi lintua, karhu ja kala. Sivunkääntäjänä toimivat oikeaan reunaan jatkuvat tunturin rinteet. Seuraavalla aukeamalla tunturi jat-



kuu muuttuen abstraktiksi ruutukuvioksi. Tällä aukeamalla vanhoja jumaluuksia sisältänyt aurinko on korvattu kellotaululla, josta puuttuvat viisarit. Seuraava aukeama on täynnä erikokoisia ruutuja, joista muodostuu yöllinen suurkaupunki pilvenpiirtäjiineen. Myös tämä kuvajatkumo edustaa visuaalista narratiivisuutta, jossa on runsaasti intertekstuaalisia viittauksia menneeseen ja sen suhteisiin jumaluuksiin, aurinkoon ja luontoon.

Nu guhkin dat mii lahka – Så fjernt det nære ja Eanni, eannážan sisältävät valokuvien ohella värikkäitä maalauksia, joiden inspiraation lähteinä ovat tulkintani mukaan olleet muinaiset kalliopiirokset, noitarummun kuviot, Johan Turin piirrokset, Reidar Särestöniemen ekspressionismi sekä arktisen luonnon voimakkaat värit. Ensin mainitun kirjan värikkäiden maalausten *Noaidi* (Noita, 1991) ja *Kaksi ihmismäistä figuuria* (1991) esikuvat löytyvät Altan kalliopiiroksesta (noin 2700–1700 eaa). Ensimmäiset kalliopiirokset löydettiin jo 1940-luvun lopulla, mutta systemaattisesti niitä tutkittiin 1970-luvun alussa. Altan museon alueella on kaikkiaan yli 3000 kaiverrusta. Tekijöiden arvellaan olleen metsästäjäkeräilijöitä, joiden piirrokset kuvaavat hirviä, peuroja,

karhuja ja ruijanpallaksia sekä metsästystä, rituaaleja, veneitä ja ihmishahmoja.⁶²

Noaidi on kaksipäinen hahmo, jonka toinen pää on peuran ja toinen linnun. Hahmolla on sarvet päässä, hapsusulkaiset siivet käsien tilalla, jalat koukussa ja miehen sukuelimet. Valkeapää on kuvannut hahmon isokokoisena ja hallitsevana punaoranssille taivaalle. Maassa olevat tunturit, ihmiset kotineen ja poroineen ovat hahmoon verrattuina pieniä. Nämä alhaalle kuvatut ovat tyylillisesti lähellä Johan Turin kuvaustapaa. Noaidi oli saamelaisten käyttämä sana shamaanista, jonka tehtävänä oli pitää tämän- ja tuonpuolisen, ihmisten ja sukujen väliset suhteet hyvinä sekä kosmokseen vaikuttavat tekijät tasapainossa. Transsin avulla noaidi kykeni tekemään eläinhahmoisena matkoja ja hallitsemaan kosmoksen eri kerroksia: ilmaa lintuna, maata peurana ja veden alaa kalana tai vesilintuna.⁶³ Transsi, loveen lankeaminen, oli siirtymä tästä olevasta, materiaalisesta maailmasta immateriaaliseen aliseen tai yliseen.

Aukeaman oikeanpuoleisella sivulla on *Kaksi ihmismäistä figuuria*, jotka Altan kalliopiiroksia tutkineen Knut Helskogin mukaan liittyvät uskontoon ja ovat myyttisiä

figuureja. Molemmilla hahmoilla on falloket ja oikeanpuoleisella on lisäksi rinnat. Vasemanpuoleisen, kookkaamman ja mieheksi oletetun hahmon sisällä on poro, mikä viittaisi yliluonnolliseen raskauteen.⁶⁴ Valkeapää maalasi isokokoiset hahmot ja tunturin ääri- viivat keltaoranssein siveltimenvedoin tummansiniselle taustalle. Hän lisäsi mieheksi tulkitun hahmon vatsaan sinisen hirven, kodan, kaksi ihmistä sekä punaisella värillä porotokan. Naishahmon vatsaan on kuvattu kaksi vesilintua. Aukeaman maalaukset viittaavat intertekstuaalisesti alkuperäiskansojen maailmankuvaan, ja ne voivat liittyä elämään tai kuolemaan, vuodenkiertoon ja luonnonkansan sykliseen aikakäsitykseen.

Teosten *Nu guhkin dat mii lahka – Så fjernt det nære ja Eanni, eannážan* maalaukset kuvaavat monivivahteista elämää, johon kuuluivat metsästys, animistinen maailmankuva ja erilaiset rituaalit. *Eanni, eannážan* -kirjan maalaukset sisältävät vähemmän figuureja ja yksityiskohtia. Teoksen keskellä on mustansininen aukeama, jonka vasemalla puolella on kirkkaan taivaansinisin ääri- viivoin kuvattu kaksi valasta ja yksi isokokoinen kala. Aukeaman oikealla puolella on kuvattu vene, jonka keulaa koristaa poron



pää ja jonka kyydissä on kolme kalastajaa. He ovat onnistuneet saamaan suuren kalan, kampeloihin kuuluvan ruijanpallaksen. Altan kalliopiiirrosten joukossa on vastaavanlainen kalastuskohtaus, joka on uurrettu vuosina 4800–4000 eaa.⁶⁵ Ruotsalaisen etnografi Ernst Mankerin tavoin Valkeapää piti Altan, Pohjoismaiden ja Vienanmeren rantojen kalliopiiirroksia saamelaisten esi-isien tekeminä. Manker kirjoitti teoksessaan *Samefolkets konst* (1971):

Vaikka ei ole todistettu, että pohjoisskandiinaavinen kalliotaide on saamelaista, ei sitä voi jättää huomiotta saamelaistaiteen yhteydessä. Se kuuluu samaan maantieteelliseen alueeseen ja sisältää samaa kuvakieltä kuin saamelaisrummuissa.⁶⁶

Eanni, eannázan -kirjan etu- ja takakansi muodostavat kokonaisuuden, jossa on abstrahoitu merimaisema. Alaosaan on kuvattu ekspressiivisillä, keltaisilla ja oransseilla siveltimenvedoilla ranta. Keskiosaa hallitsee miltei mustansininen, tasaisin vedoin toteutettu vesialue. Ylin kolmannes kuuluu punaoranssille taivaalle, jossa keltainen kuringon kajo heijastuu horisontissa ja pilvissä. Kansiin on painettu kuvioita. Etukanessa ylhäällä, oletetulla taivaalla on kodan ja laavun pyöreä pohja ja ympyräkehä, joka

ehkä edustaa aurinkosymbolilla varustettua noitarumpua. Keskelle, tummansiniselle on kuvattu poroaitaus. Alhaalle rannalle on sijoitettu piirrokset kodasta ja umpilaavusta. Vastaavasti takakannessa alhaalla on kuvattu kolme vesilintua, jotka voi tulkita yhden laskeutuvan linnun liikkeen kuvaukseksi. Keskelle vesiosaan on kuvattu kala ja uiva poro. Ylimpään osaan on kuvattu kolme naisjumalaa: Juksáhkká, Máttaráhkká ja Sáráhkka.

Valkeapään *Eanni, eannázan* -kannen ja *Nu guhkkín dat mii lahka – Sá fjernt det nære* -kirjan maalausten figuurit ovat voineet saada inspiraationsa *Samefolkets konst* -julkaisun luvun ”Bildkonsten på trummorna” kuvituksesta. Luku sisältää runsaasti piirroksia erityyppisten noitarumpujen kuvista ja kuvioista. Valkeapään hahmot ovat joko tietoisia tai tiedostamattomia intertekstuaalisia lainoja. Valkeapään molemmat kirjat päättyvät poroja esittäviin maalauksiin. *Nu guhkkín dat mii lahka – Sá fjernt det nære* -kirjan lopussa on viisi maalausta (1992), joista osa on maalattu tummansiniselle taustalle ja osa punaoranssille. Valkeapää kuljettaa Johan Turin tavoin poroeloaan ajattomassa tilassa, välillä kesäauringon valossa ja välillä kaamoksensinisessä kuun valaisemassa hämäryydessä.

Kehikot kohtaavat

Tässä artikkelissa olen tulkinnut ikonologisesta metodista ponnistaen ja intertekstuaalisuuteen siirtyen aiheen merkitystä ja sisältöä, kuvan välittämää ja rakentamaa maailmankatsomusta Nils-Aslak Valkeapään kuvitustaiteessa. Tämän tukena on toiminut saamen kulttuurin ja tutkimuksen tarjoamat näkökulmat. Esiin on noussut Nils-Aslak Valkeapään kuvataiteessaan käyttämiä saamen kulttuuriin liittyviä keskeisiä materiaalisia arvoja, kuten muista kulttuureista poikkeava vaatetus, *gákti*, saamenpuku. Muita keskeisiä kulttuurin jatkuvuuden takaajia ovat tulkinnassani saamen kieli, poronhoito, saamelaisyhteisöön ja -skuun kuulumisen sekä kunnioittava luontosuhde. Esikristillisellä ajalla, aina 1600- ja 1700-lukujen vaihteeseen asti shamanismi, *noaidi* rumpuineen oli yksi arvoista.⁶⁷ Nämä alkujaan materiaaliset arkipäivän käyttöesineet, saamenpuku, muut *duodjin* tuotteet kuten huivit, vyöt, hopeakorut ja kota ovat luennassani saaneet immateriaalisia merkityksiä. Erityisesti saamelaisalueen ulkopuolella asuvat rakentavat niiden kautta saamelaisuuttaan ja osoittavat yhteisöön kuulumista.



Saamelaisrenessanssin ja 1970-luvun alun saamelaistaiteilijoiden vahvan esiintulon taustalla voi nähdä olevan 1960-luvun lopun kansainvälisen radikalismien. Inarin saamelaisen kristillisen kansanopiston ja Kemijärven seminaarin myötä saamelaisopiskelijat löysivät Johan Turin ja ei-saamelaisien kuten Uuno Harvan, Samuli Paulaharjun, T. I. Itkosen, Karl Nickulin ja Ernst Mankerin kokoamaa tietoa esi-isien maailmankuvasta. Tutustuminen alkuperäiskansaliikkeeseen tarjosi saamelaisille globaalin viitekehysten ja ymmärryksen kolonialismin mekanismeista. Etenkin toisen maailmansodan jälkeinen saamelaissukupolvi havahtui ymmärtämään mielen kolonialismin mekanismit.⁶⁸ Ne eivät olleet materiaalisia vaan immateriaalisia alemmuuden tunteita, oman kielen ja kulttuurin vieroksumista. Alta–Koutokeino-taistelu oli ensimmäinen nykysaamelaisten yhteinen vahva saamelaispoliittinen kannanotto. Tätä taustaa vasten tarkasteltuna Valkeapään kuvitukset olivat tärkeä tuki saamelaisille, mutta etenkin hänen musiikkinsa ja kuviensa kautta saamelaisuus avautui kieltä osaamattomalle Pohjoiskalotin valtaväestölle.

Saamelainen perinteinen tietojärjestelmä poikkesi ja poikkeaa länsimaisesta ajattelus-

ta holistisuudessaan, minkä mukaan kaikki asiat liittyvät toisiinsa ja aika on syklistä. Myös oman henkilökohtaisen ajattelun ja kokemuksen tuottamaa tietoa pidetään tärkeänä, ja länsimaisen ajattelun kaksijakoisuus, dualismi, eräänlainen joko–tai-ajattelu oli vierasta. Materiaalisuus ja immateriaalisuus olivat alun perin saman asian kaksi puolta ja yhtä, mutta erkaantuivat kristillisen ja länsimaisen ajattelun myötä toisistaan. Toisen maailmansodan jälkeen länsimaiset ja myös suomalaiset taiteilijat hakivat uudenlaista ajattelumallia itämaisesta ajattelusta, erityisesti zen-buddhalaisuudesta. Se pyrki purkamaan aineen ja hengen välistä jakoa sekä vapauttamaan tilaa vapaalle, luovalle ajattelulle. Valkeapää löysi zen-buddhalaisuudesta sekä saamelaisen maailmankuvasta ja tietojärjestelmästä samankaltaisuutta, mikä ilmenee selkeimmin hänen runoudessaan.⁶⁹ Materiaalisuuden ja immateriaalisuuden sekä oman kokemuksen käsitteleminen näkyvät ehkä selkeimmin Valkeapään luontojen maisemakuvissa.

Saamen ja alkuperäiskansatutkimuksen myötä nousi esille hyvin syvä ja pitkäkestoinen sukupolvien perinteestä nouseva luontosuhde, mikä on yksi kantavista teemoista

Valkeapään kuvataiteessa. Mieke Balin semioottisesta perinteestä kehittynyt intertekstuaalisuuden ja narratiivisuuden tarkastelutapa tarjosi taustan Valkeapään kuvataiteen monipuoliselle tulkinnalle. Kun Valkeapää alkoi luoda saamelaista kuvakieltä 1970-luvulla, hän ei halunnut hyödyntää pelkästään Kemijärven seminaarissa saamaansa länsimaista taideopetusta. Altan esihistorialliset kalliomaalaukset, noitarumpujen ja *duodjin* kuviot sekä varhaisen saamelaistaiteilijan Johan Turin piirrokset muodostuivat tärkeiksi inspiraation materiaalisiksi lähteiksi.⁷⁰

Valkeapää toi esiin ja puolusti saamelaiskulttuurin ydinarvoja. Hän toi hyljeksittyä saamelaiskulttuuria esiin ja opetti saamelaiset arvostamaan omaa kieltään ja kulttuuriaan. Hänellä oli elävä suhde arktiseen luontoon, jonka merkityksestä hän halusi muistuttaa kaikkia ihmisiä. Vaikka hän arvosti menneisyyttä, hän ei halunnut museoida sitä, vaan näki sen materiaalina uusiutuvalla saamelaistaiteelle. Valkeapään monipuolinen taiteentekeminen ja sen saama positiivinen vastaanotto niin valtaväestön kuin alkuperäiskansojen keskuudessa vahvistivat hänen taiteilijuuttaan mutta voimaannuttivat myös saamen kansaa. Hänen esimerkkinsä



saamen ja alkuperäiskansojen elämäntavan ja kulttuurin puolustajana ja uudistajana rohkaisee tämän päivän saamelaisaktivisteja. Lisäksi hänen taiteensa on tärkeä inspiraation lähde nykypäivän saamelaistaiteilijoille kuten Inger-Mari Aikiolle ja Niillas Holmbergille⁷¹.

Viitteet

- 1 Tuija Hautala-Hirvioja, "Saamelainen kuvataide Suomessa – kolmen kuvataiteilijasukupolven kautta tarkasteltuna", *TAHITI* 4/2013, luettu 27.4.2020; Tuija Hautala-Hirvioja, "Traditional Sámi Culture and the Colonial Past as the Basis for Sámi Contemporary Art", in *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, eds. Svein Aamold, Elin Haugsdal & Ulla Ankjær Jörgensen (Aarhus: Aarhus University Press, 2017), 102–103.
- 2 Tuija Hautala-Hirvioja, "Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä", teoksessa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*, toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2017), 284–305; Tuija Hautala-Hirvioja, "An Indigenous Research Perspective on Sámi Visual Artist Nils-Aslak Valkeapää", *Dutkansarvvi dieđalaš áigečála* 3, no. 2 (2019): 93–101.
- 3 Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 2017), 10–26.
- 4 Veli-Pekka Lehtola, *Saamelaiset, historia, yhteiskunta, taide* (Inari: Puntsi, 2015), 185, 191.
- 5 Ks. Sanna Valkonen, *Poliittinen saamelaisuus* (Tampere: Vastapaino, 2009).
- 6 Taarna Valtonen & Leena Valkeapää, "Johdanto. Tunturien lapsesta saamelaisten rengiksi", teoksessa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*, toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2017), 19.
- 7 Valtonen & Valkeapää, "Johdanto", 13.
- 8 Veli-Pekka Lehtola, "Katekeettakouluista kansakouluihin", teoksessa *Saamelaisten kansanopetuksen ja koulunkäynnin historia Suomessa*, toim. Pigga Keskitalo, Veli-Pekka Lehtola & Merja Paksuniemi (Turku: Siirtolaisinstituutti, 2014), 55.
- 9 Kaija Alftan, "Ailu Valkeapään Lapin merkit", *Lapin Kansa* 4.6.1975.
- 10 *Sámi girječálliid searvi ja Sámi dáiddácheppiid searvi* perustettiin vuonna 1979.
- 11 Valtonen & Valkeapää, "Johdanto", 36–38.
- 12 Ks. Leena Valkeapää, "Eletyn elämän muistot. Vuoropuhelu Susanna Valkeapään ja Nils-Aslak Valkeapään runojen välillä", teoksessa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*, toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2017), 311–334.
- 13 Lehtola, *Saamelaiset, historia, yhteiskunta, taide*, 206.
- 14 Hautala-Hirvioja, "Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä", 258.
- 15 Hautala-Hirvioja, "An Indigenous Research Perspective", 93–101.
- 16 Mieke Bal & Norman Bryson, "Semiotics and Art History", *The Art Bulletin* 73, no. 2 (1991), 174–298; Bal, *Narratology*, 10–26.
- 17 Hautala-Hirvioja, "Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä", 305.
- 18 Bal & Bryson, "Semiotics and Art History", 174–298; Bal, *Narratology*, 10–26.
- 19 Shawn Wilson, *Research Is Ceremony: Indigenous Research Methods* (Halifax & Winnipeg: Fernwood Publishing, 2008), 102.
- 20 Pirjo Kristiina Virtanen, Lea Kantonen & Irja Seurujärvi-Kari, "Johdanto. Modernit ja muuttuvat alkuperäiskansat", teoksessa *Alkuperäiskansat tämän päivän maailmassa*, toim. Pirjo Kristiina Virtanen, Lea Kantonen & Irja Seurujärvi-Kari (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013), 15.
- 21 Wilson, *Research Is Ceremony*, 134; Margaret Kovach, *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts* (Toronto: University of Toronto Press, 2010), 30.
- 22 Kovach, *Indigenous Methodologies*, 46.
- 23 Lehtola, *Saamelaiset, historia, yhteiskunta, taide*, 119–120; "Ainoa alkuperäiskansa Euroopan Unionissa", luettu 6.11.2020, <https://www.oktavuolta.fi>.



[com/alkuperaeiskansa](#) Ruotsi ja Suomi eivät ole vielä ratifioineet sopimusta.

24 Kirsti Paltto, "Kun lakkaamme uskomasta, lakkaamme olemasta", *Kaleva* 27.1.1988.

25 Lehtola, *Saamelaiset, historia, yhteiskunta, taide*, 17.

26 Sigga-Marja Magga, "Saamelainen käsityö duodji kansallisen identiteetin rakentajana", teoksessa *Saamenmaa. Kulttuurisia näkökulmia*, toim. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012), 216–225; Saamelaiskäräjät 2010. Saamelaiskäräjien lausunto saamenpuvun käyttämisestä, luettu 2.11.2020, <https://yle.fi/uutiset/3-5525123>; Áile Aikio, "Gátki – sukujen puku", *Faktalavvu* 27.2.2018, luettu 3.5.2020, <https://faktalavvu.net/2018/02/27/gakti-sukujen-puku/>

27 Mieke Bal & Norman Bryson, "Semiotics and Art History", 174–298.

28 Sit. Pikaopas saamelaiskulttuuriin, "Sámi gákti – saamenpuku", luettu 2.2.2021, <http://sanosesaameksi.yle.fi/pikaopas-saamelaiskulttuuriin/>

29 Kaisa Ahvenjärvi, *Päivitettyä perinnettä. Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvastoja* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2017), 18.

30 DAT 2020. <https://www.dat.net/>; Valtonen & Valkeapää, "Johdanto", 33.

31 Veli-Pekka Lehtola, "Niin kaukana se mikä lähellä", *Kaleva* 19.3.1994.

32 Sit. Tuula-Liina Varis, "Nils-Aslak Valkeapää elämän pyörässä", *Anna* 11/199: 40.

33 Taarna Valtonen & Leena Valkeapää, "Esipuhe. Soita minua!", teoksessa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*, toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2017), 9.

34 Sit. Mari Koppinen, "Joikuperinne kohtaa hiphopin", *Helsingin Sanomat* 7.11.2013.

35 Sit. Veli-Pekka Lehtolan haastattelusta vuodelta 1995, julkaistu artikkelissa "Nils-Aslak Valkeapään kaksi elämää", *Kaleva* 15.12.2001.

36 Nykänen, "Valkeapää yhteiskunnallisena vaikuttajana", 79.

37 Kaisa Ahvenjärvi & Hanna Mattila, "Nils-Aslak Valkeapään runouden kaikuja saamelaisessa nykyrunoudessa", teoksessa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*, toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2017), 167.

38 Sigurd Bergmann, *Så främmande det lika. Samisk konst i ljuset av religion och globalisering* (Trondheim: Tapir Akademisk förlag, 2009), 154–155. Ks. myös Leena Valkeapää, "Tuuli Nils-Aslak Valkeapään runojen maisemassa", teoksessa *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*, toim. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012), 110–121.

39 *The Saami: A Cultural Encyclopaedia*, eds. Ulla-Maija Kulonen, Irja Seurujärvi-Kari & Risto Pulkkinen (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005), 433; Juha Pentikäinen, *Saamelaiset. Pohjoisen kansan mytologia* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1995), 238–239.

40 Virtanen, Kantonen & Seurujärvi-Kari, "Johdanto", 19, 22.

41 Jarno Valkonen & Sanna Valkonen, *Viidon Sieddit – saamelaisen luontosuhteen uudet mittasuhteet*. (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2018), 9.

42 Päivi Magga, "Mikä tekee kulttuuriympäristöstä saamelaisen?", teoksessa *Ealli biras – elävä ympäristö. Saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*, toim. Päivi Magga & Eija Ojanlatva (Inari: Sámi museum – Saamelaismuseosäätiö, 2013), 11.

43 Nykänen, "Valkeapää yhteiskunnallisena vaikuttajana", 67.

44 Virtanen, Kantonen & Seurujärvi-Kari, "Johdanto", 19; Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (London: Zed Books, 2012), 114.

45 Kaisa Ahvenjärvi, "Meidän maamme – varastettu maa. Kuulumisen kysymyksiä saamelaisessa nykytaiteessa", teoksessa *Kuulumisen reittejä*

taiteessa, toim. Kaisa Hiltunen & Nina Sääsikihti (Turku: Eetos, 2019), 105.

46 Sit. Jukka Pennanen & Klemetti Näkkäläjärvi (toim.), *Siiddastallan. Siidoista kyliin. Luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen* (Oulu: Pohjoinen, 2000), 198.

47 Pentikäinen, *Saamelaiset*, 114.

48 Kukka Ranta & Jaana Kanninen, *Saamen kansan pakkosuomalaistamisesta* (Helsinki: Kustantamo S&S, 2019), 85–87.

49 Uno Holmberg (vuodesta 1927 lähtien Harva), *Suomen suvun uskonnot. Lappalaisten uskonto* (Helsinki: WSOY, 1915), 14.

50 Hanna Mattila, "Ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänien kohtaaminen. Näkökulmia luontosuhteen kuvauksessa Nils-Aslak Valkeapään runoudessa", *Avain* 3/2015: 68.

51 Sit. Varis, "Nils-Aslak Valkeapää elämän pyörässä", 40.

52 Veli-Pekka Lehtola, "Kansanperinne ja sen jatkajat", teoksessa *Siiddastallan. Siidoista kyliin. Luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*, toim. Jukka Pennanen & Klemetti Näkkäläjärvi (Oulu: Pohjoinen, 2000), 201.

53 Teosta ei julkaistu, koska suomennosta pidettiin liian murrevoittoisena, ja suomeksi kirja ilmestyi vuonna 1979 nimellä *Kertomus saamelaisista*. Ks. Valtonen & Valkeapää, "Johdanto", 35.

54 Vuokko Hirvonen, "Kolmen sukupolven saamelaiskirjailijat – Nils-Aslak Valkeapään esikuvat Johan Thuri ja Paulus Utsi", teoksessa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*, toim. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2017), 133, 138.

55 Hautala-Hirvioja, "Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä", 282.

56 Pennanen & Näkkäläjärvi (toim.), *Siiddastallan*, 74–76.

57 Veli-Pekka Lehtola, "Nils-Aslak Valkeapään kaksi elämää", *Kaleva* 15.12.2001.



58 Ahvenjärvi & Mattila, "Nils-Aslak Valkeapään runouden kaikuja saamelaisessa nykyrunoudessa", 160.

59 Tuija Hautala-Hirvioja, "Expressionism in Sámi Art: John Savio's Woodcuts of the 1920s and 1930s", in *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*, ed. Isabel Wünsche (New York: Routledge, 2019), 247.

60 Heljä Tuoriniemi, "Unohdettu runoilija Ailu Valkeapää. Meidän filmi voipi voittaa. Saamelaisfilmi kilpailee Oscarista Hollywoodissa", *Seura* 12/1988: 49.

61 Hautala-Hirvioja, "Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä", 295–298.

62 Knut Helskog, *Communicating with the World of Beings: A World Heritage Rock Art Sites in Alta, Arctic Norway* (Oxford: Oxbow Books, 2014), 6, 21, 27, 157.

63 Pentikäinen, *Saamelaiset*, 160, 183–184.

64 Helskog, *Communicating with the World of Beings*, 157, 160.

65 Helskog, *Communicating with the World of Beings*, 29, 60.

66 Ernst Manker, *Samefolkets konst* (Stockholm: Askild & Kärnekull, 1971), 8.

67 Marjut Aikio & Pekka Aikio, "Saamelaiskulttuuri ja matkailu", teoksessa *Selviytyjät – näyttely pohjoisen ihmisen sitkeydestä*, toim. Raili Huopainen (Rovaniemi: Lapin maakuntamuseo, 1993), 85.

68 Lehtola, *Saamelaiset, historia, yhteiskunta, taide*, 114–125.

69 Valtonen & Valkeapää, "Johdanto", 50–53.

70 Hautala-Hirvioja, "Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä", 277; Hautala-Hirvioja, "An Indigenous Research Perspective", 103.

71 Ks. Ahvenjärvi & Mattila, "Nils-Aslak Valkeapään runouden kaikuja saamelaisessa nykyrunoudessa", 153–175.

FT Tuija Hautala-Hirvioja on Lapin yliopiston taidehistorian professori (vuodesta 2004) tutkimusalanaan pohjoinen taide ja kulttuuri sekä suomalainen nykytaide Wihurin rahaston kokoelmaan liittyen. Hän on aiemmin toiminut taidehistorian tuntiopettajana (1985–1986, 1992–1995) ja lehtorina (1995–2004) sekä Aineen taidemuseon amanuenssina (1986–1995) ja kuvataiteen opettajana (1981–1982, 1984–1986).

