Pääkirjoitus

3 Saamelaiskirjallisuuden ylirajainen historia ja nykypäivä
Viola Parente-Čapková & Kati Launis

Haastattelu

13 Kirjallisuudentutkimuksen asema saamentutkimuksessa ennen ja nyt
– Keskustelua Veli-Pekka Lehtolan kanssa
Viola Parente-Čapkova

Artikkelit

19 Mustan auringon paketti. Myytit ja melankolia Irene Larsenin kokoelmassa *Sortsolsafari* (2013)
Kaisa Ahvenjärvi

34 Kaunokirjallisuus kansallisuuspolitiikan palveluksessa. Etnisyyden representaatiot J.A. Friisin tuotannossa
Anitta Viinikka-Kallinen

51 *Terveisiä Lapista* as an Example of Intercultural Dialogism
Johanna Domokos ja Michal Kovář

68 Ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänten kohtaamisia. Näkökulmia luontosuhteen kuvaukseen Nils-Aslak Valkeapään runoudessa
Hanna Mattila

86 ... sukkajalka, kalppinokka, tuuliturpa ... Nils-Aslak Valkeapään porojen poetiikka
Lea Rojola

Lukunurkka

105 Kirjoja saameksi?
Kirste Paltto

Tieteellinen puheenvuoro

112 Saamelainen kertomusperinne, tekijyys ja tekijänoikeudet
Pasi Enges

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Katsaukset

122 Anders Fjellner ja naisen väki
Kari Sallamaa

125 On Nils-Aslak Valkeapää's drama *Ridn'oaivi ja nieguid oaidni* ("The Frost-Haired One and the Dream-Seer")
Johanna Domokos

Arvostelu

129 Muotokuvia pervosta saamelaisuudesta
Elfrida Bergman ja Sara Lindquist (toim.): *Queering Sápmi. Saamelaisia kertomuksia normien ulkopuolelta.*
Mikko Carlson

132 Abstracts

Viola Parente-Čapková & Kati Launis

Saamelaiskirjallisuuden ylirajainen historia ja nykypäivä

”On häpeällistä, että Pohjoismaiden ministerineuvostossa pohjoinen alkuperäiskansa ei ole edustettuna. Se on häpeällistä”, totesi Nils-Aslak Valkeapää puheessaan, kun hän tähän asti ainoana saamelaiskirjailijana sai teoksestaan *Beaivi, Áhčážan* Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon vuonna 1991. Sama pohjoisen alkuperäiskansan hiljaisuus on vallinnut *Avain*-lehdessä, jonka yksitoista vuotta pitkässä historiassa on julkaistu yksi saamelaiskirjallisuutta koskeva artikkeli, Kaisa Ahvenjärven (2005) ”Mistä päin olen poissa: saamelaisen identiteetin kysymyksiä Rauni Magga Lukkarin lyriikassa”.

Avaimen lukemisen perusteella voisi sanoa, että Kai Laitisen (1981) luoma määritelmä Suomen kirjallisuudesta ”kaksikielisenä” (suomi ja ruotsi) tuntuu pitävän paikkansa. Kuten Vuokko Hirvonen (2010, 191) on huomauttanut, ”[k]otimaiseen kirjallisuuteen sisällytetään yleensä suomenkielinen ja suomenruotsalainen kirjallisuus, mutta kolmas kotimainen, saamenkielinen kirjallisuus, jää helposti unhoon”. *Avaimessa* on ollut ruotsinkielistä kirjallisuutta käsitteleviä numeroita sekä ”special issue in English”: englantiahan lukevat ”kaikki”, ja englanninkieliset numerot edistävät suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen tunnetuksi tekemistä. Saamen kielen asema on erilainen. Suomen kontekstissa tätä ei tarvitse selittää, ei myöskään sitä, että eri vähemmistöjen asema ja status ovat erilaisia – yleensä vain ulkomaalaisille tulee mieleen verrata suomenruotsalaisten ja saamelaisten asemaa. Mutta olisiko kuitenkin syytä pohtia useammin näitä asymmetrioita, (kuvitteellisia) keskustoja ja periferioita ja niistä johtuvia (hyvin konkreettisia) hierarkioita, valtasuhteita ja kytköksiä kolonialismiin ja kolonialistiseen osallisuuteen (*colonial complicity*, vrt. Keskinen et al. 2009), tässä tapauksessa suhteessa ”meidän vähemmistöömme” (vrt. Tuulentie 2001)?

Toisaalta voidaan kysyä, onko tällainen puhe mielekästä: voihan *Avaimeen* tarjota vapaasti abstrakteja miltä kirjallisuuden alueelta tahansa. Kukaan ei estä saamelaiskirjallisuuden tutkijoita tarjoamasta *Avaimeen* kirjoituksiaan. Kertooko näkymättömyys sitten siitä, että he eivät ole kiinnostuneita tästä julkaisukanavasta, vaan julkaisevat kirjoituksiaan mieluummin muissa akateemisissa tai ei-akateemisissa julkaisuissa? Onko saamelaiskirjallisuuden tutkimus sidoksissa pikemminkin saamentutkimukseen kuin kirjallisuudentutkimukseen vai ovatko syyt siihen, että saamelaiskirjallisuuden tutkimus loistaa *Avaimessa* poissaolollaan, erilaisia? Voiko syynä olla kirjallisuuden asema saamelaisessa nykytaiteessa, saamelaiskirjallisuuden tutkimuksen asema saamelaistaiteiden tutkimuksessa, tai se, että saamelaistaiteeseen eivät välttämättä sovi taiteiden perinteiset

kategoriat ja erottelut (ks. Veli-Pekka Lehtolan haastattelu tässä numerossa) – vaiko se, että aineistoa ei ole riittävästi? Viimeinen vaihtoehto kuulostaa lähinnä huonolta vitsiltä, joskin tällainenkin näkemys asiasta on hiljattain esitetty tieteellisessä lehdessä julkaistussa kirja-arvostelussa, jossa saamelainen kontribuutio kirjallisuuteen (kuten myös musiikkiin, urheiluun ja elokuvaan) on nähty ”mitättömänä” (ks. Dutton 2015, 271).[1]

Tässä *Avaimen* numerossa, joka keskittyy saamelaiskirjallisuuden tutkimukseen sekä saamelaisuuden representaatioihin kirjallisuudessa, haluamme avata kysymyksiä saamentutkimuksen ja saamelaiskirjallisuuden tutkimuksen suhteesta sekä saamelaiskirjallisuuden ja sen tutkimuksen nykytilasta. Jo nämä peruskäsitteet voivat herättää keskustelua: mitä on saamelaiskirjallisuus, mitä on saamelaisuus? Tämän numeron kirjoittajat joutuvat ottamaan niihinkin kantaa sekä suoraan että epäsuoraan kirjoituksissaan, joissa käsitellään saamelaiskirjallisuuden eri lajeja proosasta lyriikkaan ja draamaan, pamfletista eepokseen.

Vaikka olemme aina olleet kiinnostuneita saamelaisesta kulttuurista ja kielestä, kumpikaan meistä toimittajista ei ole saamelaiskirjallisuuden tutkija. Siinä tämä *Avaimen* numero poikkeaa esimerkiksi viime vuoden *Agonin* (3/2014) – pohjoisen tiede- ja kulttuurilehden – saamelaisen nykytaiteen eikoisnumerosta. Aluksi tämä seikka tuntui jopa väärältä ja jossain vaiheessa pohdimmekin omaa sopivuuttamme tähän tehtävään. Asia kuitenkin tuntui meistä niin tärkeältä, että päätimme kääntää plussaksi sen, mikä alussa tuntui miinukselta. Tämä mahdollistaa sen, että voimme lähestyä toimitustehtäväämme nimenomaan kirjallisuudentutkimuksen ja sen paradigmojen näkökulmasta. Näin asettamamme kysymykset johtavat kirjallisuudentutkimuksen alan laajempiin, hyvin tärkeisiin kysymyksiin, joista monia voi luonnehtia ”ikuisiksi” ja jotka jatkavat *Avaimen* aiemmissa numeroissa käytyjä keskusteluja: Miten kirjallisuus liittyy identiteettiin ja identiteettipolitiikkaan? Miten se liittyy kieleen tai kieliin, jo(i)lla sitä kirjoitetaan? Miten se liittyy valta-asetelmiin? Miten siihen liittyy esittämisen, representaation, politiikka ja estetiikka? Millaisia ongelmia syntyy, kun vähemmistökirjallisuuden poetiikkaa tutkitaan valtaväestön tutkimusapparaatilla? Mitä väliä on kirjailijan, lukijan ja tutkijan identiteetillä ja paikantumisella? Miten jonkun vähemmistön kirjallisuuden tutkimus liittyy tämän vähemmistön kansanperinteen tutkimukseen? Miten (kirjallinen sekä taiteiden välinen) estetiikka liittyy politiikkaan ja etiikkaan?

Tätä numeroa tehdessämme toivoimme myös, että *Avaimen* saamelaiskirjallisuuteen keskittyvä teemanumero toisi lehdelle lisää lukijoita. On syytä muistaa *Avaimen* historian ensimmäisen numeron pääkirjoitus, jossa todetaan: ”Toivomme, että kaikki kirjallisuudentutkijat ja alasta kiinnostuneet, Hangosta *Nuorgamiin*, ottavat [Avaimen] nopeasti omakseen.” (Brax & Mikkonen 2004, 6; kursiivi tämän tekstin kirjoittajien). Ja lisäksi: ”Kirjallisuudentutkimukselle olisi kuitenkin hyvä, jos muutkin kuin alan tutkijat kiinnostuisivat lehdestä. Kirjallisuuden asiantuntijoita ovat tutkijoiden ohella

esimerkiksi äidinkielen ja kirjallisuuden opettajat, kirjallisuuden opiskelijat sekä kirjoittamisen, kirjoittamisen opettamisen ja kirjakustantamisen ammattilaiset. Yhtä tärkeää on löytää lukijoita myös muista tieteistä." (Brax & Mikkonen 2004, 4.) Olisi hienoa, jos tämä teemanumero saavuttaisi muun muassa äidinkielen ja kirjallisuuden opettajia ja vaikuttaisi puolestaan Suomen kirjallisuuden (ja miksei myös suomalaisuuden ja "meisyyden" sekä aikaisemmin mainittujen keskustojen ja periferioiden) määrittelyyn kouluissa. Samalla olisi hienoa, jos se saavuttaisi saamentutkimuksen edustajia.

Saamelaiskirjallisuuden voi nähdä esimerkkinä *par excellence* kirjallisuuden ylirajaisuudesta. Sitä kirjoitetaan useammalla saamen kielellä (valtaosin toki pohjoissaameksi) sekä saamelaisten asuttaman alueen maiden valtakielillä. Se on siis lähtökohtaisesti monikielistä, vaikka sen sidos saamenkieliin on ollut aina vahva, ja moni kirjailija ja lukija on ymmärtänyt saamelaiskirjallisuuden nimenomaan saamenkieliseksi kirjallisuudeksi. Monikielisyys on ollut yksi isoimpia haasteita saamelaiskirjallisuuden tutkimukselle, joka tarjoaa erinomaisen esimerkin siitä, miten tärkeää on tasapainoilla kansallisten ja etnisten sekä niitä ylittävien näkökulmien välissä. Historiallinen perspektiivi ja tarkka kontekstualisointi auttavat tässä asiassa paljon, mutta konteksti voi tässä tapauksessa "haista" oikein kunnolla (vrt. Felski 2011), koska se laajenee ja leviää joka askeleella. Saamelaiskirjallisuutta on relevanttia suhteuttaa Suomen, Ruotsin, Norjan ja Venäjän kirjallisuuteen, näissä valtioissa asuvien muiden vähemmistöjen kirjallisuuksiin ja (itse)representaatioihin, muiden alkuperäiskansojen (tai pohjoisilla alueilla asuvien alkuperäiskansojen) kirjallisuuksiin, lappilaisuuteen ja Lapin kirjallisuuteen, saamelaiseen kansanperinteeseen, muuhun saamelaiseen taiteeseen ja niin edelleen – mutta saamelaiskirjallisuutta voi myös lähestyä ihan toisin ja muiden yhteisöjen kautta. Toisin kuin "kansalliset kirjallisuudet", joiden historia on totuttu hahmottamaan ja ymmärtämään kansallisissa "lokeroissa" ns. *metodologisen nationalismin* puitteissa, saamelaiskirjallisuus haastaa lähtökohtaisesti kaikki nämä lähtökohdat ja kategoriat ja osoittaa samalla niiden rakentuneisuuden.[2] Lisäksi eettis-poliittiset kysymykset, jotka ovat läsnä kaikessa (kirjallisuuden)tutkimuksessa, nousevat saamelaiskirjallisuuden yhteydessä esiin erittäin korostuneesti (vrt. esim. Valkonen 2009, 284).

Tämän numeron artikkeleissa ja kirjoituksissa käsitellään saamenkielistä ja muun kielistä saamelaiskirjallisuutta, mutta nimenomaan Pohjoismaissa kirjoitettua kirjallisuutta. Osittain tämä johtuu tietenkin kirjoittajien omista paikantumisista ja tutkimusintresseistä: kukaan kirjoittajista ei ole Venäjällä asuvien saamelaisten kirjoittaman kirjallisuuden tutkija. Tämä antaisi kokonaisuudelle lisäulottuvuuden, sillä kuten Sinikka Laihiala-Kankainen ja Nika Pontikara (2009, 49) muistuttavat, "Venäjän monikansallisessa kontekstissa saamelaisuus näyttäytyy monessa suhteessa toisenlaisena kuin pohjoismaisissa kansallisvaltioissa". Pohjoismainen painotus johtuu myös siitä, että yksi tämän numeron katsauksista ja kolme viidestä tutkimusartikkeleista käsittelee saame-

laistaiteen ikonin, monitaiteilija Áillohašin eli Nils-Aslak Valkeapään (1947–2001) tuotantoa. Tämä on mielestämme ilahduttavaa, sillä vaikka Valkeapää onkin ikoni, joka mainitaan miltei aina kun puhutaan saamelaisesta taiteesta, tutkimusta hänen tuotannostaan, varsinkin kirjallisuudentutkimuksellisesta näkökulmasta, on edelleenkin suhteellisen vähän. ”Saamen kansan mytografin” (Lehtola 1997b, 129) merkitystä saamelaiselle taiteelle sekä omana aikanaan että nykyään voi tuskin liioitella – hän on toiminut tärkeänä inspiraationa nykypäivän taiteilijoille (ks. esim. Mattila 2014).

***

Tämän numeron avaa professori Veli-Pekka Lehtolan haastattelu, joka auttaa ymmärtämään ja hahmottamaan saamelaiskirjallisuuden sekä sen tutkimuksen historiaa, saamentutkimuksen nykytilaa, saamelaisten ja ei-saamelaisten tutkijoiden asemaa akateemisella kentällä sekä saamen kielen ja saamelaisen kulttuurin opiskelijoiden kiinnostuksen kohteita erityisesti Lehtolan johtamassa Giellagas-instituutissa, Oulun yliopiston saamen kielen ja saamelaisen kulttuurin tutkimus- ja opetusyksikössä.

Tutkimusartikkeliosio alkaa Kaisa Ahvenjärven artikkelilla, joka käsittelee Irene Larsenin kokoelmaa *Sortsolsafari* (2013). Artikkeli osoittaa sen, että saamelaiskirjallisuuden elinvoimaisin laji on tällä hetkellä lyriikka, nimenomaan naisten kirjoittama lyriikka. Veli-Pekka Lehtolan mukaan saamelaiskirjallisuuden kentällä näyttää tapahtuneen 2000-luvulla ”suoranainen mullistus: vanhemman sukupolven väistyessä esimerkiksi proosakirjallisuus on suorastaan romahtanut, samalla kun runous on noussut uudelleen saamelaiskirjallisuuden johtavaksi lajiksi” (Lehtola & Länsman 2012). Ahvenjärvi tutkii, miten norjaksi kirjoittava saamelaisrunoilija Larsen kierrättää ja uudelleenkirjoittaa saamelaista kertomusperinnettä ja esikristillisiä uskomuksia tuomalla ne osaksi 2000-luvun todellisuutta. Kirjoittaja nostaa esiin saamelaisten nykyrunoilijoiden uusia tapoja hyödyntää saamelaista suullista perinnettä ja mytologiaa. Larsenin tapauksessa perinnettä ja mytologiaa hyödynnetään toisaalta huumorilla ja ironialla, toisaalta melankolialla, jolla Larsen uudistaa saamelaisuuden kuvausta. Tärkeäksi käsitteeksi nousee polyfonia, joka on nostettu esiin useissa alkuperäiskansojen kirjallisuuksien tutkimuksissa ja jota hyödynnetään myös tämän numeron Valkeapään *Terveisiä Lapista* -pamflettia käsittelevässä artikkelissa.

Saamelaisten kirjoittamasta nykykirjallisuudesta siirrytään 1800-luvulle ja saamelaisuuden representaatioihin aikana, jolloin saamelaisilla ei ollut valtaa osallistua itseään koskevien representaatioiden tuottamiseen. Anitta Viinikka-Kallinen tutkii saamelaisuuden representaatioita suhteessa valtaväestöihin sekä muihin vähemmistöihin, nimenomaan kveeneihin. Hän käsittelee artikkelissaan saamen ja kveenin kieliin erikoistuneen kielentutkija, etnologi ja kirjailija J. A. Friisin (1821–1896) tuotantoa painottaen kahta hänen romaaniaan, *Lajlaa* ja *Ellaa*. Viinikka-Kallinen käsittelee Friisin

tapoja representoida saamelaisia ja kveenejä Norjan kansallisvaltion ”sisäisinä toisina”. Jälkikolonialistista teoriaa käyttäen kirjoittaja tarkastelee Friisin etnifioinnin strategioita sekä hänen kaunokirjallisten teostensa lajiominaisuuksia ja kirjallisia keinoja. Otollisen mahdollisuuden tarkastella representaatioiden valtadynamiikkaa tarjoaa Friisin kirjoittamien saamelaisten ja kveenien representaatioiden tarkastelu sekä suhteessa toisiinsa että suhteessa norjalaiseen valtaväestöön. Friisin teosten kytkökset historiallispoliittisiin olosuhteisiin ja erilaisiin (”rotu”)teorioihin kertovat paljon 1800-luvun tilanteesta; niiden analyysit auttavat ymmärtämään myöhempiäkin representaatioita ja diskursseja, jotka ovat puolestaan vaikuttaneet identiteettien neuvotteluihin nykypäivänä (vrt. Lehtola 1997a, b; Mathisen 2004, 17).

Tutkiessaan saamelaisuusdiskursseja Viinikka-Kallinen lukee rinnakkain Friisin kaunokirjallisia ja muita tekstejä. Saamelaiskirjallisuuden yhteydessä on osoitettu, että kaunokirjallisuuden ja kaunokirjallisten lajien usein sinänsä ongelmalliset määritelmät eivät siihen sovi (vrt. Gaski 2011). Sen osoittaa Nils-Aslak Valkepään tuotanto, johon siirrytään seuraavassa artikkelissa. Valkeapää on laajemmalle yleisölle kirjailijana tuttu ennen kaikkea saamenkielisen runoilijan ominaisuudessa, vaikka hänen varhaisteoksiinsa kuuluu myös yksi tärkeä suomeksi kirjoitettu teksti, vaikuttava ja edelleen ajankohtainen pamfletti *Terveisiä Lapista* (1971). Sitä tarkastelevat Johanna Domokos ja Michal Kovář artikkelissaan, jossa he Mihail Bahtinin teorioihin nojaten analysoivat alkuperäisteoksen ja sen eri versioiden polyfonista luonnetta. He myös nostavat esiin pamfletin satiirisia ja ironisia strategioita, jotka toimivat 1970-luvun kontekstissa tehokkaina tyylillisinä keinoina. Kirjoittajat valaisevat teoksen dialogista luonnetta hyödyntäen sekä teoksen alkuperäistä, jo lähtökohtaisesti moniäänistä versiota että sen käännöksiä, joista jokainen on vähän muutettu, adaptoitu ja täydennetty riippuen ilmestymisaikansa poliittisista olosuhteista. Näin kartoitetaan norjankielisen, englanninkielisen ja lyhyesti myös viime vuoden saksankielisen käännöksen syntyä ja vertaillaan eri kääntäjien ratkaisuja.

Valkeapään monipuolinen tuotanto kutsuu monenlaisiin teoreettismetodologisiin analyyseihin. Hänen intensiivistä ja samalla monimutkaista suhdettaan *luonnon* ja *kulttuurin* käsitteisiin on hedelmällistä tarkastella ekokriittisestä näkökulmasta. Seuraavassa artikkelissa palataan myös – eri tavalla – jälkikolonialistiseen otteeseen. Hanna Mattila keskittyy kirjoituksessaan Valkeapään kolmeen keskeiseen runokokoelmaan: *Ruoktu váimmus* (1985, ”Koti sydämessä”), *Beaivi, Áhčážan* (1988, *Aurinko, isäni,* 1992) ja *Eanni, Eannážan* (2001, ”Maa, äitini”). Mattila hakee uutta näkökulmaa Valkeapään runouteen tarkastelemalla luontosuhteen kuvausta ekologisten ja dekolonialististen teemojen kohtauspaikkana ja kartoittaa runojen luontokuvien moninaisuutta kiinnittämällä huomiota jännittäviin luontosuhteeseen liittyviin ristiriitoihin. Mattila osoittaa, miten monikerroksisia Valkeapään kirjoitukset ovat, ja testaa mahdollisuuksia lukea

alkuperäiskansojen kirjallisuutta sen omilla ehdoilla. Samalla hän pohtii luonnon ja kulttuurin vastakkaisuuteen pohjautuvan, länsimaista kulttuuria määrittävän käsityksen ongelmallisuutta suhteessa saamelaiskirjallisuuteen, jossa tematisoituu ihmisen ja luonnon suhteen toisenlainen ymmärrys.

Luonnon käsitteen radikaalisti toisenlaisiin merkityksiin pureutuu Lea Rojolan artikkeli, joka keskittyy Valkeapään *Beaivi, Áhčážan* -kokoelman runoon numero 272. Tämä porotokan kuvaus on teoksen suomennoksessa *Aurinko, isäni* jätetty pohjoissaameksi ja sitä on siitä huolimatta – tai juuri sen takia – pidetty kokoelman tärkeimpänä. Rojola osoittaa kuvan, kielen ja äänen erottamattomuuden sekä pohtii mahdollisuuksia analysoida runoa länsimaisen runousopin näkökulmasta. Identiteetin hän ymmärtää eri tavalla kuin Valkeapään runojen aikaisemmat identiteettiproblematiikkaan keskittyvät tulkinnat. Rojola ymmärtää toisin myös luonnon tärkeyden runossa ja muutenkin Valkeapään tuotannossa. Hän lähestyy runoa *luontokulttuuri*-käsitteen ja luontokulttuurin yhteisöjen ajatuksen avulla pohtien runon porotokan etiikkaa, estetiikkaa ja politiikkaa tekstin semanttisen merkityksen ulkopuolelle jäävänä kokemuksena, joka johdattaa ulkoryhmäläisen lukijan kielen materiaalisuuden kautta ymmärtämään saamelaisen yhteisön tapaa olla maailmassa.

Identiteettikysymykset ovat olleet saamelaiskirjallisuudessa keskeisiä. Se, että etsitään muita kysymyksenasetteluja ja muita tapoja lähestyä saamelaiskirjallisuutta ei merkitse, että identiteetti lakkaisi olemasta ajankohtainen aihe myös perinteisemmässä mielessä, kuten monet saamelaisuutta ja saamelaista kulttuuria koskevat viimeaikaiset kirjoitukset ja puheenvuorot osoittavat (ks. esim. *KIDE – Suuri identiteettinumero* 2/2014). Kielen monipuolinen ja monimutkainen yhteys identiteettikysymyksiin on itsestäänselvyys. Tämän *Avaimen* lukunurkassa Kirste Paltto, yksi saamelaiskirjallisuuden klassikoista, pohtii oman elämänsä ja tuotantonsa kautta tätä saamelaiskirjailijalle niin tärkeää kysymystä (vrt. esim. Hirvonen 1999, 21; Hirvonen 2011). Paltto julkaisi saamenkielisiä romaanejaan saamelaisproosan ”kultakauden” aikana (ks. esim. Lehtola 2013, 220–223) ja kirjoituksessaan hän pohtii saamen kielillä kirjoittamisen haasteita. Saameksi lukevaa yleisöä on vähän, mutta saamelaisia asuu koko Saamenmaassa, valtioiden rajojen eri puolilla. Saamelaiskirjailijana Paltto luottaa saamenkielien tulevaisuuteen ja ennen kaikkea ”heihin, jotka vielä puhuvat, kirjoittavat ja lukevat saamea”.

Kirste Paltto korostaa tarinoiden tärkeyttä saamelaisessa kulttuurissa ja niiden merkitystä saamelaiselle kirjallisuudelle. Saamelaisten tarinoiden merkitystä on korostettu myös folkloristisessa tutkimuksessa. Samoin kuin muiden alkuperäiskansojen myös saamelaissanataiteen yhteydessä on tuotu esiin, että raja perinteen ja kirjallisuuden välissä on veteen piirretty viiva (vrt. esim. Gaski 2000). Pasi Engesin puheenvuoro saamelaisesta kertomusperinteestä, tekijyydestä ja tekijänoikeuksista avaa tätä problematiikkaa, joka koskettaa monia kirjakieleltään ja kirjallisuushistorialtaan nuoria

kulttuureja. Niissä folklore on saanut korostuneen aseman kirjoittamattomana kirjallisuutena tai ainakin kirjoitetun kirjallisuuden esiasteena ja perustana, ja tämä pätee myös saamelaiskirjallisuuteen. Enges käsittelee tätä laajaa problematiikka sekä yleisemmällä tasolla että saamelaisen aineiston yhteydessä, keskittymällä kokemuksiin *Saamelaisen folkloren tutkimusprojektissa*. Tämän Turun yliopiston projektin ansiosta on koottu rikas aineisto; projekti on myös mahdollistanut suulliselle perinteelle tyypillisen yhteisöllisen ja yksilöllisen rinnakkaisuuden sekä saamelaisten kirjoittamattoman kirjallisuuden tekijyyden ja omistajuuden tutkimisen.

Kansanperinteen suullista epiikkaa hyödynnettiin 1800-luvulla intensiivisesti kansan- ja kansalliseepoksiksi. Saamelaiseeposta varten tehtiin työtä jo 1800-luvulla, ja tämän työn huipentumana voi pitää Nils-Aslak Valkeapään *Beaivi, Áhčážan* -teosta (ks. Sallamaa 2012). Valkeapään edelläkävijöihin kuuluu tässä mielessä eteläsaamelaissyntyinen pappi ja runoilija Anders Fjellner (1795–1876) ja hänen varhainen, saamelaisten myyttistä alkuperää kuvaava runonsa ”Päivän poika”. Kari Sallamaa jatkaa kansanperinteen ja kirjallisuuden suhdetta koskevaa aihetta katsauksessaan, jossa hän lukee Fjellnerin runoa martiarkaattiin viittaavana teoksena.

Saamelainen draama ja teatteri on saavuttanut vähemmän huomiota kuin saamelainen lyriikka ja proosa, vaikka se on tärkeä osa saamelaista kirjallisuutta ja taidetta. Tässäkin astuu esiin Nils-Aslak Valkeapään monipuolinen hahmo: Johanna Domokos analysoi katsauksessaan Valkeapään ainoaa (julkaisematonta) näytelmää *Ridn'oaivi ja nieguid oaidni* (1995, ”Kuurapää ja unien näkijä”) *liminality*-käsitteen kautta. Näytelmässä muistutetaan ihmisen yhteydestä luontoon ja vanhojen perinteiden kunnioittamisen tärkeydestä. Valkeapää kirjoitti teoksensa japanilaisen Noh-teatterin inspiroimana ja noudatti sen sääntöjä, joissa käytetään musiikkia, tanssia ja naamioita. Domokos osoittaa, miten japanilainen ja saamelainen perinne ja mytologia antoivat Valkeapäälle mahdollisuuden kietoa yhteen saamelaisten todellisuuden ja hengellisen maailman ilmentymiä ja samalla irrottautua aiemmasta tuotannostaan ja luoda uutta.

Identiteetti-tematiikkaan palataan Mikko Carlsonin arviossa teoksesta *Queering Sápmi. Saamelaisia kertomuksia normien ulkopuolelta* (2013). Carlson muistuttaa, että identiteettiä ei tarvitse lähestyä yhtenä, samuutena, yhtenäisyytenä, vaan kaikessa moninaisuudessaan, hajakeskittyneenä ja alati muovautuvana. Arviossa palataan myös tarinoiden merkitykseen, vaikka hyvin eri tavalla kuin edellisissä kirjoituksissa. *Queering Sápmi* -projekti, jonka yksi tulos kyseinen kirja on, on ollut mukana liikkeessä, joka johti maailman ensimmäiseen Sápmi LGBTQ Prideen Kirunassa lokakuussa 2014. Eettiset lähtökohtansa tiedostamaan pyrkivä kirja tarkastelee toiseuksien sisäisiä toiseuksia. Kuten Carlson osoittaa, elämäntarinoista rakennettu julkaisu ei halua olla tutkimusteos, vaikka sen ideointiin on vaikuttanut jälkikoloniaalinen teoria ja queerteoria, ja sen aineisto on koottu muun muassa etnografisin menetelmin. Kirja haastaa erilaisia rajoja ja avaa monia uusia kysymyksiä.

Avaimen saamelaisnumeron on tarkoitus olla värikäs – sitä korostaa ensimmäinen kuvakansi lehden historiassa. Kuva on Suohpanterror-taiteilijaryhmän teos, ja kiitämme Suohpanterroria, erityisesti Jenni Laitia, luvasta käyttää sitä lehden kannessa. Arvokkaasta avusta, inspiroivasta keskustelusta ja Giellagas-instituuttiin tutustuttamisesta kiitämme Veli-Pekka Lehtolaa.

Viitteet

[1] Edward Dutton (2015, 271) kirjoittaa arviossaan Neil Kentin teoksesta *The Sámi Peoples of the North: A Social and Cultural History* (London: Hurst 2014) : "[O]nce Kent has presented us with (undoubtedly interesting) history of Sámi politics, relations with other peoples, religion and general lifestyle, he moves on to areas such as literature (an entire chapter), and 'Music, Sport and Films' (another entire chapter). But it soon becomes clear that there is relatively little to say about these areas because the Sámi contribution to them is minimal."

[2] Tämä itsestään selvä asia oli niin pitkään kansallisajattelun varjossa, että sitä on ollut tarvetta teoretisoida sekä vanhemman että uudemman kirjallisuuden tutkimisen yhteydessä (vrt. esim. Partzsch 2015; Pollari et al. tulossa).

Lähteet

AGON. Pohjoinen tiede- ja kulttuurilehti 3/2014. Saamelainen nykytaide. Teeman päätoim. Kaisa Ahvenjärvi & Sanna Valkonen.

Ahvenjärvi, Kaisa 2005. Mistä päin olen poissa: saamelaisen identiteetin kysymyksiä Rauni Magga Lukkarin lyriikassa. *Avain* 2/2005, 66–77.

Brax, Klaus & Kai Mikkonen 2004. Pääkirjoitus. *Avain* 1/2004, 2–6.

Dutton, Edward 2015. Arvostelu teoksesta *The Sámi Peoples of the North: A Social and Cultural History*. Neil Kent, London, Hurst 2014. *Scandinavian Journal of History,* Vol. 40, No. 2, 271–283.

Felski, Rita: "Context Stinks!" *New Literary History*, Volume 42, Number 4, Autumn 2011, pp. 573–591; Article at: http://muse.jhu.edu/journals/nlh/summary/v042/42.4.felski.html (20.8.2015)

Gaski, Harald 2000. The Secretive Text – Yoik Lyrics as Literature and Tradition. Juha Pentikäinen in cooperation with Harald Gaski, Vuokko Hirvonen, Jelena Sergejeva & Krister Stoor (eds), *Sami Folkloristics.* Turku: Nordic Network of Folklore, 191–214.

Gaski, Harald 2011. Song, Poetry, and Images in Writing: Sami Literature. Karen Langgård & Kirsten Thisted (eds), *From Oral Tradition to Rap. Literatures of the Polar North*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat, 16–38.

Hirvonen, Vuokko 1999. *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*. Helsinki: SKS.

Hirvonen, Vuokko 2010. Saamelaiskirjallisuus. Sinikka Carlsson, Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme & Jaana Märsynaho (toim.), *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*. Helsinki: SKS, 191–208.

Hirvonen, Vuokko 2011. ”Te opetitte minut kirjoittamaan – kiitoksia!” Valta- ja vähemmistökielen kohtaamisia saamelaisten naiskirjailijoiden tuotannossa. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (toim.), *Både och, sekä että. Om flerspråkighet, monikielisyydestä*. Helsinki: Schildts, 200–223.

Keskinen, Suvi, Salla Tuori, Sari Irni & Diana Mulinari (eds) 2009. *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region.* Surrey & Burlington: Ashgate.

KIDE. Lapin yliopiston tiede- ja taidelehti 2/2014. Suuri identiteettinumero! Päätoim. Olli Tiuraniemi.

Laitinen, Kai 1981. *Suomen kirjallisuuden historia.* Helsinki: Otava.

Laihiala-Kankainen, Sinikka & Nika Pontikara 2009. Kuolan saamelaiset Venäjän murroksessa. *Idäntutkimus* 2/2009, 38–52.

Lehtola, Veli-Pekka 1997a. *Rajamaan identiteetti - lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS

Lehtola, Veli-Pekka 1997b. *Saamelaiset. Historia, yhteiskunta, taide*. Inari: Kustannus-Puntsi.

Lehtola, Veli-Pekka 2013. Saamelaiskirjallisuus kriisissä? Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus I. Lajeja, poetiikkaa.* Helsinki: SKS, 220–227.

Lehtola, Veli-Pekka & Anni-Siiri Länsman 2012. Saamelaisliikkeen perintö ja institutionalisoitunut saamelaisuus. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia.* Helsinki: SKS, 13–35.

Mathisen, Stein R. 2004. Hegemonic Representations of Sámi Culture. From Narratives of Noble Savages to Discourses on Ecological Sámi. Anna-Leena Siikala, Barbro Klein & Stein R. Mathisen (eds), *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage.* Helsinki: Finnish Literature Society, 17–30.

Mattila, Hanna 2014. Männyn kertomaa, käen kuiskaamaa: Nils-Aslak Valkeapään runouden etnopoliittis-ekologisia kaikuja saamelaisessa nykyrunoudessa. *AGON* 3/2014. http://agon.fi/article/mannyn-kertomaa-kaen-kuiskaamaa-nils-aslak-valkeapaan-runouden-etnopoliittis-ekologisia-kaikuja-saamelaisessa-nykyrunoudessa/ (20.8.2015).

Partzsch, Henriette 2015. Reading with a Sense of Place. The Transnational Circulation of Women’s Writing during the Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe. Julkaisematon käsikirjoitus.

Pollari, Mikko, Hanna-Leena Nissilä, Kukku Melkas, Olli Löytty, Ralf Kauranen & Heidi Grönstrand (tulossa): National, Transnational and Entangled Literatures: Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland. Ann-Sofie Lönngren, Heidi Grönstrand, Dag Heede & Anne Heith (eds), *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Cambridge Scholars Publishing (tulossa).

Sallamaa, Kari 2012. Nils-Aslak Valkeapää ja saamen kansan eepos. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: SKS, 122–133.

Tuulentie, Seija 2001. *Meidän vähemmistömme*. Helsinki: SKS.

Valkonen, Sanna 2009. *Poliittinen saamelaisuus.* Tampere: Vastapaino.

Viola Parente-Čapková

Kirjallisuudentutkimuksen asema saamentutkimuksessa ennen ja nyt – Keskustelua Veli-Pekka Lehtolan kanssa

Kuva: Minna Rasmus

Viola Parente-Čapková: Kuten kaikkia kansallisten tai etnisten ryhmien kirjallisuuksia, myös saamelaiskirjallisuutta on vaikea määritellä – kieleen perustuva määritelmä on yksi mahdollinen, mutta sekin tuottaa ongelmia.

Veli-Pekka Lehtola: Kielimuuri on ollut saamelaiskirjallisuuden isona ongelmana – sen voi todeta esimerkiksi vertaamalla saamelaiskirjallisuutta USA:n natiivikirjallisuuteen, joka on voimissaan, koska se kirjoitetaan englanniksi. Saamelaiskirjallisuutta kirjoitetaan useammalla kielellä, mutta vaikka Ruotsissa ja Norjassa sitä kirjoitetaan yleensä ruotsiksi tai norjaksi, saamenkielisyys on ollut tärkeä tekijä, samoin kuin tietysti tekijän saamelaisuus.

Saamelaistaiteella on usein ollut tavoitteena jonkunlainen kaksoiskommunikaatio: toisaalta sen pitää puhutella saamelaisia, toisaalta myös ulkopuolisia. Sillä rakennetaan omaa identiteettiä ja toisaalta kommunikoidaan ulkopuolisen maailman kanssa ja tietenkin kilpaillaan rahoituksesta. Kirjallisuus on kieltä ja niille, jotka eivät sitä osaa, täytyy sitten kääntää.

V P-Č: Kun puhutaan saamelaisista ja saamelaiskirjallisuudesta sekä pohjoismaisella että kansainvälisellä foorumilla, todetaan usein, että saamelaisia asuu neljän valtion alueella. Venäjän saamelaisista ja heidän taiteestaan ja kirjallisuudestaan kuullaan kuitenkin paljon vähemmän kuin Pohjoismaissa asuvien, osittain pohjoismaiden kielillä kirjoittavien saamelaiskirjailijoiden tuotannosta.

V-P L: Se on ihan totta, siellä on taas toisenlainen kielimuuri ja muualla asuviin saamelaiskirjailijoihin verrattuna Venäjällä asuvien saamelaiskirjailijoiden tuotanto on jäänyt aika lailla näkymättömäksi. Mutta kielitilanne on monimutkainen muutenkin: kun puhutaan saamen kielestä, täytyy muistaa, että pohjoissaamen – jolla on eniten puhujia – lisäksi on myös inarin ja koltan saame, eteläsaame...

V P-Č: Sinä itse aloitit akateemisen urasi kirjallisuudentutkijana. Kuten monessa muussa identiteettipolitiikkaan kytkeytyvässä emansipaatioliikkeessä, myös saamelaisliikkeessä oli 1960-, 1970- ja vielä 1980-luvulla kirjallisuus hyvin keskeisenä taiteen ja poliittisen taistelun muotona.

V-P L: Kirjallisuus oli tärkeää 70-luvun etnopoliittisessa vaiheessa, ja kirjallisuuden keskeisyys näkyi tutkimuksessakin. Innostus suuntautui yhteisen ”saamelaisuuden” rakentamiseen, kirjailijat jaksoivat tehdä, ja 80-luvulla haaveiltiin siitä, että silloin nopeaan tahtiin syntyvä kirjallisuus synnyttää lukevaa yleisöä, jolle voi kirjoittaa. Ehdotin tämän lukevan yleisön kasvattamiseksi kioskikirjallisuuden tekemistä, mutta kirjailijat moittivat, että haluat siis tuoda kioskikirjallisuuden ongelmat meillekin. Väitin, että siinä vaiheessa kun kioskikirjallisuus on saamelaisille ongelma, silloin ollaan hyvässä tilanteessa, koska se tarkoittaa, että ihmisiä on totutettu lukemaan saameksi.

70-luvulla, ”kansallisvaiheen” aikana suurin osa saamelaiskirjallisuutta oli runoutta. Sitten tuli proosakirjallisuuden vaihe, joka keskittyi lähes täysin romaaneihin. 80-luvulla mietittiin, miksi saamelaiskirjailijat kirjoittavat niin vähän novelleja, kun tarinoiden kertomisella on niin vahva perinne saamelaiskirjallisuudessa. Muistan keskustelleeni Kerttu Vuolabin kanssa siitä, että hänen sukupolvensa saamelaiskirjailijat Suomessa kävivät suomalaiskoulun, jossa he oppivat, että ”oikea laji” on romaani. Vuolab nimitti ”ainekirjoitustyyliksi” sitä aika ryppyotsaista ja vähän kuin virallista kirjoittamisen tapaa, josta saamelaiskirjailijoidenkin on vaikea päästä irti.

Yksi mahdollinen selitys sille, että Suomen puolelta on tullut niin paljon saamenkielisiä kirjailijoita, voi olla se, että suomi ja saame ovat paljon lähempänä toisiaan kuin norja tai ruotsi ja saame. Saamen kielellä kirjoittaminen oli Suomessa koulun käyneille saamelaisille helpompaa kuin Norjassa ja Ruotsissa, missä kynnys ruveta kirjoittamaan saameksi oli korkeampi; siellä on taas kirjoitettu enemmän saamelaisromaaneja valtaväestön, varsinkin norjan kielellä.

Proosakirjallisuus on kuitenkin vähentynyt kovasti 2000-luvulla. Saamelaiskirjallisuuteen ovat aina kuuluneet kustannusongelmat, mutta aiemmin ne pystyttiin ylittämään, koska innostus oli kova. Romaanien kirjoittaminen vaatii pitkäaikaista sitoutumista, ja 2000-luvulla turhautuneisuus korostui entisestään; vanhempi polvi oli väistymässä, ja nuoret siirtyivät muille aloille ja muihin lajeihin. Nykyisin taas dominoi lyriikka, ikään kuin saamelaiskirjallisuus olisi palaamassa juurilleen; lisäksi Venäjän puolella on ollut kiinnostavia runoilijoita jo pitkään.

V P-Č: Samoin kuin saamelaiskirjallisuudella oli muutama vuosikymmen sitten tärkeä asema saamelaistaiteessa ja -kulttuurissa, myös kirjallisuudentutkimuksella oli pitkään

näkyvä rooli saamentutkimuksessa. Sen jälkeen tilanne on muuttunut. Miten ja miksi tämä kehitys on tapahtunut ja millä tavalla olet hyödyntänyt kirjallisuudentutkimusta viimeaikaisessa tutkimuksessasi?

V-P L: On luonnollista, että saamelaiskirjallisuuden keskeisyys 1900-luvun jälkipuoliskolla näkyi myös tutkimuksessa; 1980-luvulla oli toki saamentutkimuksen keskiössä kirjallisuudentutkimus. Voi sanoa, että monet sukupolveni saamelaistutkijat olivat kirjallisuudentutkijoita: Harald Gaski, Vuokko Hirvonen, Rauna Kuokkanen, Trygve Solbakk... Heistä vain Harald Gaski on pysynyt kirjallisuudentutkimuksen parissa; Vuokko Hirvonen tutkii nyt ennen kaikkea koulutuksen historiaa, Rauna Kuokkanen alkuperäiskansojen oikeuksia. Itse siirryin enemmän aatehistorian ja historian puolelle. Väitöskirjani *Rajamaan identiteetti* oli tämän alkuvaiheen jonkunlainen huipennus.

Mutta vaikka myöhemmin rupesin tekemään enemmän historiallista tutkimusta, olen samalla tutkinut representaatioita ja diskursseja, missä kirjallisuuden- tai laajemmin kulttuurintutkimuksesta oli hyvin paljon hyötyä. Kirjassani *Saamelaiset suomalaiset* tutkin, millä tavalla saamelaiskuva on muotoutunut, miten virkamiehet omaksuivat populaarien representaatioiden kuvan ja miten se näkyy saamelaispolitiikassa. Minulla on ollut sellainen saidilainen ja marxilainenkin lähtökohta, olen ollut kiinnostunut siitä, miten representaatiot vaikuttavat yhteiskunnallisessa toiminnassa. En jaksa olla puhtaasti teoreettinen, teoriat kiinnostavat minua aina suhteessa johonkin. Saamelaisessa yhteisössä toimiminen tarkoittaa yhteyttä käytäntöön, sen takia siirryin historiantutkimukseen, joka tuntui konkreettisemmalta. Kirjallisuudentutkimuksesta omaksuttu kiinnostus kuviin ja representaatioihin on kuitenkin säilynyt ja näkyy laajemminkin: kirjallisuuden lisäksi olen laajentanut muihin taiteen lajeihin, kuten saamelaisteatteriin ja kuvalliseen ilmaisuun, joissa myöskin on kyse esittämisestä.

Kirjallisuudentutkimuksellinen koulutus on minulla toiminut vankkana pohjana, jolle on voinut rakentaa ja joka on mahdollistanut johdonmukaisen fokuksen. Representaatio- ja vaikka imagologiatutkimuksen taustan ansiosta olen omasta mielestäni pystynyt tuomaan historiantutkimukseen dynaamisen näkökulman. Monesti kun historiantutkimuksessa puhutaan stereotypioista, itse tutkimuskin voi muuttua stereotyyppiseksi; kirjallisuudentutkimustaustani on mahdollistanut dynaamisemman otteen.

V P-Č: Mikä on kirjallisuudentutkimuksen asema saamentutkimuksessa nykyään?

V-P L: Kirjallisuuden käsite tuntuu olevan liian kapea saamelaiskirjallisuudelle. Esimerkiksi Harald Gaski edustaa ajatusta, että saamelaiskirjallisuutta tutkiessa ei pitäisi tutkia

vain perinteisiä kirjallisia lajeja, vaan ymmärtää kirjallisuuden käsite paljon laajemmin. Monet saamelaistaiteilijat toimivat monella alalla – toisaalta se johtuu saamelaistaiteen luonteesta, jossa ryhmän pienuuden takia taiteenalat limittyvät, ja tullakseen toimeen taiteilijoiden on hyvä toimia monella kentällä. Hyvä esimerkki tästä on Niillas Holmberg, joka on tunnettu runoilijana, mutta myös lauluntekijänä ja näyttelijänä. Ja tunnetuin esimerkki saattaa olla Nils-Aslak Valkeapää, joka oli pohjimmiltaan synesteettinen luonne: hän näki kuvat sävelinä, sanat kuvina…

1970- ja vielä 1980-luvun etnopoliittisessa vaiheessa taiteet olivat kietoutuneita yhteen. Saamelainen kuvataide oli vasta nousemassa, teatteri kehittymässä, eikä niiden alojen tutkijoita ollut vielä silloin mukana saamentutkimuksessa. Sen sijaan kirjallisuus kukoisti silloin ja kirjallisuudentutkijoita oli mukana; oli siis luonnollista, että kirjallisuudentutkimus oli silloin hyvin keskeistä. Tutkimuksessa hyödynnettiin paljon representaatioajattelua, vaikka samalla jo silloin tuntui siltä, että puhtaasti kirjallisuudentutkimuksellinen ote on liian kapea.

1990-luvulta lähtien saamelaistaide on muuttunut. Jokainen ala on ruvennut toimimaan omalta pohjaltaan. Yhteiskunnan kentät ovat eriytyneet toisistaan myös saamelaisten maailmassa. Se poliittinen diskurssi, joka yhdisti aiemmin saamelaisliikettä, on jäänyt enemmän taka-alalle. Niinpä esimerkiksi saamelaisradio toimii nykyisin paljon laajemmalta pohjalta kuin saamelaispolitiikan ehdoin. Sama koskee taiteita. Koska repertuaarit laajenivat, oli selvää, ettei saamelaisen nykytaiteen tutkija voi hallita kaikkea. Tässä uudessa vaiheessa sektoriajattelu voi tulla uudella tavalla ja uudessa kontekstissa ajankohtaiseksi. Saamelaisten omaa kirjallisuudentutkimusta – kuten muutakin saamelaisten omaa taiteentutkimusta – on vähän, mutta tällä hetkellä on kyllä ei-saamelaisia tutkijoita, jotka ovat erikoistuneet erillisiin sektoreihin: esimerkiksi Tuija Hautala-Hirvioja tutkii saamelaista kuvataidetta, Kaisa Ahvenjärvi runoutta. On tärkeää, että saamelaistaiteita tutkitaan erityisalojen mukaisesti, mutta tietysti myös laajempi saamelaisdiskurssin ymmärtäminen on tärkeää.

V P-Č: Giellagas-instituutin opiskelijoiden intresseissä näkyy, että he suosivat muita kuin kirjallisuudentutkimuksellisia tutkimusaiheita. Mitä opiskelijanne valitsevat useimmiten tutkimusaiheiksi?

V-P L: Erityisesti saamelaiset opiskelijat näyttävät sisäistäneen alkuperäiskansatutkimukseen liittyvän näkemyksen, että tutkimuksen tulisi hyödyttää saamelaista yhteiskuntaa. Niinpä tutkimusaiheina ovat usein kielen elvyttämiseen, saamenkielisiin päiväkoteihin, saamelaisten oikeuksiin liittyvät aiheet. Ehkä turhaankin vierastetaan esimerkiksi historiaan tai taiteentutkimukseen liittyviä aiheita, ikään kuin ne eivät olisi yhteiskunnallisesti tärkeitä.

V P-Č: Onko jako saamelaistutkijoihin ja saamelaisyhteisön ulkopuolisiin tutkijoihin ajankohtainen ja jos on, niin millä tavalla? Millä tavalla nykyään keskustellaan tähän problematiikkaan liittyvistä eettisistä kysymyksistä?

V-P L: Nyt ei enää ole sellaista ilmapiiriä, ettei ulkopuolinen voisi tutkia saamelaisuutta tai saamelaistaidetta ja -kirjallisuutta. Ylipäätään saamelaisilla ja ei-saamelaisilla tutkijoilla on omat kysymyksenasettelunsa, omat tutkimusintressinsä. Saamelaisten intressit liittyvät oman yhteiskunnan rakentamiseen, ulkopuolisilla tutkijoilla on omat kiinnostuksen kohteensa, jotka liittyvät esimerkiksi valtaväestöjen ja vähemmistöjen suhteisiin. Keskustelua käydään lähinnä siitä, miten nämä sopeutuvat keskenään. Olennaisin kysymys on pitkään ollut pidetäänkö myös saamelaisten tuottamaa tietoa arvossa. Aikaisemmin kun tutkittiin esimerkiksi maanomistukseen liittyviä asioita, luotettiin Suomessa automaattisesti enemmän suomalaisten tuottamaan tietoon, vaikka Saamelaiskäräjät teettivät omia tutkimuksiaan. Niitä pidettiin puolueellisina, kun taas suomalaisten (Suomen oikeusministeriön) oman tutkimusprojektin ajateltiin olevan puolueeton.

Joskus saamelaisia voi ihmetyttää, kun ulkopuolinen tutkija lähtee vieraista kysymysasetteluista tai tekee saamelaisille täysin vieraita päätelmiä. Sellaisissa tilanteissa asia voi olla edelleenkin sensitiivinen, ja vanhat stereotypiat, kuten ”ulkopuoliset eivät pysty meitä ymmärtämään”, heräävät henkiin, eettiset kysymykset nousevat pinnalle. Vuonna 1973 perustetun Saamelaisinstituutin tutkija Alf Isak Keskitalo puhui seuraavana vuonna Tromssassa asymmetrisyydestä saamentutkimuksessa: hän valitti, että oli liikaa ei-saamelaisia ja liian vähän saamelaisia tutkijoita, mikä vaikutti kysymysasetteluihin. Itse totesin omassa professoriesitelmässäni vuonna 2005, että vaikka on kulunut vuosikymmeniä, tilanne ei ole paljon muuttunut. Keskitalon idealistinen ajatus, että koko tutkimus ”saamelaistuisi”, ei ole toteutunut, ja tuskin se toteutuukaan: tuo perusasymmetria tulee tuskin muuttumaan.

Alkuperäiskansoja koskevasta tutkimuksesta nouseva ajatus, että ”objektin”, tutkimuskohteen, pitää päästä vaikuttamaan tutkimusasetelmiin, on edelleenkin ajankohtainen, samoin kuin vaatimus, että tiedon pitää palautua yhteisöön, tulla arvioitavaksi, käytettäväksi ja hyödynnettäväksi. Sen takia on tärkeää, että apurahajärjestelmissä olisi saamelaisia mukana arvioimassa saamentutkimuksen piiriin kuuluvia hakemuksia ja tutkimuksen tuloksia. Saamentutkimusta tuetaan varsin hyvin nykyään, vaikkakin asymmetrisyys tulee muun muassa siitä, että saamelaisia on tutkijoina huomattavasti vähemmän. Meillä on kyllä nyt Oulun ja Lapin yliopistojen yhteinen projekti ”Domestication of Indigenous Discourses”, jossa valtaosa tohtorikoulutettavista on saamelaisia. Saamelaisilla on pienemmät mahdollisuudet, koska heillä on pienempi tutkijarepertuaari. Saamelaisilla ei ole

varsinaista tiedepolitiikkaa, vaan koordinointi tapahtuu korkeakouluissa ja yliopistoissa, joten se on välttämättä sirpaleista. On hienoa, että saamentutkimuksessa on pitkään ollut vapautta, mutta myös yleisempiä strategioita on tarpeen suunnitella.

V P-Č: Suuret kiitokset haastattelusta!

Oulussa, Giellagas-instituutissa 10. maaliskuuta 2015

Veli-Pekka Lehtola on saamelaisen kulttuurin professori vuonna 2001 Oulun yliopistoon perustetussa Giellagas-instituutissa, jossa tutkitaan ja opetetaan saamen kieltä ja saamelaista kulttuuria. Instituutilla on valtakunnallinen vastuu saamen kielen ja saamelaisen kulttuurin ylimmästä opetuksesta ja tutkimuksesta Suomessa. Lehtolan väitöskirja Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa *(SKS, 1997) oli ensimmäinen laaja tutkimus Lapin-kirjallisuuden klassikoista Arvi Järventauksesta Samuli Paulaharjun kautta E. N. Manniseen. Sen jälkeen Lehtola on julkaissut kymmeniä kirjoja ja artikkeleita. Hänen tutkimusintressejään on ollut mm. saamelaiskuvan kehitys, Saamenmaan, erityisesti Inarin historia, saamelaisten nykytaiteet ja saamelaisten ja suomalaisten suhteet 1900-luvun alkupuoliskolla. Viimeksi mainittua hän on tutkinut varsinkin palkitussa teoksessaan* Saamelaiset suomalaiset – kohtaamisia 1896–1953 *(SKS, 2012). Veli-Pekka Lehtolan työhön on kuulunut myös julkisia tehtäviä ja saamelaisten oikeuksien edistämistä. Tällä hetkellä Lehtola johtaa Oulun ja Lapin yliopiston Suomen akatemian rahoittamaa tutkimusprojektia* Domestication of Indigenous Discourses? Processes of Constructing Political Subjects in Sápmi *(2015–2018).*

Kaisa Ahvenjärvi

Mustan auringon paketti. Myytit ja melankolia Irene Larsenin kokoelmassa *Sortsolsafari*

Saamelaisrunoilija Irene Larsenin (s. 1964) tuotannossa menneisyys ja mytologia ovat elävinä läsnä nykypäivän todellisuudessa. Hänen runoissaan lukija kohtaa profiilikuvaansa säätävän shamaanin, ompelukonetta käyttävän muinaisen jumalattaren ja seuranhakupalstalle kirjautuvia kalliopiirrosmiehiä. Larsenin uusimmassa kokoelmassa *Sortsolsafari* (2013, ”Mustan auringon safari”) myyttiset hahmot ja katumuotiin pukeutuvat joikaajat esiintyvät rinta rinnan. Suhde menneeseen on muussakin saamelaisessa nykyrunoudessa toistuva aihe, ja perinteinen uskomusmaailma vaikuttaa myös saamelaisen proosan taustalla (Hirvonen 2010a, 100).

Larsen on julkaissut tähän mennessä kolme norjankielistä kokoelmaa.[1] Norjaksi kirjoittava runoilija on kielellisessä vähemmistössä saamelaisen nykylyriikan kentällä, sillä suurin osa saamelaisesta runoudesta julkaistaan saameksi. Muilla kuin saamen kielillä kirjoittavien kirjailijoiden tuotantoa ei ole aina itsestään selvästi laskettu saamelaiskirjallisuuden kaanoniin kuuluvaksi (Hirvonen 1999, 21). Tältä osin saamelainen kirjallisuus eroaa merkittävästi muiden alkuperäiskansojen kirjallisuudesta: esimerkiksi Amerikan intiaanien ja Uuden-Seelannin maorien kirjallisuus on pääosin englanninkielistä (Allen 2002, 218). Kaikki saamelainenkaan kirjallisuus ei kuitenkaan ole saamenkielistä, vaan sitä julkaistaan myös enemmistökielillä. Saamelainen kirjallisuus on siis saameksi kirjoitettua tai saamelaisten kirjoittamaa kirjallisuutta (Hirvonen 2010b, 191).

Vaikka Larsen kirjoittaa norjaksi, *Sortsolsafari* on aiheidensa ja intertekstiensä myötä leimallisesti saamelainen runokokoelma. Teoksessa esiintyy yksittäisiä saamenkielisiä sanoja ja nimiä, jotka tuovat esille runoilijan saamelaisen taustan (vrt. Hirvonen 2011, 210).[2] Muotopiirteiltään Larsenin runous kuitenkin eroaa saamelaisen nykylyriikan valtavirrasta. Larsenin runot ovat säemuotoisia, mutta teoksen kieli on proosanomaista: useimmat runot koostuvat kokonaisista virkkeistä, sisältävät vuoropuheluita ja muodostavat runosta toiseen jatkuvan tarinallisen kokonaisuuden.[3] Muodon tasolla saamelaiselle nykyrunoudelle on tyypillisempää elliptinen, toisteinen ja aforistinen ilmaisu, jonka voi nähdä palautuvan joikurunouden piirteisiin (Magga 2010, 4).

Larsenin runomaailmaa hallitsee perinteisten saamelaismääreiden sijaan teknologisoituneen, virtualisoituneen ja urbanisoituneen nykyarjen kuvasto, joka on muussa saamelaislyriikassa suhteellisen harvinaista. Saamelaisessa nykyrunoudessa näkyy edelleen kansallisrunoilijana pidetyn Nils-Aslak Valkeapään perintö, jolle on ominaista luontokeskeisyys ja perinteisen elämänmuodon kuvaus. Larsenin teosten voi sen sijaan

luonnehtia uudistavan saamelaista runoutta postmodernistiseen suuntaan.[4] *Sortsolsafarin* postmodernistisia piirteitä ovat arkipäiväisyydet ja epärunollisuus, proosanomaisuus, erilaisten tyylien sekoittaminen, yllättävien yhdistelmien synnyttämä huumori sekä ironia (postmodernismista ks. Kantola 2001, 8, 21, 25, 28, 39).[5]

Monet saamelaiskirjailijat ovat vahvistaneet positiivista identiteettiä suullisen perinteen ja mytologian avulla (Hirvonen 2010a, 100). Tässä artikkelissa analysoin sitä, miten Irene Larsen kierrättää ja uudelleenkirjoittaa saamelaista kertomusperinnettä ja esikristillisiä uskomuksia tuomalla ne osaksi 2000-luvun todellisuutta. Analyysissani tuon esille *Sortsolsafarin* eroja ja yhtäläisyyksiä saamelaisen nykylyriikan ja muiden alkuperäiskansojen kirjallisuuksien kanssa. Saamelaisessa runoudessa menneisyyttä rakentavat usein nostalgia tai vahva antikoloniaalinen tendenssi, kun taas Larsenin runojen perusvireenä on melankolia. Artikkelissani syvennyn *Sortsolsafarin* melankolisiin ulottuvuuksiin ja hahmottelen, miten ne uudistavat saamelaisuuden kaunokirjallista kuvausta.

Menneisyys saamelaisuuden esityksissä

Perinteisen saamelaiskulttuurin murrosta ja sotienjälkeistä historiaa on käsitelty paljon saamelaisessa kirjallisuudessa. Irene Larsen kurottaa runoissaan paljon lähihistoriaa kaukaisempaan menneisyyteen, jääkauden, kalliopiirrosten ja esikristillisen maailmankuvan aikaan. Runoissa tehdään huikeita ajallisia hyppäyksiä. Esimerkiksi *Sortsolsafarin* runossa ”Vakituinen yhteys” kuvataan humoristisesti, miten ihmiset aikanaan levittäytyivät eri mantereille:

> [--]
> Siitä tuli helvetinmoinen sirkus.
> Ihmiset sulloivat heinää kenkiin ja juoksivat
> ristiin rastiin mantereiden yli
>
> puolialastomina ja turkisasuisina
> jumpsuiteissa ja mekoissa
> joissa oli esiliinan inspiroima alaosa
> ennen kuin he kokoontuivat
> Facebookissa, LinkedInissä ja Twitterissä
> päivittivät statuksensa etteivät katoaisi näkyvistä
> [--] (*Sortsolsafari*, 31; tästä eteenpäin SSS.)[6]

Internet kokoaa eri mantereille levittäytyneen ihmiskunnan globaalisti yhteen, ja Larsen kuvaa tämän kehityskulun notkeasti kahden säkeistön aikana. Esihistoriallisen menneisyyden kuvauksesta leikataan nopeasti nykymuodin ja sosiaalisen median aikaan. Vastaavanlaista aikakausien törmäyttämisen synnyttämää huumoria löytyy useista *Sortsolsafarin* runoista.

Sigbjørn Skåden on esittänyt, että 1900-luvun kanonisoitu saamelainen lyriikka – Pedar Jalvin, Paulus Utsin ja Nils-Aslak Valkeapään tuotanto – ei ole onnistunut rakentamaan siltaa perinteen ja nykyajan välille. Klassikkorunouden identiteettikäsitys

on Skådenin mukaan vahvasti romantisoitu. (Skåden 2004, 12, 16–17.) Hanna Mattila on puolestaan todennut, että vaikka menneen idyllin kaipuu on ominaista Nils-Aslak Valkeapään tuotannolle, modernin maailman tunkeutuminen saamelaiseen elämänmuotoon ei näyttäydy pelkästään negatiivisena asiana. Valkeapäällä menneisyyden kuvauksessa vuorottelevat nostalgia ja ironia. (Mattila 2011, 8, 46–47.)

Saamelaisen runouden kentällä nostalginen, kipeä kaipaus kadotettuun aikaan nousee ironiaa vahvemmin esiin. Eri vuosikymmenillä ilmestyneissä runoissa esiintyy toistuvasti perinteisen elämäntavan tuhoutumisen motiivi, vanhojen tarvekalujen lahoamisen ja kotipaikkojen autioitumisen kuvaus. Muun muassa Paulus Utsin, Rauni Magga Lukkarin ja Rose-Marie Huuvan teoksissa tuhoutuneet esineet ja paikat edustavat kadotettua menneisyyttä, nostalgisen ikävän kohdetta.[7] Pirjo Kukkonen (2007, 14, 17) luonnehtii nostalgista kaipausta paluuksi yhteisölliseen ja turvalliseen aikaan. Saamelaislyyrikoiden runot konstruoivat tätä eheänä ja harmonisena esitettyä menneisyyttä. Esimerkiksi Rose-Marie Huuvan (2006, 17) runon puhuja toivoo pääsevänsä takaisin kotiin, ”meidän aikaamme / kun elämä oli kokonainen”.[8]

Menetyksen murheesta huolimatta menneisyyteen katsominen näyttäytyy saamelaisessa runoudessa myös voimauttavana. Linda Hutcheonin (1998) mukaan monilla alistetuilla kansoilla, esimerkiksi Pohjois-Amerikan intiaaneilla, on nostalginen suhde menneisyyteen ja identiteettiin, jonka mielletään kerran olleen yhtenäinen. Tämä nostalgia näkyy muidenkin alkuperäiskansojen kirjallisuuksissa. Chadwick Allen (2002, 158, 178–179, 192) on kuvannut, miten Amerikan intiaanien ja Uuden-Seelannin maorien kirjallisuudessa vahvistetaan yhteyttä menneeseen, jolle nykyidentiteetti perustuu. Yksi toistuva teema maori- ja intiaanikirjallisuudessa on vahva symbolinen sidos iso- ja esivanhempiin (Allen 2002, 128, 178, 185). Sama teema näkyy myös saamelaisessa nykylyriikassa, esimerkiksi Sollaug Sárgonin runoissa.

Larsenin *Sortsolsafarissa* kokemus sukupolvien ketjuun kuulumisesta ja esivanhempien vahvasta perinnöstä kuitenkin loistaa poissaolollaan. Sukujuhlissa runojen puhujaa ei haluta kuunnella, kun hän alkaa kertoa myyttisiä tarinoita suvun menneisyydestä, kuten valaaksi muuntautuneesta isoisän isoisän isästä:

> [--]
> Kaiken tämän ja enemmänkin kerroin sukukokouksessa, ennen kuin minut
> lähetettiin pois taksilla.
> Minä joikasin kuljettajalle ja sain viisikymmentä kruunua alennusta,
> kaaduin petaamattomaan sänkyyn Budget-hotellissa.
> Yöllä kuuramies oli ollut siellä ja tehnyt jääkauden muistin päälle.
> (SSS, 56.)[9]

Muodonmuutoskertomus banalisoituu halpaan hotelliin sammuvan puhujan höpinäksi. Joiullakin on arvoa vain taksimatkan alennuksen verran, ei niinkään saamelaisuuden kulttuurisena rakennusaineena. Viimeisessä säkeessä muistojen ylle on muodostunut

jäinen kansi, joka kuvastaa humalan aiheuttamaa muistinmenetystä, mutta myös sukupolvelta toiselle siirtyneiden kertomusten ja muistojen hautautumista unohduksiin.

Suullisen perinteen päivitys

Sortsolsafari pohjaa vahvasti saamelaisten suulliseen perinteeseen. Suullisen perinteen vaikutus nostetaan usein esiin alkuperäiskansojen nykykirjallisuuden tutkimuksessa (Allen 2002, 109; ks. esim. Cooke 2013; Wilson 2001, ix), ja myös saamelaisen lyriikan yhteys joikurunouteen mainitaan usein (esim. Hirvonen 1999, 151–168; Gaski 2011, 16). Stuart Cooke viittaa Bob Hodgen ja Vijay Mishran käsitteeseen *Aboriginal Polyphony*, joka kuvaa alkuperäiskansan kielen sanojen ja fraasien sekä perinteisten tarinoiden ja laulujen fragmenttien lomittamista aboriginaalien englanninkieliseen nykykirjallisuuteen. Polyfoninen kirjallisuus puhuu useita kieliä ja yhdistää eri kulttuureista poimittuja materiaaleja. (Cooke 2013, 97–98.)[10] Larsenin kokoelmaa voi luonnehtia Cooken tarkoittamassa mielessä polyfoniseksi.

Sortsolsafarissa on neljä osastoa sekä epilogi- ja prologi-runo, jotka Larsen on nimennyt ”Esiauringoksi” ja ”Jälkiauringoksi” (norj. ”Prosol” ja ”Episol”). Kokoelman mottona on sitaatti Johan Turin kirjasta *Kertomus saamelaisista* (1979, suom. Samuli Aikio), jonka alkuperäisversio *Muittalus samid birra* (1910) oli historian ensimmäinen saamenkielinen proosateos: ”Ja se oli uroskarhu ja se teki lapsen sille tytölle. Lapsi oli poika, ja hänelle tuli toinen käsi karhun käpäläksi ja toinen ihmiskädeksi. Eikä hän pitänyt käpäläkättään koskaan paljaana.”[11] Turi (1979, 119) viittaa teoksessaan vanhaan saamelaiseen tarinaan tytöstä, joka on viettänyt talven karhun pesässä ja saanut tämän kanssa lapsen. Larsenin kokoelman ensimmäinen ja viimeinen osasto kietoutuvat tämän kertomuksen ympärille sijoittaen sen osaksi nykytodellisuutta.

Runojen puhujana on nainen, joka käy läpi päättynyttä suhdettaan karhun kanssa. Avausrunossa puhuja näkee tämän autostaan:

> Karhu juoksee äkisti yli E8:n. Minä äkkijarrutan ja näen turkkiin pukeutuneen katoavan
> metsään lopetetun kyläkaupan, limsamainoksen
> ja Norjalainen Veikkaus -kyltin taakse.
> Minä tiedän kuka hän on.
>
> Veivaan auki sivuikkunan ja huudan että mieluiten näkisin hänen päänsä keitettynä,
> epätasainen kieli hampaiden väliin puristuneena, ja turkki
> nyljettynä ja kiristettynä kahden puun väliin.
> Sinun poikasi, huudan, sinun poikasi on suljetulla osastolla
> ja hänellä on kallonmurtuma koska hän on hakannut päätään sängynreunaa vasten.
>
> Mutta edes kaiku ei vastaa sateesta raskaan ilman läpi.
> Vain ohikulkevan lenkkeilijän askeleet: märät, rytmikkäät, tiheät.
> (SSS, 13.)[12]

Puhujan suhde karhuun on kostonhimoinen: karhu on hylännyt hänet ja heidän yhteisen poikansa, joka on joutunut mielisairaalaan. Raivokas purkaus jää kuitenkin vaille vastausta, ja pojan kohtaloa kommentoivat vain satunnaisen juoksijan askeleet. Myöhempi runo sijoittuu sairaalaan: ”Kerran hoitaja pyysi suljetulla osastolla poikaani näyttämään karhuntassun. / Silloin tämä veti kynnet ulos takinhihasta ja repi hoitajan kasvot palasiksi. / Jälkeenpäin hänen omista kasvoistaan juoruttiin kaikilla etusivuilla.” (SSS, 54.)[13] Myös tämä runo palautuu Turin kuvaamaan karhu-tarinaan, jossa eräs mies vaatii karhun ja naisen poikaa näyttämään käpäläkätensä, vaikka poika sanoo, että se olisi vaarallista: ”Ja kun hän paljasti käpälänsä miehelle, hän ei pystynyt pidättelemään, vaan hän iski miehen kasvot murskaksi” (Turi 1979, 119).[14] Larsenin runo on nykyajan sensaatiolehdistö-todellisuuteen siirretty versio vanhasta tarinasta.

Suurin osa Larsenin kokoelman ensimmäisen osaston runoista kuvaa realistisesti ihmisasutuksen lähistöllä liikkuvan karhun aiheuttamia vahinkoja. Tilalliset raivoavat ja petoasiantuntijat antavat lausuntoja mediassa. ”Ursa Major” -nimisessä runossa myytit lomittuvat petodebattiin, kun runon puhujalta kysytään, onko hänellä havaintoja seudulla liikkuvasta karhusta:

> Kyllä vain, minä näin juuri että hän juoksi yli taivaankaaren.
> Hetkeksi hän pysähtyi ja nousi kahdelle jalalle, ei hyökätäkseen,
> luultavasti hän piti silmällä metsästäjää, tai suurta, lihavaa
> uroshirveä jolla on tähtikoriste sarvikruunussaan.
>
> [--]
>
> [N]yt hän häipyy kun hän näkee minut.
> Kääntyy Linnunradan kohdalla ja katoaa päivänvaloon.
> Antaa uroshirven juosta yksin autoliikenteen edessä sorkat asfaltilla kopisten:
> *kakketi-klakk, klakketi-kakk.* (SSS, 14.)[15]

Larsen yhdistää runossaan kreikkalaista ja saamelaista astraalimytologiaa. Runon otsikko, ”Ursa Major”, merkitsee latinaksi isoa karhua. Nimen taustalla on tarina karhuksi muutetusta Kallisto-neidosta, jonka Zeus vie taivaalle Ison karhun tähdistöksi. Larsenin runon uroshirvi viittaa puolestaan saamelaiseen mytologiaan, jonka mukaan maailmanloppu tulee, kun tähtitaivaan myyttiset metsästäjät saavat ammutuksi tähtikuvioista muodostuvan alkuhirven (Pulkkinen 2011, 212). Runossa liikutaan kahteen suuntaan realistisen ja mytologisen todellisuuden välillä: vastikään kaksi sikaa tappanut karhu juoksee yli taivaankaaren ja katoaa auringon noustessa, kun taas tähtikuvion myyttinen hirvi kopistelee viimeisessä säkeistössä asfaltilla autojen edessä. Todellinen eläin muuttuu myyttiseksi ja päinvastoin.

Jätetyksi tulemistaan runojen puhuja kuvaa muodonmuutoskertomuksen kautta:

> [--]
> Yöllä hän kuiskasi että minä olen niin kaunis että
> jokainen luu ihon alla loisti. Minä vilkutin sivuun kaikilla bussipysäkeillä ja itkin

> sinä päivänä jona hän käveli taipuneen puun ympäri ja muuttui taas karhuksi
> ja lopputalvesta, kun aurinko sai tarpeeksi voimaa lämmittää kiviä
> tunsin tönäisyn navan alla.
> (SSS, 55.)[16]

Perinteisen uskomuksen mukaan ihmisestä karhuksi ja takaisin saattoi muuttua kiertämällä kolme kertaa pohjoiseen taipuneen puun ympäri (Pulkkinen 2011, 264). Larsenin runossa uskomus elää keskellä nykytodellisuutta. Kauniita sanoja puhunut rakastettu muuttuu metamorfoosin myötä pedoksi, joka jättää raskaaksi tekemänsä naisen yksin.

Sortsolsafarin ensimmäisen osaston tuhoja ja levottomuutta aiheuttava karhu surmataan kokoelman kolmannessa osastossa, jossa joka toinen runo kuvaa vanhoja karhunmetsästystapoja. Runosarjassa on suorastaan kansatieteellinen sävy: siinä mainitaan lukuisia perinteiseen saamelaiseen karhunmetsästykseen liittyviä rituaaleja (ks. Laestadius 2011, 237–257). Tärkeimpänä niistä näyttäytyy metsästäjän velvollisuus haudata karhun ruumis kokonaisena, minkä uskottiin takaavan sen, että karhu syntyy uudelleen (Laestadius 2011, 254; Pulkkinen 2011, 265). Larsenin karhurituaaleja kuvaavissa runoissa näkyy perinteinen karhua kohtaan tunnettu kunnioitus. Vakava, rituaalinen sävy rikkoutuu runossa, jossa metsästäjä kuljettaa karhun luurangon vuorelle, ”missä metsästyksen jumala odottaa / mittanauhan kanssa / ottaakseen vyötärönympäryksen ja pituuden / uutta lihapukua varten” (SSS, 37).[17] Karhukultti näyttäytyy banaalissa ja koomisessa valossa, kun uudestisyntymää valmistellaan mittanauhan kanssa.

Larsenin runojen maailmassa myytit ovat runojen puhujalle kirjaimellisesti totta: lampaita ja poronvasoja tappava karhu *on* puhujan entinen kumppani, ja heidän yhteisen poikansa toinen käsi *on* karhuntassu. Suhde karhuun on todellisuutta, josta puhuja kertoo omalääkärilleen (SSS, 53) ja psykologilleen (SSS, 55). Larsenin runoja voi kuitenkin tulkita myös vertauskuvallisesti. Vanha karhutarina antaa metaforisen, myyttiselle tasolle nousevan selityksen mielisairaalaan suljetun pojan väkivaltaiselle käytökselle ja yksin jääneen naisen menetyksen kokemukselle.

Myyttiset hahmot nykypäivässä

Larsenin kokoelmassa on runsaasti viittauksia saamelaisten esikristilliseen uskomusmaailmaan. Kokoelman toinen osasto koostuu lasten syntymää kuvaavista runoista, joissa esiintyy muinaisen Sáráhkká-jumalattaren hahmo. Useat saamelaiset naislyyrikot ovat nostaneet tuotannossaan esiin saamelaisen mytologian feminiinisiä hahmoja, kuten kantaäiti *Máttaráhkán* ja hänen kolme tytärtään, joilla on ollut keskeinen rooli lapsen syntymään liittyvissä uskomuksissa (ks. Ahvenjärvi 2013).[18] Vuokko Hirvonen (2010a, 97) on todennut, että monille nykyajan naisille vanha saamelaisuskonto on ollut keino, jonka avulla on voinut korostaa naisen erityisasemaa suhteessa miehiin ja toisaalta eroa valtaväestöön.

Uskomusten mukaan Sáráhkán tehtävänä on rakentaa kohdussa ruumis lapsen sielun ympärille ja auttaa naista synnytyksessä. Larsenin runossa ”(Hedelmällinen ommel)” (norj. ”(Fertilsøm)”) Sáráhkká näyttäytyy groteskina ompelijattarena, jonka ”vetoisessa varastossa / roikkuu kokoelma lihapukuja” (SSS, 23).[19] Hän ottaa vastaan epäsikiömäisiksi kuvatut ”kädettömät, suolettomat / emättimettömät, helmattomat” (SSS, 23)[20] tytärsielut, joita hän käsittelee varsin kovakouraisesti:

> [--]
> Hän ompelee sydämet kiinni sisäpuolelle
> (ajastettuina kuin pommit ne tikittävät ihon alla)
> kehottaa tyttäriä ennen kuin sulloo ne sikiöpusseihin:
> Käyttäytykää kauniisti! Säästäkää huudot siihen kun
> kolmoisrokotteen ruiskunkärki työntyy reiteen.
>
> Ultraäänitutkimuksessa he hymyilevät urheasti ruudulla. (SSS, 23.)[21]

Rokotteiden ja ultraäänikuvien todellisuudessa operoiva Sáráhkká ei näyttäydy niinkään suojelijana kuin ankarana hahmona. Myöhemmässä runossa Sáráhkká kuvataan ompelukoneen äärellä: ”Sáráhkká säätää ylälangan kireyttä / asettaa ommelvalitsimen kolmen piston siksakille. / Paininjalka kulkee yli nuppineulojen / jotka on kiinnitetty lihaan. Hän ompelee / kiinni suuren pakaralihaksen.” (SSS, 25.)[22] Lapsen ruumiillisen olomuodon rakentamista ei kuvata myyttisenä tapahtumana vaan konkreettisena, arkisena ja väkivaltaisiakin mielikuvia herättävänä ompelutyönä. Kiinni ommeltavat sydämet vertautuvat tuhoa edustaviin pommeihin, joka on ajastettu kuolemaa varten: syntymää kuvaava runo viittaa elämän rajallisuuteen.

Larsenin syntymä-runosarjan tyttölapset ovat voimakkaita ja itsenäisiä: heitä kuvataan jänteenvahvoina siltoina, jotka ”on mitoitettu / maanpaineelle” (SSS, 28).[23] Runosarjassa on intertekstuaalinen viittaus saamelaisten alkuperämyyttiin, jossa auringon poika kosii jättiläisen tytärtä (Gaski & Fjellner 2003). Myytin mukaan morsian puolustautuu pariskunnan takaa-ajajia vastaan avaamalla tuulisolmuja, jotka saavat veneen vauhdin kiihtymään. Larsenin runosarjan tyttäret ovat jättiläisen tyttären perillisiä: ”Joskus sattuu että he repivät tuulisolmut auki / täyttävät matkalaukut pitseillä ja nahalla / lunastavat lipun maatuuleen” (SSS, 28).[24]

Tuulisolmut edustavat myyttistä feminiinistä voimaa, jonka avulla nainen voi matkata haluamaansa suuntaan – niin vanhassa tarinassa kuin nykyrunoudessakin. Hirvonen (2000, 226–227) on tulkinnut solmujen avaamista metaforana, joka kuvastaa naisten hedelmällisyyttä ja feminiinistä seksuaalisuutta. Larsenin runon tyttäret pakkaavat laukkuihinsa pitsiä ja nahkaa, symbolisesti latautuneita materiaaleja, jotka viittaavat naisten seksuaaliseen vetovoimaan. Runon läpäisevä siltametafora kuvaa tyttäret kantavina voimina, jotka ovat kiinni niin maassa kuin ilmassakin: ”He ovat anturoita, siipiä, kannatinpalkkeja” (SSS, 28).[25] Runo on kokonaisuudessaan väkevän nais-

voiman kuvaus. Sen voi nähdä myös muunnelmana vakiintuneesta saamelaisesta tavasta esittää naiset vahvoina, yhteisöä kannattelevina yksilöinä (vrt. Kuokkanen 2007, 72).

Sortsolsafarin syntymä-runot ovat mytologian ruumiillista, väliin raadollistakin uudelleenkirjoitusta. Koko runoteoksen läpäisevät bahtinilaisen groteskin piirteet, metamorfoosin, kuoleman ja syntymän kuvat (vrt. Bahtin 1995, 24). Syntymiä kuvaavissa runoissa nousee esiin groteskille ominainen ruumiin sisäinen kuvasto, suolet, sisäelimet ja eritteet (vrt. Bahtin 1995, 282, 286): sikiö nyrkkeilee kohtuteltassaan ja synnyttäneen äidin ”raakamaito lorisee / rasvaisena ja keltaisena” (SSS, 29).[26] Karhun ja naisen suhteesta syntyvä poikalapsi on groteski ihmisen ja eläimen yhteensulautuma (vrt. Bahtin 1995, 31, 280). Karhurituaaleja kuvaavissa runoissa puolestaan tulee esiin groteskille tyypillinen kuoleman ja syntymän yhteen liittyminen (vrt. Bahtin 1995, 47, 49), kun kaadettu karhu syntyy uudelleen luiden oikeaoppisen hautaamisen seurauksena.

Koomisuus ja melankolia menneisyyden kuvauksessa

Saamelaisten esikristillinen maailmankuva tulee esiin myös *Sortsolsafarin* kolmannessa osastossa, jossa esiintyy nykyaikainen noita eli shamaani. Shamanistisessa maailmankuvassa noita oli tärkeä välittäjä tämän- ja tuonpuoleisen välillä. Transsitilassa tehdyllä sielunmatkalla shamaani oli suorassa yhteydessä tuonpuoleiseen, ja hänen oppainaan toimivat eläinhahmoiset apuhenget. (Pulkkinen 2011, 246–247.) Larsenin kokoelman noita-runosarja kuvaa anakronistista, surkuhupaisaa shamaanimatkaa. Internet-aikakauden shamaani klikkaa itsensä noitafoorumille (SSS, 34), ja pian runoissa hypähdetäänkin yli 10 000 vuoden takaiseen menneisyyteen, viimeisimpään jääkauteen, jonka aikana Pohjanmeri oli kuivaa maata. Aikatasojen lomittaminen synnyttää jälleen koomisen efektin. Noita polkee ”neonkeltaisessa pyöräilytakissa / pohjanmerentundralla” (SSS, 38)[27], ja hänen rinnalleen jääkautiseen maisemaan pölähtää hölkkääjä sykemittareineen ja kevyine juoksukenkineen (SSS, 42).

Koomisuutta synnyttää myös shamaanimatkan rinnastuminen turismiin. Apuhengen tehtävää toimittaa muuttolintu, joka esitetään kylttiä heiluttavana siivekkäänä turistioppaana (SSS, 36). Runosarjassa paljastuu myös kokoelman nimen tausta: ”mustan auringon safari” -nimellä järjestetään Tanskassa luontoretkiä, joilla turistit pääsevät seuraamaan valtavia, auringon peittäviä muuttolintuparvia Jyllannin suoalueilla:

> [--]
> Turisteilla on saappaat ja kiikarit
> he ovat ostaneet *mustan auringon paketin*.
> Tuhatviisisataa Tanskan kruunua, sisältäen yöpymisen
> ja annoksen viinikeittoa ja kinkkua.
> [--]
> (SSS, 46.)[28]

Musta aurinko, melankolian lyyrinen symboli, on Larsenin runossa pakettimatkan vetonaula. Larsenin noita on puolestaan eri aikatasoilla hortoileva hahmo, jonka matka huipentuu ytimekkääseen runoesitykseen: noita ”tarttuu mikrofoniin Nordsjøfestivaalin lavalla ja esittää / nelisanaisen runon: Doggerland! Doggerland on vajonnut.” (SSS, 44.)[29] Noita-runosarjassa *Sortsolsafari* on koomisimmillaan.

Sortsolsafarin viimeistä osastoa leimaa puolestaan alakulo. Identiteettitematiikka nousee esiin eksplisiittisesti, kun puhujan pikkuserkku esittää kysymyksen: ”Kuka sinä oikeastaan uskot olevasi?”[30] Puhuja vastaa empimättä: ”Minä olen yksi niistä jotka on piirretty rumpuihin.” (SSS, 57.)[31] Hän identifioituu mytologisiin hahmoihin, joita on kuvattu noitarumpujen kalvoilla. Toisaalta puhuja tiedostaa, että menneisyyden ainekset ovat välittyneitä ja historian saatossa muuntuneita: ”Mutta huomioi tämä, jatkan edelleen. Tanskalaiset lähetyssaarnaajat / systematisoivat jumalat kreikkalaisen ja roomalaisen mallin mukaan, / ja kun he piirsivät rummun kuvioita / naiset muistuttivat usein kööpenhaminalaisia hovineitoja.” (SSS, 57.)[32] Pikkuserkku puolestaan suhtautuu saamelaisuuteen avoimen vihamielisesti: hän pieraisee vastaukseksi maahis-puheille ja ampuu haulikollaan tienvarsikylttejä, joissa on saamelaisia paikannimiä.[33]

Kokoelman viimeisessä runossa äänen saa historioitsija, joka julistaa perinteisten uskomusten ja saamelaiskulttuurin kuolemaa: ”Kuolleet joiden kanssa noidat neuvottelivat [--] / on karkotettu sosiaaliseen maanpakoon, kesytetty / hiljaisuuteen hautakivien alle [--] // Ja joiusta on tullut esteettinen objekti, kulttuurisesta yhteydestään irti revitty.” (SSS, 59.)[34] Pessimistiset kulttuuriset analyysit johtavat ankeaan yhdenillan juttuun: runon puhuja päätyy ryyppäämään, naimaan ja kinastelemaan krapulassa historioitsijan kanssa.

Kokoelman prologi- ja epilogirunossa esiintyvä naapuri muodostaa vastapoolin runojen puhujalle. Naapuri edustaa länsimaista nykyihmistä, jonka todellisuus rajautuu omaan teknologisoituun pihapiiriin: hän imuroi autoaan, huudattaa moottorisahaa ja linkoaa lumensa puhujan pihatielle. Naapurin keskiluokkainen, materiaalisen reviirin hallintaan keskittyvä elämäntyyli toimii heijastuspintana runojen puhujan todellisuudelle, jossa myyttinen elää jokapäiväisen rinnalla. Kokoelman viimeiset runot jättävät kuitenkin avoimeksi sen, onko myyttien ja menneisyyden maailmankuvalle elintilaa nykytodellisuudessa. Naapurin koira ”nostaa yhden jalan taivasta kohti / ikään kuin olisi odotettavissa ilmestys. // Mutta mitään ei tapahdu.” (SSS, 63.)[35] Epilogiruno sulkeutuu arkipäiväisen, yksiulotteisen ympärille.

Yksilön mytologiaa

Saamelainen nykyrunous on valinnut tiettyjä menneisyyden piirteitä ja mytologian fragmentteja saamelaisen yhtenäisyyden symboleiksi (Magga 2010, 4). Kansallista mytologiaa on tietoisimmin rakentanut Nils-Aslak Valkeapää, jonka pääteos *Beaivi, áhčážan* (1988, *Aurinko, isäni,* 1992) viittaa saamelaisten myyttiseen alkuperään aurin-

gon poikina (Ahvenjärvi 2013, 18–21). Larsenilla mytologian ja tradition fragmentit eivät rakenna saamelaisten yhteistä menneisyyttä, vaan merkityksellistävät nykyajassa elävän naisen yksilöllisiä kokemuksia ja näyttäytyvät usein koomisen anakronistisina. Aurinko, joka on saamelaisten myyttinen kantaisä ja erilaisissa kulttuurituotteissa käytetty kollektiivinen kansallinen symboli (Heith 2010, 341), on Larsenin kokoelman nimessä muuttunut kristevalaiseksi melankolian ja masennuksen mustaksi auringoksi (ks. Kristeva 1998). *Sortsolsafarissa* musta aurinko kuitenkin banalisoituu osaksi turisteille räätälöityä matkailupakettia.

Tradition ja modernin välinen suhde on keskeinen kysymys myös nykyisessä saamelaisessa etnopolitiikassa. Jukka Nyyssönen (2007, 331–335) on kuvannut, miten saamelainen aktivistisukupolvi toi 1960-luvun loppupuolella esiin luonnonkansakuvaston, joka korostaa perinteisiä kulttuuripiirteitä (*cultural markers*) ja demonisoi modernin. Sanna Valkosen mukaan Suomen saamelaisten etnopolitiikka perustuu vahvasti alkuperäiskansan asemaan, jossa perinteisten elämäntapojen vaaliminen näyttäytyy tärkeänä. Tämä voi Valkosen mukaan muodostua ongelmaksi, jos saamelaisuus kiinnittyy ainoastaan tiettyjen perinteisiksi ymmärrettyjen elementtien varaan. (Valkonen 2009, 144, 172, 174, 275; vrt. myös Mathisen 2004, 18–19.)

Larsenin runoissa mytologiset ainekset ja viittaukset suulliseen perinteeseen on poikkeuksetta kytketty nykypäivän kontekstiin. Muinainen jumalatar ompelee lihapukuja ompelukoneella, noita twiittailee internetavusteisella shamaanimatkallaan ja myyttinen karhu repii maanviljelijöiden rehupaaleja. Aikatasojen törmäyttäminen runoissa synnyttää koomisen vaikutuksen. *Sortsolsafari* ei kuitenkaan ole iloinen ja leikkisä vaan tragikoominen ja melankolinen teos. Larsenin runoista puuttuu nostalgialle ominainen keveys, lohdullisuus ja yhteisöllisyys. Menneisyyden kaipuun sijaan teoksessa korostuu melankolian paino, kärsimys ja yksilöllisyys. (Vrt. Kukkonen 2007, 40–41, 44.) Larsenin runojen kuvaaman melankolian voi kuitenkin nähdä myös luovana voimana ja vastarintana, jolla on poliittinen ulottuvuutensa: melankolia ylläpitää yhteyttä yhteiskunnalliseen menetyksen ja epätasa-arvon perintöön (vrt. Pehkoranta 2014, 17–21, 55).

Larsenin runot edustavat Linda Hutcheonin (1998) kuvaamaa *postmodernia nostalgiaa*, joka katsoo menneisyyttä ironisen kaksoisvalotuksen kautta: postmoderni sekä hyödyntää nostalgiaa että ironisoi nostalgista taipumusta etsiä autenttisuutta ja eheyttä menneisyydestä. Myös aiemmassa saamelaisessa lyriikassa on hyödynnetty ironiaa. Sen funktiona on usein ollut valtaväestön ja vähemmistön välisen hierarkian voimauttava nurinkääntäminen tai toisaalta itseironinen saamelaisyhteisön omakuvan uudistaminen. (Ahvenjärvi 2012, 200–203, 212, 215.) Larsenin ironiasta puuttuu tämä kollektiivinen, emansipoiva ulottuvuus.

”Mustan auringon safari” kuvaa runojen puhujan yksinäistä matkaa menneisyyden ja nykyajan anakronistisessa maastossa. Larsen kiinnittää perinteen ja myyttien fragmentit nykytodellisuuteen tavalla, joka luo molempiin aikatasoihin erikoislaatuisen

ristivalotuksen – väliin surkuhupaisan, väliin syvästi melankolisen. Kansallisromanttisen nostalgian sijaan Larsenin runoissa menneisyyttä rakentavat anakronismit, groteski ja melankolia. Saamelainen perintö on saanut *Sortsolsafarissa* uuden postmodernin elämän.

Viitteet

[1] Larsenin esikoiskokoelma *Anemonepust* (”Vuokkohengitys”) ilmestyi vuonna 2005, *Framtida er ein stad til høgre for tavlekanten* -kokoelma (”Tulevaisuus on paikka taulunreunan oikealla puolella”) 2008.
[2] Alkuperäiskielen fragmenttien käyttö valtakielisissä teksteissä on myös esimerkiksi maorikirjailijoiden hyödyntämä narratiivinen tekniikka, joka tuo esille kolonisoidun nykytodellisuuden yhteyden alkuperäiskansojen menneisyyteen (Allen 2002, 154).
[3] Tarinallisia kokonaisuuksia ovat myös saamelaisrunoilija Inger-Mari Aikio-Arianaickin lapsen syntymästä kertova runokokoelma *Máilmmis dása* (2001, *Maailmalta tähän* 2006) sekä Synnøve Persenin kokoelma *Meahci šuvas bohciidit ságat* (2008, Metsän huminasta syntyvät tarinat), joka puolestaan kuvaa lapsen kuolemaa. Myös 2000-luvun alun suomalaisissa runokokoelmissa on paljon tarinallisuutta (Hosiaisluoma 2013, 173). Erityisesti proosarunoudessa korostuvat teoksen juonellisuus ja kerronnallisuus (Haapala 2013, 186).
[4] Saamelaisrunoilijoista Larsenin tuotannolla on eniten yhtymäkohtia Sigbjørn Skådenin teosten (*Skuovvadeddjiid gonagas*, 2004 ja *Prekariáhta lávlla*, 2009) kanssa. Myös Skådenin runoissa on länsimaisen postmodernismin aineksia (Magga 2010, 5).
[5] Keskeisenä postmodernistisen runouden piirteenä pidetty fragmentaarisuus (Kantola 2001, 24, 39–40) sen sijaan ei kuvasta Larsenin runoteosta, joka on eheä, tarinallinen kokonaisuus.
[6] Kaikki runosuomennokset ovat artikkelin kirjoittajan, ellei toisin mainita. Norj. ”Det ble et helvetes sirkus. / Folk stappet sennegress i fottøyet og løp / på kryss og tvers over kontinentene // halvnakne og pelskledde / i jumpsuits og kjoler / med forkle-inspirert underdel / før de samlet seg igjen / på Facebook, LinkedIn og Twitter, / oppdaterte statusene for ikke å miste seg av syne.” (SSS, 31.)
[7] Paulus Utsin *Giela giela* -kokoelmassa (1974, ”Pyydystä kieli”) vanha tulipaikka ja poroaita ovat peittyneet maahan (Utsi 1974, 70), Rauni Magga Lukkarin (1980, 31) esikoiskokoelmassa *Jieŋat vulget* (”Jäät lähtevät”) ”[k]enkäheinän pehmityskivi on katoamassa / sammaleen sisään” (”[g]ámasuoidnečápmingeađgi lea jávkamin / sámmaliid sisa”, Lukkari 1980, 10). Myös Rose-Marie Huuvan teoksessa *Ii mihkkege leat* (2006, ”Ei mitään ole”) kuvataan entisen kodin ja vanhojen rikkoutuneiden esineiden jäänteitä.
[8] ”munno áigái / go eallin lei ollis” (Huuva 2006, 17.)
[9] ”Alt dette og mer til fortalte jeg på slektstreffet, før jeg ble sendt vekk i drosje. / Jeg joiket til sjåføren og fikk femten kroner i rabatt, / stupte ned i ei uoppredd seng på et Budget-hotell. / Om natta hadde rimfrostmannen vært der og lagt ei istid over hukommelsen.” (SSS, 56.)
[10] Cooke ei viittaa Bahtiniin, joka on tuonut polyfonian käsitteen kirjallisuudentutkimukseen viitaten sillä erityisesti Dostojevskin romaanien moniäänisyyteen (ks. Bahtin 1991).
[11] ”Ja bierdna leai varis, ja dat dagai máná dan niidii. Ja dat mánná leai bárdni, ja šattai nubbi giehta biertna ja nubbi olbmo.” (Turi 1979, 93.)
[12] ”En bjørn løper med ett over E8. Jeg bråbremser og ser den pelskledde forsvinne / inn i skogen bak en nedlagt landhandel med soloreklame / og skilt for Norsk Tipping. // Jeg vet hvem han er. // Jeg sveiver ned sidevinduet og roper at jeg helst vil se hodet hans kokt, / med

den ruglete tunga fastklemt mellom tennene, og pelsen / flådd og utspent mellom to trær. / Sønnen din, roper jeg, sønnen din er på lukket avdeling / med kraniebrudd etter å ha dunket hodet mot sengekanten. // Men ikke engang et ekko svarer gjennom den regntunge lufta. / Bare trinnene fra en forbipasserende jogger: våte, taktfaste, tette." (SSS, 13.)

[13] "En gang ba en pleier på lukket avdeling sønnen min om å vise frem bjørnelabben. / Da strakte han klørne ut av jakkeermet og rev i stykker ansiktet hennes. / Etterpå var hans eget ansikt sladdet på alle forsider." (SSS, 54.)

[14] "Ja go rabai dan olbmui, de ii son sáhttán doallat, de son spežžii dan olbmos ámadaju cuovkkas" (Turi 1979, 93.)

[15] "Javisst, jeg så nettopp at han løp over himmelhvelvingen. / Et øyeblikk stanset han og reiste seg opp på to, ikke for å angripe, / trolig speidet han etter jegere, eller etter den store, feite / elgoksen med stjernepynt i geviret. [--] nå sticker han av når han ser meg. / Tar av ved Melkeveien og forsvinner inn i daglyset. / Lar elgoksen springe alene foran biltrafikken med hovene klaprende mot asfalten: / *kakketi-klakk, klakketi-kakk*." (SSS, 14.)

[16] "Om natten hvisket han at jeg var så vakker at det skinte / av hvert bein under huden. Jeg blinket ut i alle busslommene og gråt / den dagen han gikk rundt et bøyd tre og ble til en bjørn igjen / of seinvinters, da sola fikk kraft nok til å varme steinene / kjente jeg dultet under navlen." (SSS, 55.)

[17] "der jaktguden venter / med et målebånd / for å ta livvidde og lengde / til ny kjøttdrakt" (SSS, 37.)

[18] Lapsen syntymän jumalattaret esiintyvät esimerkiksi Inga Ravna Eiran kokoelmassa *Lieđážán* (1997, "Kukkaseni") ja Sollaug Sárgonin kokoelmassa *Savvon bálgáid luottastit* (2010, 27, "Jäljittää umpeutuneita polkuja").

[19] "Inne på det trekkfulle lageret / henger kolleksjonen av kjøttdrakter" (SSS, 23.)

[20] "armløs, tarmløs / skjedeløs og skjødeløs" (SSS, 23.)

[21] "Hun syr hjertet fast på innsida / (tidsinnstilte som bomber tikker de under huden) / formaner døtrene før hun dytter dem inn i fosterposen: / Oppfør dere pent! Spar skrikene til sprøytespissene / med trippelvaksine glir inn i låret. // På ultralydkontrollen smiler de tappert fra skjermene." (SSS, 23.)

[22] "Sáráhkká justerer spenningen på overtråden / stiller sømvelgeren på trestings-sikksakk. // Trykkfoten farer over knappenålene / som er festet til kjøttet. Hun syr / den store setemuskelen fast." (SSS, 25.)

[23] "er dimensjonerte / for jordtrykk" (SSS, 28.)

[24] "Det hender de river vindknutene opp / fyller koffertene med blonder og lær / løser billet for fralandsvind." (SSS, 28.)

[25] "De er såler, vinger, tverrbærere" (SSS, 28.)

[26] "råmelka sildrer / feit og gul" (SSS, 29.)

[27] "i neongul sykkeljakke / over nordsjøtundraen" (SSS, 38.)

[28] "Turister med støvler og kikkerter / har kjøpt *sortsolpakke*. / Femten hundre danske spenn, inkludert overnatting / og et måltid vinsuppe og skinke." (SSS, 46.)

[29] "griper mikrofonen på Nordsjøfestivalsen scene og framfører / et dikt på fire ord: // Doggerland! / Doggerland har sunket." (SSS, 44.) Doggerland oli jääkaudella Pohjanmerellä sijainnut maa-alue, joka peittyi jäätiköiden sulamisvesien alle.

[30] "Hvem tror du egentlig at du er?" (SSS, 57.)

[31] "Jeg er en av de som er avtegnet på trommene" (SSS, 57.)

[32] "Men merk deg dette, sier jeg videre. De danske misjonærene / systematiserte gudene etter gresk og romersk mønster, / og når de avtegnet trommefigurene / liknet kvinnene ofte hoffdamer fra København." (SSS, 57.)
[33] Saamenkielisiä kylttejä sabotoitiin Pohjois-Norjassa 2000-luvun alkupuolella, kun vahvasti norjalaistuneilla rannikkoalueilla otettiin viralliseen käyttöön saamenkielistä paikannimistöä.
[34] "De døde som noaidene rådførte seg med [--] / er forvist til sosiale eksil, temmet / til taushet under gravstøttene [--] // Og joiken er blitt et estetisk objekt, løsrevet fra kulturell sammenheng." (SSS, 59.)
[35] "Da løfter han det ene beinet mot himmelen / som om en åpenbaring var ventet. // Men ingenting hender." (SSS, 63.)

Lähteet

Primäärilähteet

Huuva, Rose-Marie 2006. *Ii mihkkege leat*. Guovdageaidnu: DAT.

Larsen, Irene 2013. *Sortsolsafari* [= SSS]. Tromsø: MARGbok.

Lukkari, Rauni Magga 1980. *Jieŋat vulget*. Helsinki: Lapin Sivistysseura.

Utsi, Paulus 1974. *Giela giela*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Sekundäärilähteet

Ahvenjärvi, Kaisa 2012. "Minkähänlainen se oikea saamelaisnainen on". Dekolonisaatio ja identiteettineuvottelu saamelaisessa nykylyriikassa. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 192–222.

Ahvenjärvi, Kaisa 2013. Äitimyyttejä ja äitisubjekteja. Sukupuolen ja kansallisuuden representaatio saamelaisessa lyriikassa. *Kulttuurintutkimus* 30 (4), 16–30.

Allen, Chadwick 2002. *Blood Narrative. Indigenous Identity in American Indian and Maori Literary and Activist Texts*. Durham & London: Duke University Press.

Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. (*Problemy poetiki Dostojevskogo*, 1963.) Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.

Bahtin, Mihail 1995. *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. (*Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*, 1965.) Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.

Cooke, Stuart 2013. Tracing a Trajectory from Songpoetry to Contemporary Aboriginal Poetry. Belinda Wheeler (ed.), *A Companion to Australian Aboriginal Literature*. Rochester, New York: Camden House, 89–106.

Gaski, Harald 2011. Song, Poetry, and Images in Writing: Sami Literature. Karen Langgård & Kirsten Thisted (eds), *From Oral Tradition to Rap. Literatures of the Polar North*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat, 16–38.

Gaski, Harald & Fjellner, Anders 2003. *Biejjien baernie – Beaivvi bárdni – Sámi Son of the Sun*. Karašjohka: Davvi Girji.

Haapala, Vesa 2013. Proosarunon monet kasvot. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 179–190.

Heith, Anne 2010. Särskiljandets logic i en kolonial och antikolonial diskurs. Nils-Aslak Valkeapääs *Beaivi, áhčážan*. *Edda* 4/2010, vol. 110, 335–350.

Hirvonen, Vuokko 1999. *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*. Helsinki: SKS.

Hirvonen, Vuokko 2000. How to Make the Daughter of a Giant a Sami. A Myth of the Sami People's Origin. Juha Pentikäinen, Harald Gaski, Vuokko Hirvonen, Jelena Sergejeva & Krister Stoor (eds), *Sami Folkloristics*. Turku: Nordic Network of Folklore, 215–231.

Hirvonen, Vuokko 2010a. Saamelainen kirjallisuus ja pohjoinen ulottuvuus. Eila Rantonen (toim.), *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampere University Press, 71–105.

Hirvonen, Vuokko 2010b. Saamelaiskirjallisuus. Sinikka Carlsson, Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme & Jaana Märsynaho (toim.), *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*. Helsinki: SKS, 191–208.

Hirvonen, Vuokko 2011. "Te opetitte minut kirjoittamaan – kiitoksia!" Valta- ja vähemmistökielen kohtaamisia saamelaisten naiskirjailijoiden tuotannossa. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (toim.), *Både och, sekä että. Om flerspråkighet – Monikielisyydestä*. Helsinki: Schildts, 200–222.

Hosiaisluoma, Yrjö 2013. Runo tanssii uudelle vuosituhannelle. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 149–174.

Hutcheon, Linda 1998. *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*. http://library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html. (3.2.2015).

Kantola, Janna 2001. *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsinki: Palmenia-kustannus.

Kristeva, Julia 1998. *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Helsinki: Nemo.

Kukkonen, Pirjo 2007. Nostalgian semiosis. Keveyden ja painon dialogia. Riikka Rossi & Katja Seutu (toim.), *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS, 13–50.

Kuokkanen, Rauna 2007. Myths and Realities of Sami Women. A Post-colonial Feminist Analysis for the Decolonization and Transformation of Sami Society. Joyce Green (ed.), *Making Space for Indigenous Feminism*. Black Point: Fernwood Pub.; London: Zed Books, 72–92.

Laestadius, Lars Levi 2011. *Lappalaisten mytologian katkelmia*. (*Fragmenter i lappska mythologien*, 1959/1997/2003.) Toim. Juha Pentikäinen & Risto Pulkkinen. Suom. Risto Pulkkinen. Helsinki: SKS.

Magga, Anne-Maria 2010. Saamelainen nykyrunous. *Tulie&Savu* 3/2010, 4–7.

Mathisen, Stein R. 2004. Hegemonic Representations of Sámi Culture. From Narratives of Noble Savages to Discourses on Ecological Sámi. Anna-Leena Siikala, Barbro Klein & Stein R. Mathisen (eds), *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage*. Helsinki: SKS, 17–30.

Mattila, Hanna 2011. *"Vaikko namat ja áiggit riikkat ja vuogit molsásit ieš áššii rievdda." Aika, nostalgia ja etninen identiteetti Nils-Aslak Valkeapään runokokoelmassa* Ruoktu váimmus. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Nyyssönen, Jukka 2007. *"Everybody Recognized That We Were Not White." Sami Identity Politics in Finland, 1945–1990.* Tromsø: University of Tromsø.

Pehkoranta, Anna 2014. *Rewriting Loss. Melancholia, Ethics, and Aesthetics in Selected Works by Chuang Hua, Maxine Hong Kingston, and Fae Myenne Ng*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Pulkkinen, Risto 2011. Saamelaisten etninen uskonto. Irja Seurujärvi-Kari, Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.), *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: SKS, 208–270.

Skåden, Sigbjørn 2004. *Bortenfor blånene. Kanonisk utvikling innen samisk lyrikk i det 20. århundre*. Tromsø: Universitetet i Tromsø.

Turi, Johan 1979. *Kertomus saamelaisista*. (*Muittalus samiid birra*, 1910.) Suom. Samuli Aikio. Helsinki: WSOY.

Valkonen, Sanna 2009. *Poliittinen saamelaisuus*. Tampere: Vastapaino.

Wilson, Norma C. 2001. *The Nature of Native American Poetry*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Anitta Viinikka-Kallinen

Kaunokirjallisuus kansallisuuspolitiikan palveluksessa. Etnisyyden representaatiot J. A. Friisin tuotannossa

Jens Andreas Friisin vuonna 1881 norjaksi ilmestynyt teos *Fra Finmarken. Skildringer (*suom. *Laila eli kuvaelmia Ruijan rannoilta*, 1883), jonka nimeksi myöhemmin on vakiintunut *Lajla*[1], on valtavan suosion saavuttanut saamelaiskuvaus, josta otettiin uusia painoksia yli sadan vuoden ajan ja joka levisi käännöksinä lukuisille kielille. Kirja käännettiin ruotsiksi jo vuonna 1882, suomeksi ja englanniksi 1883, hollanniksi 1885 ja saksaksi 1886. (Lindkjølen 1983, 34.) Kirja on myöhemmin käännetty vielä uusnorjaksi, venäjäksi ja ranskaksi, mutta saameksi sitä ei ole käännetty. Norjassa kirjasta on otettu 15 painosta. Kirjan pohjalta on tehty kolme elokuvaa vuosina 1929, 1937 ja 1958 ja ooppera vuonna 1908. Vuonna 2002 Beaivváš sámi teáhter teki *Lajlaan* pohjautuvan musiikkinäytelmän.

Lajlan alkuperäinen nimi *Fra Finmarken. Skildringer* ohjaa käsittämään kirjan kokoelmaksi erillisiä kuvauksia ja kertomuksia. Tapahtumat sijoittuvat noin sata vuotta ilmestymisajankohtaa aikaisemmaksi. Kuvauksen ajallisen etäännyttämisen voi tulkita toisaalta taktiikaksi torjua kritiikkiä, joka kohdistuisi dokumentaarisen aineksen heikkouksiin, toisaalta provosoinnin välttämiseksi. *Lajlaa* voisikin lukea myös historiallisena fiktiona. Kuten Harry Shaw toteaa, historiallinen romaani käyttää usein menneisyyttä dramaattisen energian lähteenä ja luo sen avulla eksoottista ja melodramaattista vaikutusta. Useimmat tasokkaan historiallisen fiktion kirjoittajat käsittelevät oikeastaan oman aikansa aatteita, arvoja ja ongelmia myös menneisyyteen sijoittuvissa teoksissaan. Shaw korostaa, että kirjailijan oman ajan haasteet näkyvät hänen tuotannossaan silloinkin, kun teos sijoittuu menneisyyteen. (Shaw 1983, 55.)

Lajlaa on pidetty myös nuortenkirjana, koska se on helppolukuinen, lyhyehkö ja vauhdikas. Jännittäviä tapahtumia kirjassa on runsaasti, esimerkiksi lumimyrskyn vangiksi jääminen, kuohuvaan koskeen putoaminen, erämaahan eksyminen, hukkuminen myrskyävällä merellä, kohtalokkaat väärinkäsitykset ja uhrautuvat sankariteot. Monet painokset on varustettu kuvilla, ensin piirroksilla ja myöhemmin elokuvista peräisin olevilla valokuvilla.[2] Norjalaiset koululaiset ovat lähes sadan vuoden ajan lukeneet *Lajlaa*, koska katkelmia siitä sisältyi koululukemistoihin 1800-luvun lopulta 1970-luvulle alkaen teoksesta *Læsebog i modersmaalet* (1885, Ørjasæter 1981, 25–28). Kirjallisuushistorioitsija Tordis Ørjasæter (1981, 83) kritisoikin, että sukupolvi toisensa jälkeen on saanut koulussa käsityksensä saamelaisista pelkästään

Lajlan perusteella ja vasta 1970-luvun puolivälissä koululukemistoihin saatiin saamelaisten omia kertomuksia.

Lajlan viihteelliset elementit kuten mustavalkoinen ihmiskuvaus, seikkailujuonen hallitsevuus ja yksinkertainen kieli ovat sijoittaneet sen kansallisen kirjallisen kaanonin ulkopuolelle, mutta Friis kuitenkin yleensä mainitaan lyhyesti kirjallisuushistoriassa alkaen vuodesta 1885, jolloin hänet määritellään ”eloisien eräkuvausten kirjoittajaksi” (Broch & Seip 1885, 165). Myöhemminkin häntä luonnehditaan luonnon ja eräelämän kuvaajaksi (esim. Caspari 1917, 98). 1950-luvulla Friisin esittelyihin otetaan mukaan *Lajla*, usein esimerkkinä luonnon- ja kansankuvauksesta (esim. Beyer 1952, 217–218). 1990-luvulla esittelyyn Friisin saamelaiskuvasta alkaa tulla hienoisesti kriittisiä sävyjä, *Lajlaa* luonnehditaan esimerkiksi ”hieman romantisoiduksi kuvaukseksi Finmarkista” ja kirjallisuushistorioissa aletaan korostaa etnisen vähemmistön oman äänen merkitystä (esim. Beyer & Beyer 1996, 287).

J. A. Friis (1821–1896) oli kielentutkijana, etnologina ja kirjailijana erikoistunut Pohjois-Norjan etnisiä vähemmistöjä koskeviin kysymyksiin ja käytti asiantuntijavaltaa aktiivisesti kymmeniä vuosia. Hän valmistui teologian kandidaatiksi vuonna 1844. Opiskeluaikanaan Kristianian (Oslon) yliopistossa hän kiinnostui kveenin ja saamen kielistä ja suuntautui kielentutkijan uralle. Kveenin ja lapin kielten[3] professuurin hän sai vuonna 1874. Friis teki Norjan pohjoisimpaan lääniin Finmarkiin lukuisia pitkiä tutkimusmatkoja, joiden aikana hän tutustui perusteellisesti porosaamelaisten elämänmuotoon ja ihastui siihen. (Lindkjølen 1983, 9–11; *Norsk Biografisk Leksikon III.*) Hän oli vaikutusvaltainen ja arvostettu tiedemies, jota pyydettiin usein asiantuntijaksi Pohjois-Norjaa koskevissa kysymyksissä. Friis toimi laajasti lappologian eli saametutkimuksen alalla. Hän kirjoitti kieliopin, sanakirjoja ja matkakuvauksia sekä keräsi kansanperinnettä. Hän oli myös aktiivinen mediavaikuttaja, joka toi usein julkisuuteen saamelaisten ongelmia. Hän kirjoitti artikkeleissaan esimerkiksi maankäyttöoikeuksista, saamelaisten aineellisesta kurjuudesta, alkoholismista, rajakiistoista ja kielipolitiikasta. (Lindkjølen 1983, 11–12.)

Friis julkaisi vain kolme kaunokirjallista teosta, joista ensimmäisestä tuli menestysteos. *Lajla* sisältää erillisiä kertomuksia, joita yhdistää kokoava juoni. *Klosteret i Petschenga* (1884) on kokoelma lyhyitä erillisiä kertomuksia. *Skildringer fra Finmarken* (1891) on jatkoa *Lajlalle* ja se on myöhemmin julkaistu nimellä *Ella*. Teoksista vain *Lajla* on suomennettu. Friisin kaunokirjallista tuotantoa voi perustellusti pitää hänen tieteellisen ja yhteiskunnallisen toimintansa johdonmukaisena jatkona. Hän käsittelee fiktiossa samoja ongelmia ja esittää samoja näkemyksiä kuin muissakin kirjoituksissaan. Jälkiä hänen etenkin *Lajlassa* esittämistään etnisistä asenteista on löydettävissä vielä nykyäänkin. Friisin tuotannon etnisyyden representaatioita ja niiden taustoja on siis aihetta tarkastella lähemmin.

Saamelaisten ja kveenien toiseus tiivistyy

Friisin toiminta ajoittuu vaiheeseen, jolloin Norjan valtio kiristi etnisiin vähemmistöihin kohdistuvaa politiikkaansa. Aikaisemmin vähemmistöpolitiikan perustana oli ollut valistusajalta periytynyt kehitysoptimismi, mutta 1800-luvun jälkipuoliskolla levisi kulttuuripessimismi ja diffusionistinen asenne eli käsitys, jonka mukaan kehityksen ehto on, että edistyneet kulttuurit nostavat primitiivisinä pidettyjä kulttuureja korkeammalle tasolle (Niemi 2005, 19–20). 1800-luvun puoliväliin asti valtiovallan suhtautuminen eri etnisiin ryhmiin oli melko suopeaa, mutta 1850-luvulla säädettiin lakeja, joiden tarkoituksena oli sulauttaa etniset vähemmistöt valtaväestöön. Saamelaisten alkuperäisasema ja maankäyttöoikeus oli aikaisemmin käytännössä tunnustettu, mutta 1830-luvulta lähtien alettiin harjoittaa yksilöoikeudellista laintulkintaa ja vaatia kaikille asukkaille yhtäläisiä oikeuksia etnisyydestä riippumatta. Lisääntyvä maanviljelys tarvitsi maata ja perinteiset porojen laidunalueet alkoivat päätyä viljelysmaiksi. 1840-luvulla säädettiin lakeja, jotka vahvistivat valtion omistusoikeuden Finmarkin maa- ja vesialueisiin. (Niemi 2005, 20–21, 26–27.) Vuonna 1880 astui voimaan asetus, jonka mukaan kaikki kouluopetus oli annettava norjaksi (Jensen 2005, 78).

Samoihin aikoihin julkinen keskustelu saamelaisten alkuperästä kiihtyi. 1860-luvulta lähtien kyseenalaistettiin vakiintunut käsitys, jonka mukaan saamelaiset olivat Skandinavian vanhimpia asukkaita eli alkuperäiskansa. Antropologi Andreas M. Hansen sai kannatusta käsitykselleen, ettei saamelaisasutus ollut sen vanhempaa kuin skandinaavinenkaan. Julkinen keskustelu asiasta oli vilkasta ja kysymys alkuperästä yhdistettiin jo tuolloin saamelaisten juridiseen asemaan. (Kyllingstad 2004, 56–58; Niemi 2005, 21–22.)

Saamelaisiin ja kveeneihin alkoi kohdistua yhä enemmän kielteistä huomiota, kun historioitsija Rudolf Keyserin kantaheimon olemassaoloa todistelevat teoriat saivat kannatusta. Keyser jatkoi Rasmus Raskin teoriaa, jonka mukaan ratkaisevaa kansan ymmärtämisessä on kieli, jonka kautta ilmenevät kansanluonne, kulttuuri ja alkuperä. Keyser halusi osoittaa, että oli ollut olemassa sivistynyt, sekoittumaton kantaheimo, jonka jälkeläisiä norjalaiset ovat. Myytti puhtaasta kantaheimosta johti aitonorjalaisen etnisyyden korostamiseen ja siitä tehtiin ratkaiseva kriteeri eron tekemisessä ei-norjalaisiin, joita olivat kaikki muut kansat sekä kotimaassa kveenit ja saamelaiset. Keyserin mielestä kveenit ja saamelaiset eivät kuuluneet Norjan kansakuntaan. Saamelaiset hän luokitteli nomadeiksi, jotka olivat kaikkein alhaisimmalla kehitystasolla ja joita ei lainkaan pitänyt ottaa mukaan kansallisvaltioon. (Seip 1998, 99–103.) Myös sosiaalidarvinistinen evoluutioteoria vaikutti käsityksiin asettamalla kansat ja kansanryhmät hierarkiseen arvojärjestykseen sen mukaan miten kehittyneitä niiden arveltiin olevan sosioekonomisesti ja teknisesti (Storaas 2009, 123).

Kveenien sijoittaminen hierarkiaan oli vaikeampaa kuin saamelaisten. Heidän alkuperänsä oli selvä, he olivat taustaltaan Suomesta tai Pohjois-Ruotsista muuttaneita suomenkielisiä ja heidän jälkeläisiään. Elinkeinojen, elämäntapojen ja ulkonäön puolesta kveenit eivät juuri poikenneet norjalaisista, mutta kieli oli uhkatekijä, ja esiin nostettiin vähitellen myös rotukysymys. Lisäksi virkamiehistö alkoi esittää epäilyksiä siitä, olivatko kveenit lojaaleja Norjan valtiolle vai voisivatko he mahdollisen valtiollisen konfliktin tullen ryhtyä toimimaan Suomen hyväksi. (Eriksen & Niemi 1981, 36–48.) Kveenejä ei voitu marginalisoida samoista syistä kuin saamelaisia, mutta ei heitä haluttu myöskään hyväksyä tasaveroisiksi norjalaisten kanssa. Huomio piti siis kiinnittää abstraktimpiin ominaisuuksiin. Rodun ja kielen ohella ryhdyttiin tarkastelemaan kveenien oletettua luonnetta, moraalia, suhtautumistapoja, uskonnonharjoittamista ja yleistä miellyttävyyttä.

Norjalaistamispolitiikan ideologinen perusta oli näin luotu ja alettiin pitää itsestäänselvänä, että kansallisilla vähemmistöillä ei ole samoja oikeuksia kuin etnisesti norjalaisilla. Kveenien ja saamelaisten määriteltiin olevan ”vierasta kansallisuutta” silloinkin kun he olivat Norjan kansalaisia. Ratkaisevaa oli kuitenkin kieli ohi rodunkin. Kunhan ei-toivottu vähemmistökieli saataisiin vaihdetuksi norjan kieleksi, voitaisiin muussa joustaa ja hyväksyä kveenit ja saamelaiset kansakunnan jäseniksi. (Seip 1998, 103.)

Friis oli uransa alkuaikoina oppi-isänsä Stockflethin[4] kanssa samaa mieltä siitä, että kaikkia etnisiä ryhmiä tuli kohdalla tasaveroisesti. Stockflethin edustama pluralismi perustui näkemykselle, että kaikilla kansoilla on oikeus ja jopa pyhä velvollisuus arvostaa ja kehittää omaa kieltään ja kulttuuriaan. (Niemi 2005, 22–24.) Kun politiikassa hylättiin pluralismin ihanne, alkoi Friisin huoli porosaamelaisten puolesta lisääntyä samalla kun hänen kirjoituksiinsa ilmaantui enemmän rotujen hierarkialle perustuvia käsityksiä. Näkemykset huipentuvat kaunokirjallisissa teoksissa, joiden saamelaisrepresentaatiot ovat toisaalta idealisoivia, toisaalta diskriminoivia. Hans Lindkjølen (1983, 23) selittää Friisin saamelaiskuvausta sillä, että kirjailija halusi tuoda kielteisen kuvan tilalle myönteisen. Hän pitää siis Friisin kaunokirjallisuutta eräänlaisena vastakertomuksena. Aineksia tällaiseen tulkintaan teoksista onkin löydettävissä, mutta Friisin kaltaisen hyvää tarkoittavan ulkopuolisen vastakertomus on vahvasti kyseenalaistettu keino kulttuurien välisessä dialogissa. Jälkikoloniaalisessa teoriassa vakiintuneen käsityksen mukaan aidon vastakertomuksen esittää marginalisoidun ryhmän jäsen itse. Esimerkiksi jälkikoloniaalisen kulttuuriteorian tunnetuimpiin teoreetikoihin kuuluva Gayatri Spivak kritisoi toistuvasti hyvää tarkoittavia länsimaisia intellektuelleja heidän pyrkimyksistään puhua toisten puolesta ja näin tuotettuja ulkopuolisten kuvauksia alistetuista ryhmistä. Spivakin mukaan älymystöllä ei hyvistä aikomuksistaan huolimatta ole edellytyksiä ymmärtää marginalisoitujen ryhmien elämää, ajatustapoja eikä tavoitteita, vaan ulkopuolisten representaatiot jäävät väkisinkin stereotyyppisiksi. (Spivak 1996, 205–209.)

Friis kirjoitti ulkopuolisen vastakertomustaan aikana, jolloin saamelaisten omia tekstejä ei julkisuudessa esiintynyt ja pidettiin selvänä, että luotettavaa tietoa vähemmistöistä antavat pätevät ja kulttuurineutraaleiksi koetut ulkopuoliset. Friis ei kuitenkaan pystynyt irtaantumaan omista kulttuurisista lähtökohdistaan eikä aikansa rotuhierarkkisesta ja kulttuurinationalistisesta ajattelutavasta. Spivak (1988, 281, 293) kritisoi eurooppakeskeistä kulttuurikäsitystä lukkiutuneisuudesta ja haluttomuudesta dialogiin ja näkee marginalisoitujen ryhmien jäsenten itse tuottamat kertomukset ainoana keinona saada heidän äänensä kuuluviin. Friisille saamelaisuus oli tutkimuskohde ja haaste toteuttaa joitakin yhteiskunnallisia parannuksia. Vastakertomuksen kirjoittajaksi hänestä ei ole eikä hän fiktiossaankaan kyseenalaista kulttuurinationalistista ajattelutapaa.

Etnifiointi kerrontastrategiana

Friisin koko kaunokirjallisessa tuotannossa esiintyy voimakasta etnifiointia eli hän fokusoi henkilökuvauksessa etniseen ryhmään ja selittää yksilön ominaisuudet pääasiassa etnisyydestä johtuviksi. Tiedemiehenä hän halusi lisätä tietoa saamelaisista ja kaunokirjailijana vaikuttaa asenteisiin. Näiden lähtökohtien voi katsoa vaikuttaneen hänen lajityypin valintaansa. Tuloksena olivat fragmentaariset, fiktiota ja antropologista kuvausta yhdistelevät teokset, joissa etnisyys on tärkein yksilön persoonallisuutta selittävä tekijä.

Etnifioiva kerrontastrategia oli 1800-luvulla yleinen ja hyväksytty. Etnisten ominaisuuksien esittelyä ja luokittelua esiintyi jo keskiajan kirjallisuudessa, ja kun latinan tilalle alkoi tulla kansallisia kieliä, nousivat kulttuuriset ja etniset erot entistä näkyvämmiksi ja tarve luokitella ihmisiä etnisyyden perusteella lisääntyi. (Leerssen 2007b, 64–66.) Valistuksen aikakaudella etniset ja kansalliset ominaisuudet alkoivat vähitellen tulla hyväksytyiksi ja yksilön kuuluminen omaan kansaansa ja sen kulttuurin piiriin alettiin nähdä luonnollisena ja myönteisenä. Kansallisia kieliä alettiin pitää kansanluonteen ja jopa kansansielun ilmentyminä, ja käsitys laajeni koskemaan myös kansallisia kirjallisuuksia. (Leerssen 2007a, 18.)

Jälkikoloniaalisen tutkimuksen myötä etnifioiva kuvaustapa on joutunut ankaran kritiikin kohteeksi, sitä on pidetty marginalisoimisen ja toiseuden tuottamisen välineenä. Tutkimuksessa on muun muassa korostettu eurooppakeskeisen kolonialistisen kirjallisuuden uudelleenarvioinnin tärkeyttä ja haluttu osoittaa etnifioivissa kuvauksissa usein esiintyvän rasistisia, kulttuurirasistisia ja muilla tavoilla diskriminoivia sisältöjä. (JanMohamed 1986, 83–88.) Samalla on, kuten edellä todettiin, korostettu natiivien kirjailijoiden vastakertomusten merkitystä, eli ryhmän oman äänen kuulumisen tärkeyttä (Huddart 2008, 125–126; Spivak 1988, 293). Friis ei kuvaa kaukaisten maiden eksoottisia kansoja, vaan oman maansa kansallista vähemmistöä, jonka kieltä hän osasi ja jonka kulttuuria hän tunsi hyvin, mutta josta yleisesti ei tiedetty paljoakaan. Kuten

Viola Parente-Čapková (2011, 3–4) toteaa tutkimuksessaan Suomen romanien representaatioista, samassa maassa asuvat etniset vähemmistöt muodostavat rajatapauksen ja määrittelyhaasteen, joista on tutkimuksessa käytetty myös termejä *sisäiset toiset* (*the other within*) ja *kotimaiset toiset* (*domestic other*). Käsitys kotimaisista toisista voi joskus elää pitkään jopa yhden tekstin varassa. Parente-Čapková (2011, 4) käyttää esimerkkinä suomalaisten käsitystä romaneista, jota pitkään muokkasi Topeliuksen *Boken om Vårt land* (1875), jossa romanit eli ”mustalaiset” kuvataan ulkopuolisina, juurettomina ja säälittävinä. Norjassa *Lajlan* suuri suosio antoi kirjalle erityisaseman pitkäaikaisena saamelaiskuvan mallina ja intertekstuaalisena taustatekstinä.

Lajlassa päähenkilön hyviä ominaisuuksia kuvataan toistuvasti. Hän on kaunis, eloisa ja hienostuneen näköinen. Hän on myös nopeajärkinen ja oppivainen, käytökseltään miellyttävä ja kaikin tavoin viehättävä. Lukijalle on kuitenkin paljastettu jo tarinan alussa, että Lajla ei olekaan etnisesti saamelainen vaan kasvatusisä Laagjen tunturista pelastama löytölapsi, jonka norjalaiset vanhemmat ovat kuolleet. Teoksen maailmassa totuus paljastuu vasta kun Lajla seisoo vihillä saamelaisen sulhasensa kanssa ja seremonia keskeytetään. Kaikin puolin onnistunut saamelaistyttö onkin etnisesti norjalainen. Friis hyödyntää tässä ikivanhaa löytölapsi-motiivia, jota esiintyy runsaasti norjalaisessakin kirjallisuudessa ja kansanperinteessä, esimerkiksi saduissa ja kansanlauluissa. Motiiviin kuuluu usein, että löytölapsen kohtalo on kova, mutta hän voittaa vaikeudet ja osoittautuu poikkeuksellisen kyvykkääksi. (Tiller 2000, 12–13.) Friis käyttää motiivia Lajlan perinnöllisten ja hankittujen ominaisuuksien yhdistelmän selittämiseen. Lajla on hybridihahmo, joka representoi Friisin rodullisia käsityksiä ja unelmaa turmeltumattomasta nomadielämästä. Hybridin käsite luotiin 1800-luvulla, kun roduista ja rotujen suhteista keskusteltiin julkisuudessa vilkkaasti. Alunperin sillä tarkoitettiin fysiologisia ominaisuuksia, mutta 1900-luvulta lähtien se on laajentunut määrittelemään kulttuurisia ominaisuuksia. (Young 1995, 6.) Käsitteen nykyisessäkin käytössä on nähty jälkiä 1800-luvun vastakohtaisuuksia ja rotujen hierarkiaa korostavasta ajattelusta, mutta ennen kaikkea käsitteen avulla on yritetty selittää kulttuuristen ilmiöiden usein vaikeasti tavoitettavaa monimuotoisuutta.[5]

Lajlan voi tulkita hybridihahmoksi, koska Friis sijoittaa häneen norjalaisen syntyperän ja saamelaisen kasvuympäristön tuomia ominaisuuksia, jotka yhdistyvät uudenlaiseksi kokonaisuudeksi. Hänessä yhdistyy kirjailijan kaksi perusteesiä, norjalaisen rodun ylivertaisuus ja autenttisen nomadi- ja erämaaelämän jalostava vaikutus. Kertoja ihastelee:

> Tuntia myöhemmin seisoi Laila pihalla pitkä matkasauva kädessään, pukeutuneena siniseen takkiin, leveä, kirjailtu vyö uumallaan, värikäs huivi kaulassaan, pieni, suippo, punainen lakki päässään, hiukset kahdella pitkällä palmikolla, raikkaana, reippaana ja kauniina kuin kevään kukka. (*Fra Finmarken. Skildringer (Lajla)*, 153–154; tästä eteenpäin L.)[6]

Ulkonäkö on pääasiassa geneettisen perimän ansiota, mutta myös tulosta turmeltumattomasta elämänmuodosta ja saamelaisesta estetiikasta. Motiivi haastaa samalla antropologisten esitysten ja matkakertomusten kuvauksia likaisista ja rähjäisistä saamelaisista.

Biologinen hybridiys sen sijaan nähdään romaanissa 1800-luvun käsitysten mukaisesti epäsuotavana. Rotuhierarkiseen ajatteluun kuului, että eri rotuihin kuuluvien ei missään tapauksessa pitänyt saada keskenään jälkeläisiä (Goldberg 2004, 6). Kun Lajla on menossa naimisiin saamelaisen nuorukaisen kanssa, hänen norjalainen serkkunsa ja rakastettunsa Anders Lind ehättää paikalle ja kiskoo hänet alttarilta kesken vihkimisen. Rotujen sekoittuminen estetään näin viime hetkellä. Eräänlainen sovitus Lajlan kahden etnisen ryhmän välillä saadaan kun Lajla ja Anders vihitään. Kasvatusisä Laagje lupaa tulla häihin sillä ehdolla, että Lajla vihitään saamelaispuvussa, mikä myös toteutuu.

Norjalaisen perimän ylivertaisuus käy toistuvasti ilmi, kuten seuraavassa kauppias Lindin ja Lajlan keskustelussa: ”- Olen [Lajla] Aslak Laagjen tytär.” - ”Sinä et ole lappalaistytön näköinen. Olethan pitkä niin kuin minunkin tyttäreni, ja sinulla on hienopiirteiset kasvot, vaaleat hiukset ja suuret, kauniit silmät.” (L, 154.)[7] Lind luonnehtii sisarelleen saamelaisia seuraavasti:

> [E]hkä hänellä [Lajlalla] on parempi muisti kuin muilla lappalaisilla. Muuten olen tullut siihen tulokseen, että lappalainen ei osaa olla kiitollinen. Hän on monessa suhteessa kuin lapsi, taipuisa ja vastaanottavainen, mutta hänen luonteessaan on sellainen vika, että hän pian unohtaa hänelle osoitetun hyvyyden. (L, 144.)[8]

Sisar vastaa: ”Mutta Lajla ei ole niinkuin muut. Hän on tavattoman kaunis ja on kaikessa paljon muiden täällä näkemieni lappalaistyttöjen yläpuolella.” (L, 144–145.)[9]

Teoksessa *Klosteret i Petschenga* etnifioiva henkilökuvaus perustuu korostuneesti stereotypioille. 1500-luvulle sijoitetussa kertomuskokoelmassa kuvataan Petsamon luostaria ja Kuolan Lapin erikoisia olosuhteita. Kertomuksessa ”Jussi og Unnas” nimihenkilöt kveeni ja saamelainen saavat yksin edustaa koko etnistä ryhmäänsä ja kaikki heidän ominaisuutensa esitetään alleviivaten tyypillisinä koko ryhmälle. Unnas on pienikokoinen, lapsekas saamelaismies, joka ihailee uljasta venäläistä munkki Ambrosiusta. Kertoja alustaa kuvausta Unnasista sanoin ”jotta saisimme käsityksen myös lappalaisen luonteesta, voidaan kertoa seuraava pikku tapaus” (Friis 1910, 54).[10] Jussi on suurikokoinen, raaka, sisukas ja rämäpäinen kveeni, joka joutuu toistuvasti vaikeuksiin hillittömän luonteensa takia. Ominaisuuksien kerrotaan olevan tyypillisiä ”tälle kansallisuudelle” (Friis 1910, 49).

Friisin koko suppea kaunokirjallinen tuotanto keskittyy etnisten vähemmistöjen kuvaamiseen eikä hän kursaile yleistää, tyypillistää ja esittää omia näkemyksiään yleispätevinä. Ansioitunut tutkija sijoittaa fiktioonsa näkymyksiä, joita hän ei olisi voinut mainettaan vaarantamatta esittää muissa julkaisuissaan. On yllättävää, että sellainen menestysteos kuin *Lajla* ei ole juurikaan joutunut kriittisen tarkastelun kohteeksi, vaan

sen saamelaiskuvaa ovat pitäneet myönteisenä ja asiallisena monet tunnetut saamelaiskulttuurin tuntijatkin, kuten Hans Lindkjølen. Uudemmassa tutkimuksessa teosta ei ole analysoitu. Todennäköisesti kirjan maineeseen on vaikuttanut ennen kaikkea sen suuri suosio sekä kotimaassa että käännöksinä sekä Friisin rooli saamelaiskulttuurin asiantuntijana ja saamelaisten puolustajana. Kustantaja hankki lisäksi moniin painoksiin tunnettujen kirjoittajien ylistäviä esipuheita, esimerkiksi aate- ja kirjallisuushistorioitsija A. H. Winsnesin esipuheen vuoden 1921 painoksesta lähtien. Aikalaisvastaanottoon vaikutti lisäksi se, että kirjan saamelaisrepresentaatio vastasi olennaisilta osin vallitsevia käsityksiä.

Myös kertomuksen muodikas aihe siivitti menestystä. Matkakertomukset kaukaisesta Pohjolasta olivat 1800-luvun lopulla suosittuja ja niitä ilmestyi runsaasti. Pohjoiskalotti alkoi kiinnostaa keskieurooppalaisia enemmän sen jälkeen kun kuningas Oscar II:n pohjoiseen tekemää kruunajaismatkaa (1873) seuranneilta kirjoittajilta ilmestyi matkakuvauksia, joissa ylistettiin ”keskiyönauringon maata”. Aikaisemmin pohjoista olivat luonnehtineet pimeys ja pitkät yöt, nyt tilalle tulivat valkeat yöt ja kirkkaus. (Göttsch-Elten 2001, 140.) Friis oli sitä paitsi mukana kuninkaan seurueessa kruunajaismatkalla ja kirjoitti siitä kirjan *Hans Majestæt Kong Oscar II's Reise i Nordland og Finmarken Aar 1873* (1874).

Friisin kertomus pienestä nomadikansasta kaukana pohjoisessa ja kaukana teollistuvasta, yhteiskunnallisten ristiriitojen repimästä ajan todellisuudesta vetosi myös aikalaisarvostelijoihin, joista monet kehuivat *Lajlaa* erityisesti siitä, että se poikkeaa valtavirrasta. Konservatiivisen *Morgenbladet*-lehden (14.12.1881) arvostelija ylisti kirjan raikkautta ja sympaattisuutta ja nosti sen ”epäkypsän, tunkkaisen ja yhteiskuntakriittisen” ”ranskalais-norjalaisen” aikalaiskirjallisuuden vastapainoksi. Myös liberaali *Aftenbladet* (16.12.1881) esitteli kirjan joulukuussa. Sen arvostelija nostaa *Lajlan* vaarallisen ja radikaalin aikalaiskirjallisuuden myönteiseksi vastavoimaksi ja ylistää myös Friisin tyyliä. Useimmissa arvosteluissa mainitaan, että Friis on professori.

Lajla ”saamelaisten suurlähettiläänä”[11]

Rotuun ja kansallisuuteen liittyvät ominaisuudet kiinnostivat 1800-luvun lopulla tutkijoita, kirjailijoita ja poliitikkoja ja niitä käsiteltiin julkisuudessa runsaasti. Tarve luokitella tieteellisesti eläimiä ja kasveja lisääntyi, kun siirtomaita joutui Euroopan valtapiiriin. Luokittelu levisi koskemaan myös ihmisryhmiä, aluksi mertentakaisilla alueilla ja myöhemmin myös Euroopassa. Ihmisiä alettiin luokitella perinnöllisten ominaisuuksien, sosiaalisen ja materiaalisen kehitysasteen sekä sukupuolen perusteella. (Hancock 2008, 183.)

Norjan pohjoisten alueitten kuvauksissa etnistä toiseutta edustivat saamelaiset ja myöhemmin myös kveenit. 1800-luvulla ilmestyi eri kielillä joukko matkakuvauksia, joissa saamelaisten ulkonäköä, elämäntapaa ja alkuperää esiteltiin eksotisoivassa

hengessä. Joskus saamelaiset saattoivat myös edustaa ihannoitua alkuperäisyyttä, kadonnutta sivilisaation muotoa, joka oli kiintoisa vertailukohde kirjoittajan omalle kulttuurille. Kuvauksia on runsaasti etenkin 1700-luvulta lähtien, ja ne voidaan karkeasti jakaa kahteen päätyyppiin, matkakuvauksiin ja saamelaisalueilla asuneiden virkamiesten selontekoihin. Kuvauksissa on erotettavissa oma aatehistoriallinen traditionsa ja kuvastonsa, joka heijastelee yhtä paljon kulloisenkin kirjoittajan kulttuurisia lähtökohtia ja näkemyksiä kuin kuvauskohdetta. Vaikka kuvauksia ei sentään voi pitää täysin mielivaltaisina luomuksina, ovat ne usein etääntyneet siinä määrin todellisuudesta, että voi puhua teoksesta toiseen siirtyneistä myyteistä. Intertekstuaalinen ulottuvuus on niin tärkeä, että voidaan puhua saamelaisten kirjallistumisesta eli representaatioiden etääntymisestä kauas kohteestaan. (Lehtola 1997, 47–49; Said 1994, 14–15.)

Etnisten ryhmien keskinäisten suhteitten dynamiikasta, virkamiesten näkemyksistä ja olemassa olevista enemmän tai vähemmän tosiasioihin perustuvista käsityksistä muodostui vähitellen saamelaiskuva, joka sekä heijasti suhteita saamelaisiin että ohjasi niitä (Lehtola 1999, 16–17). Friis oli tutkinut saamelaisten kieltä ja kulttuuria 1850-luvulta lähtien ja tunsi edellä mainitun kuvausperinteen. 1860-luvulta lähtien kuvaukset alkoivat lisäksi saada kielteisempiä sävyjä, kun etenkin pohjoismaisten kirjoittajien teksteissä alkoi esiintyä myös kveenejä, joita kuvattiin usein ahkeriksi, taitaviksi ja siisteiksi. Saamelaisia verrattiin usein kveeneihin edellisten tappioksi ja heitä kuvattiin yhä useammin laiskoiksi, likaisiksi ja juopotteleviksi. (Lindkjølen 1996, 12.) 1880-luvun alkuun mennessä Friis oli julkaissut runsaasti tutkimuskirjallisuutta saamelaisista, nyt hän yritti herättää yleistä kiinnostusta ja myötätuntoa heitä kohtaan kirjoittamalla tunteisiin vetoavan jännittävän tarinan, johon hän liitti runsaasti antropologista tietoa.

Lajlassa kuvataan saamelaisten elämän edellytyksiä myötätuntoon ja oikeudentuntoon vetoavilla motiiveilla. Yksi tärkeimmistä on oikeus oman äidinkielen käyttämiseen. Kun Lajla aloittaa koulun, hän ei saa opetusta saameksi. Kun kasvatusisä Laagje tulee käymään opettajan luona ja näyttää tälle vaalimaansa saamenkielistä katekismusta, pappi ja opettaja Hjorth yrittää ottaa sen pois häneltä ja antaa tilalle norjankielisen. Laagjen ja papin välillä käydään pitkä keskustelu siitä, onko saamelaisten painostaminen norjan käyttämiseen oikein ja hyväksi vai ei. Kulttuurinationalistinen näkökulma esitetään papin repliikissä: ”Teidän pitää oppia norjaa sen tähden että koko maassa pitää olla yksi kieli ja yksi kansa” (L, 112)[12], hän perustelee. Laagje myöntelee, että norjan oppiminen ja käyttäminen on välttämätöntä, mutta pyytää: ” [--] anna meille ensin pikku pisara pyhää Jumalan sanaa meidän oman sydämemme kielellä.” (L, 112)[13] Kertojan myötätunto on selvästi Laagjen puolella. Tämä puhuu lyyrisen kauniisti siitä, miten oma kieli on saamelaisille rakas ja äidinkielellä omaksuttu jumalansana uppoaa suoraan sydämeen. Dialogi jatkuu papin perusteluilla, joiden mukaan kielenvaihto koituu saamelaisten omaksi parhaaksi. Laagje pysyy kannassaan, ja sanoo että se johtaa siihen, että kristinuskon sanoma ei saavuta saamelaisia, vaan he joutuvat kuolemaan pakanoina.

Laagjen ja papin keskustelu iskee suoraan kielikysymyksen ytimeen. He edustavat vastakkaisia kantoja kirjan ilmestymisaikana ajankohtaisessa kysymyksessä koskien harjoitettavaa kansallisuus- ja kielipolitiikkaa. Pappi edustaa yksiviivaista kulttuurihegemonista näkemystä, Laagjen näkemys sen sijaan on vivahteikas ja inhimillistä puolta korostava. Jälkimmäisen tärkein perustelu on kristinuskon omaksumisen vaikeus vieraalla kielellä, eli Friis käyttää sallivan kielipolitiikan puolesta vahvinta mahdollista argumenttia, olihan uskonto kirjan ilmestymisaikaan yhteiskuntafilosofian kulmakivi ja koulun tärkein oppiaine. Pastori Hjorthin perustelut ovat kaavamaisia ja ulkoläksynomaisia, mutta Laagje puhuu omasta kokemuksestaan, monesta näkökulmasta ja osoittaa tunneälyä ja tilanteentajua.

Toinen keskeinen ja ajankohtainen aihe on maankäyttöoikeuden tulkinta. Tämänkin teeman käsittelyssä yhteiskunnallinen puhunta on upotettu selkeään vastakkainasettelun motiiviin. Luvussa ”Kesällä” kuvataan aluksi paratiisillisen kaunista paikkaa, johon joukko poronhoitajia on asettunut kesälaiduntamisen ajaksi. Elämä leirissä on sopuisaa, työteliästä ja rattoisaa. Pastoraalisen idyllin kuvaus kääntyy kuitenkin nopeasti epäkohdan kuvaukseksi. Harmonian rikkoo uudisasukas, joka saapuu saamelaisleiriin ja näyttää voudilta saamaansa paperia, jonka mukaan alue on siirtynyt hänen omaisuudekseen. Mies aikoo käyttää aluetta heinämaana. Saamelainen vetoaa esi-isiinsä ja pitkään perinteeseen ja yrittää kumota paperin lainvoiman. Uudisasukas vetoaa edelleen lakiin, jolloin paimentolainen ”kätkee vihansa”, alistuu ja vetäytyy ilman korvauksia. Friis on taitava luomaan tämän kaltaisia selkeitä vastakohtia, joissa vedotaan moraaliin ja myötätuntoon eikä niinkään rationaalisiin argumentteihin. Kertoja toteaa, että nykyään ovat asiat sentään paljon paremmin, tuonkaltainen välitön karkottaminen ei olisi enää mahdollista, eli epäkohtien kuvausten kärkeä taitetaan ajallisella etäännyttämisellä.

Uhrit ja syntipukit — kveenien metafyysinen pahuus

Skildringer fra Finmarken eli *Ella* on jatkoa *Lajlalle*. Friis oli 70-vuotias julkaistessaan kirjan kymmenen vuotta *Lajlan* jälkeen ja viisi vuotta ennen kuolemaansa. Ansioitunut professori oli työskennellyt saamelaisaiheitten parissa ja käsitellyt etnisiä kysymyksiä 1850-luvulta lähtien. *Ellassa* esitettyjä etnisiä asenteita voi siis pitää ainakin kypsyteltyinä ellei suorastaan kirjailijan näkemysten kiteytyminä. Epätyydyttävien olosuhteitten tärkeimmäksi selitykseksi annetaan nyt kveenien läsnäolo Ruijassa.

Pieni saamelaislapsi Ella jää orvoksi ja joutuu kunnan huutolaiseksi. Hänet ottaa haltuunsa pahansuopa ja väkivaltainen kveeni Aslak[14], mutta Ella pelastuu pian hänen käsistään ottolapseksi kauppias Lindin perheeseen. Norjalaiset ja saamelaiset kammoksuvat kveeniä, jonka syyksi pannaan kaikki paha mitä seudulla tapahtuu ”vaikka hän joskus olisi ollut syytönkin” (*Skildringer fra Finmarken (Ella)*, 112; tästä

eteenpäin E.)[15] Kveenin tihutöiden lista on loputon: varkauksia, ilkivaltaa, lehmien silpomista, kauppiaan pihapuiden tuhoamista, lapsen pahoinpitelyä, tappeluita, murhayritys, seksuaalinen väkivalta ja kaiken huippuna oman lapsen kuoliaaksi pieksäminen. Teoilla ei tunnu olevan erityistä motiivia, vaan niiden selitys on Aslakin metafyysinen pahuus, jonka kerrotaan olevan tyypillistä kveeneille.

Voimakkaasti diskriminoivan kveenikuvauksen taustalla voi nähdä muuttuneita yhteiskunnallisia olosuhteita. Kveenien lukumäärä oli kasvanut, kun suomalaisia oli muuttanut Ruijaan 1860-luvun nälkävuosien seurauksena. Kuten edellä on todettu, taloudelliset ristiriidat kärjistyivät, rotuteoriat alkoivat vaikuttaa kielteisesti ja vaatimukset vähemmistöjen assimiloimisesta valtaväestöön lisääntyivät.

Aslak on yksinäinen, pahennusta herättävä kummajainen. Friisin kirjoissa ei yleensäkään esiinny kveenejä, joiden suku olisi asunut Norjassa monen sukupolven ajan. Tällä valinnalla kirjailija luo kveeneistä kuvaa ulkopuolisina, juurettomina ja epätoivottuina muukalaisina. Rajaus määrittelee kveenit tunkeilijoiksi, jotka tulevat Ruijaan uhkaamaan saamelaisten oikeuksia. Rouva Lind arvelee, että kveeni on varmaan tehnyt Suomessa jonkin rikoksen ja paennut rangaistusta. Aviomies varoittelee, ettei pidä antaa kveenin epämiellyttävän ulkonäön vaikuttaa arvioon liikaa, mutta rouva luettelee yhä uusia konflikteja, joiden syyksi hän katsoo kveenien muuton paikkakunnalle. Kielteisille näkemyksille antaa erityistä painoarvoa se, että ne lausuu rouva Lind eli aikaisemman kirjan päähenkilö Lajla. Kveenit ovat hänen mielestään kategorisesti pahoja eikä heidän mahdollinen ahdinkonsa liikuta Lajlaa, jonka elämänasenne muuten on filantrooppinen. Saamelaisia hän sen sijaan säälii ja pitää heistä, koska ”he ovat lapsellisia, hyväntahtoisia ja kilttejä naapureita” (E, 16).[16]

Kun Friis yrittää hankkia sympatiaa saamelaisille, hän käyttää yhtenä keinona kveenien syyllistämistä ja jopa demonisointia. Kveenit saavat niskoilleen syyn siitä, että olosuhteet ovat epätyydyttävät. Sanoma tiivistyy Lajlan repliikissä, jonka mukaan ”norjalaiset ja lappalaiset osaavat elää rauhassa keskenään, mutta jos siihen tulee kveeni, on hyvä yhteiselo yleensä lopussa” (E, 17).[17] Ratkaisu oli strategisesti taitava ja tavallaan itsestäänselvä. Friis oli vahvasti samaistunut yhteiskunnan arvoihin eikä hän halunnut provosoida valtaapitäviä tahoja. Koska tarkoitus oli esittää saamelaiset edullisessa valossa, oli taktisesti sopivaa panna pahaa vastavoimaa edustamaan toinen etninen ryhmä. Oli mahdotonta esittää norjalaisia kovin kielteisessä valossa ja samalla hankkia hyvää tahtoa saamelaisille. Kveenit sen sijaan olivat kansallisuuspoliittisesti ihanteellinen ryhmä tähän tarkoitukseen, ja heihin kohdistui jo valmiiksi epäluuloja ja kielteisiä käsityksiä.

Friisillä oli jo aikaisemminkin käyttöä hahmotelmalleen kveenien pahuudesta. Kautokeinon kapina[18] vuonna 1852 väkivallantekoineen ei sopinut kuvaan saamelaisista poliittisesti vaarattomina viattomina luonnonlapsina. Kautokeinon tapahtumat kiusasivat Friisiä siinä määrin, että hän kirjassaan *En Sommer i Finmarken, Russisk Lapland og*

Nordkarelen. Skildringer af Land og Folk (1871) esittää vapauttavan selityksen. Murhasta tuomittu ja teloitettu Aslak Hætta ”ei ollutkaan lappalainen, vaan melkein rotupuhdas suomalainen” (Friis 1871, 63).[19] Kapinan raskain syyllisyys voitiin näin sijoittaa kveenien jo ennestäänkin pitkälle tihutöitten listalle ja ainakin osittain pelastaa käsitys saamelaisten passiivisesta mukautuvaisuudesta. Aslak Hætta ja Lars Hætta tuomittiin kuolemaan, mutta jälkimmäisen tuomio lievennettiin vankeudeksi. Vankeusaikanaan ja sen jälkeen hän teki yhdessä Friisin kanssa saamenkielisiä käännöksiä uskonnollisista teksteistä. Aslak ja Lars olivat täysiä veljeksiä[20], mutta Friisin tulkinnan mukaan Aslak oli suomalainen ja Lars saamelainen.

Todellisuus haastaa kuvaukset

Kaunokirjallisuuden merkitys ihmisen oman kansallisen ja etnisen identiteetin rakentumisessa on suuri, ja tekstit luovat ja muokkaavat käsityksiä myös toisista ryhmistä. Stereotypioille perustuvia etnifioivia tekstejä lukiessa tulee miettineeksi miten tällaiset representaatiot vaikuttavat käsityksiin kuvauskohteista. Kysymys on etnisten vähemmistöjen osalta tärkeä, koska vähemmistöjen kaunokirjalliset representaatiot ovat yleensä harvalukuisempia ja usein ulkopuolisten kirjoittamia. Vähemmistö joutuu toisaalta rakentamaan kuvaa itsestään harvojen tekstien varassa, toisaalta havaitsemaan, että ulkopuoliset usein näkevät heidät etnifioivien representaatioiden kautta. Ulkopuolisten asenteisiin vaikuttavat itse kuvauksen ohella ainakin lukijan tiedot ja aikaisempi käsitys aiheesta, teoksen kirjoittajan rooli yhteisössä, teoksen suosio ja sen kirjalliset ansiot, yhteisön mahdollinen ennakkoasenne kyseistä vähemmistöä kohtaan ja teoksen julkisuudessa saama vastaanotto. Kun kirjallisia representaatioita kohteesta on vähän, moniäänisyys ei toteudu ja vaara vääristyneen kuvan muodostumiseen on suurempi. Saamelaiskuvaukset loivat pitkän historiansa aikana oman perinteensä ja kuvastonsa, joka heijastelee yhtä paljon kulloisenkin kirjoittajan kulttuurisia lähtökohtia ja näkemyksiä kuin kuvauskohdetta (Lehtola 1997, 47). Yksipuoliset ja kielteiset kuvaukset romaneista ovat aiheuttaneet rasistisia käsityksiä ja jopa syrjivää sosiaalipolitiikkaa (Landon 2008, 62).

Lajla on teos, joka on monen sukupolven ajan vaikuttanut norjalaisten käsityksiin saamelaisista ja kveeneistä ja toiminut intertekstuaalisena taustatekstinä. Friis kirjoitti kuvauksensa aikana, jolloin saamelaisten ja kveenien oma ääni ei kuulunut julkisuudessa. Kirjailija halusi hankkia sympatiaa ja ymmärrystä saamelaisille, mutta samalla kun hän kuvauksissaan ihannoi heitä, hän vahvisti stereotyyppisiä käsityksiä ja varusti saamelaiset ja kveenit ominaisuuksilla, jotka sopivat hänen omiin kansallisuuspoliittisiin päämääriinsä. Friis ei pystynyt irtaantumaan omista norjalaisetnisen älymystön lähtökohdistaan eikä aikansa rotuhierarkkisesta ja kulttuurinationalistisesta ajattelutavasta.

Lajlan ja *Ellan* saamelaiskuvaukset voi nähdä myös osana edellä mainittua Veli-Pekka Lehtolan luonnehtimaa kuvausperinnettä, ja kveenikuvaukset voi rinnastaa Philip

Landonin esittämiin kielteisiin romanirepresentaatioihin. *Lajlan* valtavan suosion takia Friisin etniset asenteet ovat tulleet laajalti tunnetuiksi, ja kauan on myös elänyt käsitys, että kirja kohentaa kuvaa saamelaisista. Vuonna 1948 julkaistussa antologiassa *I lys av østenstjernen* toimittaja ja saamen kielen ja kulttuurin tutkija Thor Frette kirjoittaa, että ulkomaiset turistit jo Norjaan tullessaan *tietävät* todella paljon saamelaisista, koska ovat lukeneet käännöksenä *Lajlan*. Hän määrittelee kuitenkin kirjan ”luonnoskokoelmaksi” ja toteaa suorasukaisesti, että sen suurimmat ansiot eivät ole informatiivisia eivätkä kaunokirjallisia, vaan tärkeintä on, että *Lajla* on kansanomainen ja suosittu kirja ja sitä on käännetty paljon. Hän huomauttaa, että kirjan sisältö ansaitsisi paljonkin kritiikkiä, mutta ilman tätä suosittua kirjaa tavalliset lukijat eivät edes tietäisi, että saamelaisia on olemassa. (Frette 1948, 100–103.) Näkemys näyttää vallinneen nykyaikaan saakka ja kertoo siitä, että myönteisiksi tulkittavat saamelaiskuvaukset ovat olleet niin harvinaisia että sellaisen kohdalla tingitään paljosta muusta. Se kertoo myös siitä, että saamelaisten oma ääni on tullut norjalaiseen kirjalliseen diskurssiin varsin myöhään, joten ulkopuolisten myönteisillä kuvauksilla on ollut runsaasti kysyntää.

Viitteet

[1] Ensimmäisen kerran kirja julkaistiin nimellä *Lajla* ruotsinkielisenä käännöksenä vuonna 1882 (Frette 1948, 100).

[2] Kuvien määrä Friisin kirjoissa lisääntyi vähitellen. *Lajlan* 1. painoksessa on yksi piirros. *Lajlan* jatkoteoksen *Skildringer fra Finnmarken* (1891, joka myöhemmin julkaistiin nimellä *Ella)* 1. painoksessa piirroksia on toistakymmentä. *Lajlassa* on ollut valokuvia elokuvista vuoden 1929 painoksesta lähtien.

[3] Käytän kielistä nimiä *kveeni* (norjaksi *kvænsk/kvens*k) ja *lappi* (*lappisk*) historiallisissa yhteyksissä, joissa kielet esiintyvät näissä muodoissa. Muutoin käytän kielistä nykytermejä *kveeni*, *saame* ja *suomi*. Norjankielinen saamelaista tarkoittava vanha nimitys *finne* kääntyy historiallisessa kontekstissaan luontevimmin sanaksi *lappalainen*. Etnonyymien ja kielten nimitysten käyttö ei Friisillä ole aivan johdonmukaista, kirjassa *En Sommer i Finmarken, Russisk Lapland og Nordkarelen. Skildringer af Land og Folk* (1871) hän käyttää nimitystä *finne* suomalaisista ja saamelaisista etnonyymiä *lap*.

[4] Nils Vibe Stockfleth (1787–1866) toimi 1820- ja 1830-luvuilla pappina Itä-Finmarkissa. Hän teki tutkimus- ja valistustyötä saamelaisten keskuudessa sekä tutki ja opetti kveeniä ja lappia Kristianian yliopistossa. (*Norsk Biografisk Leksikon III.*)

[5] Hybridi on yksi jälkikoloniaalisen tutkimussuuntauksen käytetyimmistä käsitteistä, jota on tehnyt tunnetuksi esimerkiksi Homi K. Bhabha diskurssianalyyseissään (Young 1995, 9–10).

[6] ”En Time senere stod Lajla ude paa Gaardspladsen med en lang Vandringsstav i Haanden, iført en blaa Kufte, med et bredt, broderet Bælte om Livet, broget Tørklæde om Halsen, en liden spids, rød Hue paa Hovedet, Haaret i to lange Fletter, frisk, freidig og vakker som en af de første Vaarblomster.” (L, 153–154.) Kaikki lainaukset Friisin teoksista ovat alkuperäispainoksista tai muuttamattomista seuraavista painoksista ja artikkelin kirjoittajan suomentamia. Teoksista vain *Lajla* on suomennettu, mutta vuonna 1883 julkaistu suomennos poikkeaa jonkin verran alkutekstistä. Suomennoksen voi lukea verkossa osoitteessa https://www.gutenberg.org/cache/epub/33493/pg33493-images.html

[7] ”Jeg er Aslak Laagjes Datter.” -”Du ser ikke ud som en Finnepige. Du er jo ligesaa høi, som min Datter og har et fint Ansigt, lyst Haar og store, smukke Øine.” (L, 154.)
[8] ”[K]anske hun har bedre Hukommelse end andre Finner. Jeg har ellers gjort den Erfaring, at Finnen ikke er taknemmelig. Han er som et Barn i mange Henseender, let bevægelig, let paavirkelig, men det er en mørk Plet i hans Karakter, at han har saa kort Hukommelse for beviste Velgjerninger.” (L, 144.)
[9] ”Men Lajla var ikke som andre. Hun var jo usædvanlig vakker og stod i det Hele ligesom langt over de andre Finnepiger, jeg saa her.” (L, 144–145.)
[10] ”For at give et lidet indblik ogsaa i en fins karakter, kan berettes følgende lille begivenhed [--].” (Friis 1910, 54.)
[11] Kirjaa sittemmin seuranneen nimityksen loi Thor Frette artikkelissaan ”Laila. [sic!] Samefolkets ambassadør” kirjassa *I lys av østenstjernen. Trekk fra samenes folkeliv og kultur* (1948).
[12] ”Derfor skulle I lære Norsk, saa der bliver et Sprog og et Folk i det hele Land.” (L, 112.)
[13] ”[--] giv os først en lille Draabe af Guds saliggjørende Ord paa vort eget Hjertes Sprog!” (L, 112.)
[14] Sekä suomea että saamea osaava Friis laittoi jostakin syystä fiktiiviselle kveenilleen tyypillisesti saamelaisen etunimen.
[15] ”[--] hvori han dog maaske undertiden var uskyldig.” (E, 112.)
[16] ”De er barnslige, godslige og snille som Naboer.” (E, 16.)
[17] ”Nordmænd og Finner kan leve i Fred sammen; men kommer Kvænen til, saa er det i Regelen forbi med det gode Forhold.” (E, 17.)
[18] Kautokeinon kapinassa marraskuussa 1852 joukko kyläläisiä protestoi epäoikeudenmukaisina pitämiään säännöksiä ja mm. viinan myyntiä vastaan. Joukko hyökkäsi kauppiaan kimppuun ja pahoinpiteli tämän kuoliaaksi. Myös paikalle hälytetty nimismies mukiloitiin hengiltä. Seurasi lisää joukkotappeluita, joissa kaksi kapinallista pahoinpideltiin kuoliaaksi. Kapinalliset saivat pitkiä vankilatuomioita ja kaksi kapinan johtajista teloitettiin. (Ks. esim. Hirsti 1994.)
[19] ”[--] var derfor ikke nogen Lap, men næsten ganske ren Finne.” (Friis 1871, 63.)
[20] Valtionarkiston verkkosivut osoitteessa http://www.arkivverket.no/kautokeino-opproret/no/slektskapsforhold.html

Lähteet

Primärilähteet

Friis, J. A. 1871. *En Sommer i Finmarken, Russisk Lapland og Nordkarelen. Skildringer af Land og Folk*. Kristiania: Cammermeyer.

Friis, J. A. 1881. *Fra Finmarken. Skildringer* (*Lajla*) [= L]. Kristiania: Alb. Cammermeyer.

Friis, J. A. 1910 (1884). *Klosteret i Petschenga. Skildringer fra russisk Lapland*. Oslo: Gyldendalske boghandel.

Friis, J. A. 1891. *Skildringer fra Finmarken (Ella)* [= E]. Kristiania: Cammermeyer.

Sekundäärilähteet

Arkivverket. Statsarkivet i Tromsø. http://www.arkivverket.no/ (24.2.2015).

Beyer, Harald 1952. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug.

Beyer, Harald & Edvard Beyer 1996. *Norsk litteraturhistorie.* Oslo: Tano Aschehoug.

Broch, Chr. & M. Seip 1885. *Norsk og dansk litteraturhistorie for skolen og hjemmet. Med et tillæg om de forskjellige litteraturarter*. Kristiania: Marius Lunds forl.

Caspari, Theodor 1917. *Norsk naturfølelse i det nittende aarhundrede*. Kristiania: Aschehoug.

Eriksen, Knut Einar & Einar Niemi 1981. *Den finske fare. Sikkerhetsproblemer og minoritetspolitikk i nord 1860–1940*. Oslo: Universitetslaget.

Frette, Thor 1948. Laila [sic!]. Samefolkets ambassadør. Anders Guttormsen (red), *I lys av østenstjernen. Trekk fra samenes folkeliv og kultur*. Oslo: Norsk Luthersk Forlag, 100–106.

Goldberg, David Theo 2004. Heterogeneity and Hybridity: Colonial Legacy, Post-colonial Heresy. Schwarz, Henry & Sangeeta Ray (eds), *A Companion to Post-colonial Studies*. Blackwell Publishing. Blackwell Reference Online. http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode.html?id=g9780631206637_chunk_g97806312066376 (4.6.2015).

Göttsch-Elten, Silke 2001. Populäre Bilder vom Norden im 19. und 20. Jahrhundert. Annelore Engel-Braunschmidt, Gerhard Fouquet, Wiebke von Hinden & Inken Schmidt (Hrsg.), *Ultima Thule. Bilder des Nordens von der Antike bis zur Gegenwart*. Franfurt am Main: Peter Lang, 123–143.

Hancock, Ian 2008. The "Gypsy" Stereotype and the Sexualization of Romani Women. Valentina Glajar & Domnica Radulescu (eds), "*Gypsies*" *in European Literature and Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 181–192.

Hirsti, Reidar 1994. *Sameopprøret*. Oslo: Gyldendal.

Huddart, David 2008. *Postcolonial Theory and Autobiography*. London: Routledge.

JanMohamed, Abdul R. 1986. The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature. Henry Louis Gates, Jr. (ed.), "*Race", Writing, and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 78–106.

Jensen, Eivind Bråstad 2005. *Skoleverket og de tre stammers møte*. *Eureka* 7/2005. Tromsø: Eureka.

Kyllingstad, Jon Røyne 2004. *Kortskaller og langskaller. Fysisk antropologi i Norge og striden om det nordiske herremennesket*. Oslo: Scandinavian Academic Press.

Landon, Philip 2008. Bohemian Philosophers. Nature, Nationalism and "Gypsies" in Nineteenth-Century European Literature. Valentina Glajar ja Domnica Radulescu (eds), "*Gypsies*" *in European Literature and Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 45–68.

Leerssen, Joup 2007a. Imagology. History and Method. Manfred Beller & Joep Leerssen (eds), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Studia imagologica 13. Amsterdam & New York. Amsterdam: Rodopi, 17–32.

Leerssen, Joup 2007b. The Poetics and Anthropology of National Character (1500–2000). Manfred Beller & Joep Leerssen (eds), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Studia imagologica 13. Amsterdam & New York. Amsterdam: Rodopi, 63–76.

Lehtola, Veli-Pekka 1997. *Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvulla kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

Lehtola, Veli-Pekka 1999. Aito lappalainen ei syö haarukalla ja veitsellä. Stereotypiat ja saamelainen kulttuurintutkimus. Marja Tuominen, Seija Tuulentie, Veli-Pekka Lehtola & Mervi Autti (toim.), *Pohjoiset identiteetit ja mentaliteetit I. Outamaalta tunturiin*. Rovaniemi: Kustannus-Puntsi & Lapin yliopisto, 15–32.

Lindkjølen, Hans 1983. *J. A. Friis og samene*. Trondheim: Sámi Varas.

Lindkjølen, Hans 1996. *Urfolk i nord. Forskning, reiser, romantikk. Nordisk saga på 1800-tallet*. Vinterbro: Atheneum.

Niemi, Einar 2005. Vitenskap og politikk. Lappologen Jens Andreas Friis og de etniske minoritetene 1860–1890. Gullberg, Tom & Kaj Sandberg (red.), *Medströms — motströms. Individ och struktur i historien. Festskrift til Max Engman den 27 september 2005*. Pieksämäki: Söderströms/Atlantis, 15–36.

Norsk Biografisk Leksikon III 2001. "Hans Lindkjølen". Oslo. https://nbl.snl.no/ (5.6.2015).

Parente-Čapková, Viola 2011. Kotimainen toinen. Romanit suomalaisuuden kirjallisena rakennusaineena. *Kulttuurintutkimus* 28(2011):2, 3–18.

Said, Edward W. 1994. *Orientalismen. Vestlige oppfatninger av Orienten*. (*Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, 1978.) Oversatt av Anne Aabakken. Oslo: Cappelen.

Seip, Anne-Lise 1998. Det norske "vi" – kulturnasjonalisme i Norge. Øystein Sørensen (red.), *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*. Oslo: Ad Notam Gyldendal, 95–111.

Shaw, Harry E. 1983. *The Forms of Historical Fiction. Sir Walter Scott and His Successors*. New York, Ithaca: Cornell University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1988. Can the Subaltern Speak? Gary Nelson & Lawrence Grossberg (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 271–313.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1996. Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. Landry, Donna & Gerald MacLean (eds), *The Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge, 203–235.

Storaas, Kari 2009. Fra innvandrer til nasjonal minoritet. Anitta Viinikka-Kallinen & Egil Sundelin (toim.), *Arina — Nordisk tidsskrift for kvensk forskning – Pohjoismainen kveenitutkimuksen aikakausjulkaisu 2009–2010*. Børselv: Ruija Forlag, 122–138.

Tiller, Per Olav 2000. *En eldgammel barndom*. Trondheim: Dronning Mauds Minne.

Young, Robert 1995. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture, and Race.* London: Routledge.

Ørjasæter, Tordis 1981. *Den Norske barnelitteraturen gjennom 200 år. Lesebøker, barneblad, bøker, tegneserier*. Oslo: Cappelen.

Johanna Domokos & Michal Kovář

Terveisiä Lapista as an Example of Intercultural Dialogism[1]

In the late 1960s and early 1970s, literary voices of indigenous and postcolonial emancipation made a breakthrough in many national book markets. It was a time when many talented authors used their work to protest the hegemonic mechanisms by which many social and ethnic minorities were marginalized. Written mostly in majority languages, books like Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea* (1966), M. Scott Momaday's *House Made of Dawn* (1968), Dee Brown's *Bury my Heart at Wounded Knee* (1970), and Nils-Aslak Valkeapää's *Terveisiä Lapista* (1971) were published by major publishing companies. Several of these books received widespread recognition in the form of literary prizes, and they have opened the way to thriving literary movements, which today have progressed to their third or fourth waves. The voices of the oppressed from this time can be accurately described in terms of three processes set forth by Suzanne Lunquist (2004) in her introduction to *Native American Literatures*. According to Lundquist, these authors work towards: (1) legitimizing their cultural heritage through literary expression, (2) rediscovering and re-evaluating earlier texts by their ancestral authors and sympathetic anthropologists, and (3) renewing interest in traditional artistic expressions such as oral literature, ceremonialism, and song traditions.

With the goal of achieving emancipation for indigenous and colonized peoples, many writers began their careers by publishing in colonial languages, and then reverted to their mother tongues in later works. Examples include Ngũgĩ wa Thiong'o, who switched from English to Gikuyu, and Kirste Paltto and Nils-Aslak Valkeapää, who began writing in Finnish before they have switched to North Sámi. Valkeapää (Áilu or Áillohaš in Sámi environment) was the first writer in Finnish literary history to draw readers' attention to the issues of Finnish colonialism,[2] a topic that has gained particular relevance in Finnish discourse today (see Keskinen et al.2009; Lehtola 2012 or the 2014; Ihme Days in Kiasma,[3] and the discussion on Finnish colonialism at the 2014 Frankfurt Book Fair[4]).

Call for intercultural dialogue

Nils-Aslak Valkeapää's literary debut *Terveisiä Lapista* (1971) is a polemical work that provides a rousing description of how "cultures" were constructed and brought into hierarchical order in Northern Europe over the past century.[5] Rather than just educate or delight, the book was written with the purpose of protesting against the way Sámi

people were treated by their colonizers and to incite members of majority to discuss. Valkeapää conveyed his message in the dialogic genre of a political pamphlet.[6] About the reasons of producing his 1971 book, Valkeapää confesses in the *Author's Introduction* to the English translation the following:

> At the time that I wrote *Greetings from Lapland*, my intention was to act as a sort of initiatior for discussion. The idea was to write so as to cause controversy, and to create an urge in people to get involved, argue. And a discussion did get started, to some extent. [--] Originally then, I wrote the book as an introduction to a debate about the Samis' situation in Finland. The text was relevant to the time, and took up a number of topics which were 'in the air' at that point. (*Greetings from Lapland*, 1, 2; from now on GL.)

Expressing his resentment and advocating intercultural reflection, Valkeapää addresses a number of distinct publics at once: a larger public composed of those not possessing enough knowledge on Sámi matters, but willing to get an insider view; the community of powerful (President, Ministers and other politicians) from whom the author awaits change; members of the author's own ethnicity (the Sámi); and like-minded individuals be it from other indigenous communities or any other sympathising interest group (like people from the ecological movements). With the number of translations the original Finnish pamphlet got in the lifetime of the author, this polemical writing was reshaped for including a wider horizon of the addressed – other majority societies where Sámi were living, up to the global audience. Valkeapää attests in the English edition:

> With the passing of the years, new and current matters have arisen whilst earlier ones have been forgotten, including those which were 'in the air' then, and which have naturally been completely supplanted by new ravages. For this reason a good deal of the original text has been left out, but there may still be many things which are difficult to comprehend, seen in a world-wide perspective. I can only ask humbly to be excused. Maybe I'll have to write a whole new book sometime. (GL, 2–3.)

Thematically, Valkeapää's provocative narrative can be divided into four sections. The first section contains chapters with titles referring to "essential" Sámi cultural phenomena, e.g. "Arktinen kulttuuri" ("Arctic culture"), "Lappi" ("Lapland"), "Saamelainen" ("Sámi"), "Suopunki" ("Lasso"), "Lumikelkka" ("Snowmobile"), and "Joiku" ("Yoik"). The second section consists of chapters with titles referring to broader cultural phenomena and concepts, such as "Matkailija" ("Tourist"), "Koulu" ("School"), "Kristus" ("Christ"), and "Äidin kieli" ("Mother Tongue"). These chapters focus on contradicting the Finns' negative attitudes toward the Sámi, as well as placing Sámi history in a positive light and describing fundamental elements of Sámi culture that have been extremely misunderstood, misinterpreted, and consequently disrespected by majority cultures. The third section comprises the chapters "Nat Turnerin kapina" ("Nat Turner's Rebellion") and "Jälkikirjoitus" ("Post Scriptum"), while the fourth

section (”Anna Liisa”) is an ironic letter to Anna-Liisa Tiekso, Finland’s leftist minister of social affairs from Finnish People’s Democratic League at the time. Only this letter is written in the North Pohjanmaa dialect of Finnish, the distinctive feature of a ”genuine Finn” in Finnish literature; all other parts of the book are written in the standard Finnish literary language.

By placing this Nordic cultural clash into a larger global context, the third chapter of the book echoes the hegemonic treatment of Native American and other post-colonial peoples. This chapter consists of three subsections, and in spite of its title, it provides just a succinct description of the case of the slave rebellion leader Nat Turner (1800–1831). Stylistically this section of the book is closer to a scholarly narrative, constructed with many quotations and a simple topic-comment structure, presenting cultural values and ethics as relative. This particular type of narrative strategy is predicated on the author’s intended addressee: each part of the text intended for a Finnish majority reader (or, indeed, for any member of Western civilization) is marked by the simulation or imitation of scientific language and dialogues. The ironic and sometimes overtly satirical tone of these passages brings the work closer to the genre of a pamphlet. Conversely, in the parts of the text where the implied reader is Sámi (or any indigenous person), the writing style is more fluent and observational. These contrasting styles balancing between eloquence and plain style are kept better separate for the first two parts of *Terveisiä Lapista*, while in the remainder of the text – especially ”Nat Turner’s Rebellion” – they are closely intertwined.

Narrative strategies in *Terveisiä Lapista*

In several of his works Michail Bakhtin (1929, 1934, 1963) drew our attention not only to the continual communication of the dialogic works with other texts, but also to the interaction of various registers and languages of the novelistic discourse. In his essay ”Slovo v romane,” (translated as ”Discourse in the Novel”) Bakhtin explains:

> Any concrete discourse (utterance) [--] is shot through with shared thoughts, point of view, alien value judgements and accents. The word directed toward its object enters a dialogically agitated and tension-filled environment of alien words, value judgement and accents, waves in and out of complex interrelationships, merges with some, recoils from others, intersects with yet a third group: and all this may crucially shape discourse, may leave a trace in all its semantic layers, may complicate its expression and influence its entire stylistic profile [--] The word in language is half someone else’s. It becomes one’s “own” only when the speaker populates it with his own intentions, his own accent, when he appropriates the word, adapting it to his own semantic and expressive intention. Prior to this moment of appropriation, the word does not exist in a neutral and impersonal language [--] but rather it exists in other people’s mouths, in other people’s contexts, serving other people’s intentions; it is from there that one must take the word, and make it one’s own. (Bakhtin 1981, 276, 294.)

These quotations sum up some of the principal characteristics associated with the Bakhtinian account of dialogism, such as utterance, value judgement, accent, social dialogue, alienation, and hybridisation. Beside the basic dialogic impulse of the author, in the case of *Terveisiä Lapista* it is prolific to attest dialogism in the high number of quoted passages the author uses for his pro and contra argumentation, in the interplay of different registers of Finnish (standard vs. dialect/spoken), and in the different languages involved (Finnish and very little Sámi, see *Terveisä Lapista* 87, 143, from now on TL). Moreover the topic of the book, the dialogic character of the chosen genre, the intercultural aspect of the plural address, as well as the interconnections between the original and its edited translations are further major aspects, which will be taken into account in the present analysis.

This kind of analysis has already been used by e.g. Coppélie Cocq in her article ”Polyphony in Sámi Narrative” (2008). Cocq’s article is devoted to Johan Turi’s book *Muitalus sámiid birra* (1910) revealing also its various voices in Bakhtin’s terms of polyphony and heteroglossia. The case of *Terveisiä Lapista* is, however, slightly different. Already Valkeapää’s choice of the genre (pamphlet) leads the text to more intentional objectivisation of the ”languages”, i.e. to a more intentional choice of voices and their caricature. Besides, the fact of intentionality is stressed by the language of the text, namely Finnish and its dialects, and also the themes that are not limited to Sámi issues. Though the degree of intentionality may have reduced the applicability of Bakhtin’s concepts intended for assessment and interpretation of novels, they can still serve at least as basic landmarks, when interpretatively approaching such stylistically hierarchical, incoherent and heterogeneous text as *Terveisiä Lapista* and revealing its languages and ”languages” – only imitations of language.

The choice of genre and other narrative techniques (e.g. choice of tone, perspective, voice, temporal orientation, style) are special ways an author can create an invitation to dialogue. By frequently addressing the reader directly in the second person (both formally and informally), and by advertising the book’s genre in large letters on the front cover (*pamfletti*), Valkeapää signals his desire to address the ongoing political processes inherent in dialogues between Finnish and Sámi voices. The numerous cited dialogues within the text itself can be interpreted as an overt call for dialogue, as shown by the twice-cited woman whose hyperbolic question acts as a significant gesture: ”Ettekö Te todellakaan puhu Suomea [sic] …” (TL 9) (”Do you really not speak Finnish?” Transl. JD & MK).[7] Here Valkeapää equates the Finnish reader with a petit bourgeois woman, whose cultivated speech and command of the Finnish language has convinced her of her own supremacy. Elsewhere a male, working-class Finnish voice appears, using offensive and vulgar speech (TL, 9; GL, 10). By quoting these diverse Finnish voices, Valkeapää [sic] upholds himself as a model representative of the Sámi: he is educated and eloquent,

and he speaks better Finnish than the majority of Finns. At the same time, he enables readers to maintain their distance from these Finnish characters, since the intended reader is not presumed to be an arrogant, undereducated woman or a boor.

Valkeapää's writing style does not correspond to the intended reader, but it also may provide a key to the text in very definite sense. For example, the first chapter, "Viimeinen maa" ("The Farthest Land"), is written in a humorous style, showcasing common stereotypes of the Sámi people and the Sámi land. Such flagrant irony, revealing the preconceptions of the majority culture, forms a major part of the book. The next chapter, "Arktinen kulttuuri" ("Arctic Culture"), builds on the common cultural and somatic features of arctic peoples, while also focusing on the origin of the Sámi people. Both topics are treated in a serious, scholarly way; however, the scant features in their sketchiness are puzzling, as well as their phenomenological explanations – brought together with almost ethnical essentialism – seems to be contradictory.

Typically, Valkeapää only imitates the style of scientific discourse in order to show how inaccurate it can be for describing (other) people and (other) cultures. This inadequacy is most obvious concerning the origin of the Sámi people. On this topic, Valkeapää sets Western science against Sámi indigenous knowledge by mentioning the Sámi origin story, in which the people emerge as the product of a relationship between a Swedish princess and a dog (TL 16; GL 17). Since the Sámi tale is situated at the end of the chapter, it functions as a regressive corrective: it succeeds in conveying what Western science cannot. The tale itself is obviously ironic, as it answers the question of origin while also suggesting that this question is not of primary importance for the Sámi. Moreover, by juxtaposing the noblest and lowest elements of Sámi culture in a carnivalesque fashion, the tale highlights their ability to anticipate and ridicule the expectations of the majority.

A similarly fanciful treatment of the Western concept of cultural prestige is shown in the chapter "Lappi" ("Sámi land"), which contrasts Western "high" culture and Sámi "primitive" culture through the sentence "Jo muinaiset roomalaiset tiesivät Lapin olemassaolon" (TL, 17). This sentence, translated later into English as "The ancient Romans were already aware that Sámiland (Laponia) existed" (GL 17), is followed by a list of other peoples who were also familiar with Sápmi and the Sámi. The list is, in a way, heterogeneous – it includes not only nations in the modern sense (such as English or Dutch), but also groups defined by political, religious, and topographical features: Kvens, Karelians and White Sea Karelians, and Danish-Norwegians, but also social groups such as the Birkarls. In this chapter, as well as throughout the book, irony is employed as the basic deconstructing device, and it derives from the contrast of diverse social levels, which can be categorized in the following way:

- the contrast between high-minded pedantic statements suggesting the Sámi's direct links to Western civilization, such as "already the ancient Romans knew", and base motifs of conquest, such as: "Because they represented more populous and mightier cultures, they were able to set out in their plundering raids" (GL, 18; TL, 17.)

- the contrast between the "high culture" of the Scandinavian colonizers and their aggressive violations of Sámi culture: "The magic drums were smashed in the intoxication of ravaging ... So it was a good thing to live for enlightenment and culture. And for the priest. And for the robbers" (GL, 19; TL 17.)

- the contrast between well-known people, like the Romans, and obscure groups such as the Karelians or Birkarls, is analogous to the long-documented comparison of the Sámi to the "lesser-known" Finns. The author states that, "During those days the Finns had quite enough to do with finding their own identity," and goes on to repeat the famous slogan of the Finnish identity quest of that time: "we aren't Swedes, we don't want to be Russians – let's be Finns!" (GL, 20; TL 19.)

As with most of the chapters, "Saamelainen" ("The Sámi") is built upon similar types of contrasts. This time, Valkeapää lists classical historians and topographers who knew the Sámi, the Swedes, and the Balts, but again not the Finns. The ironic depictions of intercultural dialogue are mostly related to issues of religion and legality—mostly at the expense of Finnish culture. As Valkeapää later explains in chapter "Kristus" ("Christ"), if the ancient singing tradition of yoiking were actually witchcraft, so too would be Lutheran pastors' expressive preaching during polar nights, which gives rise to dispiritedness and Christian iconoclasm, and therefore should also be forbidden by law.

If Finnish culture can be favorably compared to Sámi culture from the Finnish point of view (in terms of reputation, length of history, morality, heroism, legitimacy of religious practice, etc.), then modern Sámi culture could also be compared to Finland's Swedish culture. Following the above-mentioned essentializing list of similarities between arctic cultures (nomadic tents, sledges, lassos, etc.), Valkeapää offers his own confession about the vitality of the Sámi culture and his position in it: "My people can evaluate everything I do; if they accept it, that's fine. If not, I am a spiritual refugee from a country which doesn't exist." (GL, 57; TL 62). Does this statement express Valkeapää's hope that Sámi culture is not dying out, due to its inability to accept new influences from the outside or from within the community? Or is it possible to read Valkeapää's statement as an allusion to Edith Södergran and, by extension, to the exclusive position of Swedes in Finland? After all, Swedish culture forms a part of Finnish culture, and Finland Swedes are regarded as an essential part of the urban Finnish "high society". In order to oppose them, Finns used to dress themselves like the Sámi and build "Sámi" villages, but only for profit, as Valkeapää points out. Furthermore, from the stand-

point of the present-day, it is obvious that Valkeapää and his culture have succeeded in bridging the past and the present, but at the time *Terveisiä Lapista* was published, this outcome was far from guaranteed.

It seems that Valkeapää has more accurately described the perspective of Finns than that of the Sámi, since he is basically the only Sámi whose experiences are quoted in the book, and whose voice can be heard. Even in the book's frequent quotations of scientific literature and historical sources, which appear in italics between chapters, there is scant indication that the text was originally written by a Sámi. Only Valkeapää's observations about the ways the Sámi look and speak (quoted above), along with the personal names listed on page 87 of *Greetings from Lapland*, reveal a Sámi author. These instances, together with the ironic repositioning of Finnish culture, enable Valkeapää to engage in dialogue with the various social orders represented in this book.

Translations as further attempts at intercultural dialogue

The environmental destruction of the twentieth century in Sápmi included among others, for example, the damming of over 100 rivers in the Sámi ancestral lands of Norway, Sweden, Finland, and Russia. Along with it, the massive expansion of tourist infrastructure (consisting of roads, parks, hotels, recreation areas, etc.), industrialization, technological developments, and the radical cultural assimilation of the Sámi, all formed together the backdrop to Valkeapää's polemic. As Valkeapää confesses in his foreword to the Norwegian (1979) and English (1983) editions, this handy Finnish book did open up discussion on Sámi issues in Finnish society, but the dialogue was not extensive enough. As it is well known, it would be nearly two more decades before any effective political dialogue was established between the Sámi and Finnish officials.

But in the meantime, in Norway, things took a much radical turn. At the end of the 1960s the Norwegian State Energy Company created a proposal for the Álttá-Guovdageaidnu watershed, which included the flooding of large areas, and even the village of Máze (cf. Lehtola 2010, 70–77). Controversy raged around these plans for over a decade. While some Sámi supported *Sámiid Ædnansærvi* (the Norwegian Sámi Union) and demonstrated in support of the parliamentary decision, others (such as *Norgga Boazosápmelaččaid Riikasearvi*, the Reindeer Herders' Association of Norway, or *Norgga Sámiid Riikasearvi*, the National Organization of Sámi in Norway) gathered together not only to fight against the aggressive policies of the state, but also to raise awareness of the issue in their community. Being well connected internationally, Valkeapää played also an important role in the ideological articulation of the latter group. As he later admits in the prologue to the Norwegian edition:

> At this time in Finland, a "pamphlet period" prevailed, characterized by the publication of small, crudely made books. This period coincides with the advent of public discussion about the Sámi people's position in Finnish society.[8] (Valkeapää 1979, 9; transl. Liv Hatle.)

In 1979, at the height of the Áltá Damm conflict, when both the Sámi and the Norwegians were divided in their opinions, the radical publishing house Pax Forlag printed Valkeapää's *politisk revy* ('political revue') in the Norwegian Nynorsk language. The book's translator, Liv Hatle, remarks in her short preface that in the course of editing the book, or more precisely adapting it to the Norwegian reading audience[9], many of the immediate references to local politics were omitted and new chapters were introduced, including the introductory chapter, "Åtvaring" ("Warning"), three chapters in the middle of the book, "Nomadisme" ("Nomadism"), "Kunst" ("Art"), and "Sameparlamentet" ("Sámi Parlament"), as well as the closing two chapters, "Fugeln må avlivast..." ("A bird must be euthanized…") and "Ein fugl i hjarta" ("A bird in the heart"). In order to create space for 30 pages of new material, nearly 20 pages were cut from the Finnish original (including the chapters "Suopunki," "Tomaatti," "Lantalainen," "Jälkikirjoitus," and "Anna Liisa").[10] In this way, the Finnish-Sámi conflict from the original text is cast as part of a general conflict between Nordic and indigenous peoples, and it situates the author at the center of both local and global indigenous struggles. The added material contains even more quotations from local and foreign authors (mostly anthropologists and political activists), which, rather than complicating the author's argument, gives the text a patchwork character. This must have been due to the time constraints Valkeapää was under in finishing the book. Remarking on the timeline of the translation, Liv Hatle relates in an e-mail:

> When I saw his book, I got the idea of translating it into Norwegian. While translating the book, I went to Kaaresuvanto to meet Áillohaš. There we worked on the text. We removed what had no relevance for a Norwegian reader, and he (we) added some new texts. I presented the translation for a Norwegian publisher, and the book *Helsing frå Sameland* got published in 1979. That was "Áltá-time", and the book spread widely. Very soon it was sold out. (Hatle 21.01.2015.)

Knowing Finnish very well, and being familiar with Sámi culture and political issues, as well as having excellent Norwegian language skills, Liv Hatle proved to be not only an excellent translator but a sharp editor as well. By preserving the original Finnish terms on the five included maps, and by placing the Norwegian translations below the maps, the Norwegian version of Valkeapää's work maintains a connection to the original edition. Moreover, because the additional texts are absent from the original 1979 edition, it is worth considering *Helsing frå Sameland* as a source text in and of itself, rather than merely a translation. Besides pointing out the linear structure of the chapters and introducing of new chapters, the comparative table nr. 1. at the end of this paper indicates the locations of the maps within the book. Since no relevant changes occurred in this regard between the Finnish and the Norwegian editions, but did occur in the English and German editions, it is worth considering the differences of these visual materials as well.

Greetings from Lapland (1983, transl. Beverly Wahl)

By the late 1970s and early 1980s the political events regarding the Áltá-Guovdageaidnu watershed escalated even further, which no doubt provided the impetus for the English translation. Describing the whole process in detail in his book *The Sámi People*, Veli-Pekka Lehtola recounts that:

> The decision, made in September 1980, to continue building the road prompted the demonstrators to set up a permanent camp in Stilla. [--] After the forced removal of people from Stilla at the end of January 1981, ten Sámi [--] went on hunger strike in front of the main entrance to the Storting building [Parliament] in Oslo. [--] In March 1982 the situation took a dramatic turn. Two Sámi tried to blow up a bridge on the part of the bridge that had already been built. The photographer Niillas A. Somby lost a hand when he pressed the detonator too soon. Sámi reaction to this act of defiance was conflicting. (Lehtola 2010, 76–77.)

Helsing frå Sameland served as the source text for the English version made by Beverly Wahl, an English translator living in Norway. Just as Liv Hatle was part of Valkeapää's circle of friends and acquaintances (she even performed several times together with Valkeapää/Áilu), Beverly Wahl also became involved in the translation effort through personal contacts. Her translation was published in 1983 by Zed Press of London, a self-described "radical international publishing house". By illustrating the chapters with 28 photographs by the Sámi artist Niillas A. Somby (b. 1948), the English publication showed a gesture of support for the photographer, who was on trial at the time. Wahl notes in the book's two-page foreword:

> The acute reader will notice that virtually all of the pictures have been taken in Norway, during the recent upheavals here, and that the photographer is officially Norwegian (though presently seeking political asylum in Canada). Again, it's all a matter or definition, and who does the defining, and Nils-Aslak Valkeapää and Nils Somby are close friends and neighbors; they just happen to live on opposite sides of a river which the Norwegians and Finns decided to call a boundary. (Wahl 1983, ii.)

After disclosing why the ethnonym of Sámi is used in lieu of the better-known English form of Lapp, and explaining the preference for the original Sámi place names (though they are not used consistently), the translator mentions why the explanatory footnotes were necessary in the text.[11] Aside from these informative footnotes, the photographs of Nils Somby are all tagged with titles, which can be interpreted as summaries of the authorial message. These titles consist of sentences often ending in ellipses, which lead the readers to view the photos not only from the perspective of the author, but also from that of the whole Sámi community. These titles can be grouped into five different categories that either highlight the conflicts between the Sámi and the colonizers/Nordic majorities (Group 1–3), work towards the articulation of the Sámi

as a unified community (Group 4), or voice the shared fate of the Sámi and other indigenous people (5). Though always combined in a chapter, these three major motifs also correspond to three parts of the book: chapters 1–15, chapters 16–27 and chapters 28–29.

1. The largest group of titles addresses the ignorance created by hegemony of Western/Nordic countries over the indigenous Sámi. For example:

> ”In Western Europe people believe that the land we live in...” ”...is wild and uninhabited.” (GL, 8, 12.)
> ”But the world doesn't end at the upper edge of the map.” (GL, 14.)
> ”They sent us their school medicine from the ”enlightened world.” We have our folk medicine from days of old, which the arrogant call quackery.” (GL, 64.)
> ”Christ was one of the colonialists' most vital weapons – so was the bottle.” (GL, 67.)
> ”The impenetrable fences of industrialism bring with them death and destruction.” (GL, 120.)

2. The titles belonging to the second group aid in interpreting Nordic history from the perspective of the Sámi:

> ”Our people live off reindeer husbandry, farming, hunting and fishing. We were colonized and now we are divided between Norway, Sweden, Finland and the Soviet Union.” (GL, 18.)
> ”We're a non-violent people. The ”dažža” came with his military violence and colonized us.” (GL, 23.)
> ”We have lived in Sámiland since the dawn of time, and we live and dwell here still…” (GL, 28.)
> ”My heart weeps blood when the Vikings come to rob us of our land.” (GL, 50.)
> ”The sword pointed at the Sámi people can take many forms…” (GL, 69.)

3. The third group addresses points of conflict between the Sámi and Western/Nordic societies, mainly due to cultural differences, but also because of different economic and political interests:

> ”Reindeer husbandry is one of the most profitable and natural livelihoods in Sámiland, but the majority is interfering…” (GL, 34.)
> ”Traditionally, wolves are reindeer husbandry's greatest enemy, but the majority society is a greater enemy…” (GL, 42.)
> ”The *buoddu*, our ancient method of fishing, provides the people with salmon. The Finnish sports-fishers would like to see it forbidden... for their fiberglass fishing rods to be used in their leisure time.” (GL, 52.)
> ”The [school] instruction offered is ill suited to our needs ... few youngsters find any use for it.” (GL, 74.)

4. In addition to constructing ”what the Sámi are” by defining what they are not, Valkeapää also helps to raise the Sámi dignity from within. These titles describe Sámi values:

> "*Yoik* – our music – and drums were a way of making contact with the spirits." (GL, 56.)
> "Our Sámi language belongs to the Finno-Ugric language group, it is a most vital part of the cultural heritage bequeathed by our forefathers." (GL, 79.)
> "To my great joy, I have discovered that those Sámi youth who haven't been Swedicized, Finnicized, or Norwegianized have radically changed their course ... all that is Sámi they regard highly." (GL, 126.)

5. As the closing chapters of the book concentrate on the relationship between the Sámi and their fellow indigenous peoples, the title of a photo showing Valkeapää and a Native American artist performing on the horn and panpipes underlines the political relevance of such relations:

> "We have natural alliances in other parts of the world, we should consolidate them – we can support them, they can support us. Then we are not just few, but a big majority." (GL, 116.)

The overwhelming use of the first-person plural pronoun "we" and the possessive pronoun "our," along with the accompanying verbs in the first-person plural, places the indigenous community into a closer, more emphatic relationship with the reader. On the other hand, when the pronouns "they" and "them" are used with verbs in third-person plural, it creates a reflective distance between the reader to the deeds of "civilized" societies. Although the "we" never extends to the subjective tone of the narrator, one can infer an additional meaning wherever the first-person singular pronoun and possessive pronoun appears in the text. These moments are loaded with emotion, implying a strong call to the author's own people ("please look at it, and notice it").

Not only does the English version differ from the Norwegian one in terms of its footnotes, titled photographs, and extensive foreword, but there are three additional changes as well. By cutting out one chapter ("Dokketeatter," "Puppet Theater"), the editor changed the number of chapters in the English version from 29 to 28. The alteration of two chapter titles also causes a shift in the reader's focus: "Miekka/Sverdet (Sword)" was translated as "The Law," and "Puoskari/Kvaksalvaren (Charlatan)" was translated as "Healing".

The text of Valkeapää still "on the move"

Sámi culture has made a breakthrough in the Nordic countries in the recent decades. However, its breakthrough in other European countries, and on the world stage, is still to come. Barring a revival of the pamphlet genre, there are several opportunities for smaller cultures to make their voices more clearly heard. On the subject of these translations, Osgood Dana aptly remarks:

> In 1983 an English translation from the Norwegian by Beverly Wahl was issued by Zed Press in London, intended for a world audience (*Greetings from Lapland: The Sámi Europe's Forgotten People*). Zed Press had been set up in 1976 with the aim of creating a significant Third World publishing house which would enrich socialist literature in the English language broadly anti-imperialist and supportive of liberation movements. Originally, a profoundly personal political statement, *Terveisiä Lapista* became part of the larger political protest movement in its Norwegian translation, and in its third language, *Greetings from Lapland* had become more and more politicized. (Dana 2003, 72.)

In 2014 yet another translation was completed, though it will only be briefly discussed below due to the involvement of the authors of this paper. The recent German translation aimed to contribute to the spread of information on Sámi culture outside of Scandinavia, and it was published at the 2014 Frankfurt Book Fair, when Finland was the guest of honor. Thekla Mäus pointed out in her 2013 article that only three books by Sámi authors have appeared in German translation in the past three decades. Though the real number is actually six (one book by Valkeapää and Kirste Paltto, two by Áilu Gaup, and two editions of a work by Johan Turi), it is nonetheless a very low number for such a large reading audience. The other two translation books published on Sámi topics for the Bookfair (Veli-Pekka Lehtola: *Die Sámi. Traditionen im Wandel*, Rauni Magga Lukkari and Inger-Mari Aikio-Arianaick: *Ermütter – Welttöchter*) grow in significance due to the rarity of Sámi books in the "world language" of German.

The German translation *Grüße aus Lappland* (Samica, Vol. 1), made by a group of students at Bielefeld University, used mainly the English version as source text, but in the course of the final editing made use of the Finnish-language original as well. Here Valkeapää's pamphlet was framed by a foreword by the editor, Johanna Domokos, as well as an epilogue by the team of translators, known collectively as Gruppe Bi. The nine-page "Author's Introduction" from the English version was also included. In fact, this was the main reason behind the translators' choice of the English text as a primary source. Since the English version did not include the chapter "Dokketeater" ("Puppet Theater," or "Nukketeatteri" in Finnish), the German version also omitted it — moreover, events cited in that chapter were of local interest and of local relevance. Since the photographs from the original text were no longer available to digitize, the German edition included only the maps (see the comparative charts at the end of the paper).

Closing thoughts

The theme of *Terveisiä Lapista* is the majority approach to Sámi culture and rejection of cultural and social hierarchy based on ethnic categories. The Sámi traditional voices are deprived of their defensiveness in the heteroglossia of Western ideological languages, as it is not advocated by the mere notion of tradition, but by its pragmatism and adequacy. On the other side, the Western voices lose their presumed exclusivity. The theme itself –

as a relational category – makes the book inapt for re-editions in terms of ethnographic series (unlike Turi's *Muitalus sámiid birra*), but when it is placed into wider political or new period contexts while stressing the non-Sámi side of the relation, the translations could have been published as a contribution to general political changes that have not been finished yet. In a way, *Terveisiä Lapista*, a text making Western voices speak to be quieted again, can be taken as a counterpart or overture to Valkeapää's own monophonic poetry intended primarily for the Sámi and the indigenous audience, since others are only allowed to look at the reflections of the pictures (cf. the editions of Valkeapää's poetry in translations, especially the missing photographs).

The dialogic power of Nils-Aslak Valkeapää's *Terveisiä Lapista* has not been lost throughout the decades. Written in a touching style, where the reader is involved on many levels, it can be read with excitement even today. Although the conditions of the Sámi have improved greatly since the book's publication, people interested in Sámi issues can easily perceive the conflicts caused by the encroachments of Nordic and global culture. Since Valkeapää's Finnish-language original was heavily edited in the process of being brought to other cultures and other readers, the Norwegian and English editions can be interpreted as original textual sources in themselves, which in turn can give birth to future translations. The author was aware of the necessity of editorial changes in order for his book to accompany the reader in space and time.

Due to the author's untimely death at age 59, the text cannot be edited further. But in order to keep his spirit alive, it is absolutely necessary to republish his works again and again, in any language necessary.

References

[1] We, the authors, wish to thank the Otava Publishing House (for granting us access to the Finnish original), the Lásságammi Foundation (for assisting us with questions on manuscripts), and especially Liv Hatle, for answering all of our questions.

[2] "I can just briefly mention that the memorial to President Kekkonen was raised, against the Sámis' will, on the peak of Saivvarri, right in the middle of reindeer pastureland. Thus it became a symbol of Finnish colonialism. Sámiland is full of the great marks of colonialism anyway, you can see them on the map. One of the greatest will be the Alta power station." (Valkeapää 1983, 3.)

[3] http://issuu.com/ihmeproductions/docs/ihme_2014_true_finn_issuu (1.8.2015).

[4] http://www.finlit.fi/fili/hallinta/wp-content/uploads/2014/09/Finnland.-Programme.pdf (1.8.2015).

[5] The title is written both on the hard cover as well as on the title page inside of the book in the following way: *terveisiä LAPISTA* plus specifying its genre: *pamfletti*. However we will cite this work as all other secondary sources do, as *Terveisiä Lapista*.

[6] For the general characteristics of this genre see e.g. Galchinsky 2012, 1025–1034.

[7] For the sake of clarity, all quotations in Finnish and Norwegian will also provide the English translation.

[8] ”I Finland rådde på den tida ein pamflettperiode. Små bøker dukka opp, og i desse uttrykte ein seg så uforskamma som ein berre kunne få seg til. På same tid byrja og i Finland den offentlege diskusjonen om samefolket si stilling i samfunnet.” (Valkeapää 1979, 9; the English translation JD & MK).

[9] This act is definitely worth analysing within the theoretical framework of adaptation by Hutcheon (2006) in the future.

[10] See chart nr. 1 comparing the table of contents of *Terveisiä Lapista* and *Greetings from Lapland* at the end of the article.

[11] ”[--] elucidations for an English-speaking (or reading) public mainly take the form of explanatory footnotes, where we felt a reference was too obscure for non-Nordic readers, and the author's introduction. [--] I am deeply in debt to Liv Hatle, who has given up so much of her time to discuss comparative linguistics (Finnish, Norwegian and English) with me, and to orientate me on Finnish affairs.” (Wahl 2010, i,ii.)

Bibliography

Primary sources:

Valkeapää, Nils-Aslak 1971. *Terveisiä Lapista. Pamfletti* [= TL]. Helsinki: Otava.

Valkeapää, Nils-Aslak 1979. *Helsing frå Sameland*. Transl. Liv Hatle. Oslo: Pax Forlag.

Valkeapää, Nils-Aslak 1983. *Greetings from Lapland. The Sámi Europe's Forgotten People* [= GL]. Transl. Beverley Wahl. London: Zed Books.

Valkeapää, Nils-Aslak 2014. *Grüße aus Lappland*. (Samica, Vol. 1). Hrsg. Johanna Domokos. Übersetzt von Johanna Domokos & Gruppe B[i]. Freiburg: Skandinavisches Institut der Uni Freiburg.

Secondary sources:

Bakhtin, M. M. 2000 (1929). *Problemy tvorchestva Dostoevskogo*. S. G. Bocharov & L. S. Melikhova (eds), *Sobranie sochinenii*. Moskva: Russkie slovari, vol. 2, 5–175.

Bakhtin, Mikhail 1981 (1934/1935). Discourse in the Novel. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 259–422.

Bakhtin, Michail 1984 (1963). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Manchester: Manchester University Press.

Cocq, Coppélie 2008. Polyphony in Sámi Narrative. *Journal of Folklore Research* 48, 2, 193–228.

Galchinsky, Michael 2012. Political Pamphlet. Burwick, Frederick (ed.), *The Encyclopedia of Romantic Literature*. DOI: 10.1111/b.9781405188104.2012.x. Blackwell Reference Online.

Hatle, Liv 2015. E-mail messages from January to April 2015, addressed to Johanna Domokos.

Keskinen, Suvi, Salla Tuori, Sari Irni & Diana Mulinari (eds) 2009. *Complying with*

Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region. Surrey, Burlington: Ashgate.

Lehtola, Veli-Pekka 2010 (2002). *The Sámi People. Traditions in Transition.* Transl. Linna Weber Müller-Wille. Inari: Kustannus-Puntsi.

Lehtola, Veli-Pekka 2012. *Saamelaiset suomalaiset – kohtaamisia 1896–1953*. Helsinki: SKS.

Lundquist, Suzanne 2004. *Native American Literatures. An Introduction*. New York & London: Continuum.

Musäus, Thekla 2013. Finnische Literatur in deutscher Übersetzung. Marja Järventausta & Marko Pantermöller (Hrsg.), *Finnische Sprache, Literatur und Kultur im deutschsprachigen Raum – Suomen kieli, kirjallisuus ja kulttuuri saksankielisellä alueella* (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica, Band 85). Wiesbaden: Harrassowitz, 353–370.

Osgood Dana, Kathleen 2003. *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää* (Acta Universitatis Ouluensis. Series B. Humaniora 50). Oulu: Oulun yliopisto.

Wahl, Beverly 1983. Translator's Foreword. Valkeapää, Nils-Aslak. *Greetings from Lapland*. London: Zed Books, i-ii.

Comparative charts

Title: *Terveisiä Lapista* Cover: Valkeapää on the cover Table of contents at the beginning of the book	Title: *Helsing frå Sameland* Cover: A Photo of a Sámi person on the cover Table of contents at the beginning of the book
--- --- 1. Viimeinen maa (nr. 1 in Norwegian MAP 2. Arktinen kultuuri (nr. 2 in Norwegian) 3. Lappi (nr. 3 in Norwegian) with MAP 4. Saamelainen (nr.5 in Norwegian) with MAP 1, MAP 2 5. Kota (nr.6 in Norwegian) 6. Suopunki (nr. 7 in Norwegian, changed name) 7. Lumikelkka (nr. 9 in Norwegian) 8. Hukka (nr. 10 in Norwegian) 9. Presidenti (nr. 11 in Norwegian) 10. Mettäherra (nr. 12 in Norwegian) 11. Lohi (nr. 13 in Norwegian) 12. Tomaatti (cut out) 13. Matkailija (nr. 14 in Norwegian) 14. Nukketeatteri (nr. 15 in Norwegian) 15. Joiku (nr. 16 in Norwegian) 16. Miekka (nr. 21 in Norwegian) 17. Vapaa-aika (nr. 18 in Norwegian) 18. Koulu (nr. 22 in Norwegian) with MAP 19. Puoskari (nr. 19 in Norwegian) 20. Kristus (nr. 20 in Norwegian) 21. Rekisteröity yhdistys (nr. 9 in Norwegian) 22. Lantalainen (first part as nr. 4 in Norwegian, quotations end of nr.22 in Norwegian, last paragraph cut out) 23. Äidin kieli (nr. 25 in Norwegian) 24. Isän maa (nr. 26 in Norwegian) 25. Nat Turnerin kapina (nr. 27 in Norwegian) Monimuotoinen ihminen (subtitles not mentioned in Norwegian) 26. Muukalaisena mahdottomassa mailmassa Kannattaako kulttuuria säilyttää 27. Jälkikirjoitus (cut out) 28. Anna Liisa (cut out)	Føreordet til omsetjaren (written for the Norwegian edition by the translator) Åtvaring! (written for the Norwegian edition by the author) 1. Det yttarste land 2. Den arktiske kulturen with MAP 3. Sameland MAP 4. Dažža 5. Samen with MAP 1 and MAP 2 6. Teltet 7. Kjøtindustri 8. Nomadismen (NEW chapter) 9. Snøscooteren 10. Gråbeinen 11. President 12. Skogsfyrsten 13. Laksen 14. Turisten 15. Dokketeater (left out in English and German) 16. Joik 17. Kunst (NEW chapter) 18. Fritid 19. Kvaksalvaren (changed title in English) 20. Kristus 21. Sverdet (changed title in English) 22. Skolen MAP 23. Registeret organisasjon 24. Sameparlamentet (NEW chapter) 25. Mors mål 26. Fedrane landet 27. Nat Turners opprør 28. Fugeln må avlivast om han skal sitje på handa (NEW chapter) 29. Ein fugl i hjarta (NEW chapter)

Table nr. 1. Comparative Chart of table of contents of Terveisiä Lapista and its Norwegian translation

Title: *Greetings from Lapland. The Sámi – Europe's forgotten people* Cover: Drawing of the author Table of contents at the beginning of the book	Title: *Grüsse aus Lapland* Cover: Arealis borealis photo, author's photo on the second page Table of contents at the beginning of the book
MAP Translator's Foreword Author's Introduction PHOTO 1. The Farthest Land 2. Arctic Culture, with 2 PHOTOS 3. Sámiland, with PHOTO MAP 4. Daccas, with PHOTO 5. The Sámis, with MAP and PHOTO MAP 6. The Tent 7. The Meat Industry, with PHOTO 8. Nomadism, with PHOTO 9. The Snow-Scooter, with PHOTO 10. Wolves, with PHOTO 11. The President 12. Lord of the Forest, with PHOTO 13. The Salmon, with PHOTO 14. The Tourist, with PHOTO 15. Yoik, with PHOTO 16. Art, with PHOTO 17. Leisure 18. Healing, Then and Now, with PHOTO 19. Christ, with PHOTO 20. The Law, with PHOTO 21. Schooling, with MAP and 2 PHOTOS 22. Mother-Tongue, with PHOTO 23. Fatherland, with PHOTO 24. Registered Organisations, with PHOTO 25. Sámi Parlament, with PHOTO 26. Nat Turner's Rebellion, with PHOTO 27. The Bird hast to be Killed to get it to Sit on Your Hands, with 2 PHOTOS (one with Valkeapää) 28. A Bird in my Heart, with PHOTO	MAP Buresboahtin! Willkommen! (written for the German edition by the editor) Vorwort des Autors 1. Das fernste Land 2. Arktische Kultur MAP 3. Sápmi 4. Die Daččas 5. Die Sámi MAP 6. Das Zelt 7. Die Fleischindustrie 8. Das Nomadentum 9. Das Schneemobil 10. Wölfe 11. Der Präsident 12. Der Herr des Waldes 13. Der Lachs 14. Der Tourist 15. Joik 16. Kunst 17. Freizeit 18. Heilung, damals und jetzt 19. Christus 20. Das Recht 21. Muttersprache 22. Schulung 23. Vaterland 24. Eingetragene Organisationen 25. Das Sámische Parlament 26. Nat Turners Aufstand 27. Die vielseitige Person Fremde in einer unmöglichen Welt Ist es den Ärger wert, eine Kultur zu konservieren? 28. Der Vogel muss getötet werden, damit er auf deiner Hand sitzt Die indigenen Völker der Welt Zusammen sind wir stark Globale Perspektiven Lasst es gesagt werden 29. Ein Vogel im Herzen Nachwort (written for the German edition by the translator group)

Table nr. 2 Comparative Chart of table of contents of the English and German translation

Hanna Mattila

Ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänten kohtaamisia. Näkökulmia luontosuhteen kuvaukseen Nils-Aslak Valkeapään runoudessa

Artikkelissani tarkastelen ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänten kohtaamisia saamelaisten kansalliskirjailijan, Nils-Aslak Valkeapään (1943–2001) runojen luontosuhteen kuvauksissa. Omaa luontosuhdettaan Valkeapää on kuvannut eksistenssin perustaksi. ”Se merkitsee minulle hyvin paljon. En olisi mitään ilman luontoa. Minulle ihminen on kauempana kuin luonto joten en minä ihmistä niin kovin hyvin edes tunne. Tunnen paremmin luontoon liittyviä asioita”, vastasi Valkeapää (1999, 121), kun häneltä kysyttiin luonnon merkityksestä taiteelliseen työhönsä. Oman luontokokemuksen essentialisointi ja luonnon korosteinen asema taiteellisen inspiraation lähteenä ovat piirteitä, jotka toistuvat useissa Valkeapään antamissa haastatteluissa ja ei-kaunokirjallisissa teksteissä. Sama tematiikka näkyy hänen runoudessaan. Runojen minämuotoinen puhuja sekä peilaa omia tuntemuksiaan ja ajatuksiaan ympäröivän luonnon ilmiöihin että myötäelää sen vuotuisrytmin vaihteluita tullen ikään kuin osaksi luontoa. ”[P]oljen näitä kiviä / louhikkoja /_ /jalkapohjat / kivien muotoisiksi [--]”[1] kuvaa esimerkiksi *Aurinko, isäni* -kokoelman (1992, runo 141; tästä eteenpäin AI) minä kokemusta ympäröivään luontoon mukautumisesta.

Valkeapään runoissa kuvattu ihmisen ja luonnon välinen tiivis vuorovaikutus on ollut myös aiemman tutkimuksen kiinnostuksen kohteena (mm. Dana 2003; Valkeapää 2011). Tässä artikkelissa uutta näkökulmaa haetaan tarkastelemalla luontosuhteen kuvausta ekologisten ja dekolonialistisen teemojen kohtauspaikkana. Näin pyritään kartoittamaan runojen luontokuvien moninaisuutta ja kiinnittämään huomiota erityisesti ympäristöeettisen ja kolonisaatiokriittisen aineksen limittymiseen, aiheeseen, jota ei aiemmassa tutkimuksessa ole juurikaan käsitelty. Tulkintani mukaan runoista on luettavissa harmonian ohella luontosuhteeseen liittyviä ristiriitoja ja erilaisten ulottuvuuksien rinnakkaisuutta, joka osaltaan heijastaa vähemmistöpoliittisia pyrkimyksiä, mutta myös kertoo saamelaisyhteisön kokemista murroksista. Runsaiden ja kertautuvien luontokuvien kautta runoissa pohditaan luontosuhteen moninaisuutta erityisesti alkuperäiskansan näkökulmasta tarkasteltuna. Artikkelissani tartun ihmisen ja luonnon suhteen kuvausten moninaisuuteen seikkana, joka valottaa Valkeapään runoudelle ominaista maailmankatsomusta, ympäristöetiikkaa ja ymmärrystä ekologisesti kestävästä elämänmuodosta. Kysyn erityisesti, miten ympäristölliset kysymykset kytkeytyvät runo-

jen keskeiseen etnopoliittiseen tematiikkaan ja millaisena toimijana luonto itsessään Valkeapään runoudessa näyttäytyy. Artikkelini teoreettisena taustana hyödynnän varsin tuoreen kirjallisuudentutkimuksellisen suuntauksen, jälkikolonialistisen ekokritiikin (*postcolonial ecocriticism, green postcolonialism*) käsitteistöä ja näkemyksiä kirjallisuuden ympäristöllisistä ja dekolonialistisista merkityksistä sekä näiden keskinäisestä yhteydestä ja vuorovaikutuksesta.

Tuotteliaan taiteellisen uransa aikana Valkeapää julkaisi yhdeksän pohjoissaamenkielistä runokokoelmaa sekä suomenkielisen pamfletin *Terveisiä Lapista* (1971). Runojen keskiössä ovat erilaiset tiivistetyt ja pelkistetyt, mutta monimerkityksiset luontokuvat. Ne paitsi luontorunoudelle ominaiseen tapaan selittävät ja heijastavat ihmiselämän eri puolia myös sitovat runot osaksi saamelaista kulttuuripiiriä, maisemaa ja jo traditionaalisista joiuista tuttua taidekieltä. Tässä artikkelissa käsittelyn keskiössä ovat Valkeapään lyyriset pääteokset: runotrilogia *Ruoktu váimmus* (1985, ”Koti sydämessä”)[2], *Beaivi, Áhčážan* (1988) ja *Eanni, Eannážan* (2001, ”Maa äitini”), joka jäi runoilijan viimeiseksi julkaisuksi. Näistä vain *Beaivi, Áhčážan* on suomennettu nimikkeellä *Aurinko, isäni* (1992). Lisäksi *Ruoktu váimmus* -trilogian ensimmäisestä osasta on julkaistu omakustanteinen käännös *Kevään yöt niin valoisat* (1980). *Ruoktu váimmus*, *Beaivi, Áhčážan* ja *Eanni, Eannážan* teosten on saamelaisen kirjallisuuden tutkija Harald Gaski (2008, 158–159) nähnyt muodostavan poeettisesti yhtenäisen kokonaisuuden, jota sitoo yhteen tematiikka, runokuvat ja monet typografiset piirteet. Artikkelin rajaus perustuu kyseisten teosten vahvaan autotekstuaalisuuteen ja Gaskin näkemystä mukailevaan havaintooni tiettyjen luontokuvien toistuvuudesta ja tiivistymisestä kokoelmasta toiseen. Teokset *Nu guhkkin dat mii lahka/ Så fjernt det nære* (1994, ”Niin kaukana se, mikä lähellä”), *Juos gazzebiehtar bohkosivčči* (1996, ”Jos talitiainen naurahtaisi”) ja *Girddán, seivvodan* (1999, ”Lennän, laskeudun”) jäävät tässä käsittelyn ulkopuolelle. Niiden omaelämäkerrallinen aines tuottaisi todennäköisesti lisää syvyyttä erityisesti luontosuhteeseen heijastuvien murrosaikojen ja teknistymiseen liittyvien kysymysten käsittelyyn. Lyhyen artikkelin puitteissa koko tuotannon käsittely ei kuitenkaan ole mielekästä eikä mahdollista.

Luonto saamelaiskirjallisuudessa

Luonnolla on aina ollut keskeinen asema saamelaiskirjallisuudessa. Veli-Pekka Lehtola (1997) on väitöskirjassaan *Rajamaan identiteetti – lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa* tarkastellut muun muassa ihmisen ja luonnon välistä suhdetta tämän ajanjakson lappilaisessa kirjallisuudessa. Perustava näkemysero suomalaisen ja saamelaisen kirjallisuuden välillä liittyy Lehtolan mukaan luontosuhteen kuvaukseen. Ajan suomalaisten kirjailijoiden kuvaukset perustuvat usein ristiriidalle ihmisen ja luonnon välillä; teoksissa kuvataan urheiden tai epätoivoisten ihmisten kamppailua luon-

nonvoimia tai luonnonhenkiä vastaan. Vielä hyvin vähäinen saamelainen kirjallisuus sen sijaan keskittyi kuvaamaan yhteisön ja siinä elävien ihmisten yhteiseloa ympäröivän luonnon kanssa, huomauttaa Lehtola. (Lehtola 1997, 199.)

Saamelaispoliittiset allegoriat eivät olleet vieraita viime vuosisadan alkupuoliskon saamelaiskirjallisuudellekaan, mutta erityisesti 1970-luvun saamelaiskansallisen heräätyksen myötä moni kirjailija alkoi projisoida luontokuviinsa korostuneen poliittisia piirteitä. Politisoituminen, eli jokin tapahtuman, käytännön tai paikan päätyminen uudessa tilanteessa kiistanalaiseksi (ks. tarkemmin Lähde 2001, 305), onkin ollut leimallista yhteiskunnallisesti kantaaottavan saamelaiskirjallisuuden luontokuvauksille. Esimerkiksi ruotsinsaamelaisen runoilijan Paulus Utsin (1918–1975) runossa ”Nu gukká” (“Nu guhkká”) pohjoinen luonto kulttuuri- ja elinympäristönä politisoituu tavalla, joka on noussut erityisesti viimeaikaisen ekokriittisesti suuntautuneen kirjallisuudentutkimuksen kiinnostuksen kohteeksi:

> Niin kauan kuin meillä on vesi, jossa kalat uivat
> Niin kauan kuin meillä on maa, jossa porot vaeltavat ja laiduntavat
> Niin kauan kuin meillä on metsät, joissa eläimet piileskelevät
> Meillä on toivoa tämän maan päällä
>
> Kun kotimme on tuhottu ja maamme tärvelty
> – missä meidän silloin tulisi elää
> [--]
> (Utsi 1974, 92, suom. HM.)[3]

Pelkän luonnonkuvauksen sijaan Utsin runo osoittaa kriittisyyttä ihmisen toimintaa kohtaan ja pyrkii siten puolustamaan luonnon oikeuksia. Runon yhteiskunnallinen kantaaottavuus ei kuitenkaan kanavoidu ainoastaan ympäristöpoliittisuudeksi, kannanotoksi ympäristön ja ei-inhimillisen luonnon puolesta, vaan ympäristölliset kysymykset kytkeytyvät runossa erottamattomasti etnopoliittisuuteen. Runossa luonnon ja ihmisen oleminen jäsentyy sisäkkäisesti. Vesi, maa ja metsät ovat paitsi eläinten, myös luonnon yhteydessä elävän ihmisen elämisen ehto. Mikä erottaa Utsin runon muusta ympäristöeettisesti painottuneesta runoudesta onkin se, että siinä luonnon ohella puolustetaan myös luontoa asuttavan ihmisen oikeuksia ja muistutetaan Saamen kansan ja pohjoisen luonnon kohtaloiden yhteydestä. Valkeapään tavoin Utsin runoudelle tunnusmerkkistä on ekologisen ja jälkikolonialistisen tematiikan punoutuminen yhteen.

Erilaisten vähemmistöjen ja sorrettujen kansanryhmien ympäristökysymyksiin kantaaottava kirjallisuus on vauhdittanut jälkikolonialistis-ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen kehitystä. Tämä jälkikolonialismin ja ekokritiikin löyhä synteesi on yksi voimakkaimmin suosiotaan kasvattavista yhteiskuntaorientoituneista kirjallisuudentutkimuksen muodoista. Jälkikolonialistis-ekokriittisen tutkimuskentän monenkirjavaa tutkimusta sitoo yhteen kiinnostus valtaan ja oikeudenmukaisuuteen liittyviin kysymyksiin (ks. Roos & Hunt 2010, 3). Samaan problematiikkaan paneutuvaa

tutkimusta on ekokritiikin sisällä nimitetty ympäristölliseksi oikeudenmukaisuudeksi (*environmental justice*). Tämä Yhdysvalloista ponnistava monitieteinen tutkimusala painottaa ekokritiikin yhteiskunnallisuutta ja pelkää ekokriittisen tutkimuksen jäävän ainoastaan ympäristöliikkeen historian kuvailuksi, ellei ekokritiikki tunnusta rodun, luokan ja kansallisuuden merkitystä ympäristöllisissä ongelmissa (Reed 2002, 145). Monet jälkikolonialistisen ekokritiikin parissa työskentelevät tutkijat taas katsovat, ettei jälkikolonialistinen tutkimusote voi tuottaa yhteiskunnallisesti relevanttia tietoa ottamatta huomioon kolonialismin jälkeensä jättämiä ekologisia vaikutuksia (ks. Huggan & Tiffin 2010, 2). Kyse on siis monitieteisyydestä, jonka tehtävänä on sekä valottaa kummankin tieteenhaaran omia sokeita kohtia että laajentaa tutkimuskenttää vastaamaan paremmin ympäröivän materiaalisen maailman moninaisia riippuvuussuhteita.

Entä miten hyvin tai huonosti jälkikolonialistis-ekokriittiset tutkimusmetodit soveltuvat alkuperäiskansojen kirjallisuuden tarkasteluun? Teoksessaan *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism* (2001) Joni Adamson tuo ekokriittiseen keskusteluun kysymyksen monikulttuurisuudesta ja erilaisista tavoista ymmärtää luonto ja pyrkii siten haastamaan ja laajentamaan tutkimuskenttää. Kirjassaan Adamson tekee tärkeän huomion siitä, että alkuperäiskansataustaiset pohjoisamerikkalaiset kirjailijat, kuten Louise Erdrich ja Leslie Marmon Silko, eivät erottele ekologista problematiikkaa sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen liittyvistä kysymyksistä. Näille kirjailijoille ympäristöongelmat ovat osa sosiaalisen epätasa-arvon kirjoa. Ne ovat myös kulttuurinen uhka tuhotessaan tiettyyn luonnonympäristöön syntyneen kulttuurin elinehdot. Adamson onkin yksi niistä harvoista tutkijoista, jotka ovat tutkimuksissaan osoittaneet sen, kuinka tärkeää on kulttuurinen ymmärtäminen sekä erilaisten luontokäsitysten ja maailmankuvien hyväksyminen, jotta voisimme lukea alkuperäiskansojen kirjallisuutta sen omilla ehdoilla. Valkeapään lyriikkaa tutkinut Kathleen Osgood Dana (2003, 148–149) on taas huomauttanut, että kiistatta alkuperäiskansojen kirjallisuudeksi luettavassa saamelaiskirjallisuudessa tematisoituu toistuvasti luonnonkansalle tyypillinen välitön luontokokemus, joka on vieras niin länsimaiselle kulttuurille kuin sen tieteen kielellekin.

Vaikuttaa siltä, että jälkikolonialistis-ekokriittinen kysymyksenasettelu kohtaa monia alkuperäiskansojen kirjallisuuden ajankohtaisia aiheita, kuten luonnonvarojen liikakäyttö ja suuryhtiöiden kyseenalainen toiminta alkuperäiskansojen perinteisesti asuttamilla alueilla. Poikkitieteinen luenta ei kuitenkaan yksinään selitä sitä maailmankuvaa, joka alkuperäiskansataustaisten kirjailijoiden teoksiin vaikuttaa. Lisäksi tarvitaan kulttuurin sisäpuolista näkökulmaa. Tästä syystä tässä artikkelissa jälkikolonialistis-ekokriittinen tutkimusote yhdistyy 1990-luvun loppupuolelta lähtien kehittyneisiin ja tieteellisesti vaikeasti määriteltäviin alkuperäiskansametodologioihin (*indigenous methodologies*) (ks. esim. Smith 2012). Alkuperäiskansametodologioilla viittaan tässä

yhteydessä erityisesti joiun poeettisten lainalaisuuksien ja saamelaisten perinteisen ekologisen ajattelun tuomiseen osaksi runojen tulkinnan kehystä.

Joni Adamson (2001, 53–58) huomauttaa, että perinteisen luontokirjallisuuden (*nature writing*) kuvitteellinen myytti villin luonnon kohtaavista ”ensimmäisistä ihmisistä” sivuuttaa maiseman historian eikä kohtaa alkuperäiskansojen ymmärrystä luonnon ja ihmisen vuosisatoja jatkuneesta, toisiaan muovaavasta vuorovaikutuksesta. Eräs *Ruoktu váimmus* -kokoelman runo tematisoi ihmiselämän rajallisuutta suhteessa luonnon pysyvyyteen. Runossa kuvataaan runon minän luontokokemusta maisemassa, jota saamelaiset ovat asuttaneet vuosisatojen ajan:

> [--]
> Joka tievassa ovat meidän esivanhempamme
> tulistelleet
> joka kiven päältä polkenut
> meidän esivanhempiemme jalka
> täällä eläneet ja kuolleet meidän esivanhempamme
> (*Ruoktu váimmus, Lávllo vizar biellocizáš* –osio; tästä eteenpäin RV, suom. HM.)[4]

Esivanhempien jutaava elämänmuoto ei ole jättänyt ympäröivään luontoon mitään pysyviä merkkejä. Kuitenkin samoja seutuja kulkiessaan runon minä ”näkee” luonnossa mielensä sisäiset jäljet, kokemuksen sukupolvien jatkumosta samassa maisemassa. Valkeapäällä luonnontilainen maisema on täynnä näkymättömiä merkkejä ihmisen läsnäolosta. Adamsonin (2001, 54) mukaan kuitenkin myös luonnon manipulointi, sen muovaaminen ihmisen tarpeita paremmin vastaavaksi, on keskeinen osa alkuperäiskansojen kirjallisuudessa kuvattua ihmisen olemista luonnossa. Näin on esimerkiksi norjansaamelaisen runoilijan Rawdna Carita Eiran (s. 1970) debyyttirunokokoelmassa *Ruohta muzetbeallji ruohta/løp svartøre løp* (2011, ”Juokse tummakorva juokse”), jossa arktinen luonto kuvataan poronhoidon arkisen työn näyttämönä, perinteisen elinkeinon jatkumisen edellytyksenä, mutta myös itsessään arvokkaana. Samoin kuin Valkeapäällä, Eiralla perinteinen elämänmuoto tematisoituu voimakkaassa ristiriidassa nykypäivän kulutusyhteiskunnan kanssa. Eiran runoissa vuosisatoja jatkuneeseen luonnon ja ihmisen yhteisymmärrykseen säröjä luovat modernisaation mukanaan tuoneet maisemaa halkovat valtatiet ja piikkilanka-aidat.

Edellä lainattu runo kuuluu *Ruoktu váimmus* -kokoelman seitsemän runon sarjaan, jossa ylistetään aiempien saamelaissukupolvien luonnonmukaista elämänmuotoa. Runot, jotka voidaan tulkita myös yhdeksi runoelmaksi, kertovat vaatimattomasta luontoa kunnioittaneesta kansasta. ”[--] nälkä oli jos oli / mutta nälänhätää ei saanut mainita [--]” (RV, *Lávllo vizar biellocizáš* -osio, suom. HM)[5], kuvaa runon minä joskus niukkaakin luonnon ehdoilla selviytymistä. Adamson (2001, 56–57) muistuttaa, että muun muassa Simon Ortiz kirjoittaa Amerikan alkuperäiskansojen suullisista kerto-

muksista, joissa luonto ei ole yksin hyvä tai paha eikä sitä romantisoida. Kertomukset kuvaavat hedelmällisten aikojen rinnalla yhtä lailla nälänhätää, luonnossa piileviä vaaroja kuin ihmisen aiheuttamia luonnonkatastrofejakin. Valkeapään runoudessa sen sijaan luonnonkuvausta dominoivat positiiviset mielikuvat ja erityisesti menneiden sukupolvien luontosuhteen kuvaukseen liittyy romantisoinniksi tulkittavaa nostalgiaa. Esteettisesti tunteisiin vetoavan maiseman ja menetetyn idylllin vuorottelu onkin Valkeapään runouden luontokuvien leimallinen piirre.

”Se puhuu omaa kieltään”

Kieli on sekä ekokriittisen että jälkikolonialistisen tutkimuksen yksi keskeisistä kiinnostuksen kohteista. Ekokritiikille luonto–kieli -suhde edustaa yhtäaikaista ongelmaa ja mahdollisuutta. Yhtäältä kieli näyttäytyy välittömän luontokokemuksen esteenä, joka vieraannuttaa ihmistä luonnosta ja surkastuttaa hänen kokemustaan maailmasta (mm. Blomberg & Säntti 2008, 198, 205). Toisaalta kaunokirjallista kieltä voi tarkastella myös keinona ylittää ihmisen ja luonnon välinen kuilu. Ekokriittisen tutkimuksen klassikkoteoksessa *The Environmental Imagination; Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* Lawrence Buell (1995, 83–113) huomauttaa, että tekstin tyylitelty kuvaus luo parhaimmillaan ympäristöllisen siteen lukijan ja kuvatun luonnon välille. Jälkikolonialistisessa diskurssissa taas kieli nähdään keskeisenä vallankäytön välineenä, jonka avulla luodaan identiteettejä, instituutioita ja politiikkaa (Hirvonen 2011, 201). Kielellä voi hallita, rajoittaa, alistaa ja luokitella. Jälkikolonialistinen kirjallisuus on kuitenkin osoittanut, että kieli voi myös nousta dekolonialistiseksi voimavaraksi, joka vahvistaa yhteenkuuluvuutta ja etnistä identiteettiä. (Pietikäinen & Leppänen 2007, 176.) Seuraavaksi tarkastelen kielen tematisoitumista Valkeapään runoudessa toisaalta inhimillisen kielen ja luonnon, toisaalta valtakielen ja alkuperäiskansan kielen suhteiden kuvauksessa.

Saamelaisessa kirjallisuudessa kieli voi olla luonnolle hyvä tai paha, riippuen siitä kenen kieli on. Esimerkiksi Paulus Utsin tuotannossa painottuu kielen merkitys saamelaisten elämäntunteen ilmaisijana. Utsin runoissa luonnonkansan kieli muodostaa kokonaisuuden luonnon kanssa. (Lehtola 1995, 58–59.) ”Kuuntele miten / saamenkieli soi / poronkellon lailla / Vasan roukunassa / kuulet joiun äänen / se soi tunturissa / tuulen kanssa” (Utsi 1974, 24, suom. V-P Lehtola)[6], kuvaa Utsi saamen kielen ja luonnon äänien yhteenkuuluvuutta *Giela, giela* -kokoelmassaan. Thomas Maraisen (s. 1945) *Viidát – divttat Sámis / Vidd – dikter från Sápmi* -antologiassa julkaistussa runossa taas metonymiana vieraasta kielestä kasvaa kolonisaation metafora: ”Tulivat niin kuin tuulet, kutsumatta / tallottua polkua, vieraalla kielellä / purjehtivat, vastatuuleen [--].” (Marainen 2006, 122, suom. HM.)[7] Lehtolan (1995, 72) mukaan Valkeapään runoissa ihminen on kielensä kautta sisällä kuvatussa maisemassa. Tämä näkyy muun

muassa soinnillisena ja onomatopoeettisena kielellä leikittelynä. Lyyrisessä kielessään Valkeapää hyödyntää mielikuvaa saamen kielen ja luonnonäänten samankaltaisuudesta. Äänten sekoittuminen hämärtää rajaa inhimillisen ja ei-inhimillisen kokemusmaailman välillä:

> lintuja, lintuja
> me olimme
> pikkulinnun viserrystä
> sinisen korkean taivaan alla
> (AI, runo 541.)[8]

Visertääkö runossa taivaita tavoitteleva runoilija vai itse runolintu? Tulkintani mukaan inhimillisellä kielellä ei pyritä Valkeapään runoudessa selittämään ympäröivää luontoa, vaan kielen luonnon ääniä jäljittelevät piirteet – kuten tämän runon ilmaus cizáža vizardus ”pikkulinnun viserrys”, näyttäytyvät runoissa pikemminkin keinona yhtyä luonnon äänimaailmaan. Inhimillisen kielen sijaan Valkeapää keskittyykin toistuvasti tarkastelemaan luonnon omaa kieltä ja sen sointia elollisessa ja elottomassa luonnossa, mutta myös ihmisessä itsessään. Valkeapään runoissa ”luonnolla on oma henki / se puhuu omaa kieltään [--]” (*Eanni, Eannážan, 212;* tästä eteenpäin EE, suom. HM).[9] Biosentristä ajatusta maasta luomakunnan äitinä ja itsellisenä toimija runoilija kehittelee läpi tuotantonsa. *Eanni, Eannážan* -kokoelmassa tämä tematiikka hioutuu huippuunsa. Kokoelman runoissa maa elää huolimatta kaikesta kaltoinkohtelusta, jota se on saanut kokea ja ”se puhuu kun on tarve” (EE, 251, suom. HM).[10] Myös runojen luontokuvat ovat tiivistyneet yksittäisiksi, metaforisuudesta tyhjennetyiksi sanoiksi: ”[--] järvet / joet / rinteet / tunturit / taivas / aapa [--]” (EE 2001, 62, suom. HM.)[11] Runoja kuvittavat valokuvat luonnonmuodoista ja -ilmiöistä vahvistavat vaikutelmaa inhimillisistä merkityksistä riisutun luonnon mahdista.

Länsimaisen historianfilosofian päällimmäisin käsitys luonnosta perustuu erillisyyteen ja vastakohtaisuuteen: luonto on kulttuurin ja inhimillisyyden ulkopuolelle sijoittuva välttämättömyys (Haila & Lähde 2003, 19). Toisaalta ekokritiikin teoriaan on pitkään kuulunut käsitys luonnosta kulttuurisena konstruktiona. Huomio hankaloittaa luonnon käsitteen määrittelyä. Ihminen ymmärtää luonnon tahtomattaankin oman kulttuurisen painolastinsa kautta, vaikka luonnon määritelmä perustuu usein juuri kulttuurin ja luonnon dikotomiaan. Mitä siis luonto on? James Kirwan (2002, 225) tiivistää luonnon inhimillisen käsittämisen paradoksin seuraavasti: luonto on kulttuurinen rakennelma, jonka tehtävänä on toimia vastakohtana kulttuurisille rakennelmille. Ihmisen ja luonnon erojen tunnustamisesta huolimatta Valkeapään runoudessa ymmärrystä luonnosta ajaa eronteko valtayhteiskuntaan ja sen normeihin, ei luonnon ja ihmisen välinen jännite. Valkeapäällä luonnonkansan ihmisen harmoninen luontosuhde tematisoituu voimakkaassa ristiriidassa länsimaisen kulttuurin edustamien ajattelutapojen kanssa (Lehtola 1995, 61; Valkeapää 2011, 133). Runoissa ”[l]änsimainen

maailma lisää kahtiajakautuneisuutta ja erottaa ihmisen luonnosta" (Valkeapää 2011, 132). Valkeapään runouden ominaispiirteeksi mainitaan toistuvasti holistisen, saamelaiskulttuuriin sekä ihmisen ja luonnon väliseen tasapainoon nojaavan maailmankatsomuksen kirjoittaminen (mm. Hirvonen 1995, 40; Lehtola 1995, 76). "Luonto on Valkeapään runojen lähde ja innoittaja", kuten Leena Valkeapää (2011, 131) toteaa. Valkeapään luonnosta inspiroitunut runous kuvastaakin hänelle ominaista alkuperäiskansojen syväekologiseen ajatteluun perustuvaa filosofiaa. Hänen runoissaan ihmisen osana on "tulla osaksi / näitä tuntureita vesiä / pohjoisen ilmaa / hengittää" (AI, runo 544).[12]

Eanni, Eannážan -kokoelman runojen keskiössä oleva, monin tavoin runoilijaa itseään muistuttava minä viestii syvää yhteenkuuluvuutta äiti-maan kanssa ja etsii siihen myös kielellistä yhteyttä: "keskustelen / kivien kanssa / lähteiden / hourailen sammalten kanssa [--]"(EE, 48, suom. HM.)[13] Toisinaan runojen minän kommunikaatioyritykset ympäröivän luonnon kanssa kuitenkin törmäävät minän ihmisyyteen:

kesäyössä hieruan kiviä
puhuttelen

ja ne vastaavat
mutta en osaa heidän kieltään
(AI, runo 142, kursivointi alkuperäistekstissä)[14]

Edellä lainatussa runossa kuvataan runon minän ja kivien välistä sekä fyysistä että sanallista kommunikaatiotilannetta. Keskustelu ei kuitenkaan suju ongelmitta. Vaikka runon kivet vastaavat puhutteluun, puuttuu runon puhujalta kyky tulkita niiden vastausta. Kuten väitöskirjassaan *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa* Valkeapään runouden luonnonkuvia tutkinut Leena Valkeapää (2011, 252) toteaa: "Vaikka luonto on ihmiselle koti ja turvallinen paikka, ihminen on kuitenkin luonnossa vieras sekä luonnolle että toisille ihmisille. Ihminen ei sulaudu luontoon, vaan erottuu siitä." Runon minä näyttäytyykin tavallaan inhimillisen kielensä vankina, joka ei oman ihmisyytensä vuoksi koskaan voi täysin ymmärtää luontoa eikä siten tulla osaksi sitä. Kiinnittäessään huomiota ihmisen ja kiven ontologisiin eroihin runo tuottaa säröjä muuten ihmisen ja luonnon yhteiseloa varsin harmonisena esittäviin kuvauksiin. Lisäksi runossa tematisoituu luonnon omalakisuus suhteessa inhimillisiin pyrkimyksiin merkityksellistää ja ymmärtää sitä.

Joiku maisemassa

Joiut ovat saamelaisten kansanrunoutta, mutta niillä on keskeinen merkitys myös kommunikaation välineena. Sanataiteena ja musiikkina joiulla on erityinen suhde kuvattuun tai joikaajaa joikaamisen hetkessä ympäröivään maisemaan. Leena Valkeapään (2011, 243) mukaan "[j]oiku on ihmisen keino liittyä äänellään osaksi luonnon

äänimaailmaa. Joiku on silloin vain yksi ääni luonnon monien äänien joukossa". Saamelaisen kirjallisuuden, erityisesti runouden, juuret ovat hyvin vahvasti kiinni joikuperinteessä ja saamelaista runoutta onkin tulkittu toistuvasti yhteydessä joiun poetiikkaan (ks. Hirvonen 1995, 26). Saamelaisesta kulttuuriperinteestä voimansa saavaa lyriikkaa, jossa samanaikaisesti on läsnä sekä suullinen että kirjallinen konventio, nimitetään joikurunoudeksi (Hirvonen 1998, 150–151). Valkeapää oli ensimmäinen saamelaiskirjailija, joka runoudessaan tietoisesti hyödynsi joiun kuvastoa ja ilmaisun kieltä. Myös hänen runoissaan korostuu esteettisten arvojen ohella joiun käytännöllinen funktio kommunikaation välineenä. Esimerkiksi luonnon ja ihmisen kielellistä yhteyttä Valkeapää kuvaa usein joiussa:

[--]

meren kanssa
joikaan
lintujen kanssa
yhdessä
muiden joikaajien
ME
joikaamme
(EE, 48, suom. HM.)[15]

Runossa joiku on ihmisen lisäksi maisemassa itsessään. Niin elollinen kuin elotonkin luonto vaikuttaa soivan samaa säveltä. Runon puhuja liittyy luonnon joikuun, sillä "[j]oiku on kiinteä osa olemista ihmisenä luonnossa" (vrt. Valkeapää 2011, 243). Tämänkaltaisen yhteyden saavuttaminen luontoon, luonnon kanssa välittömästi kosketuksissa oleminen on eräs aikamme sitkeimmistä kulttuurisista myyteistä (Kirwan 2002, 224–225). Joiussa myyttisestä tulee luonnollista. Se on traditionaalisessa saamelaisessa kommunikaatiojärjestelmässä kulttuurin kivijalka, mutta yhtä lailla osa luontoa ja luonnon kieltä. Tässä lukijan huomio kiinnittyy runon toiseksi viimeiseen ytimekkääseen säkeeseen "ME", joka sitoo aiempien säkeiden yksittäiset elementit yhteen, yhdeksi ääneksi. Näin runon voi tulkita esittävän juuri eräänlaista välittömän luontokokemuksen hetkeä, jossa ihminen kuvataan tasavertaisena muiden luonnon-eliöiden kanssa. Joiku toistuukin Valkeapään runoudessa kommunikaation muotona, jonka kautta on mahdollista ikään kuin ylittää ne ihmisen ja luonnon välisen kielellisen kommunikaation haasteet, joihin viittasin aiemmassa luvussa. Toisaalta joiun tematisoituminen kommunikaation välineenä tapahtuu Valkeapään runoudessa myös vastakkaisessa merkityksessä. Joiku, tai joiusta kieltäytyminen, kasvaa runoissa vastarinnan symboliksi. Esimerkiksi puhutellessaan maailman valtaapitäviä *Ruoktu váimmus* -trilogian minä toteaa päättäväisesti: "[--] enkä joikaa I love you / en laula haltuusi Rakas valkoinen isä [--]" (RV, *Ádjaga silbasuonat* -osio, suom. HM.)[16]

Vuokko Hirvonen (1998, 150–151) jakaa joikurunouden kahteen kategoriaan: *joikurunoon* ja *runojoikuun*. Joikurunon yhteys joikuun on Hirvosen mukaan edellä lainattujen runojen tavoin temaattinen. Joikurunossa tematisoituu itse joiku tai joikaamisen hetki. Runojoiku taas on sekä ilmaisun muodoltaan että kieleltään joiun kanssa yhtenevä. Voimakkaan kuvallisuutensa vuoksi runojoiku haastaa usein runouden kuvakielisyyden normeja ja vaatii kulttuurista ymmärrystä tulkintansa tueksi. Näin on esimerkiksi *Beáivi, Áhčážan* -kokoelmassa, joka kytkeytyy eeppisten maailmanluomiskertomusten ikiaikaiseen perinteeseen. Eepoksen tavoin teoksen ensimmäiset runot kuvaavat maailman ja elämän syntyä myytinomaisesti (Hirvonen 1995, 39). Runoissa tyhjyyteen ilmestyvät vähitellen kasvit, eläimet ja ihminen."[P]iirrän / taivaan / ja taivaanmerkit / tuonilmaiset/ ja / olkoon elävä, / kettu / susi / kontio / saukko / kärppä / jänis / rautu / tammukka / siika / pallas / valas / tunturikurmitsa / kapustarinta / hanhi / joutsen / metso puunlatvaan / pihlaja / paju / haapa / koivu" (AI, runo 34).[17] joikaa runojen minä elämää ympärilleen. Alkuperäiskansafilosofian mukaan kaikki tapaukset tapahtuvat, koska niiden pitää tapahtua, partenogeneettisesti eli sisäsyntyisesti (Valkeapää 1983, 44). Näin on myös maailman synnyn laita. *Beáivi, Áhčážan* -kokoelman runojen keskiössä on kuitenkin luomistyötään suorittava minä, joka puheessaan "piirtää" ja "takoo" maailmaa ympärilleen. Minä näyttäytyykin eräänlaisena shamaanin kaltaisena hahmona, joka maailmansynnyn ohella kuvaa myös omaa yliluonnollista tehtäväänsä: "taon nämä kuvat / kiveen, vakkaan / se on vain niin hidasta / taottuani hetken / lankean loveen, tempaudun / näkyjä näkemään" (AI, runo 33.)[18] Runot eittämättä heijastavat Valkeapään pohdintoja omasta taiteilijuudestaan. Taiteilijatematiikan ohella runoissa toistuu ajatus joiun synnystä tietynlaisena pakonomaisena, ihmisen ulkopuolelta saneltuna tarpeena, joka rinnastuu taiteellisen ilmaisun omavaltaisuuteen.

Joiun sanoilla (*dajahusat*) on erityistä voimaa. Suullisten kulttuurien maailmankuvalle on tyypillistä olettamus, että sanat, jotka lausutaan sopivassa tilanteessa, pikemminkin ruumiillistavat asiat kuin representoivat niitä. Uskomus, että sana voi luoda objektin, johtaa siihen, että kieli omaa totuuden ja todellisuuden voiman. (Aschcroft et al. 1989, 81.) Joikaamisessa tämä ilmenee siinä, että saamelainen ei joiu koskaan ihmisestä tai paikasta, vaan hän joikaa ihmisen tai paikan. Joikatessaan joikaaja luo ehdollisten merkkien avulla tekstin, joka on ikoninen merkki. (Hirvonen 1998, 149.) Joiun tarkoitus ei siis ole kuvailla joiun omistajaa, vaan visualisoida se. Myös tässä Valkeapään runossa runon minä ei pyri kuvailemaan kettua, sutta, karhua tai muita luonnonelementtejä, vaan yksittäisinä sanoina ne ikään kuin visualisoituvat runon lukuhetkessä. Hirvonen (1998, 148) kuitenkin muistuttaa: "[k]un joiku muuttuu lyriikaksi, se vaihtaa monella tapaa muotoaan. Merkittävin muutos on siinä, että melodia häviää ja samalla melodian tuoma kuvallisuus katoaa". Joikuun oleellisesti kuuluvan musiikillisen elementin puuttuessa kokoelmia kuvittavat valokuvat ja piirrokset täydentävät

Valkeapään runojoikujen kuvallisuutta. Runojen ja kuvien vuorovaikutus ei niinkään perustu jonkin luonnonilmiön ekfrastiseen kuvaukseen, vaan keskeiseksi nousee joiun tavoin tietyn tunnelman välittäminen.

Ihminen vs. luonto

Moderniin käsitykseen luonnosta kietoutuvat olennaisesti luonnon haltuunottamisen, hyväksikäytön ja kontrollin ideat. Luonnon kesyttämisen ja taltuttamisen metaforat ovat hallinneet erityisesti mielikuviamme kolonisoiduista alueista. Valkeapään runoudessa tämänkaltainen luontosuhde johtaa luonnon tuhoon. ”[K]uka luonnosta on vieraantunut / ei välitäkään ymmärtää / lintu täytyy tappaa / jotta se sormissa pysyisi” (RV, suom. HM)[19], kuvaa Valkeapää luonnosta vieraantuneen nykyihmisen tarvetta hallita luontoa ympärillään. 1960-luvun ympäristöherätyksen myötä ympäristö on pikku hiljaa ymmärretty ihmiskunnan aineellisen olemassaolon pohjaksi, jota erilaiset inhimilliset toimet uhkaavat. Pelko inhimillisen elämän perustan rappiosta on herättänyt ympäristöhuolta ja kasvattanut tietoisuutta siitä, että inhimilliset toimet saattavat tuhota olemassaolomme ekologisia edellytyksiä. (Haila & Lähde 2003, 11–13.) Valkeapää oli monessa mielessä aikansa lapsi ja hänen tuontannossaan näkyykin huoli ympäristöllisistä asioista ja kiinnostus ihmiskunnan tulevaisuutta kohtaan. Esimerkiksi *Ruoktu vámmus* -kokoelman ensimmäisessä osassa runojen minä valistaa lukijaa maailman vääryyksistä:

> Mielitkö sivistyneeseen maailmaan?
>
> Kuulitko kerrottavan miten Amerikassa
> tapettiin kananpoikasia
> ja heitettiin menemään
> jotta ihmiset pärjäisivät paremmin
> – hyvin toimeentulevat ihmiset
> Tässä maailmassa jossa kolmesataa miljoonaa
> lasta näkee nälkää
>
> [--]
> (Valkeapää 1980, 18.)[20]

Runossa kyseenalaistetaan sivistyneisyyden käsite ja esitetään se eräänlaisena kulutuksen järjettömyytenä, luonnonvarojen tuhlailuna, johon vain hyvin toimeentulevilla ihmisillä on varaa. Nykyihmisen sivistyneisyyden irvokkuus piilee siinä, että maailman sivistyneellä osalla on mahdollisuus heittää ruokaa menemään samaan aikaan kun ”kolmesataa miljoonaa / lasta näkee nälkää”. Runo osoittaa Valkeapään runouden yhteiskuntakriittisyyden kasvavan alkuperäiskansakysymystä laajempiinkin ulottuvuuksiin. Erityisesti länsimaisen kulutusyhteiskunnan ehdoilla elävän ihmisen luonnosta vieraantuminen ja sitä määrittävä ihmisen ja luonnon vastakkaisuus nousevat Valkeapään

runouden kertautuviksi aiheiksi. Jopa ihmisyys itsessään näyttäytyy – jos ei vastenmielisenä – niin ainakin ei-toivottuna olomuotona ja välittömän luontokokemuksen esteenä. *Eanni, Eannážan* -kokoelmassa runojen minä pyytääkin: ”pese minusta ihminen / ihmisen hajut / ihmisen selitykset” (EE, 108, suom. HM.)[21] Kun Elina Helander kysyi Valkeapäältä pääsiäisenä 1994 käydyssä keskustelussa pitääkö hän ihmistä esteenä työlleen Valkeapää (1999, 122) totesi:”[k]yllä pidän. En ainoastaan esteenä, mutta pidän ihmistä myös sairautena, luonnossa olevana tautina.” Raadollinen ajatus ihmisestä ”tautina luonnossa” toisintuu myös useissa hänen runoissaan, joissa muistutetaan, että ”ihminen on äitimme [äiti-maa] tauti. / Tauti, joka tappaa. Ja tarttuu sitten edelleen muihin tähtiin” (Valkeapää 1996, suom. HM).[22] Valkeapäälle nykyihmisen elämä on olemukseltaan luontoa tuhoavaa. Silti runojen puhujalla riittää vihan, surun ja hämmennyksen tunteiden ohella myös ymmärrystä ihmiselle, sillä ”ei kai ihmiselläkään ole muita mahdollisuuksia kuin muilla taudeilla;/ levitä yhä laajemmalle./ Maa on niin täynnä ihmisiä, että pullottaa. / Ja lisää tulee...” (mt., suom. HM.)[23]

Huoli maapallon kantokyvystä ja luonnon saastumisesta tematisoituu Valkeapään runoudessa toistuvasti. Silti Valkeapää itse on kertonut tuntevansa jopa vastenmielisyyttä luonnonsuojelullista työtä kohtaan. Hänen mukaansa saamelaisilla ei muiden alkuperäiskansojen tavoin ole ymmärrystä taistella nykypäivänä ympäristöuhkia vastaan:

> ”[t]ämän päivän saamelainen ei voi täysin ymmärtää luonnon saastuneisuutta [--] Erityisesti kun on luonnonihminen, niin hänen täytyisi oppia ymmärtämään, etteivät asiat ole enää niin kuin ennen. Tästä on suuri askel siihen, että alkaisi aktiivisesti suojella luontoa. [--] Uskon, että luonnonkansoilla, niin kuin saamelaisilla on suuria vaikeuksia ymmärtää mistä on kysymys.” (Valkeapää 1999, 122.)

Viittaamalla saamelaisiin luonnonihmisinä Valkeapää alleviivaa käsitystä saamelaisten erityisestä luontosuhteesta ja tekee samalla eroa valtaväestöön. Muun muassa Sanna Valkonen (2009, 118–121) on teoksessaan *Poliittinen saamelaisuus* huomauttanut, että saamelaispolitiikassa on jo varhaisesta vaiheesta lähtien rakennettu luonnonkansa-identiteettiä painottamalla saamelaisten erityistä luontosuhdetta. Näin tekee Valkeapääkin. Mutta korostaessaan saamelaisten luontosuhteen positiivisia piirteitä hän toisaalta tulee myös vahvistaneeksi stereotypioita ja uusintaneeksi kolonialistisia, rajoittuneita näkemyksiä saamelaisuudesta. Valkonen (2009, 120) toteaakin, että tiettyjen kulttuuristen piirteiden essentialisointi ”samanaikaisesti rakentaa ja nakertaa saamelaisuutta”. Samaan problematiikkaan on kiinnitetty huomiota myös alkuperäiskansojen jälkikolonialistis-ekokriittisen tutkimuksen parissa. Jälkikolonialistiselle ekokritiikille alkuperäiskansojen kulttuurit edustavat tietyssä mielessä puhtaasti ekologista elämänmuotoa, jonka kolonisoivat toimet ovat tärvelleet. Samalla kuitenkin tiedostetaan tähän luentaan liittyvät ongelmat. (Heise 2010, 253.)

[--]

Miten saattoivat elää kymmenen tuhatta vuotta
riidatta luonnon kanssa
ja katso tämän päivän viisaita
likaavat maailman myrkyttävät
tuottamattomaksi syövät
kaluavat vielä luutkin
se homo sapiens, viisas ihminen

[--]
(RV, *Ádjaga silbasuonat* -osio, suom. HM.)[24]

Muun muassa Laura Wright (2010, 75) pureutuu maori-kirjallisuuden jälkikolonialistis-ekokriittisessä luennassaan alkuperäiskansojen luonnonmukaista elämää ihannoivan ajattelun ytimeen huomauttaessaan, että ekotietoisuuden kehittyminen ei esikolonisoidulle maorille ole ollut relevanttia eikä siten myöskään mahdollista. Länsimainen myytti alkuperäiskansoista jaloina villeinä (*noble savage*) ei Wrightin (2010, 74–76) mukaan tuota ratkaisua nykypäivän ympäristöongelmiin, vaan ylläpitää epärealistista kuvitelmaa esikolonisoidusta Eedenistä. Idealisoimalla menneiden saamelaissukupolvien luontosuhdetta Valkeapään edellä lainattu runo osoittaa, ettei jalon villin myytti ole vieras alkuperäiskansan kirjallisuudellekaan. Runossa vastakkain asetetaan paitsi kaksi toisistaan poikkeavaa luontosuhdetta myös kaksi erilaista aikakautta. Muinainen Sápmi kuvataan eräänlaisena menetettynä kultalana, jossa luonnon ja ihmisen välillä vallitsi harmonia.

Runo on yksi esimerkki sitä, että jännite luonnonsuojelullisen sanoman ja alkuperäiskansapoliittisen retoriikan välillä on Valkeapään runoudessa ilmeinen. Kitka voimistuu entisestään, kun tulkinnan tueksi otetaan Valkeapään kaunokirjallisuuden ulkopuoliset lausunnot. Runojen lukijaa muistutetaan siitä, että tilanne, jossa selviytyäkseen luonto tarvitsee erityisiä luonnonsuojelullisia toimenpiteitä, on historiallisesti melko uusi ja vasta teknistyneen yhteiskunnan mukaan tuoma ongelma. Valkeapää (1999, 122) huomauttaakin, että ”[a]lkuperäiskansoilla ei ole ollenkaan tietoa siitä, mikä olisi tarpeellista puhuttaessa sellaisesta luonnon saastumisesta minkä valtayhteiskunta on tekniikalla saanut aikaan”. Näin ollen Valkeapää kokee luonnonsuojelunkin, sellaisena toimintana kuin se nykypäivänä ymmärretään, vieraana. Vaikka dekolonialistiset ja ekologiset pyrkimykset ovat kautta Valkeapään tuotannon yhteneviä, on luonnonsuojelu käsite, jota hän karttaa niin henkilökohtaisissa lausunnoissaan kuin lyriikassaankin. Tämän en kuitenkaan tulkitse tarkoittavan luonnonsuojelun vastaisuutta, tai vastenmielisyyttä, niin kuin Valkeapää sitä nimittää, vaan ristiriita kytkeytyy laajempaan kysymykseen siitä, millaisena saamelaisuus saamelaispoliittisessa puheessa näyttäytyy ja millaisena sen halutaan näyttäytyvän.

Lopuksi

Olen kirjoituksessani hahmotellut ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänten kohtaamisia Nils-Aslak Valkeapään runoudessa. Tavoitteenani on ollut selvittää, miten ekologisten ja kolonisaatiokriittisten teemojen kytkös Valkeapään runouden luontosuhteen kuvauksissa ilmenee ja millaisia ympäristöeettisiä sekä maailmankatsomuksellisia asenteita ja näkökulmia se tuo esiin. Olen osoittanut, että Valkeapään runoudessa ekologisia kysymyksiä tarkastellaan kiinteässä suhteessa dekolonialistisiin teemoihin. Saamelaisten oikeuksien puolustaminen on Valkeapään runoudessa linjassa myös luonnon oikeuksien puolustamisen kanssa. Kaunokirjallisuuden ulkopuolisissa lausunnoissaan Valkeapää on sanoutunut irti luonnonsuojelullisista päämääristä ja korostanut, ettei alkuperäiskansoilla ole ymmärrystä nykypäivän ympäristöongelmista eikä keinoja taistella niitä vastaan. Kuitenkin hänen runoudessaan otetaan toistuvasti kantaa luonnon puolesta ja luonnon saastuttamista vastaan. Luontoa koskevien runokuvien keskeisyys ja se, että runoissa luonto, tai äiti-maa, näyttäytyy myös itsellisenä toimijana, antaa aihetta tarkastella hänen runojaan myös ympäristöorientoituneesta näkökulmasta. Ympäristökysymysten kontekstualisoiminen kielen, kuvallisuuden ja ihmisyyden tematiikkaan on näyttäytynyt kiinnostavana näkökulmana, mutta se ei suinkaan ole ainoa tapa lukea Valkeapään runoutta etnopoliittis-ekologisena puheenvuorona. Esimerkiksi sekä jälkikolonialistiselle että ekokriittiselle tutkimukselle keskeiset paikan kokemiseen ja kuvaukseen liittyvät kysymykset ovat tässä artikkelissa jääneet kokonaan käsittelemättä.

Rauna Kuokkasen (2007, 142) mukaan saamelaisia koskevassa tutkimuksessa ”identiteettikysymysten pohdinta on edelleen tärkeää, mutta nykytilanteessa vielä tärkeämpää on soveltaa jälkikolonialistista kritiikkiä kolonialismin monisäikeisten sekä usein näkymättömien seurausten esilletuomiseksi”. Tällainen pitkään tutkimukselle näkymätön seuraus ovat olleet kolonialismin ekologiset vaikutukset. Tutkimuksellisena suuntauksena jälkikolonialistinen ekokritiikki tarkastelee näiden vaikutusten ilmenemistä kaunokirjallisissa teksteissä. Olen osoittanut, että jälkikolonialistis-ekokriittinen teoria tarjoaa oivallisia välineitä Nils-Aslak Valkeapään runouden tarkasteluun. Samankaltainen lähestymistapa avaisi eittämättä uusia näkökulmia myös monien muiden saamelaiskirjailijoiden tuotantoon.

Jälkikolonialistisen ekokritiikin soveltamiseen saamelaisen kirjallisuuden tarkastelussa liittyy kuitenkin haasteita, joista tutkimuksessa olisi hyvä keskustella. Ensinnäkin saamelaisia koskevassa jälkikolonialistisessa tutkimuksessa on toistuvasti nostettu esiin jälkikolonialismi-käsitteen ongelmallisuus puhuttaessa alkuperäiskansoista ja alkuperäiskansojen kulttuureista. Jälkikolonialistinen ekokritiikki ei sinällään tuo ratkaisua vaikeuteen käsitteellistää sitä kolonialistista todellisuutta, jossa alkuperäiskansat tänä päivänä elävät. Toiseksi ekokriittisen tutkimuksen kysymyksenasettelu pohjaa länsimaista kulttuuria määrittävään käsitykseen luonnon ja kulttuurin vastakkaisuudesta.

Saamelaiskirjallisuudessa tematisoituva ymmärrys ihmisen ja ympäröivän luonnon välisestä suhteesta on kuitenkin varsin toisenlainen ja sen taustalla on myös toinen maailmankatsomus. Tästä syystä monet ekokriittiselle tutkimukselle ajankohtaiset ja keskeiset kysymykset, kuten luonnonsuojelullisten arvojen tematisoituminen kirjallisuudessa, näyttäytyvät saamelaisen kirjallisuuden kohdalla ongelmallisina. Tehtävänä onkin paljon käsitteellistä työtä saamelaisen kirjallisuuden ekologisten ja kolonisaatiokriittisten äänten ymmärtämisen ja käsitteellistämisen kanssa.

Viitteet

[1] “duolmmun dáid geđggiid / juovaid / juolgevuođut / geđggiid hámagin [--]” (*Beáivi, Áhčážan*, runo 141; tästä eteenpäin BA).

[2] *Ruoktu váimmus* (1985) on Valkeapään varhaistuotannon käsittävä runotrilogia, johon aiemmin erillisinä kokoelminaan julkaistut teokset on koottu yksiin kansiin. Trilogian osat ovat: *Giđa ijat čuovgadat* (1974, *Kevään yöt niin valoisat* 1980), *Lávllo vizar biellocizáš* (1976) ja *Ádjaga silbasuonat* (1981).

[3] ”Nu gukká gå mis læ čácci, gås guolli vuoddjá / Nu gukká gå mis læt ædnamat, gås båc’cut guttut ja bál’get / Nu gukká gå mis læt mæccit, gås ælibat čiekkádallet/ De læ mis dår’vo dán ædnan al’de / Gå min ruovtot æi šat gáv’dnu ja min ænan læ billánan / − gås mii gal’gat de årrot [--]” (Utsi 1974, 92.)

[4] ”[--] Juohke dievás leat min máddarat/ dolastallan / juohke geađggi nala duolmmastan / min máddariid juolgi / dáppe eallán ja jápmán min máddarat” (RV, *Lávllo vizar biellocizáš* -osio.)

[5] ”[--] Borranmiella lei jus lei / muhto nealggi ii ožžon máidnut [--]” (RV, *Lávllo vizar biellocizáš* -osio.)

[6] ”Gula måvt / sámegiella čuoddjá / buotta boazubiello / Miesi ruov’gasis/ gulat juoi’ganjiena / Čuoddjá duod’daris/ åk’tan bieggain” (Utsi 1974, 42.)

[7] ”bohte dego biekkat, bovdetkeahttá / dulbmo bálgá, amas gillii / borjjastedje, vuostebiggii [--]” (Marainen 2006, 122.)

[8] “lottit, lottit / mii leimmet / cizáža vizardus / alit alla ailmmi vuolde” (BA, runo 541.)

[9] ”luonddus lea iežas vuoidna / dat hupmá iežas giela” (EE, 212.)

[10] ”dat hupmá go lea dárbu” (EE, 251.)

[11] ”[--] jávrrit / jogat / fielmmát / duoddarat / albmi / áhpi [--]“(EE, 62.)

[12] “šaddat oassin / dáin duoddariin čáziin / davi áimmu / vuoidnat” (BA, runo 544.)

[13] ”ságastalan / geađggiiguin / ádjagiiguin / sepmohan sepmoliiguin [--]” (EE, 48.)

[14] “geasseijás / fiervvá geđggiid / humahalan / ja dat vástidit / muhto in máhte sin giela” (BA, runo 142.)

[15] ”ábiin / juoiggan / lottiiguin / ovttas/ eará juigiiguin/ MII / juoigat” (EE, 48.)

[16] ”[--] inge juoigga I love you/ in lávllo du háldui Ráhkis vilges áhčči [--]” (RV, *Ádjaga silbasuonat* -osio.)

[17] “sárggun / almmi / ja almmimearkkaid / sáivomáilmmi / ja / lehkos ealli, / rieban / návdi / bierdna / čeavrris / buoidda / njoammil / rávdu / dápmot / čuovža / bálddis / bossu / bižus / láful / čuonja / njukča / beahceloddi muorrageahčai / skáhpi / sieđga / suhpi / soahki” (BA, runo 34.)

[18] “mun dearppan dáid govaid / geađgái, gárrái / dat lea fal nu hiđis / go lean dearpan bottaža /

jámálgan, rohttásan / oainnuid oaidnit" (BA, runo 33.)

[19] "gii luonddud lea gáidan / ii berošge jáhkkit / lotti ferte goddit / vuoi dat čorpmas bisošii" (RV, *Ádjaga silbasuonat* -osio.)

[20] "Miella čuvgejuvvon máilbmái? / Gulletgo muitalusa go Ámeriikkas / godde vuoncáčivggaid / vuoi olbmot birgele buorebut / Olbmot / – dat buresbirgejeaddji olbmot / Dán máilmmis mas golbmačuohte miljovnna / máná leat nealgume" (RV, *Giđa ijat čuovgadat* -osio.)

[21] "[--] basa mus olmmoš / olbmo hájaid / olbmo čilgehusaid" (EE, 108.)

[22] "Olmmoš lea min eatni dávda. / Dávda mii goddá. Ja njoammu de ain eará násttii'e." (Valkeapää 1996, 6.)

[23] "Eai suige olbmosge leat eará vejolašvuođat go earáge dávddain; / njoammut ain viidáseappot. / Eanan lea nu dievva olbmuin, ahte spagaida. / Ja lasi boahtá..." (Valkeapää 1996, 6.)

[24] "[--] Mot sáhtášii eallit logiduhát jagi / luondduin soabatkeahttá / Ja geahča dánáigásaš viisáid / Duolvvidit máilmmi mirkkohit/ guorbbasin borret / sohpet vel dávttiidge / Dát homo sapiens, viissis olmmoš [--]" (RV, *Lávllo vizar biellocizáš* -osio.)

Lähteet

Primäärilähteet

Valkeapää, Nils-Aslak 1980: *Kevään yöt niin valoisat.* Helsinki: Kirjayhtymä.

Valkeapää, Nils-Aslak 1985. *Ruoktu váimmus* [= RV]. Guovdageaidnu: DAT.

Valkeapää, Nils-Aslak 1988. *Beaivi, Áhčážan* [= BÁ]. Guovdageaidnu: DAT.

Valkeapää, Nils-ASLAK 1992. *Aurinko, isäni* [= AI]. Guovdageaidnu: DAT.

Valkeapää, Nils-Aslak 2001. *Eanni, Eannážan* [= EE]. Guovdageaidnu: DAT.

Sekundäärilähteet

Adamson, Joni 2001. *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism. The Middle Place.* Tucson, Arizona: The University of Arizona Press.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffith, & Helen Tiffin 1989: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* New York & London: Routledge.

Buell, Lawrence 1995. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge & London: Harvard University Press.

Blomberg, Kristian & Joonas Säntti 2008. "Miksi puhua kun itse on sana". Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 184–209.

Dana, Kathleen Osgood 2003. *Áillohaš the Shaman-Poet and His Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää*. Department of Art studies and Anthropology. Oulu: University of Oulu.

Gaski, Harald 2008. Nils-Aslak Valkeapää: Indigenous Voice and Multimedia Artist. *ALTER*NATIVE 4 (issue 2) 2008. 155–178.

Haila, Yrjö & Ville Lähde 2003. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.), *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 7–36.

Heise, Ursula K. 2010. Afterword. Postcolonial Ecocriticism and the Question of Literature. Roos, Bonnie & Alex Hunt (eds), *Postcolonial Green. Environmental Politics and World Narratives.* Charlottesville & London: University of Virginia Press, 251–258.

Hirvonen, Vuokko 1995. *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen*. Oulu: Oulun yliopisto.

Hirvonen, Vuokko 1998. Joikurunoa ja runojoikua. Joiku ja runo kohtaavat Rauni Magga Lukkarin Jieŋat vulget -kokoelmassa. Sinikka Tuohimaa, Nina Työlahti & Ilmari Leppihalme (toim.), *Jäiset laakerit. Artikkeleita pohjoisista naiskirjailijoista.* Oulu: Oulun yliopisto, 143–152.

Hirvonen, Vuokko 2011. ”Te opetitte minut kirjoittamaan – kiitoksia!” Valta- ja vähemmistökielen kohtaamisia saamelaisten naiskirjailijoiden tuotannossa. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (red.), *Både och, sekä että. Om flerspråkighet, monikielisyydestä.* Helsinki: Schildts, 200–223.

Huggan, Graham & Tiffin, Helen 2010. *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London & New York: Routledge.

Kirwan, James 2002. Vicarious Edification. Radcliffe and the Sublime. Steven Rosendale (ed.), *The Greening of Literary Scholarship. Literary, Theory and the Environment.* Iowa: University of Iowa Press, 224–245.

Kuokkanen, Rauna 2007. Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi.* Helsinki: Gaudeamus, 142–155.

Lehtola, Veli-Pekka 1995. Saamelaiskirjallisuus vanhan ja uuden risteyksessä. Matti Savolainen (toim.), *Marginalia ja kirjallisuus. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta*. Helsinki: SKS, 36–92.

Lehtola, Veli-Pekka 1997. *Rajamaan identiteetti – lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa.* Helsinki: SKS.

Lähde, Ville 2001. Sanasto. Yrjö Haila & Pekka Jokinen (toim.), *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka.* Tampere: Vastapaino, 302–310.

Marainen, Thomas 2006. nimeämätön kokoelma runoantologiassa *Viidát – divttat Sámis/ Vidd – dikter från Sápmi.* Stockholm: Podium, 113–141.

Pietikäinen, Sari & Sirpa Leppänen 2007. Saamelaiset toisin sanoin. Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Joel Kuortti (toim.), *Kolonialismin jäljet: Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 175–189.

Reed, T. V. 2002. Toward an Environmental Justice Ecocriticism. Joni Adamson, Mei Mei Evans & Rachel Stern (eds), *The Environmental Justice Reader. Politics, Poetics and Pedagogy*. Tuscon: University of Arizona Press, 350–367.

Roos, Bonnie & Alex Hunt 2010. Introduction. Narratives of Survival, Sustainability, and Justice. Bonnie Roos & Alex Hunt (eds), *Postcolonial Green. Environmental Politics and World Narratives.* Charlottesville & London: University of Virginia Press, 1–13.

Smith, Linda Tuhiwai 2012 (1999). *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. London: Zed Books.

Utsi, Paulus 1974. *Giela, giela*. Upsala: Almqvist & Wiksell.

Valkeapää, Leena 2011. *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*. Helsinki: Maahenki.

Valkeapää, Nils-Aslak 1983. *A Way of Calming Reindeer.* Scandinavian Review 2/1983, 43–48.

Valkeapää, Nils-Aslak 1999. Ei alkua, ei loppua. Elina Helander & Kaarina Kailo (toim.), *Ei alkua, ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*. Helsinki: Like, 119–138.

Valkeapää, Nils-Aslak 1996. *Juos gazzebiehtar bohkosivčči.* Guovdageaidnu: DAT.

Valkonen, Sanna 2009. *Poliittinen saamelaisuus*. Tampere: Vastapaino.

Wright, Laura 2010. Diggers, Strangers, and Broken Men. Environmental Prophecy and the Commodification of Nature in Keri Hulme's *The Bone People*. Bonnie Roos & Alex Hunt (eds), *Postcolonial Green. Environmental Politics and World Narratives.* Charlottesville & London: University of Virginia Press, 64–79.

Lea Rojola

… sukkajalka, kalppinokka, tuuliturpa … Nils-Aslak Valkeapään porojen poetiikka[1]

menodahkes, eaidánis ealli

atnjariessančoarvegeahči

dielkobahta láđđečáhput
liidneoaivi nammaláhpat
bealljebealli biddojuolgi
šelgesčuoivvat gálbbenjunni
čáhppesjuolgi čohkkaoaivi girjebahta báddebahá
gearráda čearru skierreoaivin uvjačielgin gáhttosealgin

aláhalla alla illun ollá jollá jállu jiellat gállá goallá geallu eallu

ruoššajievja lottegazza duolbačoarvi geaiggobcallji
guzatmuzet jáfogáibi
umáhttu
udámat

viggat
váccašit
čuovvulit
čuoskulit
loaškkas leaškkas mieškkas ruoškkas
jahca juhca gihčá gahčá
jazaidit
čuodjá
gilkkan gilkkas gilkkanas
lávdá

ravgat
oaguhit

iđat
iđihit časkilit

goalkká
goalkkas geahčadit . . . . .
goalkkanas ohcalit . . . . . .
jullá japmá váillahit . .
gupmá gapmá hohccalit . . .
dapmá, eanan dapmá
huvkit, háikit . . .
cielahit . . . . . .
beaiveluosttat muorjegirjjat
násttegállu hillagabba

ruovggadit čorut duottarmiessin bihceguolgan latnjagalban . . . .
doalvá njolgá njolggiidallá *doali doallá opposrievttat* . . . . . .
biekka sula biegganjunit *dávgin geavlin dávggáid vuolde* . . .
davásjohtin luksajohtin njárggahas suolohas
boazolihkku boazolohku boazorikkis boazovázzi . . . . . .
guođoheaddji eallogoahkka . . .
manjuš . . . . .
bielloskálla biellorähta giljádit giljanas . .
skiŋká guŋká giiljut . . .
gaŋká goŋká hai hai . .
hoi hoi . . . . . .
goŋkalan goláŋ galáŋ goŋkoloŋ goloŋ goloŋ . . .
ravdaboazu ravdaguoran ravdaceaggá . . . . . .
huv . . . . . .
ealloravda . . . . . .

Yllä oleva kuva on kahden sivun aukeama Nils-Aslak Valkeapään lyriikkakuvateoksesta *Beaivi, áhčážan* (1988), sen runosta numero 272.[2] Runo poikkeaa hieman kokoelman yleisilmeestä sikäli, että se on pitkä, kahdeksan sivua, kun useimmat kokoelman runoista ovat lyhyitä, jotkin jopa vain rivin tai pari. Runo on poikkeuksellinen myös sikäli, että kaikissa käännöksissä, myös suomenkielisessä kokoelmassa *Aurinko, isäni* (1992), runo on jätetty pohjoissaameksi.[3] Siitä huolimatta – tai ehkä sen takia – monet ovat pitäneet runoa kokoelman merkittävimpänä (ks. esim. Sallamaa 2012, 128). Vaikka runo on jätetty käännöksissä pohjoissaameksi, kieltä taitamaton saa kuitenkin vihjeen runon aiheesta kokoelman suomen kielelle kääntäneen Pekka Sammallahden esipuheessa olevan kuvauksen avulla:

> Runo 272 ja sitä seuraava 273 ovat vuosisatainen tokanajo poroineen, koirineen, ajajineen ja laitistajineen, jyminöineen, huutoineen, koiran haukuntoineen, kellonkalkkeineen ja koparannapseineen, siinä nulkkaavat, kilostelevat, tolvaavat, ruukaltavat kalppinokat, laakkosarvet, ryssänvalkot, mutsikit, suivakot, sukkajalat, nimiloput, jauholeuat, liinapäät, kattoselät, utamit, rengassilmät, ummenoiukset, kellokkaat, tokkaa vetää laitistaja, jäljessä hiihtävät tokanajajat, paimenet, tokkakokit, pororikkaat ja ympärillä kilkkaa, kalkkaa jylyt jymyt porolykhyn porolukhun kellonkilke kellonkalke… (Sammallahti 1992.)

Sammallahden kuvaus palvelee hyvin suomenkielistä lukijaa, sillä se tavoittaa monia piirteitä runon yleisilmeestä: luettelomaisen, kiihkeän rytmin ja runon monipuolisen porosanaston. Vaikka suomenkielinen lukija ei tietäisikään, mitä kuvauksessa esiintyvät oudolta kuulostavat olennot kuten mutsikit, suivakot, kattoselät, utamit ovat tai millaista toimintaa nulkkaaminen, tolvaaminen, kilosteleminen täsmälleen on, lukijalle selitetään, että kyseessä on tokanajo ja että tokassa olevien porojen liikkeet ja porojen ominaisuudet on nimetty tarkasti näillä ilmauksilla.

Kun runon aiheena on porotokan kuvaus, selittyy runon erikoinen typografiakin. Runossa porosanat levittäytyvät aukeamalle (näennäisen sattumanvaraisesti) kuten porot porotokassa, niin, että runo täyttää koko sivun eikä runosta itsestään saa käsitystä siitä, missä järjestyksessä sanoja tulisi lukea. Jotkut sanaryhmät houkuttavat lukemaan niitä yhdessä esimerkiksi sanojen samankaltaisuuden, rytmin, alkusoinnun tai muun äänteellisyyden perusteella, kuten sivun kuusi vasemmassa laidassa olevat ”bielloskálla, biellorähta / skiŋká guŋká/ gaŋká goŋká/ goŋkalan golaŋ galáŋ goŋkoloŋ goloŋ goloŋ” (*Beaivi, áhčážan* , nr. 272; tästä eteenpäin BÁ), mutta samaan aikaan samalla rivillä on sivun vasemmassa laidassa myös tekstiä ja pisteitä, jotka katkaisevat sivun oikean laidan sanojen äänteellisen ja rytmisen liikkeen.[4]

Valkeapään *Beaivi, áhčážan* -kokoelmaan kuuluu myös äänite. Siinä avautuu kokoelman äänimaisema: on runojen luentaa mutta myös luonnon ääniä kuten aaltojen liikettä, lintujen laulua, tuulen huminaa. Äänite auttaa hahmottamaan runon 272 rakennetta. Kuulemme kaikenlaisia tokanajoon kuuluvia ääniä: lumeen painuvien

satojen koparoiden narsketta, porokellojen kalketta, koirien haukuntaa, poromiesten huutoja, tuulen suhinaa. Kaikkien näiden äänten keskellä runoa luetaan ääneen, mutta ei yksittäisinä, toinen toistaan seuraavina sanoina vaan luennassa on mukana useita samanaikaisia ääniä, jotka lukevat runon ”päällekkäisiä” sanoja ja säkeitä. Runo edellyttää toisenlaista lukemista kuin mihin perinteisesti olemme tottuneet, koska sen lineaarinen eteneminen murtuu. Emme voi lukea runoa tavalliseen tapaan, sivun vasemmalta laidalta oikealle, vaan lukijaa ohjataan näkemään ja kuulemaan runo kertakaikkisesti, yhdellä silmäyksellä.

Runoa voi tarkastella monesta eri näkökulmasta. Typografiansa takia se muistuttaa läheisesti visuaalista kuvarunoa, onhan siinä kuvattuna typografisesti se, mistä runo puhuu. Runoa voi tarkastella myös identiteettipoliittisena runona. Sen kääntämättä jättäminen on yksi vihje tähän suuntaan. Ja puhutaanhan runossa poroista, joita perinteisesti on pidetty saamelaisten identiteettieläimenä (Valkonen 2005, 20). Porojen takia runoa voisi lukea myös ei-inhimillisen esittämisen kannalta, ja tätä kautta sen voisi liittää luontoa käsitteellistävien lukutapojen kontekstiin.

Artikkelissani tarkastelen näitä erilaisia lukutapoja ja pohdin niiden sisään rakentuneita oletuksia saamelaiskirjallisuudesta ja runoudesta yleisemminkin. Huomioni kohdistuu etupäässä runoon 272, koska käsitykseni mukaan juuri siinä kiteytyvät monet niistä aspekteista, jotka ovat tärkeitä koko suomenkielisen *Aurinko, isäni* -kokoelman ymmärtämiselle. Ei-saamelaisena kirjallisuudentutkijana ja pohjoissaamea vain alkeellisesti taitavana joudun runon 272 yhteydessä pohtimaan myös sitä, miten tutkia sellaista kulttuuria, joka itselle on vieras, jonka ulkopuolella viime kädessä itse on, koska kääntämättömänä runo 272 näyttää sysäävän kieltä taitamattoman lukijansa ulkopuoliseksi. Tämä puolestaan johtaa kysymykseen siitä, onko kulttuurin ulkopuolelta ylipäätään mahdollista ymmärtää ja puhua runoudesta, joka jo lähtökohtaisesti asettuu tuntemattoman alueelle. Onko mahdollista löytää ulkopuolelta eettinen lukutapa alkuperäiskansan kirjallisuuteen? Väitteeni on, että runo 272 avaa mahdollisia vastauksia tähän eettiseen dilemmaan. Kaiken taustalla on siis itseäni vaivaava kysymys: miksi runo 272 on jätetty suomenkielisessä kokoelmassa kääntämättä?

Kuvat ja runot – kaksi kokoelmaa

Beaivi, áhčážan -kokoelmaa on yleisesti pidetty Nils-Aslak Valkeapään pääteoksena. Siinä kohtaavat saamelaisten myyttiset ja historialliset ja Valkeapään omat, henkilökohtaiset teemat. Teos on retki saamenkansan vaiheisiin kaukaa menneisyydestä nykyisyyteen ja se raottaa ovea myös tulevaisuuteen (Lehtola 1995, 74). Teosta on myös luonnehdittu saamenkansan eepokseksi (esim. Lehtola 1995, 74–75; Dana 2003; Sallamaa 2012). Suomenkielisen kokoelman lukijaa tämä saattaa hämmentää. Runokokoelma etenee fragmentein, lyhyin tuokiokuvin, se on monin paikoin myös eleginen ja meditatiivinen, siis täysin vastakkainen traditionaalisille eepoksille.

Eeposasema selittyy alkuperäisen kokoelman perusteella. *Beaivi, áhčážan* ja *Aurinko, isäni* (ja muillekin kielille käännetyt kokoelmat) nimittäin eroavat toisistaan radikaalisti, jopa niin paljon, että voidaan puhua kahdesta eri kokoelmasta.[5] Alkuperäisessä kokoelmassa on 571 ”yksikköä”, niistä valokuvia on 382 ja runoja 189. Runoilla ja kuvilla on teoksessa tasavertainen asema, molemmat on merkitty juoksevilla numeroilla. Valkeapää keräsi kuvia kuuden vuoden ajan eri museoista ja yliopistojen kirjastoista ympäri maailmaa. Hänen oman luonnehdintansa mukaan teos kuvineen on saamelaisten perhealbumi ja tästä syystä käännöksiin ei kuvia saanut laittaa.[6] Kuvien maantieteellinen ja etnografinen kirjo on lavea. Kuvien pohjalta voi esimerkiksi rekonstruoida jo unohtuneiden lapinpukujen koristelua. Kuvat kytkevät nykypolven esivanhempiin kuvissa esiintyvien tunnettujen sukulaisten kautta. (Sallamaa 2012, 125.) Mukana on monia hienoja muotokuvia, mutta myös surullisempaa materiaalia: ”rodullistettuja” valokuvia, joissa saamelaiset ovat eksoottisen ihmettelyn kohteena. Kuvista näkyy myös tämän etnografisen ”sirkuksen” ylenkatse faktoja kohtaan: saamelainen istuu ahkiossaan sen eteen valjastettua ajohärkää pidellen, vaikka lunta ei näy missään (esim. kuvat nro. 121 ja 123; ks. myös Sallamaa 2012, 129).

Kolonisaatiosta kertovien kuvien rinnalle asettuvat myös siitä kertovat runot, joissa pohditaan vieraan kulttuurin tuhoisaa vaikutusta omalle kulttuurille. Runossa 511 puhuja kertoo, että hän ja hänen yhteisönsä eivät olleet varautuneet siihen, että vieraat tulivat ja alkoivat tuhota heidän elinympäristöään, mutta he eivät pahimmissa painajaisissaankaan aavistaneet, että vieläkin pahempaa oli tulossa, nimittäin mielten kolonisaatio:

[--]
niin,
ja nyt sitten
näköjään
hakkaatte
mieltemme oksat,
tahtojemme teot

jotta te, te itse

talven tiesimme
vesisateet
rajuilmat
pyryt
pakkaset
mutta tätä
tätä emme ymmärtäneet
nähdä edes painajaisissamme
(*Aurinko isäni*, nr. 511; tästä eteenpäin AI.)[7]

Alistamisen historiaa kokoelmassa ei siis ole unohdettu, mutta sen kuvasto jää kuitenkin vähemmistöön. Sen rinnalle ja sitä painokkaammin syntyy kokoelmassa toisenlainen

Saamenmaa, tietoisuus sen arvokkaasta kulttuurista, joka perustuu mukautumiseen, luonnon kanssa elämiseen, maan kunnioittamiseen. Idea pohjoisesta on toisenlainen kuin se, mihin olemme tottuneet, ja tämä idea esitellään ennen kaikkea saamelaisille itselleen. Niinpä alkukielisen kokoelman näkeminen perhealbumina (esim. Sallamaa 2012, 125) käy tätä kautta ymmärrettäväksi.

Kuvat ja runot voidaan ryhmittää ”osastoiksi”, joiden pituudet vaihtelevat.[8] Jokaisella osastolla on oma aiheensa ja runot saattavat joko edeltää kuvien käsittelemää aihepiiriä tai seurata sitä. Esimerkiksi kuvassa 44 näkyy laaja, avara tunturimaisema, josta kaukaisuudessa olevat ihmishahmot tuskin erottuvat. Seuraavan kuva etualalla on valtava porotokka, kaukana näkyy väliaikainen ihmisasumus. Vähitellen kuvien edetessä siirrytään lähemmäs ihmisiä, kuvataan heidän elintapojaan, porojen merkitsemistä, paimentamista, leppoisaa makoilua kodassa jne. Runojen puhujalle kuvat ovat osa sukupolvien ketjua, jota tätä kuvasarjaa edeltävät runot ovat jo ennakoineet:

ja siskoja ja veljiä
ja serkkutyttöjä ja poikia ja setiä
ja tätejä ja setien ja enojen vaimoja
anoppeja ja appia

ukkia ja ukin lastenlapsia
ahkun lastenlapsia ja
ja
ahkua

Ahkua
(AI, nr. 40.)[9]

Kuvissa ja runoissa on kyse suvuista, yhteisöstä, mutta runojen ja kuvien perusteella yhteisö ei merkitse vain ihmisyhteisöä. Runo 39 nostaa esiin muitakin yhteisöön kuuluvia: ”allin huikkaamaan / tiaisen / tuulen, / katsoa kauas”. Kuvasarjan jälkeisessä runossa 51 käsitellään puhujan syntymää ja puhujan kanssa yhdessä syntyneitä kanssakulkijoita: aurinkoa, kuuta, tuulta, joikuja – ja poroja: ”kalppinokan naitisarvet [--] sukkajalka / rakas”. Kuvat ja runot näyttävät korosteisesti ihmisen vain yhtenä osana maisemaa, ja tasavertaisena yhteisöön kuuluvat tunturit, tuuli ja eri eläimet, ennen kaikkea porot, joita on läsnä lähes kaikissa jakson kuvissa.

Runojen ja kuvien yhteiselosta syntyy se Saamenmaa, jonka runoilija haluaa esitellä. Se on olennaisesti toisenlainen kuin se stereotyyppinen kuva, joka ulkopuolisilla usein on: kylmyyttä, raskasta työtä, ankaraa elämää, lunta, alkukantaisuutta. Päinvastoin, kuvat esittelevät maiseman ja mielen avaruutta, työtä, kyllä, mutta myös leppoisaa yhdessä oloa, makoilua lämpimässä kodassa. Kokoelmassa muistutetaan saamelaisia itseään kaikesta siitä arvokkaasta, mikä heidän kulttuuriinsa kuuluu ja joka kuuluu vain heille. Tästä näkökulmasta on ymmärrettävää, että kokoelmaa on vaikea ajatella hätähuutona saamelaisten puolesta, kuten jotkut ovat väittäneet. Veli-Pekka Lehtola on

torjunut jyrkästi tällaisen tulkinnan. Hänen mukaansa hätähuuto on aina epävarman, pelästyneen ihmisen teko. Valkeapään kirjassa kuvattu kansa ei ole hätääntynyt. Se on ylpeän rauhallinen, täysin tietoinen omasta merkittävästä asemastaan kansojen joukossa ja tietoinen myös oman traditionsa, elämäntapansa ja kulttuurinsa merkittävyydestä. (Lehtola 1995, 75.)

Kokoelmasta tehdyt käännökset, myös suomenkielinen, ovat siis oikeastaan vain kalpea aavistus siitä, mitä alkuperäinen kokoelma on. Kuvien pois jättämisen voi tulkita hienoisena ironisena vihjeenä läntisille lukijoille. Koska useimmat meistä eivät tiedä, että alkuperäisessä kokoelmassa olevat kuvat kattavat kaksi kolmannesta koko kokoelmasta, se on vain osoitus siitä, että olemme tietämättömiä saamelaisuudesta ylipäätään.

Kolonisaation uhrit?

Valkeapään teoksia ja saamelaiskirjallisuutta yleisemminkin on usein luettu identiteettipoliittisessa kehyksessä. Tämä on tietysti ymmärrettävää, onhan alistetun kansan kannalta ensiarvoisen tärkeää, että oman identiteetin ja sen rakentamisen tutkiminen on näkyvää ja voimakasta. Lisäksi saamelaiskirjallisuus käsittelee paljon oman identiteetin etsintää ja sen säilyttämistä ulkopuolelta tulevan paineen ja maailman muuttumisen myötä. Saamelainen identiteetti uudessa yhteiskunnassa oli saamelaistaiteen keskeisimpiä teemoja 1980-luvulle saakka (Lehtola 1995, 45).[10]

Saamelaiskirjallisuuden identiteettipoliittiset luennat on lisäksi usein liitetty kolonisaatioprosessiin. Tällaiseen tutkimukseen teoreettinen kehys on saatu jälkikoloniaalisen tutkimuksen piiristä, jolloin tutkimuksessa on keskitytty kolonisaation vaikutuksiin ja sen synnyttämiin reaktioihin. Tutkimuksen tavoitteena on ollut kolonialistisen diskurssien purkaminen ja kolonisoitujen näkökulmien esiin nostaminen. (Ahvenjärvi 2012, 194.) Jälkikoloniaalinen tutkimusote onkin luonteva sikäli, että saamelaisten kulttuurissa on selvästi näkyvissä dekolonisaatioprosessi, jossa sanoudutaan irti valtaväestön tuottamista saamelaisuuden kuvauksista ja luodaan tilalle omat saamelaiset käsitykset ja kuvaukset.[11] Kirjallisuudella on tässä prosessissa ollut ja on yhä edelleen keskeinen asema vaikka nykylyriikassa se onkin saanut piilotetumpia muotoja. (Ahvenjärvi 2012, 194; Mattila 2014.)[12]

Aurinko, isäni -kokoelman runo 272 asettuu luontevasti kolonisaation paineessa kirjoitetuksi identiteettipoliittiseksi julistukseksi semminkin, kun tiedämme, että Valkeapää itse kielsi runon kääntämisen (Gaski 2008, 158). Kun yksi keskeinen osa saamelaisten assimilaatioprosessia oli, että saamenkieltä ei saanut puhua tai sen puhumisesta jopa rangaistiin, runon 272 kääntämättä jättämisen voi tulkita poliittiseksi vastaiskuksi: kirjoitetaan uhmakkaasti kielellä, joka on ollut kiellettyä ja niin, että kieltäjät eivät sitä välttämättä ymmärrä. Runon pohjoissaamenkielinen porosanasto on niin täsmällistä ja tarkkaa, että sanojen vastineita on muista kielistä vaikea löytää.[13] Jokaisessa kielessä on oma erityissanastonsa, johon se on kehittänyt tavallista runsaammin ilmai-

suja, ja saamenkielissä tällaisia ovat erityisesti poroon liittyvät ilmaisut. Luettelossaan poroon liittyvistä nimityksistä Suomen saamelaisalueella T. I. Itkonen (1948, 95–115) luetteli aikoinaan yli viisisataa ilmaisua.

Valkeapään runon 272 porosanasto ilmaisee suurella tarkkuudella yksittäisten porojen ominaisuudet, niiden iän, sukupuolen, ruumiin eri osien värit, sarvien tyypit. Ja kaikki nämä tiedot ovat upotettuina vain yhteen sanan. On siis ymmärrettävää, että runon kääntäminen olisi käynyt työlääksi ellei mahdottomaksi, kun yhden sanan sijaan olisi täytynyt kuvata poroa muiden kielten lukuisilla eri sanoilla. Saamen tutkija Harald Gaski (1997) onkin kysynyt ironisesti, miten muissa kielissä määritellään yhdellä sanalla nelivuotias hirvas (=urosporo), jonka reidessä on valkoinen läiskä ja jonka sarvet suuntautuvat eteenpäin (ks. myös Sallamaa 2012, 128). Runon kääntämättä jättäminen on tästä näkökulmasta identiteettipoliittinen ele: kun assimilaation paineessa saamen kieltä on pidetty alempiarvoisena kielenä, runon porosanaston ja ilmausten rikkaus korostaa muiden kielten köyhyyttä tässä suhteessa. Runo ei kuitenkaan ole pelkkää tarkkaa ja ilmaisurikasta porosanastoa. Runo leikkii kielellä, luo käsitteitä, joita ei ennen ole käytetty tällä tavalla. Kieli luo uusia poroja yhdistelemällä tuttuja sanoja uudella tavalla. (Dana 2003, 90.) Tästäkin syystä kääntäminen olisi ollut vaikea tehtävä.

Identiteettipoliittisesta eleestä huolimatta runo ei asetu kolonisaation uhrin asemaan ja siksi on tärkeää huomata, että alkuperäiskansat eivät ole vain kolonialismin uhreja ja että kolonialismi ei ole ainoa viitekehys, jossa alkuperäiskansojen kulttuuria ja historiaa tulee tarkastella (vrt. myös Allen 1986, 1 − 7.) Runon 272 voi siis ajatella irrottautuvan kolonisaation uhrikehyksestä ja esittäytyvän itsessään ylpeänä omasta olemisestaan. Se on rauhallisen piittaamaton lukijoiden hämmennyksestä. Itsepäisesti se sinnittelee pohjoissaamen kielellä käännettyjen kokoelmien muunkielisessä ympäristössä.

Porotokan kuva

Identiteettipolitiikan ohella yksi tapa, jolla runon 272 kääntämättä jättämistä on mahdollista perustella, on tarkastella runoa sen typografian kautta, onhan runo myös typografinen esitys porotokasta. Typografia aiheuttaa sen, että kääntämisen jälkeen runo ei olisi enää ollut sama. Jos yhtä sanaa − esimerkiksi harmaasta porosta, jolla on eteenpäin työntyvät sarvet − olisi täytynyt selittää monella käännetyllä sanalla, koko runo olisi luhistunut. Runoa 272 voisi kutsua konkreettiseksi runoksi, sellaiseksi, joka sanojen ja typografian avulla luo kuvan siitä, mistä se puhuu. Konkreettinen runous mielletään tavallisesti ensisijaisesti visuaaliseksi runoudeksi.[14] Näkyvin piirre on runojen visuaalisuus, sanojen ja kirjainten sommitteluun perustuva poetiikka, mutta yhtä lailla konkretistit hyödynsivät kielen äänteellisiä ominaisuuksia. Konkreettinen runous on pyrkinyt myös haastamaan taiteiden välisiä raja-aitoja. (Katajamäki 2007, 207–208.) Tässä mielessä Valkeapäänkin runo asettuisi luontevasti konkretismin piiriin.

Runon ensimmäisellä sivulla on pitkään roukuva kellokasporo, joka kutsuu mukaansa muita poroja.[15] Kirjan sivulla yksittäinen rivi kulkee horisontaalisesti sivun keskellä:

láidesteaddji *uuuuuuu uuuuuu roahpebiellu guŋká*
(BÁ, 272.)

Seuraavalla sivulla seuraa porotokan johtojoukko ’njunušgoahkka’. Sivulla kolme joukkoon liittyy muita poroja, jotka kulkevat määrätietoisen oloisesti eteenpäin. Lisää poroja tulee mukaan, viisi riviä kulkee yli sivun. Sivun neljä kursivoidut sanat pitävät yllä liikettä: niiden avulla tokkaa pidetään liikkeessä samalla kun vakuutetaan, että tämä tapahtuma on pohjoisen alueen elämän perusta (*davviguovllu eallenvuoðđu*). Sivun substantiivit ovat porojen nimiä, verbit kuvaavat porojen tapaa liikkua. Sivun viisi alalaidassa on verbi *lávdá*, joka ilmaisee, että tokka hajaantuu ja leviää ja seuraavalla sivulla näin on käynytkin: sanat/porot leviävät ja täyttävät sivun (ks. artikkelin alussa oleva kuva). Tokka on toisin sanoen pantu kokoon hyvin realistisella tavalla, lähes identtisesti todellisen porotokan kanssa. (Gaski 2008, 172.) Sivulla kuusi, sen oikeassa laidassa alkaa näkyä pisteiden jonoja, ja seuraavalla sivulla ei ole enää sanoja, vain pistejonoja, jotka levittäytyvät pitkin sivua. Tokka on mennyt ja jättänyt jälkensä valkeaan lumiseen sivuun.

Ensimmäinen poro, jonka tapaamme sivulla viisi, on ”menodahkes, eaidánis ealli”. Se on poro, joka oleilee enimmäkseen sivussa tokan pääjoukosta, katselee sitä hieman syrjästä ja viihtyy parhaiten itsekseen. Samanlainen poro esiintyy myös runossa 558, jossa sen tehtävä on hieman toisenlainen kuin runossa 272. Runon 558 ”menodahkes, eaidánis ealli” on pikemminkin kuva shamaanista tai taiteilijasta, joka vähän sivummalta tarkkailee elämän menoa.[16] Tietynlaisen poron käyttö eri runoissa ja erilaisissa tehtävissä on hyvä esimerkki siitä tavasta, jolla Valkeapää kuljettaa poroja läpi koko kokoelman, runosta toiseen. Lukijan tehtäväksi jää löytää tämä pitkin kokoelmaa levittäytyvä porojen ”verkosto”, nämä kuvien ketjut, ja liittää ne toisiinsa. Kun runon 558 ’menodahkes, eaidánis ealli’, taiteilija, esiintyy runossa 272, hän on yhä tokan tietyssä paikassa oleileva poro, mutta myös taiteilija kirjoittautuu runoon porona. Poro saa näin myös esteettisen puvun, ja Valkeapää palaakin jatkuvasti porokuvastoon ilmaistakseen sitä, mikä on kaunista. Lukuisissa runoissa ylistetään liikkuvan tokan kauneutta ja sen sulokkuutta.

Taiteilijaidentiteetti siis kirjoittautuu tähän liikkuvaan tokkaan, mutta sinne kirjoittautuu myös saamelainen identiteetti. Runon sivulla 6 porosanasto keskeltä löytyvät sanat ’dávggaid vuolde’, mikä on intertekstuaalinen viittaus saamelaisten kansallishymniin.[17] Näin Valkeapää yhdistää runossaan kolme asiaa, estetiikan, etiikan ja politiikan: taiteilijan, joka katselee kaikkea hieman sivusta, porotokan, joka on sekä olemisen ja elämisen tapa että kauneutta, ja maan, joka saamelaisille kuuluu.

Konkreettinen runous kirjallisuushistoriallisessa mielessä on yksi kokeilevan runouden muoto ja kokeellisuus on mielletty pyrkimyksenä uudistaa eri tavoin kirjallisuu-

den muotoja ja asettua kaikenlaisia kirjallisuuden konventioita vastaan (Katajamäki & Veivo 2007, 16). Mutta onko Valkeapään runoa mielekästä ajatella visuaalisen tai konkreettisen runouden kehyksessä huolimatta siitä, että sillä monia yhteisiä piirteitä tällaiseen runouteen näyttäisikin olevan? Voidaanko puhua lainkaan kokeellisuudesta, jos kokeellisuutta ajatellaan vallitsevien konventioiden rikkomisena? Valkeapään kokoelman ilmestyessä saamelainen kirjallisuus (painettu) oli hyvin ohutta, mitään vankkaa saamelaista traditiota ei tässä perinteisessä mielessä voi sanoa olleen, joten mitään vastaan kokoelma ei tässä mielessä asetu. Vai pitäisikö ajatella, että Valkeapää sittenkin asettuu länsimaisen kulttuurin valtavirtaa vastaan yhtymällä sen piirissä syntyneisiin ”kapinoinnin” muotoihin?

Runon 272 liittäminen läntisen kirjallisuuden visuaalisen runouden traditioon typistäisi runon erilaisia ilmaisun tasoja kohtalokkaasti. Liittäminen olisi myös osoitus siitä, että ei-läntinen kirjallisuus on ongelma läntisille tutkijoille ja lukijoille, koska me olemme taipuvaisia näkemään vieraan kirjallisuuden sen ehdoilla, mikä meille on tuttua, vaikka se olisi kuinka irrelevanttia ei-läntiselle kirjallisuudelle (Allen 1986, 54). Konkreettinen runous, vaikka siinäkin kielen materiaalisuudella on tärkeä asema, on kuitenkin luettavissa vain läntisen kulttuuritradition kehikossa. Historiallisesti visuaalinen runous on yhdistetty traditionaalisten muotojen uupumiseen, niiden tyhjentymiseen, kun kirjallisuus on ajautunut kriisiin. (Prohm 2008, 83.) Tällaisesta historiallisesta prosessista ei saamelaiskirjallisuudessa ole kyse. Valkeapään kokoelma irrottautuu läntisestä traditiosta myös siksi, että konkreettisessa runoudessa olevat kuvat ja sanat edellyttävät molemmat tulkintaa (Mikkonen 2005, 352–353). Kääntämättömänä runo 272 pakenee tulkinnan aspektia kokonaan. Runon materiaalisuus asettuu tulkinnan ulkopuolelle ja tämä puolestaan juontuu siitä, että runo on aivan erityinen ”luontoruno”.

Luontokulttuurin yhteisöt

Valkeapään kokoelman lukuisat luontorunot viittaavat kyllä saamelaisten identiteettiin, mutta toisin kuin mihin olemme tottuneet. Näin on myös runon 272 kohdalla. Se ponnistaa kielen korosteisesta materiaalisuudesta ja sitä kautta se toimii maailmankatsomuksen ja alkuperäiskansan maailmassa olemisen tavan ilmaisuna, joka liittyy tärkeiltä osiltaan luontoon. Media ja turismi ovat toistaneet pitkään kuvaa saamelaisista luonnonkansana, ja saamelaiset itsekin ovat osallistuneet luonnonkansaidentiteetin rakentamiseen niin saamelaispolitiikassa kuin kirjallisuudessakin. Saamelaispolitiikassa ja saamelaistaiteessa on rakennettu luonnonkansaidentiteettiä painottamalla saamelaisten erityistä luontosuhdetta. Myös tutkimuksessa on korostettu luonnon tärkeyttä saamelaiselle identiteetille, ja luonnon keskeisyyttä on Valkeapäänkin runouden yhteydessä muistettu tähdentää.[18] Ihmisen ja luonnon välisen erottamattoman suhteen on useissa saamelaiskirjallisuutta käsittelevissä esittelyissä sanottu olevan Valkeapään runouden

lähtökohta, ja hän itsekin on kuvannut omaa luontosuhdettaan olemassaolonsa perustaksi (Valkeapää 1983; 1989, 8–9; 1999, 121–122).

Tällaisista painotuksista johtuen on helppo ymmärtää, miksi alkuperäiskansojen kulttuurit, erityisesti silloin, kun niitä tarkastellaan jälkikoloniaalisesta perspektiivistä, alkavat edustaa tavalla tai toisella puhdasta ekologista elämänmuotoa, jonka kolonisaatio on turmellut. Tällainen ajattelutapa mystifioi luontosuhteen ja rakentaa ja ylläpitää kuvitelmaa esikoloniaalisesta luonnonparatiisista. Saamelaisesta luontosuhteesta onkin vaikea puhua sitä essentialisoimatta (Mattila 2014, 3). Luontosuhteen kautta määrittyneellä saamelaisidentiteetillä on ollut kauaskantoisia seurauksia saamelaisten toimintaan näihin päiviin asti. Kuva luonnonkansaisesta ja nykyään ehkä vielä useammin ekologisesta saamelaisuudesta voi olla on vahvuuden väline, mutta se on myös ongelma. Tällaiset saamelaisten representaatiot ovat aiheuttaneet ongelmia esimerkiksi ympäristökeskusteluissa, kun saamelaiset eivät täytäkään kuvaa aidosta luonnonkansasta. (Lehtola & Länsman 2012, 29.) Oletetun erityisen luontosuhteen takia saamelaisilta on odotettu ”luonnonmukaista toimintaa”.[19] Aito luonnonkansa käyttää työssään vain perinteisiä välineitä. Teknologia, kuten moottorikelkat, eivät kuulu aitouteen.

Valkeapään pororunon kohdalla voisi ajatella, että luontosuhde on valjastettu voimauttavaksi strategiaksi, jolloin erilaiset, varsin stereotyyppisetkin kuvat voivat saada uusia merkityksiä. Etnopoliittiseen kamppailuun voidaan ottaa mukaan sellaisia piirteitä, jotka eivät välttämättä enää ole kaikkien saamelaisten arkipäivää mutta joita saamelaiset pitävät historiallisesti ja kulttuurisesti tärkeänä ja jotka ilmaisevat läheistä suhdetta luontoon. (Kuokkanen 1999, 108.) Tällaiseen yhteyteen runon voisi liittää ”aiheensa” puolesta: poronhoidolla on yhä suuri symbolinen merkitys saamelaisille tyypillisenä elämäntapana ja luontosuhteen osoittajana huolimatta siitä, että kaikki saamelaiset eivät ole lainkaan saaneet elantoaan poronhoidosta (Valkonen 2005, 20). Runon 272 voi tulkita ilmaisevan monin tavoin, että saamelaiset elävät arkipäivänsäkin lähellä luontoa.

Kuitenkin ilmaisu ”olla lähellä luontoa” on Valkeapään kohdalla harhaanjohtava. Kyse on pikemminkin siitä, että hänen runoissaan saamelaiset ovat *osa* luontoa, eivät *lähellä* sitä. Kun läheisyys-puheessa kyse on aina kahdesta erillisestä entiteetistä, jotka kyllä ovat lähekkäin, olla osa jotakin ilmaisussa suhde on erilainen: subjekti kuuluu johonkin ”kollektiiviin”, jonka osa hän on. Luontoa ja kulttuuria ei erotella kahdeksi erilliseksi saarekkeeksi, jotka ovat enemmän tai vähemmän lähellä toisiaan, vaan oleminen asettuu maailmaan, jota Donna Haraway (2008, 16) on kutsunut luontokulttuuriksi. Luontokulttuureissa kulttuurisiksi ja luonnollisiksi katsomamme asiat ovat yhteenkietoutuneita, inhimillinen ja ei-inhimillinen ovat peruuttamattomasti toisiinsa sekoittuneita, ja näin tapahtuu myös runossa 272.

Luontokulttuurin asukkaana runon 272 poliittisuus kumpuaa erilaiselta perustalta kuin mitä esimerkiksi identiteettirepresentaatiossa ajatellaan. Valkeapään runot eivät ole

vain kuvauksia luonnosta tai ihmisen ja luonnon läheisestä suhteesta, jota länsimainen luontolyriikka usein kuvaa. Luontorunoa on tällöin käytetty välineenä ihmisen oman aseman pohdiskelulle, jolloin luonto ei oikeastaan enää ole luontoa itsessään vaan luonnon ja kulttuurin erottelun takia se on ihmisen mielen palveluksessa.[20] Luonto ja kulttuuri käsitteinä ovat palvelleet inhimillisen ja ei-inhimillisen erottelua. Tämä puolestaan on modernin perusta, jota on pidetty yllä ”puhdistavien”, tiukkojen kategorioiden avulla. (Latour 2005, 164.) Osaksi tällaisen tradition takia, osaksi siksi, että meillä ei-saamelaisilla ei välttämättä ole käsitystä siitä todellisuudesta, mistä Valkeapään runoissa puhutaan, Valkeapään luontorunoja on vaikea lukea niitä metaforisoimatta (vrt. Dana 2003, 102). Näin hänen luontorunoistaan tulee tavallaan ongelma läntisille, modernisaation kyllästämille lukijoille: olemme taipuvaisia näkemään vieraan kirjallisuuden sen ehdoilla, mikä meille on tuttua.

Tästä voisi olla esimerkkinä vaikkapa runo 69:

askel askeleelta
vihreän, kevätvihannan tuoksu
liekovarpiot
väinönputki
tunturihapro
ylängöillä tunturijärvet
taivastavasten
huippu huipulta
nämä maat
laaksot
laakio laakiolta
vuoma vuomalta
jokilaaksoon
kermikkäkentät
vasakankaat
vasontamaat
(AI, nr. 69.)[21]

Runo alkaa alas laskeutuvan liikkeen kuvauksella (askel askeleelta) ja matkan edetessä havaitaan kasveja (liekovarpiot, väinönputki, tunturihapro), maisema (laakso, laakiot, vuoma), jotka on typografisesti aseteltu sivulle ikään kuin etenevien askelten mukaisesti. Runon loppu, sen kolme viimeistä säettä, pysäyttävät kulkemisen. On saavuttu perille. Silmien eteen aukeavat kermikkäkentät, vasakankaat, vasontamaat, jotka kaikki viittaavat siihen, että maisemalla on merkitystä myös poron kannalta, että runon kulkija, joka maisemaa katsoo, kulkee poron liikkeiden mukaan. Luonnosta havaitaan ne asiat, jotka poroille ja porojen vasomiselle ovat tärkeitä. Runo kuvaa kulkureittejä, joita niin porot kuin ihmisetkin vaeltavat. Ihminen asettuu siihen, missä poroilla on sopiva olla. On vasontakankaat, kermikkäkentät, kesälaitumet, talvilaitumet, ja matka kun siirrytään toiselta toiselle. Runon konkreettisuutta korostaa vielä sekin, että askeleet, joita otetaan, sijoittuvat hyvin erityiseen paikkaan, Enontekiön Kilpisjärvelle. Runossa

mainittu liekovarpio esiintyy Suomessa vain Enontekiön Lapissa ja tunturihapro on sekin käsivarren Lapin kasvi. Ja kuten tunnettua, nämä ovat juuri Valkeapään lapsuuden ja nuoruuden paikkoja.[22]

Jos runon havaitsijana pidetään ihmistä, hänen toimintansa on alun alkaenkin kytketty aktiiviseen, käytännölliseen ja havainnolliseen osallisuuteen, sitoutumiseen maailman muiden olentojen kanssa. Toisaalta mikään ei estä ajattelemasta, että runossa on kyse poron havainnosta. Askel askeleelta se kulkee sinne, missä sille on ravintoa, missä on hyvät olot vasomiselle. Ja kolmas vaihtoehto on tietysti vielä se, että runo näyttää ihmisen ja poron yhteisen matkan ja että ne jakavat saman havainnon maisemasta. Runo ei ole ihmisen hiljaista mietiskelyä luonnonilmiöiden edessä vaan runon luonto kytkeytyy toimintaan, liikkeeseen, porojen hoitoon. Luonto on toiminnan näyttämö ja toiminnan konstruktiota, ei metafora. Runo ei kuvaa maisemaa, jota voi ihailla kauempaa ja nauttia sen kauneudesta, kuten usein kirjallisuudessa on tapana (Rojola 2009). Kyse ei siis ole siitä, että runo kuvaisi kasveja ja maisemaa sinänsä vaan siitä, mitä juuri tuo kasvi ja tuo maisema merkitsee sekä porolle että ihmiselle. Käsitteet luonto ja kulttuuri menettävät tässä runossa merkityksensä, ne ovat tämän runon lukemisessa turhia ja harhaanjohtavia. Kyse on luontokulttuurista, sarjasta kumppanuuksia, jatkumoita ja katkoksia, joilla ihmiset ja ei-inhimilliset, niin eläimet kuin kasvitkin, ovat kytköksissä toisiinsa.

Porotokan etiikka, estetiikka ja politiikka

Kytköksistä on kyse myös runossa 272. Siinäkin luonto ja kulttuuri lankeavat yhteen. Luonto ei runossa ole vain esitys luonnonolioista, tässä tapauksessa poroista vaan poroissa, porotokassa oleva tulee osaksi porotokan esitystä. Kuten Timothy Morton on useissa yhteyksissä todennut, luontorunous sisältää aina ympäristöä simuloivia elementtejä. Tällaiset elementit voivat olla auditiivisia, jolloin huomio kiinnittyy siihen, miltä runo kuulostaa ääneen luettuna. Tai sitten ne voivat olla visuaalis-tilallisia, jolloin keskiössä on se, miltä runo sivulla näyttää. Runon materiaaliset piirteet voivat jäljitellä sitä, mistä runo puhuu, kuten runossa 272. (Morton 2007, 29–47.)[23] Porojen ääntely, niiden yksilöity ulkomuoto, vaikuttavat runon rikkaassa ja täsmällisessä porosanastossa, runon rytmissä, sen äänteellisessä asussa sekä tietysti typografiassa. Kun porotokassa oleva on osa tokan esitystä, myös kielen ja maailman suhde menettää merkityksensä ja muuttuu irrelevantiksi. Kyse on materiaalis-semioottisesta kytkennästä, jota Karen Barad on kutsunut intra-aktioksi erotuksena interaktiosta. Kun interaktio-termi viittaa siihen, että kaksi erillistä, jo olemassa olevaa entiteettiä asettuvat jonkinlaiseen suhteeseen, intra-aktio puolestaan viittaa siihen, että erillisiä entiteettejä ei ole ennen suhdetta. (Barad 2007, 175–176.) Näin myös kieli–maailma -dikotomia purkautuu intra-aktiossa. Kielellistä ja materiaalista ei ole olemassa erikseen, on vain niiden erilai-

sia kytkentöjä, tulemisen prosesseja. Oleminen ei edellä suhteessa olemista ja suhteessa oleminen on aina prosessuaalista. (Haraway 2003, 3; 2008, 16.)

Kun kieli–maailma -asetelman tilalle asetetaan intra-aktiivinen semioottis-materiaalinen prosessi, se takaa tasavertaisen ontologisen aseman kaikenlaisille olioille, inhimillisille ja ei-inhimillisille tekijöille, toimijoille. Toimijan käsitekin muuttuu: sitä ei rasita ajatus interventiosta, tietoisuudesta tai autonomiasta vaan se sisältää kaikki ilmiöt, joiden toiminnalla on väliä, joiden toiminta saa aikaan vaikutuksia. Runossa 272 toimijoita ovat ihmisten ohella porot, koirat, lumi, tuuli, poronkellot, tokan jäljet. (Vrt. Latour 2005, 46–50.) Runo rakentaa erilaisia inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden kanssakäymisen muotoja, jotka tuottavat niille yhteisen todellisuuden. Vaikka lyriikka – ja kaunokirjallisuus yleensäkin erityisenä kielenkäytön tapana – on aina materiaalisen ja semioottisen kytkös, runo 272 korostaa tätä erityisen painokkaasti.

Myös runoa voi pitää toimijana (vrt. Latour 2013, 233–259). Se ”pakottaa” lukijansa seuraamaan eri toimijoiden verkostoja, sanojen ja asioiden, ideoiden ja käytäntöjen verkostoja, joiden kautta runon toimijat tuotetaan. Tässä mielessä runo on yhtä ontologista todellisuutta kuin porotokka. Tämän myötä käsitys runoudestakin muuttuu. Inhimillinen subjekti ei ole enää ainoa lyriikan systeemiä hallitseva olento, niin kuin usein runoudesta ajattelemme. Sen sijaan runon ilmaisu on monen toimijan, myös ei-inhimillisen läpitunkema. Tällainen estetiikka kytkeytyy tiukasti runon politiikkaan. Kyse ei ole identiteettipolitiikasta sanan perinteisessä merkityksessä vaan toisenlaisesta politiikasta, joka koskee maailmassa olemisen tapaa ja tietynlaista eettistä asennoitumista maailmaan, jossa elämme. Kyse on tietysti saamelaisten identiteetistä, onhan poro jo kauan sitten vakiintunut saamelaisten identiteettieläimeksi, ja kuten todettua, runossa on hienoinen vihjaus myös kansallishymniin, joka tuo runoon kerroksen myös identiteettipolitiikan puolta. Nämä poliittiset rakentumiset ovat myös toimijoita ja siten osa yleisempää olemisen tavan rakentumista, jota runo ehdottaa ja jonka se identiteettielementtien kautta vihjaa olevan osa saamelaisten maailmaa.

Kääntämättömänä *Aurinko, isäni* -kokoelman runo 272 johdattaa ajattelemaan kieltä ja maailmaa yhdessä, ihmistä ja eläintä yhdessä, luontoa ja kulttuuria yhdessä irrottautumalla sanojen semanttisesta tasosta ja johdattamalla kielen materiaalisuuden kautta ymmärtämään saamelaisen yhteisön luontokulttuuria. Tällöin painottuu se, miten runo toimii, ei se mitä se semanttisella tasolla merkitsee, ja juuri se on tämän tekstin kohdalla olennaista.[24] Käännetyissä kokoelmissa runon 272 lukeminen jää kiinni kirjoituksen materiaalisuuteen, sen ”kommunikaatio” virittäytyy perinteisestä poikkeavasti. Siksi sitä ei ole tarvinnut kääntää. Kieli ei enää ole kommunikaatiota jostakin asiasta, sillä ei ole tarkoitetta, joka on esillä merkityksen kautta. Sen sijaan runon 272 voisi lukea luontokulttuurien riemullisena vastaiskuna ajatukselle merkityksen semanttisesta ensisijaisuudesta. Kun runon materiaalisuus nostaa semanttisen tason rinnalle

alueen, jossa luonto – raaka, paljas elämä – ilmenee, lukijan merkityksen metsästämisen taakka kevenee.

Runo 272 syntyy semanttisen merkityksen ulkopuolelle jäävästä kokemuksesta ja siksi se kääntämättömänäkin on kieltä taitamattomalle armollinen. Kieltä ymmärtämättömille siinä kuuluu kaikuja kielestä, jolla saamelaiset puhuvat. Kun merkitystä ei ole, tai kun sitä ei etsitä, koska runo itse vastustaa sitä, ymmärtämisestäkin, käsitteen hermeneuttisessa mielessä, tulee tarpeetonta. Semioottismateriaalisena kytköksenä runo kutsuu lukijansa mukaan, mutta lukijan täytyy antautua sen vietäväksi. Kari Sallamaa (2012, 128) on esittänyt, että koska Valkeapää on halunnut säilyttää runon saamenkielisenä, hän on samalla halunnut säilyttää runon sisäryhmän omaisuutena. Oma käsitykseni on täysin päinvastainen. Runon lukeminen auttaa löytämään tien, joka johtaa ulkoryhmäläisen kohti ymmärrystä siitä, millainen on saamelaisten tapa olla maailmassa.

Runo esittää tärkeän haasteen tämän hetken kriittiselle ajattelulle, joka useimmiten perustuu vastustukseen ja negaation kautta tapahtuvaan ajatteluun. Luontokulttuurit avaavat teitä uusiin ajattelun tapoihin, joissa lähtökohtana on affirmaation, ei vastustuksen politiikka. Runo kertoo, että ihmisten jokapäiväisessä suhteessa muiden olentojen kanssa on jotain sellaista, joka voi avata polut kaikenlaisiin kohtaamisiin Toisten, myös saamelaisten kanssa. Ihmisten maailmassa-oleminen on kytköksiä, suhteita, ja tämän huomioonottaminen on tänä päivänä ainoa varteenotettava etiikka.

Viitteet

[1] Artikkeli ei olisi valmistunut ilman Lea Laitisen kanssa käytyjä inspiroivia keskusteluja saamelaisuudesta, Valkeapäästä eikä ilman hänen apuaan runon 272 tiettyjen sanojen merkityksen jäljittämisessä. Heikki Laitiselta sain kokoelman äänitteen, josta suuri kiitos.

[2] Runokokoelmassa, sen suomennoksessa ja esipuheessa ei ole sivunumeroita, vaan runot ja kuvat on numeroitu.

[3] Valkeapää on kirjoittanut koko kaunokirjallisen tuotantonsa pohjoissaameksi. Suomeksi häneltä ilmestyi vuonna 1971 pamfletti *Terveisiä Lapista*. On muistettava, että saamen kieliä on kaikkiaan yhdeksän, ja niitä puhutaan neljän valtion alueella.

[4] Kari Sallamaa (2012, 128) on artikkelissaan kuvannut runoa osuvalla otsikolla ”sanatokka liikkeessä”.

[5] Kokoelma on käännetty mm. ruotsiksi (1990), fääriksi (1992) ja englanniksi (1997).

[6] Harald Gaski (2008, 158) on sanonut, että kuvien jättäminen pois käännöksistä on Valkeapään oma toivomus.

[7] ”[--] nu, / ja dal gusto / čuollabehtet / min mielaid ovssiid / min dáhtuid daguid / vuoi dii, ieža / dálvvi diðiimet / arvviid / dálkkiid / borggaid / buollašiid / muto dán / dán eat ipmirdan / dettohallatge.”

[8] Dana (2003, 167) on ryhmitellyt kuvat ja runot eri aiheista koostuviksi ryhmiksi, joita on 21.

[9] ”ja oappáid ja vieljaid / ja oambeliid ja vilbeliid ja čeziid / ja muosáid ja imiid / votn+amiid ja

vuohpaid / ádjá ja áddjubiid ja / áhkkubiid ja / ja / áhku / Áhku."

[10] Myös sukupuoli-identiteettiä on tutkimuksessa tarkasteltu kiitettävästi (ks. esim. Hirvonen 1999), ja erityisesti viime aikoina on lisääntynyt sukupuolen tarkastelu saamelaisessa nykykirjallisuudessa. (Ks. esim. Ahvenjärvi 2012 ja 2013.)

[11] Jälkikoloniaalista teoriaa ovat syntyneet laventamaan ja osin haastamaankin ns. alkuperäiskansametodologiat. Ne perustuvat alkuperäiskansojen tietosysteemeihin, joten tässä mielessä käsite metodologia on hieman harhaanjohtava. Metodin sijaan tutkimuksessa korostetaan alkuperäiskansojen elämäntapaa tutkimuksen lähtökohtana. Ks. esim. Wilson 2008 ja Kovach 2009.

[12] Monien alkuperäiskansojen edustajien mielestä käsite jälkikolonialismi on kuitenkin ongelmallinen, sillä sananmukaisesti se viittaa kolonialismin jälkeiseen tilaan. Rauna Kuokkanen (2007, 144) onkin nostanut esiin sen tosiasian, että saamelaiset kuten muutkin alkuperäiskansat, ovat edelleen valtioiden sisässä tapahtuvien kolonisaatioprosessien kohteina. Tämä näkyy esimerkiksi luonnonvarojen riistona alueilla, jotka perinteisesti kuuluvat tietylle alkuperäiskansalle.

[13] Suomen poronhoitoalueelta suomenkielistä porosanastoa olisi ehkä löytynyt, koska sanasto on suurimmaksi osaksi lainasanastoa saamesta, mutta poronhoitoa tuntemattomille suomenkielisille se olisi yhtäkaikki ollut vierasta.

[14] Visuaalinen on eräänlainen yleisnimitys runoudelle, jossa kuva on tärkeä, ja konkretismi on yksi visuaalisen runouden alalaji. Käytännössä raja on kuitenkin häilyvä. (Katajamäki 2007, 213.)

[15] Oma pohjoissaamen taitoni ei millään riitä runon sanojen selittämiseen. Artikkelissani oleva runon kuvaus perustuu Harald Gaskin (2008) artikkeliin, jossa hän on tarkasti kuvannut runon sanojen merkityksiä ja niiden viittauksia erilaisiin poroihin.

[16] Sana tulee verbistä *eaidat*, tulla vieraaksi jollekulle tai jollekin asialle, pitää itsensä erillään. Pekka Sammallahti (1993, 76) kääntää verbin sanoilla *vieraantua*, *vieroittua*, *eristäytyä*, *pakoilla*.

[17] Kyseessä on Isak Saban vuonna 1906 kirjoittama runo "Sámi soga lávlla", joka hyväksyttiin saamelaisten kansallislauluksi 13. saamelaiskonferenssissa Ruotsissa vuonna 1986. Runon 272 viittaus on kansallislaulun ensimmäiseen säkeeseen "Guhkkin davvin Dávggáid vuolde".

[18] Luonto on saanut keskeisen aseman esimerkiksi Kathleen Osgood Danan (2003) ja Leena Valkeapään (2011; 2012) tutkimuksissa. Edellisessä hahmotellaan Valkeapään runojen luontosuhdetta, jälkimmäisessä tarkastellaan Valkeapään runouden luonnonelementtiä, tuulta sekä ihmisen ja poron suhdetta.

[19] Valkosen (2005) mukaan tulkinnat saamelaisten erityisestä luontosuhteesta ovat vaikuttaneet paljon pohjoisen luontopolitiikkaan.

[20] Tällaista käsitystä luontorunoudesta on haastettu joissakin ekokriittisissä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksissa. Usein kuitenkin ekokriittisissäkin lähestymistavoissa yhtenä painokkaana lähtökohtana on kysymys siitä, mitä merkityksiä *me* annamme luonnolle. Ks. esim. Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 8.

[21] "lávkkis lávkái / ruonashádja / ruvdorásit / boska / juopmu / allagasain duottarjávrit / almmivuostá / čohkás čohkkii / dát eatnamat / leagit / lágs láhkui / vuomis vuopmái / vággái / čearpmatgiettit / mieasseguolbanat / guottetbáikkit."

[22] Valkeapää syntyi porojen kanssa elävään perheeseen käsivarren Lapissa. Talvella perhe oleili Palojoen suussa ja kesällä perheen pohjoisin pysähdyspaikka oli Kilpisjärven Mallatunturit.

[23] Erinomainen esimerkki Mortonin lähtökohtien soveltamisesta suomalaiseen kirjallisuuteen on Karoliina Lummaan (2010) väitöskirja suomalaisista linturunoista.
[24] Siru Kainulainen (2011, 5–16) on analysoinut runon rytmiä elementtinä, joka merkitsee ilman sanallista merkitystä. Rytmi on olennainen osa myös Valkeapään runon toimijuutta.

Lähteet

Primäärilähteet

Valkeapää, Nils-Aslak 1988 *Beaivi, áhčážan* [=BÁ]. Guovdageaidnu: DAT.

Valkeapää, Nils-Aslak 1992. *Aurinko, isäni* [=AI]. Suom. Pekka Sammallahti. Guovdageaidnu: DAT.

Sekundäärilähteet

Ahvenjärvi, Kaisa 2012. ”Minkähänlainen se oikea saamelaisnainen on”. Dekolonisaatio ja identiteettineuvottelu saamelaisessa nykyrunoudessa. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS,192–222.

Ahvenjärvi, Kaisa 2013. Äitimyyttejä ja äitisubjekteja. Sukupuolen ja kansallisuuden representaatio saamelaisessa lyriikassa. *Kulttuurintutkimus* 30 (4), 16–30.

Allen, Paula Gunn 1986. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions.* Boston: Beacon Press.

Barad, Karen 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning.* Durham & London: Duke University Press.

Dana, Kathleen Osgood 2003. *Àillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää.* Oulu: University of Oulu.

Gaski, Harald 1997. Voice in the Margin. Suitable Place for a Minority Literature? Harald Gaski (ed.), *Sami Culture in a New Era.* Kárájohka: Davvi Girji, 4–12.

Gaski, Harald 2008. Nils-Aslak Valkeapää – Indigenous Voice and Multimedia Artist. *AlterNative* vol. 4, Number 2, 156–178.

Haraway, Donna 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.

Haraway, Donna 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: Minnesota University Press.

Hirvonen, Vuokko 1999. *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*. Helsinki: SKS.

Itkonen. T.I. 1948. *Suomen lappalaiset vuoteen 1945.* Toinen osa. Helsinki: WSOY, 95–115.

Kainulainen, Siru 2011. *Kun sanat eivät riitä. Rytmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous.* Turku: Turun yliopisto.

Katajamäki, Sakari 2007. Konkreettinen runous. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus.* Helsinki: Gaudeamus, 146–169.

Katajamäki, Sakari & Harri Veivo 2007. Johdanto. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.

Kovach, Margaret 2009. *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts*. Toronto & Buffalo & London: Toronto University Press.

Kuokkanen, Rauna 1999. Etnostressistä sillanrakennukseen. Saamelasen nykykirjallisuuden minäkuvat. Marja Tuominen, Seija Tuulentie, Veli-Pekka Lehtola & Mervi Autti (toim.), *Pohjoisen identiteetit ja mentaliteetit 1: Outamaalta tunturiin*. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja. Inari: Kustannus-Puntsi, 123–142.

Kuokkanen, Rauna 2007. Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskusta, periferiat ja Suomi.* Helsinki: Gaudeamus, 142–155.

Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus.* Helsinki: SKS, 7–28.

Lautour, Bruno 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press.

Latour, Bruno 2013. *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns.* Cambridge & London: Harvard University Press.

Lehtola, Veli-Pekka 1995. Saamelaiskirjallisuus vanhan ja uuden risteyksessä. Matti Savolainen (toim.), *Marginalia ja kirjallisuus*. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta. Helsinki: SKS, 36–93.

Lehtola, Veli-Pekka & Anni-Siiri Länsman 2012. Saamelaisliikkeen perintö ja institutionalisoitunut saamelaisuus. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela, Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: SKS, 13–35.

Lummaa, Karoliina 2010. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Mattila, Hanna 2014. *Männyn kertomaa, käen kuiskaamaa: Nils-Aslak Valkeapään runouden etnopoliittis-ekologisia kaikuja saamelaisessa nykyrunoudessa*. http://agon.fi/article/mannyn-kertomaa-kaen-kuiskaamaa-nils-aslak-valkeapaan-runouden-etnopoliittis-ekologisia -kaikuja-saamelaisessa-nykyrunoudessa/ (12.12.2014).

Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä.* Helsinki: Gaudeamus.

Morton, Timothy 2007. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics.* Cambridge & Massachusettes & London: Harvard University Press.

Prohm, Alan 2008. Visual Poetry. Artist's Writing in Para-literary Age. *Avain* 1/2008, 77–88.

Rojola, Lea 2009. From High Hills Down to the Marshes. Nature, Nation and Gender in Finnish Literature. Vesa Haapala, Hannamari Helander, Anna Hollsten, Pirjo Lyytikäinen & Rita Paqvalén (eds), *The Angel of History. Literature, History and Culture.* Helsinki: Department of Finnish Language and Literature, 102–118.

Sallamaa, Kari 2012. Nils-Aslak Valkeapää ja saamen kansan eepos. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: SKS, 122–133.

Sammallahti, Pekka 1992. Kuva sanassa. Esipuhe teokseen *Aurinko, isäni*. Vaasa: DAT.

Sammallahti, Pekka 1993. *Sámi-suoma-sámi sátnegirji. Saamelais-suomalais-saamelainen sanakirja.* Ohcejohka: Girjegiisá.

Valkeapää, Leena 2011. *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa. Aaltoyliopiston julkaisusarja* 3. Helsinki: Maahenki.

Valkeapää, Leena 2012. Tuuli Nils-Aslak Valkeapään runojen maisemassa. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: SKS, 110–121.

Valkeapää, Nils-Aslak 1971. *Terveisiä Lapista*. *Pamflett*i. Helsinki: Otava.

Valkeapää, Nils-Aslak 1983. A Way of Calming Reindeer. *Scandinavian Revie*w 7:2, (June), 43–48.

Valkeapää, Nils-Aslak 1999. Ei alkua ei loppua. Elina Helander & Kaarina Kailo (toim.), *Ei alkua ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro.* Helsinki: Like, 119−132.

Valkonen, Jarno 2005. Saamelaisten luontosuhde. Käytännölliset ja kertomukselliset ulottuvuudet. *Kulttuurintutkimus* 22 (4), 15−26.

Wilson, Shawn 2008. *Research is Ceremony. Indigenous Research Methods.* Winnipeg: Fernwood Publishing.

Kirste Paltto

Kirjoja saameksi?

Kuva: Gerry Ilvesheimo

Käsittelen tässä lukunurkassa kolmea saamenkielistä romaaniani *Guhtoset dearvan min bohccot* (suom. *Voijaa minun poroni*), *Guržo luottat* (suom. *Juokse nyt naalinpoika*) sekä *Nasttit muohtagierragis* (suom. *Tähtiä hangella*). Lopuksi kerron, miksi kirjoitan saameksi. Mainitut kolme romaaniani olen kirjoittanut pitkällä aikavälillä ja niiden ilmestymisvälikin on pitkä: ensimmäinen osa ilmestyi 1987, toinen 1991 ja kolmas 2007. Ne kuvaavat saamelaisten lähihistoriaa.

Saamenkielisen kirjan kustannusvaikeuksista kertoo se, että *Voijaa minun poroni* ilmestyi ensin suomeksi 1986, ja se, että saamenkieliset kirjat ovat kolmen eri kustantajan julkaisemia. Kaikki kolme kirjaa on julkaistu suomeksi edesmenneen mieheni Eino Kuokkasen kääntämänä: kaksi ensimmäistä julkaisi Oulussa toiminut Pohjoinen ja kolmannen on Norjan saamelainen Davvi Girji Ås kustantanut digikirjana. Romaanisarjan toinen osa *Gurzo luottat* on käännetty myös saksaksi nimellä *Zeichen der Zerstörung*. Ensimmäinen osa *Voijaa minun poroni* oli Finlandia-pakintoehdokkaana 1986.

Romaanisarja kuvaa saamelaisten elämää yhteiskunnallisten murrosten aikana syrjäisen Rievanjärven rannalla jossakin Saamenmaassa. Ensimmäisen kirjan alussa eletään aikaa ennen toista maailmansotaa. Päähenkilö Johanaksen henkisenä kasvuympäristönä on Rievanjärven ympäristö ja oma perhe, iki-ihana Magga-ahkku ja naapurissa leskeksi jäänyt Hansa, jonka oma poika on lähtenyt jonnekin onneansa etsimään. Rievanjärven kiistaton esi-isä, suuren porolauman omistaja ja vaarallisen noidan Harmaakarvan voittaja on Biehtti, joka otti Harmaakarvan silmän ja talletti sen sisnapussiin. Ennen kuolemaansa Hansa antoi sisnapussin (*sisna* = karvaton, parkittu poronnahka) Johanakselle. Harmaakarvan silmä pysyykin Johanaksen rintataskussa romaanisarjan viimeiselle sivulle asti. Se lohduttaa ja neuvoo Johanasta, auttaa muistamaan menneitä sukupolvia ja opettaa luottamaan omaan maahan ja itseensä.

Kirja loppuu evakkoon lähtöön.

Toisessa kirjassa palataan sodasta ja ryhdytään rakentamaan elämää ”uusin silmin” – tässä tarkoitan sodan aiheuttamia muutoksia ja evakkoajan kokemuksia Pohjanmaalla. Se kuvaa Rievanjärven elämää sekä sodan aikana että sen jälkeen, evakkoaikaa, kotiin paluuta. Sodan aikana saksalaisia oli kirkonkylällä ja moni nuori rakastui saksalaiseen tai ”puuhasteli” kuten sanottiin saksalaisten sotilaiden kanssa. Ihmisistä on tullut hartaampia kuin ennen sotaa ja he kulkevat ahkerasti lestadiolaisissa seuroissa. Johanas on rakastunut Elle-Risteniin, saarnamiehen tyttäreen.

Kolmannen kirjan tapahtumat sijoittuvat 60-luvulle: moottorikelkka on tuloillaan ja koko poronhoito on siirtymässä koneaikaan. Päähenkilö Johanas on ensimmäisen kirjan alussa pikkupoika ja viimeisen kirjan lopussa aikuinen mies, jolla on kouluikäinen tytär, Bigga-Elle. Tytär on lahjakas mutta häntä pilkataan koulussa *biganelleksi* (’purutupakka’ siihen aikaan). Kirkonkylän koulussa ei tykätä saamelaisista, ja Bigga-Elle onkin kieltänyt isäänsä ja muita sukulaisiaan tulemasta koululle saamenpuvuissa. ”Uusi aika” näkyy tässä kolmannessa kirjassa monin tavoin. Bigga-Ellen perhe tekee valituksen koululle pilkkaamisesta, Hansa (Johanaksen veli, joka on opettajaseminaarissa) tapaa serkkunsa Norjan puolella. He keskustelevat saamenkielen asemasta ja laativat päättäjille kirjelmän asian parantamiseksi. Mutta kirjelmä jää lähettämättä – ei ollut vielä aika nousta edistämään saamelaisten oikeuksia ja kieltä. Romaanisarja päättyy, kun Rievanjärvelle on tulossa häät ja Johanaksen rintataskussa on yhä mahtavan noidan Harmaakarvan silmä.

Saamenkielisen kirjan ja kirjoittajan haasteet

Nämä kolme romaaniani juontavat juurensa aikaan, jolloin elin Tenojoen rannalla ja kuulin paljon tarinoita ja muisteluksia. Olin 18-vuotias, kun lähdin pienestä kylästä Inarin kristilliseen kansanopistoon. Tenon varrella vaikutti siihen aikaan Teanupaktiniminen nuorisojärjestö, joka herätteli saamelaisnuorisoa taistelemaan kielensä ja elinolojensa puolesta. Tuolloin minäkin ”löysin” saamelaisuuteni ja kansanopistossa huolestuin saamenkielen asemasta. Kun sitten 1965 lähdin opettajaseminaariin Tornioon, koin lähdön irtirepäisyksi omasta kielestä ja kulttuuristani. Olen syntynyt puhtaasti saamenkieliseen perheeseen ja vasta kansakoulussa oppinut suomenkielen. Sen oppiminen ei tuottanut vaikeuksia, mutta muutto yksikieliseen vieraaseen ympäristöön Tornioon oli alussa vaikeaa. En tahtonut tottua tarkkaan minuuttiaikatauluun enkä vanhanaikaiseen suomalaiskansalliseen opettajaseminaarin henkeen. Aloin miettiä saamenkielisen romaanin kirjoittamista. Mielessäni oli vanha nainen, joka kertoili minulle millainen saamelainen maailma on ennen ollut. Pieniä juttuja päiväkirjaan, tapahtumia, tunnelmia, ihmisiä, muistoja, tarinoita, muisteluksia – kaikki siihen aikaan suomeksi. Jälkeenpäin vaihdoin kirjoituskielen saameksi ja olen kirjoittanut lähes kaikki kirjani saameksi. Näitten kolmen romaanin välillä kirjoittelin novelleja, lastenkirjoja, runoja,

näytelmiä, suomenkielisiä artikkeleita erilaisiin lehtiin. Esimmäinen kirjani julkaistiin 1971 ja olen nyt kirjoittanut yli kaksikymentä kirjaa pohjoissaameksi.

Olen kirjoittanut kaikki kolme romaaniani pohjoissaameksi. Pelkästään Suomessa on kolme eri saamenkieltä, koko Saamenmaassa peräti yhdeksän. Pohjoissaame on kielialueista suurin, mutta kovin pieni verrattuna esimerkiksi ruotsin kielialueeseen. Lukijoita on siis aika vähän ja kun ottaa huomioon, että saamea on koulussa opetettu vasta muutamia kymmeniä vuosia, niin vanhempi väki ei pysty lukemaan kirjaa äidinkielellään. Saamenkielistä kirjaa siis myydään minimaalisen vähän – ei ainakaan miljonääriksi pääse sillä työllä! Täytyy olla sitkeä ja peräänantamaton ja luottaa saamenkielien jaksamiseen tulevaisuudessakin. Ja ennen kaikkea täytyy luottaa heihin, jotka vielä puhuvat, kirjoittavat ja lukevat saamea.

Suomi on kitsaasti jakanut kustannustukea saamenkieliseen kirjallisuuteen, joten suurin osa kirjoista on julkaistu Norjan Saamessa. Jos saamenkielinen kirja on käännetty, niin ainakaan Suomessa ei ole ollut kovin innostuneita käännösten julkaisijoita. Suomenkielisiä käännöksiä kuitenkin löytyy, ja Turun kirjamessujen (tänä syksynähän teemana on Saamenmaa ja Kustavi) tiimoilta ilmestyy useita, jotkut kirjailijoiden itsensä kustantamina.

Saamenkielinen kirjailija saa vähän palautetta omalta kansaltaan. Vaikka kirja luettaisiinkin, pienen yhteisön takia sitä on vaikea kritisoida niin, ettei loukkaisi sukulaistaan tai tuttavaansa eikä toisaalta antaisi liian liikaa mahdollisuuksia ylpistymiseen. Suurin osa suomalaisista taas ei tiedä saamelaiskirjallisuudesta mitään, eivät osaa sitä kaivata ja vielä vähemmän reagoida. Vaikka saamenkielistä kirjallisuutta on jonkin verran julkaistu useilla euroopan kielillä, saamenkielinen kirjailija on sittenkin kuin paksun muurin takana. Usko ja rohkeus ovat monesti koetuksella. Monet ovat kirjoittaneet kirjansa suomeksi (esimerkiksi. Siiri Magga-Miettunen, Ante Aikio, Niilo Aikio ym.), mutta itse en ole katsonut aiheelliseksi vaihtaa kieltä, vaikka ”tie tähtiin” olisikin saattanut aueta.

Toisaalta tiedän, että koska pohjoissaame on äidinkieleni, osaan parhaiten kirjoittaa sillä kielellä, vaikka kansakoulunopettajan päästötodistukseen sainkin pyöreän kympin suomenkielestä. Olen myös hyvilläni, että pohjoissaamea lukeavat henkilöt (ja ennen kaikkea lapset!) koko Saamenmaassa Ruotsissa, Norjassa ja Suomessa pystyvät lukemaan kirjojani alkukielellä Pohjoismaiden rajoista huolimatta. Ja toivoa sopii, että Turun kirjamessujen ansiosta Suomen kustantajat kiinnostuvat enemmän saamenkielisistä kirjoista ja ovat tulevaisuudessa aktiivisempia julkaisemaan niitä.

* * *

Kaksi katkelmaa romaanista *Násttit muohtagierragis* (suom. *Tähtiä hangella*):

Máreha suhttan geahčastat galkasattai duohkut deikke, finadii bás Lásses, Márehis ja de darvánii láhttái. Son rabastii njálmmi dadjan láhkái juoidá, muhto de lasmmihiige čohkut lagamus stuolu ala. Son čohkkái hárdut guvrril, uhccin ja ránisin.

– Manamat Máret bás Lássiin kámmárii. Ja govčča vel uvssa, gohčui Sofe.

– Ánte lei dá maŋimuš áiggiid dego guovtte áimmu gaskkas, hállagođii Donbeal-Máret. - Alo leigga riidaleamen Eilain iige mus lean ávki mannat gaskii. Livčče mun galgan áddet, go dat dan gobmeguovžža báibmagodii. Muhto lea dat ovdal go hállan duššiid. Leigoson datge ožžon kranáhtačieggima oaivái soađi áigge? Livčče munge ánssašan nuppelágán eallima go dán. Vuos Olle-rohkiin digaštallat ja de Áslat-riebuin geahčča lit. Ja dál vel Ánte...

– Miibat dasa lea šaddan? Sofe sihkkarasttii bás Lásse sága.

– Na jámii. Áiddo riŋgejedje, Donbeal-Máret snuđđogođii, sihkodii čalmmiid ja nisui njuni. – Buohkat dán guovllus gáddet, ahte mun ledjen bahkkemin Olle eamidin. In, in dal de áigon mun deikke. Mus lei badjebárdni jo gehčča juvvon. Olle osttii mu áhčča rohkis, nuoramus nieida go ledjen. Mávssii moadde oskkusáni ja moadde gisura. Biigán, iežas beaggima ja riggodaga gaskaoapmin Olle mu válddii. Oskunieida oskualbmái!

Donbeal-Máreha ámadadju romui ja šlunddui vurrolagaid. Su jienas lei sihke vašši ja moraš, go son jotkkii:

– Mun rohkadallen Ipmilis Ántte alccesan boaresvuođa dorvun. Muhto mo geavai?

Aslat-riehpu jo roasmmohuvai soađis ja šattai dikšui. Iige Áslat-riehpu goassige lean nu bahá áhčasis jo Ánte. Olle lei dakkár, ahte dat garradii buohkaid. Go vel Sunnáge. Donbeal-Máret oačču i okto snuđđut, nissut ja hállat. Sofe ii jienádan.

– Ja Eila... Dat leamašan álo gearggus duššiid čierrut. Álggos ii gierdan oppa rávvema, vaikke mun dábálaš jienain hállen. Ja áitto go Ánte… Ánterohki, Donbeal-Máret čierui ábusin, - Go ain bođii ruovttus finadit, de moatte diimma geažes jo gullui snuđđumin. Lávii muhtimin dušše rádnát, go olbmot bohtet, vaikke mii dal jo láviimet geahčča lit dasa suomastit dalle álggos go bođii, danin vai datge juoidá livčči ádden. Ja leahan dat dál jo oahppan, ii leat nu garragállot go álggos čájetii. Oahpai dálu bargguidege ja min vieruide.

– Dán jávregáttis gal eai farga leat earát go leaskkat, váidalii Donbeal-Máret. –

Njeallje leaskka jo! Áibbas dego livčči giinu garutan oppa báikki. Donbeal-Máret čuožžilii, dollii uksagevjii ja geahčai Sofe guoktái.

– Ártet go Ipmil ferte nu lossadit ráŋggáštit ovdal go čalmmit rahpasišgohtet. Jurddaš man guhká miige letne ásadan dán jávrri guovttegeažes. Eatge leat olus deaivvadan.

Mobat dal náges sáhttá eallin mannat ránjážiid gaskkas?

Mo...? Orrot dat olbmot sáhttimin vaikke mo...

Donbeal-Máret guvrulii ruoktot. Son lei ollásit vajáldahttan bás Lásse.

– Vuoi dan Ánte-doana, šuohkihii Sofe ja smiehtastii, miison dat daid olbmuid bilidii? Manin dat eai máhttán eallit? Ledjego bahávuoiŋŋat vai mat, mat čákŋe olbmo sisa ja borre siskkoža dego mádut? Vai olbmo iežas luondu, mii bijai láhttet su dego ealášii agálaččat dan máilmmes? (Paltto 2007, 460–462.)

Maaretin suuttunut katse poukkoili sinne tänne, käväisi pikku Lassessa ja Maaretissa ja pysähtyi sitten lattiaan. Hän avasi suunsa sanoakseen jotain mutta lysähtikin istumaan lähimpään tuoliin. Hän istui hartiat kumarassa, pienenä ja harmaana.

– Menehän, Maaret, pikku Lassen kanssa kamariin ja pane ovi kiinni, – Sofe.

– Ante oli viime aikoina kuin muissa maailmoissa, aloitti Tuonpuolen-Maaret. – Aina riiteli Eilan kanssa, eikä minun auttanut mennä välin. Olisi minun pitänyt ymmärtää kun se siitä karhusta alkoi jankata. Mutta on se ennenkin puhunut tyhjää. Liekö hänkin saanut ranaatinsirpaleen päähänsä. Olisin minäkin ansainnut toisenlaisen elämän. Ensin Ollen kanssa piti kinastella ja sitten Aslak-rievun kanssa yrittää. Ja nyt vielä Ante…

– Mitä hänelle on sattunut?

– No kuoli. Juuri soittivat.

– Minä rukoilin Jumalalta Antea vanhuuteni turvaksi. Mutta miten kävi? Aslak-riepu jo vammautui sodassa ja joutui hoitoon. Eikä Aslak koskaan ollut niin paha isälleen kuin Ante. Olle oli sellainen että kovetti kaikki. Kun vielä Sunnankin.

Tuonpuolen-Maaret sai nyyhkiä, niistää ja puhua rauhassa. Sofe oli hiljaa.

– Ja Eila… Aina ollut kerkeä turhia itkemään. Aluksi ei kestänyt edes neuvoja vaikka minä tavallisella äänellä puhuin. Ja kun Ante… Ante-vainaa, itki Tuonpuolen-Maaret valtoimenaan, — tuli kotona käymään, niin jo muutaman tunnin päästä kuului Eila nyyhkivän. Ja joskus kun ihmisiä tuli, Eila vain murjotti, vaikka me silloin alussa yritimme sille suomastaa jotta jotain olisi ymmärtänyt. Ja onhan se jo oppinut, ei ole niin kovapäinen kuin alussa näytti. Oppi talon töihin ja meidän tavoille.

– Tämän järven rannalla ei ole pian kuin leskiä, valitti Tuonpuolen-Maaret.

– Neljä leskeä jo! Ihan kuin joku olisi kironnut koko paikan.

Tuonpuolen-Maaret nousi lähteäkseen, tarttui ovenripaan ja katsoi Sofeen.

– Kumma kun Jumalan pitää niin kovasti rangaista ennen kuin silmät avautuvat. Ajattele miten kauan mekin olemme asuneet tämän järven kahden puolen. Emmekä ole paljon tapailleet. Miten elämä voi mennä sillä lailla naapurusten kesken?

Miten…? käväisi Sofen päässä. Tuntuvat ne ihmiset voivan vaikka miten…

Tuonpuolen-Maaret lähti laahustamaan kotia kohti. Hän oli kokonaan unohtanut pikku Lassen.

– Voi sitä Ante-parkaa, huokasi Sofe ja mietti mikä näitä ihmisiä pilasi. Miksi eivät osanneet elää? Pahathengetkö vai mitkä ne luikersivat ihmiseen ja jäytivät hänen sisustaa kuin madot? Vai ihmisen oma luontoko pani käyttäytymään niin kuin eläisi ikuisesti tässä maailmassa? (Paltto 2013, 236–237; suom. Eino Kuokkanen.)

*****

Go soai beasaiga Májanjoga ala, Johanas ribahii nohkkat.

Son niegadii iežas vuodjimin Guoimmešduoddaris Nástegálluin. Son lei beassamin go Ánnášbávtti lusa, go Elle-Risten njoamihii gerresii su báldii.

”Johanas! Mun bohten viežžat du!”

Elle-Ristena divgagávnnas goaikkui dego liegga geasseoavtti maŋimuš arvečalmmit.

Elle-Risten dollii Nástegállu Biehti geađggi guvlui. Oatnelanbottas soai leigga dan luhtte.

”Oainnatgo, mo Biehti geađgi geahčča ija guvlui? Dat geahčča ija guvlui danin, go suollagat lávejit boahtit ihkku. Geađgi fákte amas giige váldit čiegaid. Muhto mun lean ožžon lobi. Lean ožžon lobi váldit beaivváža ja mánu gierdduid. Lean ožžon lobi.”

Elle-Risten lávkii bávtti báldii ja njahkalii bávtte guvlui. Son ozai juoidá bávtte vuolde. Ja nu son jo doalai guokte čuovgi gierddu gieđas.

”Gea! Geasa lea addojuvvon lohpi, dasa ii geava moge!”

Johanas ballagođii, dasgo báifáhkka lei bihkkaseavdjnat iige son oaidnán Elle-Ristena, dušše guokte čuovgi gierddu: unnibu ja stuorába. Nubbi lei dego mánu suonjar, nubbi fas dego beaivváža suonjar. Gierddut bohte lagabuidda ja Elle-Ristena liekkus jietna gáidadii su balu.

”Mánu gierdu lea munnje ja beaivváža gierdu dutnje”, šuoŋihii Elle-Ristena jietna. Seammás iđistii mánnu oidnosii ja Elle-Risten čuoččui Johanasa ovddas badjeloivviid čiŋadan.

”Váldde don beaivváža gierddu! gohčui son ja geigii dan Johanassii. – Don geahčča dan čađa boahttevaš beivviide, ođđa dáhpáhusaide, ođđa olbmuide. Mun fas geahčan ovddežii, mánu váriide, mánu luottaide, mánu silbaláiggiide.”

Doarggatgieđain Johanas válddii gierddu, go ii duostan biehttalitge. Elle-Ristenis šogui amas fábmu, mii lei seammás galmmas ja liekkas. Son loktii Johanasa gieđa nu ahte son sáhtii geahčča gierddu čađa.

Johanas oinnii beaivváža báitimin muohtavári bajábealde. Vári vulobealde lei jávri, man jieŋa mielde váccii son ieš. Elle-Risten iđii su báldii ja vehá mátkki soai vácciiga báldalagaid. Muhto Elle-Risten dego suddagođii ja loahpas jávkkai. Giinu amas nissoniid ihtališgođii oidnosii.

Elle-Risten dollii čavga su čeabáhii, geahčai fiskessuonjar čalmmiinis sutnje.

”Vuolgu! Váldde iežas gierddu fárrui, mun válddán fas iežan gierddu”, ávžžui son ja su jietna lei dego livčči boahtán jieŋa vuolde. (Paltto 2007, 336–337.)

Kun he pääsivät Majavajoelle, Johanas torkahti.

Hän uneksi ajavansa Morsiotunturista Tähtiotsalla. Hän oli saapumassa jo Annankivelle kun Elle-Risten liehahti ahkioon hänen syliinsä.

”Johanas! Minä tulin hakemaan sinua!”

Elle-Ristenin tiukunauru putoili kuin lämpimän sadekuuron viimeiset pisarat. Elle-Risten ohjasi Tähtiotsan Piehtin kivelle. Hetkessä he olivat siellä.

”Näetkö miten Piehtin kivi katsoo yön suuntaan? Se katsoo yön suuntaan siksi kun varkaat tapaavat tulla yöllä. Kivi vahtii jottei kukaan veisi kätköjä. Mutta minä olen saanut luvan. Olen saanut luvan ottaa auringon ja kuun kehrät!”

Elle-Risten astui paaden viereen ja kumartui sitä kohti. Hän etsi jotain paaden alta. Ja piteli sitten kahta hohtavaa kehrää käsissään.

”Katso! Sille jolle on annettu lupa, hänelle ei käy mitenkään!”

Johanakseen tarttui pelko, sillä äkkiä oli pikipimeää eikä hän nähnyt Elle-Risteniä, vain kaksi hohtavaa kehrää: pienemmän ja suuremman. Toinen oli

kuin kuun säde, toinen kuin auringon. Kehrät lähenivät ja Elle-Ristenin lempeä ääni vaimensi hänen pelkonsa.

”Kuun kehrä on minulle ja auringon kehrä sinulle”, soinnahti Elle-Ristenin ääni. Samassa tuli kuu näkyviin ja Elle-Risten seisoi Johanaksen edessä juhlapuvussaan.

”Ota sinä auringon kehrä” käski hän ja ojensi sen Johanakselle. ”Sinä katsot sen läpi tuleviin päiviin, uusiin tapahtumiin, uusiin ihmisiin. Minä taas katson entiseen, kuun vaaroille, kuun poluille, kuun hopealangoille.”

Vapisevin käsin Johanas otti kehrän kun ei rohjennut kieltäytyä. Elle-Ristenistä huokui outo voima joka oli samalla kylmä ja lämmin. Hän nosti Johanaksen käden niin että saattoi katsoa kehrän läpi.

(Paltto 2013, 260–262; suom. Eino Kuokkanen.)

Lähteet

Paltto, Kirste 1987. *Guhtoset dearvan min bohccot.* Kautokeino: DAT.

Paltto, Kirste 1986. *Voijaa minun poroni. (Guhtoset dearvan min bohccot,* 1987) Suom. Eino Kuokkanen. Oulu: Pohjoinen.

Paltto, Kirste 1991. *Guržo luottat.* Utsjoki: Gielas.

Paltto, Kirste 1993. *Juokse nyt naalinpoika. (Guržo luottat*, 1991). Suom. Eino Kuokkanen. Oulu: Pohjoinen.

Paltto, Kirste 2007. *Nasttit muohtagierragis*. Karasjoki: Davvi Girji.

Paltto, Kirste 2013. *Tähtiä hangella*. (*Nasttit muohtagierragis*, 2007). Suom. Eino Kuokkanen. Karasjoki: Davvi Girji.

Pasi Enges

Saamelainen kertomusperinne, tekijyys ja tekijänoikeudet

Folklore kirjoittamattomana kirjallisuutena

Folkloristiikassa on käytetty *kirjoittamaton kirjallisuus* -termiä alan keskeiskäsitteen *folkloren* sijasta silloin, kun on haluttu painottaa suullisesti välittyvän kansanrunouden ja kertomusperinteen esteettistä ja sanataiteellista luonnetta. Sitä ovat käyttäneet tutkijat, jotka pitävät folklorea, huolimatta sen tyypillisesti kollektiivisesta ja anonyymista välittymisestä, pohjimmiltaan yksilöllisen luomistyön tuloksena ja siksi tietyin edellytyksin kirjoitettuun kirjallisuuteen rinnastettavana. (Kuusi 1963; Lehtipuro 1980, 8.) Käsitteen kansainvälisiä vastineita ovat brittiläisen tutkimuksen piirissä syntyneet ja tieteenalalla laajalti vakiintuneet *oral literature* ja *verbal art* (Finnegan 1992, 9–11).

On tavallista, että kirjakieleltään ja kirjallisuushistorialtaan nuorissa kulttuureissa folklore saa korostuneen aseman kirjoittamattomana kirjallisuutena tai ainakin kirjoitetun kirjallisuuden esiasteena ja perustana. Tämä pätee myös saamelaiskirjallisuuteen. Vuokko Hirvonen on esittänyt saamelaiskirjallisuuden kolmijaon, jossa ensimmäisen ryhmän muodostaa juuri kirjoittamaton kirjallisuus, kaiken suullisesti välittyvän joikuja kertomusperinteen kokonaisuus. Toista, historiallisesti katsottuna varsin suurta ryhmää Hirvonen nimittää siirtymävaiheen kirjallisuudeksi. Se on kirjallista, mutta tyylinsä ja sisältönsä puolesta lähellä suullista kirjallisuutta ja pikemmin dokumentaarista kuin taiteellista. Siirtymävaiheen kirjallisuus perustuu tavallisesti kirjoittajan omiin kokemuksiin ja on usein luonteeltaan mytologisen, historiallisen ja elämäkerrallisen aineksen yhdistelmä. Sen ensisijaisena tarkoituksena on kulttuurisen tiedon välittäminen tuleville sukupolville tai saamelaisen elämäntavan tekeminen tunnetuksi ulkopuolisille. Kolmas ryhmä on varsinainen kaunokirjallisuus, joka sekin voi hyödyntää perinteisiä aineksia, mutta vapaammin, kirjailijan omien taiteellisten päämäärien mukaisesti. (Hirvonen 1995, 21–22.) Saamelaiskirjallisuudesta puhuttaessa folkloreen on viitattu niin kaunokirjallisten tekstien sisältövarantona, inspiraation lähteenä, ilmaisukeinojen mallina kuin taiteen keinoin rakentuvan saamelaisidentiteetin tukijalkana (esim. Hirvonen 1995, 9–18, 39–40, 57–60; Hirvonen 1999, 91–94; Lehtola 1997, 96; Seurujärvi-Kari 2011, 305).

Vuonna 1963 ilmestyneessä *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus* -teoksessa Matti Kuusi korosti kirjallisuudentutkimuksen ja folkloristiikan lähtökohdissa vallitsevaa perustavanlaatuista eroa. Kun kirjallisuustieteilijällä ”on alun pitäen käsissään tietyn kirjailijan tiettyä ajanympäristöä kuvastava tietynsisältöinen luomus”, on folkloristilla edessään ”tuhatlukuisten vaihtoehtojen vilinä” ja monitulkintainen tutkimus-

aineisto hänen pyrkiessään ”kohti tuntematonta runoa, tuntematonta runoniekkaa ja tämän tuntematonta miljöötä”. (Kuusi 1963, 20–21.) Kuusen näkemys edusti omaa aikaansa ja folkloristiikan tuolloin vielä vallalla olleita, lähinnä perinnetuotteiden – erityisesti kalevalamittaisen runouden – ikään ja alkuperään liittyneitä tutkimusintressejä. Historiallisiin aineistoihin perustuvan ja käytännöllisesti katsoen jo hävinneeseen perinteeseen kohdistuvan tutkimuksen kohdalla haasteet ja epävarmuustekijät kieltämättä ovatkin toisenlaiset kuin vaikkapa jonkun nykykirjailijan tuotantoon keskittyvällä tutkijalla.

Kuusen edustaman tekstikriittisen tutkimustradition jälkeisessä folkloristiikassa on kuitenkin edetty suuntiin, joiden myötä käsitykset folkloren tehtävistä ja merkityksistä, samoin kuin folkloren käyttäjistä, ovat kokonaan muuttuneet tai ainakin syventyneet ja tarkentuneet. Vaikka kirjoittamattoman kirjallisuuden käsitettä näkee nykyään käytettävän harvemmin, on perinneviestinnän esteettinen aspekti monien tutkimussuuntausten keskiössä. Niin kutsutun *uuden folkloristiikan* myötä 1960-luvulla esiin noussut performanssiteoria ja siihen pohjautuva esityskeskeinen folkloristiikka siirsi huomion arkistoaineistojen sijasta eläviin perinteisiin, esittäjiin ja esitystilanteisiin (esim. Ben-Amos 1997; Finnegan 1992, 91–111). Samoihin aikoihin edistynyt kenttätyöteknologia alkoi mahdollistaa esitysten tarkan ja luotettavan dokumentoinnin äänittämällä ja kuvaamalla. Kertojayksilöihin, heidän repertoaareihinsa ja heidän kertojanlaatuaan selittäviin tekijöihin kohdistuva kiinnostus taas on tuottanut tietoa yksilön ja hänen tuntemansa ja käyttämänsä perinteen välisestä suhteesta, yksilöllisen ja yhteisöllisen dynamiikasta sekä yksilön luovasta asemasta perinneainesten hyödyntäjänä (esim. Kaivola-Bregenhøj 1983; Siikala 1984).

Kirjoittamattoman kirjallisuuden käsite on käyttökelpoinen, kun folklorea tarkastellaan estetiikan ja luovuuden näkökulmasta. On kuitenkin pidettävä mielessä sen perustavanlaatuiset erot suhteessa kirjoitettuun kirjallisuuteen. Jos folklore ymmärretään puhtaasti suullisena välittyväksi, on sillä vain kaksi luonnollista olomuotoa: se säilyy latenttina yksilön muistissa, josta se tarvittaessa otetaan käyttöön ja tuotetaan suullisena esityksenä (Honko 1980, 30). Arkistoihin ja ainesjulkaisuihin päätyneet kirjalliset dokumentit eivät sananmukaisesti ole folklorea, vaan enemmän tai vähemmän luotettavia suullisten esitysten representaatioita. On tosin huomattava, että vaikka kirjallisista muistiinpanoista voi vain rajallisesti tehdä päätelmiä itse kerronnasta, on arkistoaineksestakin rekontekstualisoinnin ja kertojien repertoaarien analyysin avulla mahdollista nostaa esiin yksilöllisiä kertojanääniä, henkilökohtaisine strategioineen ja intentioineen. Ansiokas esimerkki tällaisesta tutkimuksesta on Coppélie Cocqin (2008) pohjoissaamelaista kertomusperinnettä koskeva väitöskirja.

Toinen tärkeä ero koskee perinnetuotteiden asemaa teoksina. Yksi folkloren peruspiirteistä on variaatio: toistuessaan saman yksilön esittämänä tai välittyessään kuulonvaraisesti yksilöltä toiselle tapahtuu runossa, laulussa tai kertomuksessa toisinaan

hienovaraisia, toisinaan huomattaviakin muutoksia. Kertomusten oppimisen, mieleen painamisen ja uudelleen tuottamisen mekaniikkaa on selitetty esimerkiksi *skeemateorialla* (esim. Siikala 1984, 19–32; Kaivola-Bregenhøj 1988, 25–38) ja *mentaalisen tekstin* käsitteellä (Honko 1998, 91–99). Kertomus on mahdollista tunnistaa ”samaksi”, vaikka se voidaan eri tilanteissa esittää eripituisena, sisältöä, juonta ja kerronnallisia keinoja muunnellen ja vaihtelevalla asenteella. Mitään ”normaalitekstiä” ei ole olemassa, vaan esitys mukautuu tilannekontekstiin ja kertojan kulloisiinkin tavoitteisiin.

Kolmas olennainen ero liittyy tekijyyteen. Kun kaunokirjallinen teos on aina kirjoittajansa henkilökohtainen hengentuote, on suullisena välittyvä perinneaines samanaikaisesti sekä yksilöllistä että yhteisöllisesti jaettua. Traditionaalisia, kansainvälisesti tunnettuja teemoja ja motiiveja on mahdollista sopeuttaa täyttämään hyvinkin henkilökohtaisia ilmaisutarpeita. Toisaalta myös omakohtaisiin kokemuksiin perustuvat kertomukset istutetaan yhteisöllisen kerrontatradition muotteihin: vaikka kertomuksen sisältö ei olisi perinteinen, sen kertomisen tapa on. Henkilökohtaisilla kokemuskertomuksillakin on taipumus mukautua paikallisen kerrontatradition konventioihin, mikä toistuvien esitysten myötä usein merkitsee idiosynkraattisten elementtien karsiutumista ja kertomuksen kiteytymistä kollektiivisten odotusten mukaiseksi (Enges 2012, 83–84, 191–201). On myös tunnettua, että eri yksilöt ovat eri tavoin kiinnostuneita suullisen perinteen aineksista ja valikoivat niitä henkilökohtaiseen repertoaariinsa oman persoonallisuutensa, elämänkokemustensa ja perinteen kulloisenkin käyttöarvon mukaisesti. Anna-Leena Siikala on nimittänyt *perinneorientaatioksi* yksilön perustavanlaatuista asennoitumista perinneaiheita kohtaan. Perinneorientaationsa mukaisesti yksilöt omaksuvat tai hylkäävät kohtaamaansa perinneainesta ja käyttävät ja muokkaavat omaksumaansa omia tarpeitaan vastaavasti. (Siikala 1984, 123–150, 225–227; Enges 2012, 100–102, 252–259.) Tekijyyden ja omistajuuden kysymykset eivät liitykään ensisijaisesti perinnetuotteen alkuperäiseen sepittäjään (vaikka sekin on mahdollista), vaan perinnelajin hallintaan ja kertojan asemaan yhteisössä.

Kotoperäiset saamelaisen kertomusperinteen lajit ja perinteen dynamiikka

Tenojokilaakso on tunnettu rikkaasta kertomusperinteestään ja hyvistä kertojistaan (esim. Lehtola 1997, 96). Kun *Saamelaisen folkloren tutkimusprojekti* käynnistyi Turun yliopistossa 1960-luvun puolivälissä, olivat Ylä-Tenon rantakylät luonteva valinta projektin pääkohteiksi. Talvadas (*Dálvadas*) ja sen naapurikylät osoittautuivat suullisen perinteen aarreaitoiksi. Alue oli historiallisesti kiinnostava ja siellä kohtasivat toisensa kaksi saamelaiskulttuuria, jokisaamelainen ja porosaamelainen. Tavoitteeksi otettiin Talvadaksen kylän koko aikuisväestön toistuva haastattelu ja kyläläisten tunteman suullisen perinteen kaikenkattava dokumentointi. Projekti on tuottanut tiettävästi

laajimman olemassa olevan saamelaisen folkloren äänitekokoelman – kaikki haastattelut taltioitiin kokonaisuudessaan ja parhaita kertojia haastateltiin useiden vuosien aikana kymmeniä kertoja. (Tarkemmin ks. Huuskonen 2004, 57–83; Enges 2012, 35–56.) Rikkaan haastatteluaineiston pohjalta Marjut Huuskonen (2004) on analysoinut väitöskirjassaan Tenonlaakson kotoperäisiä kertomusperinteen lajeja ja niiden muodostamaa järjestelmää.

Tutkijoiden käyttämät nominaaliset perinnelajitermit vastaavat varsin huonosti tenolaisten itsensä tunnistamia kertomuslajeja. Varsinaisesti tenolainen kertomusperinne jakautuu vain kahteen lajiin. Termi *muitalus* ja verbi *muitalit* viittaavat sekä kertomiseen yleensä että tiedon välittämiseen koetusta. Osuvimpia suomenkielisiä käännöksiä *muitalukselle* ovat ’(tosi)kertomus’ ja ’muistelus’. *Muitalus* on laji, jolla raportoidaan totena, todella tapahtuneena pidettyä. Kerrottu voi koskea sekä arkitodellisuutta että *laajennettua todellisuutta*, esimerkiksi todellisina pidettyjä kohtaamisia yliluonnollisten olentojen kanssa. (Huuskonen 2004, 127−129, 191−196; Huuskonen 2011, 283−284.) Suullisen *muitalus*-diskurssin vaikutus saamelaisen *muisteluskirjallisuuden* esikuvana ja perustana on ilmeinen (Lehtola 1997, 96; Hirvonen 1999, 92−93).

Máinnas-lajitermi ja *máinnastit*-verbi puolestaan korostavat ajallista ja kokemuksellista etäisyyttä kerrottuun. Vaikka kertomus sijoittuisikin tiettyyn aikaan ja paikkaan ja kertoisi kertojan itsensä tai jonkun muun tunnetun henkilön kokemuksista, ei kerronnan välttämättä oleteta olevan realistista. Termillä viitataankin tietynlaiseen kerronnan tapaan, jonka tyylikeinoihin kuuluvat esim. liioittelu ja toistot. Suomenkielisistä termeistä parhaiten vastaavia ovat ’satu’, ’tarina’ ja ’juttu’. *Máinnas* on kertomuslaji, jonka puitteissa lahjakas kertoja voi osoittaa kertojantaitojaan ja käyttää erilaisia kerronnallisia ja tyylillisiä keinoja vapaammin kuin *muitalus*-kertomuksissa. (Huuskonen 2004, 129–142; Huuskonen 2011, 284.) Mielikuvituksellisuuden merkitys on *máinnas*-kertomuksissa suurempi kuin *muitaluksissa*, mutta lajeja ei voi pitää yksiselitteisesti toistensa vastakohtina fiktio − tosi -akselilla (Hirvonen 1999, 92).

Näiden lisäksi tenolaisessa perinteessä on käytetty lajitermiä *cuvccas,* joka ei edellisten tavoin liity kerronnan tapaan, vaan ennen kaikkea kertomuksen totuusarvoon. Sitä käyttämällä otetaan etäisyyttä asioihin, joita ei pidetä mahdollisina tai järkeenkäyvinä. *Cuvccas*-termi leimaa kertomuksen perättömäksi huhuksi, loruksi, taikauskoksi tai valheeksi. (Huuskonen 2004, 130−133; Huuskonen 2011, 284.)

Kotoperäinen kertomusperinteen järjestelmä ei ole staattinen, vaan lajitermien käyttö vaihtelee yksilö- ja tilannekohtaisesti. Termit ovat kuitenkin tärkeä viestinnällinen väline, kun yhteisön jäsenet arvioivat kuulemiensa kertomusten todenperäisyyttä, tärkeyttä ja esteettisiä arvoja. (Huuskonen 2004, 132–142.) Kertojien ja kuulijoiden kertomuksille antamat merkitykset eivät myöskään välttämättä osu yksiin. Vakavalla mielellä kerrottu *muitalus* voidaan tulkita mielikuvituksen tuotteeksi, pilke silmä-

kulmassa kerrottu *máinnas* taas voidaan toisinaan ottaa täysin todesta. Kertomusten esittämisellä on monia erilaisia tehtäviä ja merkityksiä, joista toiset ovat pysyviä, toiset taas tilannekohtaisesti vaihtelevia. Kertomuksella voidaan pyrkiä vakuuttamaan kuulijat kerrotun todenperäisyydestä, mutta yhtä hyvin johtaa heitä harhaan ja testata heidän herkkäuskoisuuttaan. Kertomusten avulla viihdytetään, osoitetaan omia kertojantaitoja, opetetaan, varoitetaan, kontrolloidaan kuulijoiden käyttäytymistä, pelotellaan, parodioidaan, pilaillaan ja ilmaistaan ryhmäidentiteettiä. On ilmeistä, että kertomuksilla ja kerronnan tavoilla on yhteisöissä moninainen – joskaan ei rajaton – määrä erilaisia funktioita. Kaiken kaikkiaan kerronta on aina intentionaalista toimintaa, joka täyttää sekä kertojan ilmauksellisia että erilaisia yhteisöllisiä tarpeita. (Cocq 2008, 22, 150–166, 230–234; Enges 2012, 114−116.)

Kertoja luovana yksilönä

Tenonsaamelaisessa kulttuurissa tunnettua, yhteisön arvostamaa miespuolista kertojayksilöä on kutsuttu ’tarinakuninkaaksi’ (*máinnasgonagas*) tai ’tarinahäräksi’ (*máinnasheargi*). Naispuolisesta kertojasta taas on voitu käyttää nimitystä ’kentänpäänakka’ (*gieddegeašahku*, *gieddegeašgálgu*); nimitys on monimerkityksinen ja tarkoittaa mytologista naisolentoa, maan alla asuvaa viisasta tietäjämuoria, mutta yhtä hyvin todellista, kertojantaidoistaan tunnettua naista. (Huuskonen 2004, 160−165.) Arvonimen ansainnut kertoja ”näyttelee, matkii, pelleilee, kuvailee ja kertoo kertomuksia, satuja ja tosiasioita. Kertomukset ovat usein pitkiä ja polveilevia, ja kertoja pistää niissä koko kertojantaitonsa esille” (Huuskonen 2004, 161).

Hyvinä tunnetut kertojat ovat hallinneet suullisen perinteen eri osa-alueita eri tavoin. Arvostettuja ovat olleet yhtä hyvin tarkan historiallisen tiedon välittäjät kuin eloisat tarinankertojatkin. *Máinnastit*-kerrontaa voidaan lajille tyypillisten piirteiden, kuten fiktiivisten elementtien, liioittelun ja näennäisesti vakavan kerronnan perusteella tarkastella *ekspressiivisenä valehteluna* (Bauman 1986, 11–32), viihteellisenä ”tyhjän puhumisena”, jonka oikeasta luonteesta perinneyhteisön jäsenet tavallisesti ovat tietoisia. Hutera tasapaino uskottavuuden ja epäuskottavuuden välillä rakentuu usein kertojayksilön hyvälle perinteen tuntemukselle ja taidolle yhdistellä luovasti perinteisiä ja omasta mielikuvituksesta kumpuavia elementtejä.

Esimerkkejä idiosynkraattisten ja perinteisten ainesten yhteen sulauttamisesta löytyy *Saamelaisen folkloren tutkimusprojektin* aineistosta runsaasti. Tarinakuninkaan maineessa ollut Ola Samuel Rasmus kehitteli näkemästään unesta hyvin strukturoituneen, yliluonnollisia aiheita sisältävän elämyskertomuksen, jota hän alkoi kertoa ikään kuin todella tapahtuneena. Kertomuksesta tuli osa hänen aktiivirepertoaariaan ja samalla hänen yksityisomaisuuttaan; kertomus oli paikallisesti tunnettu, mutta sitä ei kerrottu eteenpäin. (Enges 2012, 228–244.) Hänen poikansa, niin ikään hyvänä

kertojana tunnettu Olavi, puolestaan hyödynsi perinteistä uskomusmotiivistoa luodessaan ”omakohtaisen kokemuskertomuksen” *gufihtar*-maahisesta, joka tulee sisälle taloon ja käyttelee vesipumppua yön pimeydessä. Tutkijoille hän paljasti kertovansa sitä huvikseen herkkäuskoisille ihmisille – kertomus on tulkittavissa parodiaksi oikeasta *muitalus*-kertomuksesta. (Enges 2012, 219–223.) Samalla tavoin Olavi Rasmuksen Ilmariveli kertomuksessaan *eahpáraš*-lapsivainajaolennon kohtaamisesta ja surmaamisesta noudattelee pääosin uskomuksellista kollektiivitraditiota, mutta maustaa kertomustaan myös tradition vastaisilla aineksilla. Jotkut kuulijoista ovat ymmärtäneet kertomuksen todellisen luonteen ja suhtautuneet siihen huvittuneesti, joillekin se on ollut pelottava todiste rauhattomien vainajaolentojen olemassaolosta. (Enges 2012, 224–228.)

Kuka omistaa kertomuksen?

Kirjoittaessaan vuonna 2002 perinneaineistojen tekijänoikeuksista Lauri Honko esitti tärkeän talvadaslaista kerrontakulttuuria koskevan havainnon: kun Ola Samuel Rasmus kuoli vuonna 1972, siirtyivät jotkut hänen keskeisrepertoaariinsa kuuluneista kertomuksista perheen vanhimman pojan Olavin repertoaariin. Yhteisössä näyttää vallinneen ääneen lausumaton säännöstö ja yhteisymmärrys siitä, kenen kertomuksia muiden on soveliasta esittää. Tätä Honko kutsui *luonnolliseksi tekijänoikeudeksi*, joka rajaa kertomukset tiettyjen yksilöiden omaisuudeksi ja joka ainakin joissakin tapauksissa näyttää siirtyvän perintönä sukupolvelta toiselle. (Honko 2002.)

Kysymys tekijyydestä on kirjoittamattoman kirjallisuuden kohdalla esitettävä toisin kuin kirjoitetun kirjallisuuden. Koska folkloren kertoja on väistämättä sen kerrontakulttuurin edustaja, johon on itse sosiaalistunut, eivät hänen kertomuksensa voi olla täysin yksilöllisiä teoksia, vaikka idiosynkraattisen aineksen osuus olisi niissä suurikin. Toisaalta kertoja on auktori siinä mielessä, että hän tuottaa kertomuksen jokaisella esityskerralla uudestaan, omien kertojantaitojensa sallimissa rajoissa. Erityisesti arvostettu, hyvän kertojan maineessa oleva yksilö voi saada aseman auktorina, omien kertomuksensa sepittäjänä, mikä fiktiivisten kertomusten osalta usein tarkoittaa poikkeuksellista kykyä etääntyä kollektiivitraditiosta ja soveltaa perinneaineksia luovasti. Realististen kertomusten kohdalla taas kertojalla on todistajan rooli: kun kertomus kerrotaan omakohtaisena, omaan kokemukseen perustuvana, on kertojalla omistusoikeus kertomuksen lisäksi myös alkuperäiseen kokemukseen. Kuulijoiden kannalta kertomuksen tekee kiinnostavaksi jaettu kulttuurinen ymmärrys kokemuksesta. (Vrt. Shuman 2005, 29, 149−162.) Kuten edellä esitetyt esimerkit osoittavat, kokemus voi olla yhtä hyvin kuviteltu kuin todellinenkin.

Tekijyys voidaan ymmärtää myös väljemmin, oikeutena kertomuksen esittämiseen (Shuman 2005, 9, 35). Jotkut kertojat tulevat tunnetuiksi tiettyjen lajien, kuten kaskujen tai satujen taitajina ja näiden itseoikeutettuina esittäjinä. Talvadaslaisista kertojista

Ilmari Rasmus tunnettiin yhteisössä juuri satuperinteen ylläpitäjänä. Hän oli omaksunut repertoaarinsa pääasiassa enoltaan Aslak Guttormilta, joka oli seudulla oman sukupolvensa ainoa varsinainen sadunkertoja ja jonka eloisaa kerrontaa Ilmari kuunteli innokkaasti lapsuudestaan asti. (Enges 2012, 257.)

Saamelaisen folkloren tutkimusprojektin aineiston valossa näyttää siltä, että paikallinen kertomusperinne jakautuu yhtäältä yhteisöllisesti jaettuun, vapaasti käytettävissä olevaan *kollektiivitraditioon*, ja toisaalta sen pohjalta nouseviin erityisiin, kertojayksilöiden ”omistamiin” kertomuksiin. Kollektiivitraditio voidaan määritellä perinneteemojen, motiivien ja kertomusten varastoksi, josta kaikki yhteisön jäsenet ovat ainakin jollakin tavalla tietoisia ja josta he voivat ammentaa oman kertojanlaatunsa mukaisesti, jos lainkaan. (Enges 2012, 74–75.) Omistettujen kertomusten esitysoikeus taas perustuu luonnolliseen tekijänoikeuteen, josta yhteisöllä on omat kirjoittamattomat sääntönsä. Näkemykseni onkin, että saamelaiseen kertomusperinteeseen ja kerrontakulttuuriin liittyy tekijyyden ja omistajuuden aspekteja, jotka monessa suhteessa rinnastuvat saamelaisen joikukulttuurin säännöstöihin (esim. Jouste 2006, erit. 276, 280). *Saamelaisen folkloren tutkimusprojektin* aineistoon perustuvissa tutkimuksissa tästä on jo saatu vakuuttavaa näyttöä, mutta lajissaan ainutlaatuinen ääniteaineisto voisi tarjota mahdollisuuden aiheen perusteellisempaankin selvittelyyn.

Saamelaisen kirjoittamattoman kirjallisuuden tekijyyttä ja tekijänoikeuksia koskevat kysymykset ovat kuitenkin laajakantoisempia kuin yksittäisiä, Talvadaksen kaltaisia perinneyhteisöjä koskevia. Tällä hetkellä ajankohtaiset kysymykset aineettomasta kulttuuriperinnöstä ja siihen liittyvistä sopimuksista ja lainsäädännöstä nostavat keskustelun toiselle tasolle. Kun kyseessä on alkuperäiskansan oikeus omaan kulttuuriperintöönsä (ks. esim. Lehtola 2004; Näkkäläjärvi 2010), on kyettävä määrittelemään, mikä on pohjoiskalottialueen muiden väestöryhmien folkloresta erottuvaa, erityisesti saamelaista folklorea. Joikuperinteen kohdalla tilanne lienee suhteellisen selvä, sillä vastaavanlaisia laulukulttuureja ei pohjoisimpia vienankarjalaisalueita lukuun ottamatta Fennoskandiasta löydy. Kertomusperinne on usein kansainvälisesti levinneiden aihepiiriensä vuoksi ongelmallisempi. Monet aihepiirit ja kertomustyypit – esimerkiksi uskomusperinteen maahisia ja vainajaolentoja koskevat – esiintyvät sisällöllisesti vastaavanlaisina myös alueen valtaväestöjen folkloressa. Vanhempi ja ilmeisen virheellinen on käsitys, että saamelaiset olisivat olleet yksipuolisesti perinneaiheiden vastaanottajia ja konservatiivisia säilyttäjiä. On kuitenkin osoitettu, että lainautumista on tapahtunut vastavuoroisesti sekä eri saamelaisryhmien että alueen muiden väestöryhmien kesken (Huuskonen 2011, 277; Enges 2012, 248–249).

Omaleimaisen saamelaisen kertomusperinteen ja kerrontakulttuurin olemassaoloa ei kuitenkaan ole syytä kyseenalaistaa. Pyrkimys määritellä kertomuksia alkuperältään suomalaisiksi, ruotsalaisiksi, norjalaisiksi tai saamelaisiksi ei ole kovin hedelmällinen

lähtökohta; hyödyllisempää on tarkastella tapoja, joilla kertojayksilöt ovat omaksuneet ja hyödyntäneet monikielisellä ja -kulttuurisella alueella risteileviä vaikutteita (Cocq 2008, 230). Folkloristisen saamentutkimuksen tulevia haasteita onkin tähänastista syvällisemmin selvittää, mikä tekee yksittäisestä kertomuksesta tai jonkin yhteisön kertomusperinteen kokonaisuudesta luonteenomaisesti saamelaisen. Ilmeisesti erityisyyttä tulee sisältöjen sijasta etsiä kerrontatilanteiden ja -konventioiden erityispiirteistä, kertomusten sidonnaisuudesta kieleen ja identiteettiin sekä kertomusperinteen sopeutumisesta saamelaiseen elämäntapaan ja luonnonympäristöön.

Tutkimuksen piirissä on ja kauan sitten luovuttu käsityksestä folkloresta ”kollektiivisen luomistyön” tuloksena ja ymmärretty yksilön merkitys perinteen tuottamisessa ja välittämisessä. Perinneyhteisöjen jäsenet taas tavallisesti tunnistavat luonnollisen tekijänoikeuden ja siihen liittyvät korrektiusvaatimukset. Kuten Saamelaiskäräjien puheenjohtaja Klemetti Näkkäläjärvi (2010) aineettoman saamelaisen kulttuuriperinnön suojelua koskevassa puheessaan toteaa, henkisen perinteen asemaa on tarkasteltava samanaikaisesti sekä saamelaiskulttuurin kollektiivisena omaisuutena että yksittäisten taiteilijoiden taideteoksina. Paikalliset tarinahärät ja kentänpäänakat ovat olleet – ja ovat yhä – luovia, joskin perinnesidonnaisia ja perinteestä ohjautuvia sanataiteilijoita omissa yhteisöissään. Suulliselle perinteelle tyypillisestä yhteisöllisen ja yksilöllisen rinnakkaisuudesta johtuen saamelaisen kirjoittamattoman kirjallisuuden tekijyys ja omistajuus sijoittuvat samanaikaisesti niin etniselle, alueelliselle, paikalliselle kuin henkilökohtaisellekin tasolle.

Lähteet

Bauman, Richard 1986. *Story, Performance, and Event. Contextual Studies in Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ben-Amos, Dan 1997. Performance. Thomas A. Green (ed.), *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*. Vol. II. Santa Barbara: ABC-CLIO, 630–635.

Cocq, Coppélie 2008. *Revoicing Sámi Narratives. North Sámi Storytelling at the Turn of the 20th Century*. Sámi Studies 5. Umeå: Umeå University.

Enges, Pasi 2012. *”Minä melkein uskon.” Yliluonnollinen ja sen kohtaaminen tenonsaamelaisessa kulttuurissa.* Turun yliopiston julkaisuja. Turku: Turun yliopisto.

Finnegan, Ruth 1992. *Oral Traditions and the Verbal Arts. A Guide to Research Practices*. London & New York: Routledge.

Hirvonen, Vuokko 1995. *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitoksen julkaisuja A. Kirjallisuus 5. Oulu: Oulun yliopisto.

Hirvonen, Vuokko 1999. *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*. Helsinki: SKS.

Honko, Lauri 1980. Kertomusperinteen tutkimustavat ja niiden tulevaisuus. Pekka Laaksonen (toim.), *Kertojat ja kuulijat*. *Kalevalaseuran vuosikirja* 60. Helsinki: SKS, 18–38.

Honko, Lauri 1998. *Textualising the Siri Epic*. Folklore Fellows' Communications No. 264. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Honko, Lauri 2002. Perinneaineistojen tekijänoikeuksista ja käyttösäännöistä. *Elore* 2/2002. http://www.elore.fi/arkisto/2_02/hon202.html (4.4.2015).

Huuskonen, Marjut 2004. *Stuorra-Jovnnan ladut. Tenonsaamelaisten ympäristökertomusten maailmat*. Helsinki: SKS.

Huuskonen, Marjut 2011. Näkökulmia saamelaiseen folkloreen. Irja Seurujärvi-Kari, Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.), *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: SKS, 271–297.

Jouste, Marko 2006. Suomen saamelaisten musiikkiperinteet. Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm (toim.), *Suomen musiikin historia*. *Kansanmusiikki*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 272−307.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1983. Folkloren kertoja. Auli Viikari (toim.), *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 35. Helsinki: SKS, 55–70.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1988. *Kertomus ja kerronta*. Helsinki: SKS.

Kuusi, Matti 1963. Kirjoittamattomasta kirjallisuudesta. Matti Kuusi (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: SKS & Kustannusosakeyhtiö Otava, 7–30.

Lehtipuro, Outi 1980. Perinteentutkimus tienhaarassa. Outi Lehtipuro (toim.), *Perinteentutkimuksen perusteita*. Porvoo & Helsinki & Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö, 7–18.

Lehtola, Veli-Pekka 1997. *Saamelaiset − historia, yhteiskunta, taide*. Inari: Kustannus-Puntsi.

Lehtola, Veli-Pekka 2004: Oikeus omaan historiaan. Saamelainen kulttuuriperintö ja historiankirjoitus. Tuomas Magga & Veli-Pekka Lehtola (toim.), *Sámiid rievttit gillii ja historjái*. *Saamelaisten oikeudet kieleen ja historiaan.* Oulu: Giellagas-instituutti, 52−65.

Näkkäläjärvi, Klemetti 2010. *Klemetti Näkkäläjärven puhe saamelaisen aineettoman kulttuuriperinnön suojelusta Suomessa*. Sámediggi / Saamelaiskäräjät. http://www.samediggi.fi/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=1417 (7.7.2015).

Seurujärvi-Kari, Irja 2011. Kirjallisuus ja taiteet – sulautumisen uhasta kohti sisäistä elämää. Irja Seurujärvi-Kari, Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.), *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: SKS, 298–326.

Shuman, Amy 2005. *Other People's Stories*. *Entitlement Claims and the Critique of Empathy*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Siikala, Anna-Leena 1984. *Tarina ja tulkinta. Tutkimus kansankertojista*. Helsinki: SKS.

Kari Sallamaa

Anders Fjellner ja naisen väki

Anders Fjellner (1795–1876) oli eteläsaamelaissyntyinen pappi ja runoilija, joka opiskeltuaan Uppsalassa 1800-luvun alkupuolella toimi ensin Jukkasjärvellä lähetyssaarnaajana ja Lars Levi Laestadiuksen apupappina Kaaresuvannossa saaden vuodesta 1843 kirkkoherran viran Lyckselen Lapin Sorselesta.

Fjellner on tunnettu ennen kaikkea runosta ”Päivän pojan kosioretki jättiläisten maahan”. Sitä on pidetty kansanrunona, muinaisjoikuna, jonka Fjellner olisi merkinnyt muistiin sekä kotiseudultaan, etelän Härjedalenista, että pohjoisesta, Tornion Lapista. Tosiasiassa ainuttakaan kansanomaista muistiinpanoa ei ole, joten runo lienee Fjellnerin oma kehitelmä. Hänen tavoitteenaan oli luoda saamelaisille kansalliseepos innoittajanaan Elias Lönnrotin *Kalevala*. Impulsseja hankkeeseensa täysin suomentaitoinen Fjellner sai myös opiskelutoveriltaan Uppsalassa, elinikäiseltä ystävältään C. A. Gottlundilta.

Fjellneriltä on tallessa kuusi runoa; loput ovat hävinneet tuhoutuneiden käsikirjoitusten mukana. 218-säkeinen ”Päivän poika” on niistä tärkein. Siitä on useita toisintoja, niinpä saamenkielinen nimikin vaihtelee. Ensimmäinen on uumajalaisen papin ja kirjailijan J.A. Linderin vuonna 1849 ruotsin kielellä julkaisema proosa- ja runokooste ”Sagoqvädet Solens söner”, joka perustuu käsikirjoitukseen nimeltä ”Peive-parnen Suongoh Jettanasi ilmin”. Seuraavat täydelliset versiot sai kaksi Fjellnerin luona 1870-luvulla vieraillutta professoria, uppsalalainen anatomi Gustaf von Düben sekä Helsingin yliopiston sanskriitin ja vertailevan kielitieteen professori Otto Donner. Sokeutunut Fjellner saneli runon heille kuin Homeros ainakin.

Kun varsinkin saamelaiset kirjallisuudentutkijat Harald Gaski ja Vuokko Hirvonen haluavat nähdä runon folklorena, he eivät ole oivaltaneet sen ilmeisiä kiinnikkeitä epiikan kantavaariin, Homerokseen. Erityisesti nousee esiin *Odysseian* Nausikaa-efekti. Rantautuessaan Fjellnerin runossa Auringon maan miehet näkevät ensimmäiseksi kauniin pyykkärin: ”Silmihin loistaa kuin aarre, / neito nuori Jättivallan, / sokean ukon ainut ompelija ./ Tulilla paitoja poukkaa: / vatvoo, vaivaa, vanuttaa, / huitoo, huuhtoo, valkaisee [--]” (Ks. Lundmark 1979, 126; suom. KS.)[1]

Vastaavalla tavalla *Odysseian* Nausikaa, faiaakkien saaren kuninkaan tytär, pesee orjattarineen jokisuussa isoa pyykkiä: ”[M]ut vaunuist’ itse jo vaatteet / nostivat pois sekä altaisiin vesiläikkyhyn veivät, / polkivat porskuttain niit’ altaiss’ ahkerin kilvoin” (Homeros 1962, 90.) On todennäköistä, että tämä *Odysseian* episodi on ollut Uppsalassa klassiseen kirjallisuuteen perehtyneen teologin mielessä. Prinsessoissa on samaa suoraa uljuutta, ihannenaisen ominaisuuksia.

Kun Päivän poika voittaa prinsessan isän voimainkoetuksessa (tytön järjestämän hämäyksen avulla), isä suostuu antamaan tyttärensä aarremyötäjäisineen. Vuokko Hirvonen on viitannut runon seksuaalialluusioihin kohdassa, jossa tytär tiedustelee sulholtaan, kestääkö pursi kovempaa tuulta. Vastaus, jonka mukaan masto on vahva, on hänen mukaansa kuva joka ilmaisee ”eufemistisesti fallista symbolismia”. (Hirvonen 2000, 223–224.) Seksuaaliviitteet näkyvät myös neidon kätkiessä naisten varjelijan, Sarakka-jumalattaren kuukautissiteen.[2]

Kuten Satu Apo on osoittanut tutkimuskokoelmassaan *Naisen väki*, naisen sukuelimillä on suomalaisessa kansanomaisessa kulttuurissa mahtava voima, joka näyttäytyy monenlaisina tabusääntöinä, pelkoina ja magiana sekä vahingoittaa vastustajaa että suojata yhteisöä, perhettä ja sukua. Suomalais-karjalaisella alueella on loitsuja ”vitun vihoja” vastaan, ja naisen elimen synty liittyy petojen kitaan. (Apo 1995, 14–, 27.) Jacob Fellmanin (1906, 331) – papin ja saamelaisen kansanperinteen kerääjän – kirjaamassa tarinassa taas naisnoita Piggan emättimestä lähtee yhdeksän sutta vastustajien kimppuun. Laura Stark-Arolan mukaan ”vahingollinen voima karkoitettiin paljastamalla naisen sukupuolielimet tieten tahtoen sen läheisyydessä”. Vagina oli väylä tämän- ja tuonpuoleisen välillä. (Stark-Arola 1998, 119.)

Fjellnerin mahtirunossa kyse on juuri tästä naisten sukuelinten voimasta: kun sisar haluaa karistaa takaa-ajavat veljensä kannoiltaan, kuukautisverinen liina on tähän tehokas väline. Sen väki vaikuttaa maagisesti pelastaen auringon pojan sekä laivan miehistöineen. Tytön kiihkeä toive päästä pois kotoaan motivoituu sukurutsan pelosta.[3] Kesken ahdingon hänen mieleensä nousee kuitenkin halu: ”Hääsänkyyn juovattaa tahtoo. / Munaskuut mullii, lantio paisuu, / sukuveret virkoavat” (ks. Lundmark 1979, 128; suom. KS).[4] Harvoin on runoepiikassa kuvattu naisen halua näin upeasti, avoimen konkreettisesti. Pappi Fjellner ei kaihtanut esittää tätä seksuaalista motiivia; hänelle se on tärkeä, oman kansan myyttisen synnyn edellytys.

Vaikka Fjellnerin runon nimihenkilö on patriarkaalisesti Päivän poika, runon tosiasiallinen päähenkilö on nimetön jättiläisten maan prinsessa. Nuorukainen on varsin passiivinen aktantti, joka voittaa vain tytön juonen avulla. Tytär taas on aktiivinen sekä isänsä lannistajana että veljiensä torjujana pakomatkalla. Hän pelastaa sulhasensa akkajumalattarien avulla – ja on sopiva saamelaisten alkuäidiksi, matriarkaatin perustajaksi.

Viitteet

[1] ”Tjalmai säjmahi allehahti / Neita nuora Jethanasen, / Tjäalmetes aijan aine kåårije,/ Svaiterin piktasit pessaa; / Tjålkotjättaa, tsapmattjättaa/ Njårothaa, kårkohtaa kårtjims/ Njabbodallaa, tabbodallaa/ Njammositis njalkotallaa,/ Wuoinomitis viilotallaa [- -].” (Ks. Lundmark 1979, 126.)

[2] Von Dübenin (1977, 277) todistuksen mukaan kuukautisilla on saamelaisessa kansanuskossa suuri merkitys. Fjellnerin runossa neito tekee Sarakan liinaan kolmen akkajumalattaren

solmut, joihin tuulet on sidottu. Tämä vastaa *Odysseiassa* Aioloksen tuulipussia. Solmumotiivin seksuaalista arkaluontoisuutta aikakauden häveliäässä kulttuurissa osoittaa se, että Gustaf von Düben kirjoittaa siitä latinaksi; suomeksi suunnilleen: ”Ensi yhdynnän veri pyyhittynä liinaan on tehokas taikaväline; liinan kolme solmua ovat ’neitsyyden solmuja’, joista runossa puhutaan” (Düben 1977, 324; suom. KS.)

[3] Sigmund Freud pitää kulttuuriantropologisessa tutkielmassaan *Totem und Tabu* insestin pelkoa kaiken kulttuurin perustana. Hän näkee ”luonnonkansojen” luomat klaanijärjestelmät, ryhmäavioliitot, toteemisidonnaisuudet ja tabukäsitykset eksogamian välineinä: ihanteena on naida oman heimon ulkopuolelta. Tabupeloista ja -kielloista tekijä viittaa mm. kuukautisiin ja lapsivuoteeseen kuitenkaan ilmoittamatta niiden syytä. (Freud 1989, 16–, 39–40.)

[4] ”Hääja juovagit haalidda / Njita njastaa, ruota påomaa / Puolva-värrah vajaltuoveh.” (Ks. Lundmark 1979, 128.)

Lähteet

Apo, Satu 1995. *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta.* Helsinki: Hanki ja jää.

Düben, Gustaf von 1977 (1873). *Om Lappland och lapparne, företrädevis de svenske.* Jan Garnert (red.), Ethnografiska studier af Gustaf von Düben. 2. Utg. Stockholm: Gidlund.

Fellman, Jacob 1906 (1844). *Anteckningar under min vistelse i Lappmarken.* Andra delen. Helsingfors: Finska litteratursällskapets tryckeri.

Freud, Sigmund 1989. *Toteemi ja tabu. Eräitä yhtäläisyyksiä villien ja neuroottisten sielunelämässä. (Totem und Tabu*, 1913.) Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

Hirvonen, Vuokko 2000. How to Make the Daughter of a Giant a Sami – A Myth of the Sami People’s Origin. Juha Pentikäinen in cooperation with Harald Gaski, Vuokko Hirvonen, Jelena Sergejeva & Krister Stoor (eds), *Sami Folkloristics.* Turku: Nordic Network of Folklore, 215–231.

Homeros 1962 (750–650 eaa). *Odysseia*. Suom. Otto Manninen. 4. painos. Helsinki: WSOY.

Linder, J.A. 1849. Sagoqvädet Solens söner. *Läsning för folket 15*. Umeå.

Lundmark, Bo 1979. *Anders Fjellner – samernas Homeros – och diktningen om solsönerna.* Acta bothniensia occidentalis. Skrifter i västerbottnisk kulturhistoria 4. Umeå: Västerbottens läns hembygdsförening & Västerbottens museum.

Stark-Arola, Laura 1998. Lempi, tuli ja naisten väki. Dynamistisista suhteista suomalais-karjalaisessa taikuudessa ja kansanuskossa. Jyrki Pöysä & Anna-Leena Siikala (toim.), *Amor, genus & familia. Kirjoituksia kansanperinteestä*. Tietolipas 158. Helsinki: SKS, 117–135.

Johanna Domokos

On Nils-Aslak Valkeapää's drama *Ridn´oaivi ja nieguid oaidni* ("The Frost-Haired One and the Dream-Seer")

Inspired by Japanese culture through his personal contacts and several stays in the country, Nils-Aslak Valkeapää (1943–2001) wrote his only poetic drama in the North Sámi language based on the structure of a traditional Japanese Waki-Noh play. Written in the mid-1990s, *Ridn'oaivi ja nieguid oaidni* ("The Frost-Haired One and the Dream-Seer"[1]) reimagined the role of the Japanese *shite* (a spiritual figure, or the messenger of God) as Ridn'oaivi, the Frost-Haired One, a kind of timeless mythical figure who acts as a mediator of the wisdom with that humans can achieve a greater harmony with nature. The role of the *waki*, the human counterpart of the *shite*, is figured as a young Sámi *boazovácci* (reindeer herder) who wanders the tundra alone with his herd on an autumn night.

Despite its juxtaposition of elements from Japanese and Sámi cultures, Valkeapää's play does not create dramatic tension through cultural conflict, but rather through the reindeer herder's own inner turmoil. In order to ascend into the realm of higher knowledge, the herder enters a liminal phase, in which his subjective state of mind awakens to the supernatural realm. Once he allows the supernatural wisdom to inspire him with answers, the young herder reaches maturity. The Frost-Haired One, a visitor from the spiritual realm, teaches him that maturity demands two main things from a person: first of all, to love himself and others, and secondly, to never forget the deep interconnection of humans and nature. The third voice in the play is a chorus, known as the *jiuati* in Noh theatre, which often acts as a commentator. Consisting of one male and two female actors, the chorus (*koarra* in Sámi) acts as a driving force behind the dramatic events of the play. Although the chorus also hails from the spiritual world of Ridn'oaivi, it remains invisible to both characters.

Liminality in the play

Based on Arnold van Gennep's work *Rites de Passage* (1909), where van Gennep distinguishes between preliminal (separation), liminal (transition) and postliminal (incorporation) stages of rites, the anthropologist Victor Turner further elaborated the concept of liminality (from the Latin *limen*, meaning "threshold") in several of his works. As a state of being "betwixt and between" (Turner 1967, 4), "between two positions" (Turner 1974, 237), Turner describes the major characteristic of liminality

as ”the analysis of culture into factors and their free recombination in any and every possible pattern” (Turner 1974, 255). While blurring the borders between very different (often contradicting) symbolic orders, a liminal experience will result in the removal of forms and limits previously taken for granted, and thus give way to new orders. In his play, *Ridn'oaivi ja nieguid oaidni*, Nils-Aslak Valkeapää constructs liminality by intertwining Sámi human reality with manifestations of the spiritual world. The play consists of short opening and closing acts with a third, more elaborate act in between. The stream-of-consiousness lines of the *boazovácci* (the reindeer herder) and the otherworldly messages of Ridn'oaivi (the Frost-Haired One) are often introduced and followed by yoiking.

In the first act (preliminal stage) the reindeer herder arrives at his resting place and contemplates the essence of nomadic life: ”I need not, I wonder where to go, / the herd of reindeer decides my path”.[2] Already his opening lines – ”how strange,/ when I make halt, it is as if I am on the move, / and as if at home, when I am roaming”[3] – indicate the questioning of ordinary reality, along with the inherent contradictions of mobility and stasis. While the herder dozes off near his fire, Ridn'oaivi returns to the human world to survey its changes. In his monologue, the oxymoronic wordplay of the opening lines is enhanced to include the liminal phase of the natural and transcendental: ”this is the time, / the time which is not time, / the dream that is life, the life that is dream… / which is life… / a dream in life”.[4] Following his encounter with Ridn'oaivi, the herder realizes the uniqueness of this dreamlike experience, and laments the missed oportunity. Using past conditional constructions, such as ”galgen jearrat” (”I should have asked”), he invites Ridn'oaivi back again.

In the second act (liminal phase) the chorus not only yoiks in between the characters' monologues, but it takes an active role in the verbal argumentation of Ridn'oaivi. In addition to the refrain of ”ale bala unna vieljaš” (”do not be afraid, little brother”) they cite a few lines in translation as well as in the Japanese original of the great haiku master Basho (1644–1694). Ridn'oaivi questions the importance of accumulating worldy knowledge, and emphasizes both the path of the heart (”you do not need that knowledge […] / that you need… do not ask me what you need, / love, and dare to love… / yourself, then you can love others, too… / love”)[5] and the path of nature (”Olmmoš lea dušše oassi luonddus”, ”the man is but part of nature”). In this long, carefully-sculpted poetic monologue, the real intermingles with the transcendental, culminating in the subjective incorporation of both. In the midst of this communitas, Ridn'oaivi confirms his position: ”you ask whether I am the Frost-Haire in the old tales, / I am, but I am you, your thoughts, your dreams / and when you leave, I move into your dreams, / if I am.”[6]

The short closing act (postliminal phase) consists of two verbal parts and a yoik by the reindeer herder, leading up to the final chant of the chorus (*Áldobiellut*, reindeer

bells). The joyous, enthusiastic words of the herder sum up the major motifs of the play, and they also indicate the end of the liminal phase. Thus the drama comes full circle and the audience is taken back to the play's initial scene. This time, however, the human character's mindset is changed, and he is finally attuned to the timeless trekking route of the reindeer, to the circle of life, which recapitulates the "almmi johtolagas Beaivi ja Mánnu", "Sun and Moon on the trekking route of heaven". Owing to his encounter with Ridn'oaivi, and Ridn'oaivi's incorporation into the everyday person ("thus Frost-haired flew to the other side of life / into me, within my very self / into my dreams / and I am the Frost-haired")[7], the herder will remain intimately connected to "nieguid máilbmái", the "world of dreams", and the "eallima don beallái", "other side of life".

Closing thoughts

Valkeapää's poetic play will undoubtedly be inspirational and instructive for future generations. The play has already proven itself to be a classic of the relatively new artistic medium of Sámi theater. While the text of his play has not yet been published in book form, the play first became accessible to Sámi and Nordic audiences in 2007 and 2009 through an excellent staging by the Beaivváš director and theatre manager Haukur J. Gunnarson. The play was staged again in 2013, with performances honouring Valkeapää on the 70th anniversary of his birth.

Constructing liminality by intertwining Sámi human reality with manifestations of the spiritual world marks a departure from other works of Valkeapää's oeuvre, including his 1971 debut *Terveisiä Lapista* (published in English as *Greetings from Lapland,* 1984) and nine subsequent poetry volumes (a.o. *Beaivi, Áhčážan* 1989, *Sun, My Father* 1997). These works stress the liminal relationship of Nordic and Sámi cultures, as well as the overarching conflict between indigenous people and their colonizers. Throughout history, the relationship between the Sámi and their Nordic colonizers has been characterized by an aggressive hierarchy and the suppression of Sámi cultural expression, but Valkeapää's work has contributed enormously to the recent, rapid emancipation and revitalisation of the Sámi culture. In his only poetic play, however, liminality manifests differently, marked by the subtle intertwining of the spiritual and the real, and unburdened by any interfering cultural conflict. The harmonious blending and merging together of these two levels reveals not only the life philosophy of the author, but also an essential aspect of Sámi traditional knowledge.

References

[1] The author would like to thank Haukur J. Gunnarsson for sharing both the original play and its English translation. Though the author was fortunate to see a performance of the play in Inari in September 2013, the video recording of the play supplied by Gunnarsson was a great help.

[2] ”Ii han mus leat ge dárbu jurddahallat, gosa manan; / Bohccot han dan mearridit”. All the English quotes from Valkeapää's play are availabe due to the efforts of Roy Tommy Eriksen and Harald Gaski.
[3] ”Go bisánan, lean dego johtime / Lean dego ruovttus, go jođán / Iige noga johtolat johtimiin / Dal nai guođildin moadde beanatgullama”
[4] ”Dát dat lea dat áigi, / Áigi mii ii leat áigi, / Niehku mii lea eallin, eallin mii lea niehku... / Mii lea eallin / Niehku eallimis... ”
[5] ”it don daid dieđuid dárbbat […] / ahte don dárbbahat... / ale jeara mus máid don dárbbahat... / ráhkis, oskkil ráhkistit... / du iežat, dalle earáid nai... / ráhkis!”
[6] ”ja don jearat, jus go mun dološ Ridn´oaivi, / de lean, muhto mun lean don, du jurdagat, du niegut / ja go vuolggán, boađán / du nieguide / lean don, dus, du niegut, / jus lean”
[7] ”nu girddii Ridn´oaivi eallima don beallái / iežan sisa, munnje, / mu nieguide / ja mun lean Ridn´oaivi”

Bibliography

Primary sources

Valkeapää, Nils-Aslak. 1995. *Ridn´oaivi ja nieguid oaidni*. Unpublished.

Valkeapää, Nils Aslak 2006. *The Frost-Haired One and the Dream-Seer*. Transl. by Roy Eriksen & Harald Gaski. Unpublished.

Secondary sources

Turner, Victor 1967. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Turner, Victor 1974. *Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual. An Essay in Comparative Symbology*. The Rice University Studies, Volume 60, Number 3, 53–92. Rice: Digital Scholarship Archive http://hdl.handle.net/1911/63159 (1.8.2015).

Van Gennep, Arnold 1960 (1909). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago.

Muotokuvia pervosta saamelaisuudesta

Elfrida Bergman ja Sara Lindquist (toim.): *Queering Sápmi. Saamelaisia kertomuksia normien ulkopuolelta*. Suom. Sanna Posti Sjöman & Hanna Kangassalo. Umeå: Qub förlag 2013. 311 s.

Jälkikoloniaalisen kritiikin myötä olemme viime vuosina tiedostaneet yhä voimakkaammin, miten monin tavoin pohjoisilla rajaseuduilla elävä alkuperäiskansamme, saamelaiset, on näyttäytynyt kulttuurimme ”eksoottisena toisena”: valtaväestön kuvaa saamelaisuudesta ovat hallinneet tietämättömyys, välinpitämättömyys ja voimakkaat stereotypiat. Samalla historiallinen ymmärryksemme kolonisaatiosta, saamelaisten väkivaltaisista sulauttamisyrityksistä valtakulttuuriin, on lisääntynyt, ja olemme alkaneet ymmärtää vastuumme sen seurauksista.

Queering Sápmi on opus, jollaista en voi sanoa kohdanneeni aiemmin. Poikkeuksellisen siitä tekee niin aihe, käsittely- kuin toteutustapa. Teos johdattaa moninkertaisten erojen ääreen kysymällä, miten voisi tarkastella vähemmistökulttuurin sisäisiä toiseuksia, kuten seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä. Saamelaiskulttuurin kohtaama sorto ja uhka ovat olleet omiaan lisäämään sen sulkeutuneisuutta, sillä riippuvuus yhteenkuuluvaisuudesta on häivyttänyt keskustelua sisäisistä vähemmistöistä ja erilaisuuksista. Teoksen lähtökohtana on ollut kahden ruotsalaisen tutkijan ja aktivistin Elfrida Bergmanin ja valokuvaaja Sara Lindqvistin ihmetyksestä ja sitä seuranneesta postkoloniaalisesta herätyksestä versonut projekti, joka sai ensin kentältä orastavan suopean vastaanoton. Sittemmin siitä tuli heille velvoite: saamelaisuus ja queer-kulttuuri ovat olleet kartoittamatonta maaperää niin tutkimuksellisesti kuin saamelaisille itselleen. Projekti nousi lopullisesti siivilleen, kun se sai rahoitusta Nordisk Kulturfondenilta ja tukea kahdelta nuorisoliitolta, Sáminuorralta ja Noerehilta. Osaltaan yksi projektin saavutus on ollut queer-ihmisten oikeuksien poliittinen esiinnousu saamelaiskäräjillä.

Queering Sápmi ei ole tutkimusteos, vaikka siihen kuuluvaa aineistoa on koottu etnografisin ja osallistavin menetelmin: haastatteluin, kirjoituspyynnöin, valokuvin ja sosiaalisen median välityksellä. Tästä valtavasta aineistosta koostetun teoksen ytimessä ovat ”saamelaiset queerit” (hlbtq-henkilöt) itse ja heidän tarinansa, joita voi lähestyä yhtä aikaa kielellisinä ja visuaalisina muotokuvina, koottuina ja rakennettuina muistoina, elämäntarinoina ja henkilöhistorioina.

Teos käsittelee yksityisiä ja jaettuja kulttuurisia kokemuksia seksuaalisesti ja sukupuolisesti toisin elävien ja yhteisössään marginaaliin joutuneiden saamelaisten keskuudessa. He kuuluvat paitsi eri sukupolviin ja elävät erilaisissa tiloissa ja paikoissa, myös kiinnittyvät erilaisin sitein omiin kulttuurisiin juuriinsa. Elämäntarinoita yhdistävänä punaisena

lankana kulkee yhtäältä kysymys siitä, miten ei voi (tai ei ole voinut) olla oma itsensä saamelaisessa yhteisössä; millaista torjuntaa, vähättelyä, syrjintää, itseinhoa tai pelkoa he ovat kokeneet. Toisaalta keskiössä on myös se, millaista hyväksyntää, ymmärrystä, tukea ja vilpittömyyttä he ovat voineet saada osakseen – ja ehkä paremmin, millaisen tien he ovat itse kukin kulkeneet.

Henkilötarinoista/-kertomuksista voi hahmottaa kulttuurisen ulostulokertomuksen prototyypin, jonka varassa henkilöt ovat voineet ja osanneet jäsentää tuntojaan matkallaan ”vaikeuksista voittoon”: tummien ja alakuloisten sävyjen rinnalle rakentuu yksilöiden kasvu- ja kehitystarinoita, joita leimaavat voimistuva omanarvontunto ja moninkertaisten erojen tunnistaminen, mutta ennen kaikkea siitä nauttiminen, miten upeaa on löytää oman itsensä lisäksi saamelaisperheiden omia ”pervohistorioita”, menneisyyden henkilöitä, joiden elämästä yhteisö aiemmin joko vaikeni tyystin tai vain hyssytteli. Henkilötarinoissa silmiä avaavaa on kilvoittelu autenttisen saamelaisuuden ihanteen ja jonkinlaisen puoliverisyyden välillä: milloin voi olla saamelaisena ihmisenä ”tarpeeksi”, jotta riittäisi, kelpaisi ja kävisi täydestä (pervoudesta huolimatta)? Lähes kaikissa tarinoissa toistuu ajatus kadotetun itsetunnon ja onnellisuuden etsinnästä – ja myös niiden vähittäisestä löytämisestä.

Queering Sápmi -teoksen voi ajatella saaneen lähtölaukauksensa jälkikoloniaalisen teoretisoinnin sisäisestä itsekritiikistä, jossa huomio kohdistuu rakenteellisiin eroihin vähemmistöryhmien välillä ja sisällä sekä niihin syrjinnän muotoihin, joita kulttuurien välisiin leikkauskohtiin rakentuu. Johdannossaan Bergman ja Lindqvist pyrkivät kysymään, millä oikeudella, kenen äänellä ja mistä lähtökohdista ei-saamelaiset tutkijat antavat kohteilleen oikeuden omaehtoiseen kohtaamiseen valtakulttuurin kanssa ja millä tavoin tällaisessa visiossa voisi ylipäätään onnistua.

Varsinaisten teoreettisten kehittelyjen puuttuessa *Queering Sápmin* voisi tulkita myös vahvana identiteettiprojektina, jossa eri tavoin seksuaali- ja sukupuolinormeja vastustavat henkilöt pyrkivät itsereflektion ja itseymmärryksen kautta itsehyväksyntään. Jos kritiikin kärjen kohdistaisi tähän pyrkimykseen, teoksen voisi ajatella kierrättävän vanhanaikaisia identiteettipoliittisia lähtökohtia; ikään kuin tekevän vuorostaan sen, minkä valtakulttuurin vähemmistöt tekivät jo vuosia tai vuosikymmeniä aikaisemmin. Toisaalta se samasta syystä yhtä vahvasti osoittaa, miksi tarvitsemme identiteetin käsitettä silloinkin, kun operoimme queer-kysymyksillä. Identiteettiä ei tarvitse lähestyä yhtenä, samuutena, yhtenäisyytenä vaan kaikessa moninaisuudessaan, hajakeskittyneenä ja alati muovautuvana.

Aineiston valossa on esimerkiksi kiinnostavaa huomata, miten henkilöt omaksuvat ja assimiloivat kansainväliset seksuaali- ja sukupuolivähemmistöidenti-

teetit saamelaisuuteensa; piirre, joka osaltaan voimistaa sen käsittämistä, miten kulttuuriset identiteetit ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Tämä prosessi avaa ymmärrystä siihen, miksi identiteettejä on tarpeen muokata omanlaisikseen. Samalla on mahdollista myös oivaltaa, miksi ainutkertaisia elämäntarinoita ei koskaan voi – eikä saa – alistaa teorian ja politiikan puhdasoppisuuden vaateille. Sillä elämä kaikessa ristiriitaisuudessaan on jotain paljon enemmän.

Valmiiden, syväluotaavien tulkintojen sijaan *Queering Sápmi* tarjoaa huikean aineiston myös monille uusille tutkimuksille. Ei kuitenkaan sovi unohtaa, että vaikka teos pyrkii tiedostamaan eettiset premissinsä ja tavoittamaan saamelaisten queerien ”oman äänen”, henkilötarinat ovat käyneet läpi toimituksellisen muokkaus- ja stilisointiprosessin. Hieman kärjistäen voisi kysyä, kenen (ihanne)kuvasta lopulta onkaan kyse?

Queering Sápmi-projektin yhtä lopputulosta voi silti pitää todellisena kulttuuritekona. Näin siitäkin huolimatta, että niin pohjoissaameksi, ruotsiksi, norjaksi kuin englanniksi[1] ilmestynyt teos olisi ainakin suomenkielisessä käännöksessään tarvinnut perinpohjaisempaa kielellistä ja terminologista hiontaa.

Teoksen lukeminen on pysäyttävä prosessi. Näiden elämäntarinoiden kuunteleminen vaatii aikaa ja sulattelua; nopea lukaiseminen ei tee niille oikeutta, sillä toisinaan myös elämäntarinoiden tietynlainen toisteisuus voi tuntua uuvuttavalta. Jotta sen tunteen onnistuisi välttämään, huomaan pohtivani, miten eri tavalla osaisimmekaan kertoa ”oman tarinamme” erilaisuudestamme?

Mikko Carlson

[1] Queering Sápmi – Sámi muitalusat mat rihkkot norpma; Queering Sápmi – samiska berättelser bortanför normen; Queering Sápmi – Samiske fortellinger utenfor normen; Queering Sápmi – Indigenous Stories Beyond the Norm.

Black Sun Package. Myths and Melancholy in Irene Larsen's Collection *Sortsolsafari*

In this article, I analyse how the Sámi poet Irene Larsen rewrites Sámi oral tradition and mythology in her collection *Sortsolsafari* (2013, "Black Sun Safari"). I discuss how Larsen's work differs from the mainstream of contemporary Sámi poetry and other indigenous literatures. *Sortsolsafari* has postmodernist features, which seldom are found in Sámi literature. Larsen situates mythological elements in present-day reality: a Sámi goddess uses a sewing machine and a shaman logs on to the Internet. These anachronisms create a comical effect. Instead of nostalgia and anti-colonialism, which traditionally characterize the depiction of the past in Sámi literature, the overall tone of *Sortsolsafari* is melancholic and tragicomic.

In contemporary Sámi poetry, fragments of mythology are often used to construct the unity of the Sámi people. Larsen's poems lack this collective, emancipatory dimension. Larsen uses Sámi mythology and tradition to express the speaker's individual experience of loss and detachment. The sun, which is the mythical forefather and a collective national symbol of the Sámi, has become the black sun of depression. Instead of relying on national-romantic nostalgia Larsen constructs the past by using banal anachronisms and individual melancholia.

Kaisa Ahvenjärvi

Literature in the Service of a Nation's Policies. Representations of Ethnicity in the Works of J. A. Friis

The novel *Fra Finmarken. Skildringer* by Jens Andreas Friis (1821–1896), published in Norwegian in 1881 and generally known by the name *Lajla*, is a hugely popular description of the Sámi. As many as 15 editions of the book have been published in Norway, and there are three movies and even an opera based on it. *Lajla* has been translated into Finnish, Swedish, Dutch, German, English, Russian and French, to name a few. The book was included in Norwegian schools' reading materials until the 1980s.

J. A. Friis was a professor of Sámi and Kven languages who actively engaged in societal activities, focusing on the ethnic issues in Northern Norway. He made public many problems of the Sámi people and stood against the drastic, assimilating language policy. However, Friis's actions and writings reflect the idea, typical to that time and based on the concept of cultural hegemony and racial hierarchy, that in terms of race and culture, the Sámi people are at a lower level than Norwegians. The Sámi -representations in his literary works are idealising and romanticising but also discriminatory and belittling. He refers to the Kven people as the agents of almost metaphysical evil.

We are used to thinking of *Lajla* as a positive representation of the Sámi. In my article, I study the representations of racial hierarchy in *Lajla* as well as the discrepancy between the ethnicising descriptions and the reputation of the work. The reputation of the book as a positive representation can be explained through three points: first, Friis's public activities to defend the Sámi; second, the fact that *Lajla*'s presentation of the Sámi matched the expectations of the audience; and third, that the book is a romantic, exciting and naïve adventure story and has as such been excluded from the canon of national literature.

Anitta Viinikka-Kallinen

Terveisiä Lapista as an Example of Intercultural Dialogism

Terveisiä Lapista (1971, *Greetings from Lapland*, 1983), the only prose work published by the North Sámi author Nils-Aslak Valkeapää, is an outspoken critique of the cultural interference facing the Sámi people, as well as a genuine reflection on the troubled relationship between the Sámi and their colonizers throughout history. By situating the original text and its subsequent translations in both their local and global socio-political contexts, this study describes the varied manifestations of intercultural dialogism in Valkeapää's work. Inspired by the works of Mikhail Bakhtin, the article expands the concept of dialogism and takes under its focus the authorial/narratorial addressing of a wide array of culturally distinct audience, as well as its manifestation in the process of editing of its three complete translations. The study includes two charts comparing data on the structure of the Finnish original, its Norwegian and English edition as well as its German translation.

Johanna Domokos ja Michal Kovář

Encounters of Ecological and Postcolonial Voices. Perspectives to Human-Nature Relations in Nils-Aslak Valkeapää's Poetry

This article examines the encounters of environmental and decolonial voices in Sámi national writer, Nils-Aslak Valkeapää's (1943–2001) poetry, focusing on his three main works: *Ruoktu váimmus* (1985, *Trekways of the Wind* 1994), *Beaivi, Áhčážan* (1988, *The Sun, my Father* 1997) and *Eanni, Eannážan* (2001, "Earth, my Mother"). The interest lies in the manifold and occasionally contradictory manners in which Valkeapää describes the human relation with nature. According to my observations, his poems reflect harmonious coexistence of man and nature, but in addition to that, parallelism of various overlapping dimensions is also present.

The close interaction between man and nature in Valkeapää's poems has also been the subject of earlier research interest (e.g. Dana 2003 and Valkeapää 2011). In this article, a new perspective is applied by examining the representation of human-nature relations as a meeting place of ecological and decolonial themes. The theoretical framework of this article comes mainly from theoretical trends called *postcolonial ecocriticism* and *indigenous methodologies*, interdisciplinary, decolonially oriented approaches used globally by researchers with native background.

Hanna Mattila

… sukkajalka, kalppinokka, tuuliturpa… Nils-Aslak Valkeapää's Poetics of Reindeer

In the translations of Nils Aslak Valkeapää's collection of poems *Beaivi, Áhčážan* (1988) the long poem number 272 has been left untranslated. Even in the Finnish translation of *Aurinko, isäni* (1992), the poem appears in its original language, Northern Sámi. In the academic literature this decision is often seen as an act of identity politics. Since the poem contains a lot of vocabulary pertaining to the central source of livelihood of the Sámi people, namely reindeer herding, the decision not to translate the poem has been understood to highlight the fact that the language which the colonist dismisses is so rich that the vocabulary of other languages is not able to express the world the poem depicts.

In this article, I suggest that the poem can be analysed from another point of view, outside of identity politics, and when analysed in that way, it becomes meaningful also to those readers who do not understand the Sámi language. When the semantic meaning of the poem is no longer taken as its primary meaning, the materiality of the poem is brought to light and the poem reveals its semiotic-material side. Left untranslated, the poem 272 of the collection *Aurinko, isäni* leads the reader to see language and the world as well as nature and culture, as one. It detaches itself from the semantic level of words and through the materiality of its language it facilitates the understanding of the naturecultures of the Sámi community.

Lea Rojola