

Maarit Magga

GÁKTI LUPAUKSENA

Duodjin moniaistinen visuaalisuus ja estetiikka
kirkollisissa tiloissa



Acta electronica Universitatis Lapponiensis, 371

Maarit Magga

GÁKTI LUPAUKSENA

Duodjin moniaistinen visuaalisuus ja
estetiikka kirkollisissa tiloissa

Akateeminen väitöskirja,
joka Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan suostumuksella
esitetään julkisesti tarkastettavaksi
Lapin yliopiston Esko ja Asko -salissa helmikuun 16. päivänä 2024 kello 10



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Rovaniemi 2024

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta

Väitöskirjan ohjaajat:

Professori emerita Tuija Hautala-Hirvioja, Lapin yliopisto

Professori Heidi Pietarinen, Lapin yliopisto

Tohtori Sigga-Marja Magga, Oulun yliopisto

Väitöskirjan esitarkastajat:

Professori Maarit Mäkelä, Aalto yliopisto

Professori emeritus Veli-Pekka Lehtola, Oulun yliopisto

Vastaväittäjä:

Professori Maarit Mäkelä, Aalto yliopisto



Kristiina on ollut aina tukena.
Perhealbumi 1970.

© Lapin yliopisto, Maarit Magga

Kannen kuvat: Maarit Magga, Johanna Labba, Janne Rapinoja
Taitto ja kansi: Hannu Tikkanen

Acta electronica Universitatis Lapponiensis 371

ISBN 978-952-337-408-9 (PDF)

ISSN 1796-6310 (PDF)

Acta Universitatis Lapponiensis 389

ISBN 978-952-337-406-5 (painettu)

ISSN 0788-7604 (painettu)

Elektronisen väitöskirjan pysyvä osoite:

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-377-408-9>

Kristiinalle

Sisällys

Tiivistelmä.....	6
Čoahkkáigeassu.....	7
Abstract.....	8
Esipuhe.....	9
<i>Lupaus</i> taiteellisena sysäyksenä ja teoreettisena inspiraationa.....	13
1 HÁRDODILLI – Tutkimuksen suuntaviivat	17
1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset	22
1.2 Gákti tutkimuksen lähtökohtana, rakenteena ja näkökulmana.....	23
1.3 Vadjanmálle- Konteksti ja tulkinnan välineet	25
1.3.1 Tutkimuskirjallisuus taiteellisen duodjitutkimuksen taustalla..	29
1.4 Hervenmáhttu- Duoár-tutkijan positio	30
1.4.1 Duodjiráidallasas – Oma tausta	37
1.5 Ávdnasat – Aineisto	46
1.6 Čeabet – Taiteellinen duodjitutkimus	48
1.6.1 Duodjitietämisen perusteet.....	54
1.6.2 Duodjia tutkimassa	64
1.6.3 Lupaus-gáktin kautta tutkimuksen hahmottamiseen	69
2 SEALGEHEARVVAT – Taiteellinen produktio todentamassa saamelaista moniaistista visuaalisuutta ja duodjiestetiikkaa	78
2.1 Näyttelyitä edeltävä prosessi	79
2.2 Doareshearvvat– Perhejuhlapukeutumisen ja duodjitaidetekstiilien lähtökohdat	94
2.3 Guovttebealdilit – Duodji ”silmien alla ja edessä”.....	108
2.3.1 <i>Gurut guovttebealdilli</i> – Jauristunturin sukujen gáktit ja pukeutumistaidot ”silmien alla”.....	109
2.3.1.1 Gurut soadjemáttahearva – Saamelaisen elämän siirtymät	124
”No sohka namat fal” – Lapsen ensimmäinen juhla – nimen anto ja ristiäiset	127

Sisällys

”Mánáidbeassanbassi” – Rippikoulu.....	130
Perhejuhlallat silmien alla	134
2.3.2 Olgeš guovttebealdilli– Julkisen tilan duodjitaidetekstiilit ”silmien edessä”	155
2.3.1.2 Olgeš soadjemáttahearva – Hetan kirkon duodjitaidetekstiilit	159
Liturgiset duodjitaidetekstiilit-materiaalien, muotojen ja tilan dialogi	166
Kirja- ja kalkkiliinat sekä jumalanpalvelusasut	180
2.3.3 Soajit –Näyttelyt kertomassa taiteellisen duodjitutkimuksen produktiosta	201
3 HOLBI –Holistisuus moniaistisen visuaalisuuden ja duodjiestetiikan lähtökohtana	207
3.1 Taiteellinen yhteenveto	208
Duodjitaidetekstiili <i>Maasta olen minä tullut</i>	211
3.2 Holban –Taiteellisen duodjitutkimuksen ulottuvuudet.....	216
Rappusilla tähyilyä	222
Lähteet	228
Painamattomat lähteet	228
Haastattelut ja suulliset tiedonannot	229
Painetut lähdejulkaisut	230
Sanoma- ja aikakauslehdet	250
Audiovisuaaliset lähteet.....	250
Internetlähteet.....	251
Sanaluettelo saame – suomi	254
Henkilöhakemisto	261
Kuvaajat.....	271

Magga, Maarit

Gákti lupauksena – Duodjin moniaistinen visuaalisuus ja estetiikka kirkollisissa tiloissa

Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto 2024, 272 s.

Tiivistelmä

Tämä väitöstutkimus tarkastelee duodjin moniaistista visuaalisuutta ja estetiikkaa kirkollisella areenalla. Se lähestyy aihetta tarkastelemalla saamelasta juhlapukeutumisperinnettä Enontekiön alueella Suomessa ja kirkkotekstiilejä duodjin näkökulmasta.

Tutkimus jakaantuu teoreettiseen pohdintaan ja taiteelliseen produktion, joka esiintyy osana tutkimusta kahden näytteen muodossa. Ensimmäinen näyttely käsittelee saamelaisia seremonioita, ristiäisiä ja rippikoulua. Toisen näyttelyn teemana ovat duodjitaidetekstiilit kirkolliselle areenalle.

Duodji todentuu yhteisön sisällä ja heijastelee ihmisten kuuluvaisuutta alueeseen ja maahan. Olen itse yhteisön jäsen, duojár ja tutkija. Tulkitsen yhteisöni estetiikkakäsitystä duodjin kautta ja sen avulla. Metodi muotoutuu duodjin tekemisen ja osallistumisen kautta saamelainen maailmankäsitys ja sielullisuus taustanaan. Gáktin perusteella muotoutunut rakenne toimii tutkimuksen näkökulmana ja sisällyksenä.

Keskeinen tutkimustulos on, että duodjin ilmaisuvoima näyttäytyy taiteellisesti ja duodji taipuu teoreettiseen analyysiin ja soveltuu taiteelliseen tutkimukseen. Tutkimus todentaa duodjin kautta tietämisen, estetiikan ja moniaistisen visuaalisuuden, taiteellisen produktion kautta. Saamelaiset kirkolliset perhejuhlat, ristiäiset ja konfirmaatio, ovat yhteisöduodjia. Duodjitaidetekstiilit edustavat taiteellista duodjia ja tulkintaa duodjista julkisessa tilassa.

Saamelasta pukeutumisperinnettä ja duodjitaidetekstiilien luomista ohjaa sielullisuus. Yhteisössä muodostuneet arvot ja tavat, kuuluminen maahan, alueeseen ja sukuihin ja kristilliset perinteet ovat luomisen perusteena.

Asiasanat: duodji, taiteellinen duodjitutkimus, ristiäiset, konfirmaatio, moniaistisuus, duodjiestetikka, sielullisuus, kirkollinen tila, gákti-rakenne, pukeutuminen, duodjitaidetekstiilit

Magga, Maarit

Gákti lohpadussan – Duoji mánggaáiccat visuálavuolta ja estetiikka girkolaš sajis

Dáidaga diedagoddi, Lappi universiteahhta 2024, 272 s.

Čoahkkáigeassu

Dát nákkusdutkanuš guorahallá duoji mánggaáiccat visuálavuolta ja duoji estetihka ja girkolaš sajis. Lahkonan fáttá guorahallamiin sámi činadanárbevieru Eanodaga guovllus Suomas ja girkotekstiillaid duoji geahččanguovllus.

Dutkanuš juohkahuvvá teorehtalaš analysii ja dáiddalaš produksuvdnii, mii lea oassin nákkosdutkanuša čájáhusaid hámis. Vuosttaš čájáhus muitala sámi bearašávvudemiin, ristejaččain ja konfirmašuvnnas. Nuppi čájáhusa fáddán leat duodjedáiddatekstiillat girkolaš sajis.

Duodji šaddá servoša siste ja speadjalastá olbmo gullevašvuolta guvlui ja eatnamii. Lean ieš servoša lahttu, duojár ja dutki. Dulkkon servošan estetihkkaipmárdusa duddjoma ja duoji bakte. Metoda hápmahuvvá duddjoma ja searvvuoktavuođain nu, ahte sámi máilmmi-ipmárdus ja vuoinnalašvuolta leat duogážin. Gávtti vuodul hápmahuvvan ráhkadus lea dutkanuša geahččanguovlu ja sisdoallu.

Guovddáš dutkanboadus lea, ahte duoji sáhtta olggosbuktit dáiddalaččat ja duodji heive teorehtalaš analysii ja dáiddalaš dutkanušii. Dulkanuš duohtandahká duoji bakte diehtima, estetihka ja mánggaáiccat visuálavuolta dáiddalaš produksuvnna hámis. Sámi girkolaš bearašávvudeamit, ristejaččat ja konfirmašuvdna, gullojit searvvušduodjái. Duodjidáiddatekstiillat ovddastit dáiddalaš duoji ja dulkojumi duojs almolaš sadjái.

Sámi činadanárbevirrui ja duodjidáiddatekstiillaid duddjomii laktása vuoinnalašvuolta. Servošis hápmahuvvan árvut ja vierut, gullevašvuolta eatnamii, guvlui ja sogaide ja kristtalaš árbevierut leat duddjoma vuodđun.

Áššesánit: duodji, dáiddalaš duodjidutkan, ristejaččat, konfirmašuvdna, mánggaáiccatvuolta, duodjiestetihka, vuoinnalašvuolta, girkolaš sadji, gáktiráhkadus, činadeapmi, duodjidáiddatekstiillat

Magga, Maarit

Gákti as a promise – Duodji’s multisensory visuality and aesthetics in ecclesiastical spaces

Faculty of Art and Design, University of Lapland 2024, 272 pp.

Abstract

This dissertation examines the multisensory visuality and aesthetics of duodji in the ecclesiastical arenas. It approaches the theme by studying the celebrational dressing of the Sámi family in the Enontekiö region in Finland and the church textiles from a duodji perspective.

The study is divided into a theoretical reflection and an artistic production, the latter taking the form of two exhibitions as part of the dissertation. The first exhibition deals with Sámi family celebrations, christenings and confirmation and the second focuses on duodji art textiles designed for the ecclesiastical arena.

Duodji is established within the community and reflects people’s belonging to the region and country. I myself am a member of the community, a duojár and a researcher. I interpret the community’s conception of aesthetics through and by means of duodji. The method is shaped through the making of and participation in duodji with the Sámi worldview and spirituality in the background. The structure formed on the basis of gákti (Sámi dress) served as the perspective and content of the study.

A key finding of the study is that the expressive power of duodji is manifested artistically and duodji is adaptable to theoretical analysis and suitable for artistic research. This dissertation verifies duodji’s knowledge, aesthetics and multisensory visuality through artistic production. Sámi church family celebrations, christenings and confirmation are community duodji. Duodji art textiles represent artistic duodji and the interpretation of duodji in public spaces.

The Sámi dressing tradition and the creation of duodji textiles are guided by spirituality: community values and customs, belonging to the land, region and families, and Christian traditions form the basis for creation.

Key words: duodji, artistic duodji research, christenings, confirmation, multisensory, duodji aesthetics, spirituality, ecclesiastical space, gákti structure, Sámi dressing tradition, duodji art textiles

Esipuhe

Taiteelliseksi ajatteluksi ja kaiken luomisen lähtökohdaksi voi luonnehtia saamelaisen maailmankäsityksen kokonaisuajattelua, jossa mikään ei tapahdu sattumalta. Jokaisella on oma osansa ja kohtalonsa maan päällä. Kullekin ihmiselle on suotu jokin lahja, *attáldat*, jota hänen tulee hyödyntää elämässään. Uskon duodjin olleen minulle annettu kohtalo, jo ennalta päätetty ja nähty, *oidnojuvvon*.

Duodji on ollut aina tekijä, johon olen voinut paeta murheita ja jonka avulla olen saanut voimaantumaa. Tutkimusvuodet osuivat maailmanlaajuiseen koronapandemiaan. Tasapainoilu teoreettisen pohdinnan ja taiteellisen tuottamisen kanssa on ollut haastavaa, mutta antoisaa. Olen saanut elää unelmaani ja pohtia minulle ja yhteisölleni tärkeitä asioita, saanut matkustella ja ymmärtää senkin kautta duodjin asemaa ja merkitystä yhteisön voimavarana.

Suuret kiitokset kuuluvat ohjaajilleni. Ilman näitä taitavia, innostavia ja kärsivällisiä naisia en olisi saanut tutkimustani kasaan. Taidehistorian emerita professori Tuija Hautala-Hirviojan laaja tietämys ja puukenkien kopse kuvastivat reippautta ja rohkeutta esittää juuri niitä oikeita kysymyksiä, tutkijatohtori Sigga-Marja Maggan, *Guhttur Niillas Juhána Sigga-Márjjá*, duodjin ymmärtäminen ja tulkintakyky kehittivät omaa ajatteluani, tekstiilialan professori Heidi Pieta-riksen tietämys tekstiilitaiteesta sai pohtimaan sitä suhteessa omaan tekemiseeni.

Olen kiitollinen, että esitarkistajiksi lupautuivat Oulun yliopiston, saamelaisen kulttuurin emeritusprofessori Veli-Pekka Lehtola ja taiteen tohtori, professori Maarit Mäkelä Aalto-yliopistosta. Kiitokset heille rakentavasta palautteesta!

Kiitokset tutkimustani tukeneet ja tietojansa jakaneet ihmiset, yhteisöni perinteenkantajat, *árbečeahppit*. Useita kiitokseni ei enää tavoita tässä ajassa. Heiltä olen saanut vilpittömän kannustuksen ja heidän ajatuksensa ovat heijastuneet omassa tekemisessäni. Heidän ajatuksensa duodjista on vahvistanut ymmärrystäni alueemme, yhteisömme ja sukumme duodjista. Se on oma lajinsa, josta saamme olla ylpeitä.

Kiitos mentorilleni Tuula-Maija Magga-Hetalle lukuisista keskusteluista ja uskosta duodjin riittävyyteen. Giitosat Gova Jussá Ellemárjjá Liisái, Liisa Valkeapää, go leat juogádan muinna iežat duodjeipmárdusa ja čehppodaga min

guovllu duojs. Giitu dáiddalaš oasi árvvoštallan dáiddár Eva Airai. Giitosat iežan bargokollegaidde Sámi allaskuvllas, namalassii Gunvorii, Haraldii, Loviisai, Mihkkal Niillásii, Mai Brittii, Elisabethii ja earáide, geat leat guldalan ja bagadallan mu. Giitu Sámi allaskuvllii mávssolaš bargobirrasis ja stipendiáhta áigodaga ruhtadeamis.

Giitu maiddái Sámi Dáiddafondii ja Suoma Sámediggái dáiddalaš oasi ruhtadeamis. Erityiset kiitokset Suomen kulttuurirahaston keskusrahastolle, joka rahoitti vuonna 2018 niin väitöstutkimusta vuodeksi, kuin rippivaateprojektin dokumentointiakin. Suomen kulttuurirahasto on uskonut tekemiseeni ja myönsi lisäksi liikkuvuusapurahan, jolla matkustin Uudessa-Seelannissa kevättalvella 2023 ja jossa kirjoitin tätä esipuhetta. Lapin yliopiston Esko Riepuhan apurahalla keväällä 2023 viimeistelin teoreettista osiota, kiitos siitä.

Vuosien yhteistyö Tikkanen Workshopin – Hannu Tikkasen kanssa huipentui tutkimukseni taiteellisen osion taittoon ja väitöksen yhteydessä avattavaan *Ráidallasas* -näyttelyn suunnitteluun, kiitos monista hetkistä sen parissa! Kiitos Luontokeskukselle Hetassa sekä Siidamuseolle, joissa sain esitellä taiteellisen osioni; Enontekiön seurakunnalle, kun sain työstää tekstiilejäni kirkon tiloissa ja erityisesti Anne Lehmuksele ja Eija Leppäsele ja taiteiden tiedekunnan opettajilleni Ritvalle ja Jenni-Liisalle, joiden huomassa pääsin oppimaan uutta. Tekstiili-ilmaisun Lupaus-installaatio osoittautui kohdalokkaaksi, kun sen perusteella muodostui tutkimukseni rakenne ja näkökulma.

En olisi kyennyt tekemään taiteellista duodjitutkimusta ilman läheisiäni, joiden vankkumaton tuki ja usko työhöni ovat kannatelleet minua kaikki nämä vuodet. Kiitos siskoni Kristiina, joka on aina ollut valmis kuuntelemaan ja pohtimaan asioita kanssani, varmaan joskus kyllästymiseensä asti. Tarttumaan äimään ja santapaperiin tarvittaessa. Kiitos myös siskon perheelle ja erityisesti kummityttöni Anni-Sofialle. Kaksoset Susan ja Matias ovat iloinneet puolestani. Veljeni Hannu on loputon historiantietäjä ja tarinoiden kertoja, kiitos siitä! Vilpitöntä iloa ja kannustusta olen kokenut myös Jounilta, Sara-Marialta ja Nils-Antilta. Nils-Heikille ja Annelle olen erityisen kiitollinen, kun he altistivat perheensä tutkimuskohteeksi. Hetket Per-Jovssehin, Anne Karenin ja Inga Eleanin kanssa ovat vieneet ajatukseni tehokkaasti pois tutkimustyöstä.

Tiedän, että edesmenneet vanhempani Anni ja Oula olisivat olleet minusta ylpeitä, kuten myös liian varhain menettämäni pikkuinen Salmmoni, isosiskoni Marjatta, anoppini Anni ja Elle-ipmi. Kaikki menetykset ovat kirkastaneet ajatusta siitä, mikä elämässä on tärkeintä.

Suurimman siivun työstäni on jakanut perheeni: puolisoni Antti, jonka suunnaton huolenpito ja tuki näinä vuosina on kannatellut koko perhettämme ja arkeamme Styngan ulkopuolella, mutta myös sen sisällä. Esikoiseni Juhan-Tuomma on pudottanut minut käytännön ja arjen tasolle, jos olen toisinaan vajonut liian syvälle tutkimuskuvioihin. Kiitos huumorista & ilosta & kuvista JT! Ainoa tyttäreni Maren Elle on kasvanut aikuiseksi näinä vuosina ja meidän äiti–tytär -suhteemme on saanut uusia ulottovuuksia, pohdimme usein elämää isompia asioita. Kiitos tunneälystä & voimakkuudesta ME! *Leahhti nu divrasat munnje, mu váimmu dávvirat!* Kiitokset Annille ja Maunolle, kun olette sytyttäneet loisteen lasteni silmiin.

Kiitos ystäväni, väärtini ja muut mukana olleet: Nilppi ja Johanna L taiteellisen osion toteutuksesta kanssani; Johanna H, joka on vuosikautia pitänyt ruumistani ja mielestäni huolta, Erkki P, Erva, Päivi, kummityttyni Venla taiteellisesta avunannosta, sekä monet muut minua matkan varrella eri tavalla tukeneet. Giitu rávvagiin Maritta S-L, Seija Risten, Juvvá Lemet, Mihkkala Áne Helena ja Vilgon Bireha Inger-Áne Sanna. Giitu Ergona ja Jávrrešduoddara olbmuide ja duovdagiidda.

Kiitos avusta tiivistelmän kääntämisessä Tiina Purhonen ja Seija Risten Somby sekä kielentarkistuksesta Sanataika, Taina Ruottinen.

Giitu kollegai ja skuvlaoabbái Ingá Elisái, *Revdos Biete Inggá Editha Ingái*, geinna letne čađa dutkanáigodaga gulahallan ja gii veahkehii mu duohtandahkat loahppačájáhusa! Giitu Eanodaga ja iežan soja nuorra duojárat čájáhusa okta-vuodas: Anni-Sofia, Sara-Maria, Karen-Anni ja Kristiina. Dis lea boahttievuohta min guovllu duojs!

Nyt se on viimein tehty.

Styygalla, joskus joulun alla 2023.



Ovllá Máret, Maarit Magga



*Jätän tilaa ajatuksille.
 Annan suunnitelman elää.
 Kypsyttelen.
 Kunnes näen sielussani.
 Ymmärrän,
 – ja teen näkyäni todeksi*

Lupaus taiteellisena sysäyksenä ja teoreettisena inspiraationa

Äidin eno Aslak¹ oli asettunut asumaan lapsuuden kotini lähelle Markkajoella. Luultavasti siksi, että siskontyttäret äitini Anni² ja tätini Elli³ asuivat lähistöllä. Eno oli naimaton, asusteli yksinään Mökissään ja eläkkeen saatuaan kävi kylillä asioilla. Tuliaisena oli usein olutta ja minulle ainoalle pikukutyttölle Kettukarkkeja tai Fazerin Parhaita. Kun ulkovalo syttyi ja paloi päivän parikin, tiesin on minun hetkeni. Keittiön toiseksi ylimmässä laatikossa olisi karkkeja, joita aina hain mielissäni. Eno oli hiihtokaverini ja vietti paljon aikaa meillä.

Olin jo lukiossa, kun Enon aika täyttyi. En ehtinyt tutustua häneen aikuisena. Muutamia vuosia sitten kävin kävelyllä Mökillä ja havaitsin maahan pudonneen ikkunankarmin. Mietin, rohkenenko ottaa sitä mukaani. Hetken epäröin ja pyysin hiljaisesti lupaa, saisinko ottaa sen muistoksi. Mökki oli jo pahasti rappeutunut ja arvelin, ettei sillä ole merkitystä, onko karmi maassa vai minulla. Monta vuotta karmi oli työhuoneeni ulkoseinällä odottamassa jotakin.

Keväällä 2019 opiskelin taiteen tohtorin syventävissä opinnoissa tekstiili-ilmaisua Lapin yliopistolla. Tekstiili-ilmaisun opintojen aikana piti valmistaa itsenäinen taideprojekti. Muistin heti karmin. Kävin kuvaamassa Mökkiä uusin silmin. Halusin ikuistaa Enon Mökin ja kuvan hänestä itsensä karmien sisään. Aloin harmitella, kun en tuntenut Enoa ihmisenä. Tarinoita kyllä olin Enosta kuullut. Ehkä paras oli tarina Enon naima-aikeista. Morsiamia oli ollut peräti viisi ja yhtä monta kertaa oli kihloissakin oltu, viimeisimmän kanssa jo hääkellot olivat meinanneet soida. Eno oli ehtinyt jo innostaa siskontyttäriänsä ompelemaan häävaatteet ja niin oli tehty.

Jälleen kerran häät peruuntuivat. Äiti kertoi miettineensä siskojensa kanssa, olivatko häät todella tulossa vai huijasiko Eno heitä, että sai uudet vaatteet? Sitä jäin pohtimaan. Tekstiilitaiteen itsenäisenä produktiona päätin työstää tarinaa

-
- 1 Aslak Näkkäläjärvi, *Duomis Áslat, Pikku-Näkkälä* 1905–1988. Kutsuimme äidin Aslak-enoa Enoksi.
 - 2 Anni Kristiina Magga, *Duomis Ristiinná ja lisk'Ándde Ánne*, os. Näkkäläjärvi 1926–1994.
 - 3 Elli Maria Magga, *Duomis Ristiinná ja lisk'Ándde Elle*, os. Näkkäläjärvi 1915–1987.

historiallisen saamenpuvun⁴ *gákti*n, ikkunankarmikuvien ja installaation osien kautta työssä, jonka nimeksi tuli *Lupaus*.⁵

Teos pohjautui perheessäni kerrottuun tarinaan Aslak-enon elämästä⁶. Teos oli kolmiosainen ja muodostui eri elementeistä: tekstiilikuvasta, tekstiili- ja puisten esineiden asettelusta sekä miehen saamenpuvusta, jota kutsun nimellä *Lupaus*-gákti. Olen tutkinut installaation kautta lapsuuden muistoja, läheisen ihmisen elämänkohtaloa sekä gáktiin tekemiseen liittyviä asioita.

Tekstiilien norjalaisesta kansanperinteestä väitellyt Mari Rorgemoen kirjoittaa esteettisestä kokemuksesta ja sen kautta oppimisesta. Oppiminen tapahtuu aikaisemman kokemuksen pohjalta uusien kokemusten kautta.⁷ Aslak-enon tarina ja Enon vaatettaminen toimivat minulle esteettisenä kokemuksena. Syvennyin kokemuksen ja vaateen kautta produktioon niin henkisesti kuin fyysisestikin ja annoin sille aikaa. Ompelin uuden gákti Enon aikaisten mallien pohjalta. Sommittelussa⁸ olen käyttänyt duodjin antamaa tietoa materiaaleista, valmistustavasta ja motiiveista. Vuosikymmenien aikana gákti-malli ja sen sommittelutapa ovat muuttuneet. Pääsin laajentamaan ja vahvistamaan duodji-osaamistani suvusta hävinneen ja muuttuneen gákti-mallin parissa, kun muistuttelin lapsuudessani esiintynyttä mallia 1940-luvun vaateen, muistikuvien ja valokuvien avulla. Duodji toimii siten muistamisen välineenä ja on osa perheen ja suvun kirjoittamatonta historiaa.

Gákti-malli saamelaisena perinteenä ei edustanut minulle pelkästään jännettä menneisyydestä vaan yhdisti minut aiemmin eläneisiin sukulaisiin⁹. Työstäessäni pohdin, ymmärsin ja koin positiivisia tunteita toimintaa kohtaan varsinkin gákti osalta. Käytännön duodjokokemuksia kuvataan harvoin sanallisesti, vaikka käytännön tason kokemuksessa ja toteutuksessa tulevat esille duodjin arvot ja ajatustavat¹⁰. Käsillä olevassa väitöstutkimuksessani halusin käytännön duodjokokemusten olevan keskeinen tiedon tuottamisen ja ymmärtämisen tapa.

4 Käytän myös lyhennettä puku ja vaate, joilla viitataan saamelaisiin pukeutumistapoihin.

5 Magga M. 2020.

6 Magga H. 2020; ks. Finbog 2020, 65.

7 Rorgemoen 2012, 4 (Artikkeli 1).

8 Gávtti hervemis.

9 Lehtola 2022, 43.

10 Dunfjeld 2006, 53.



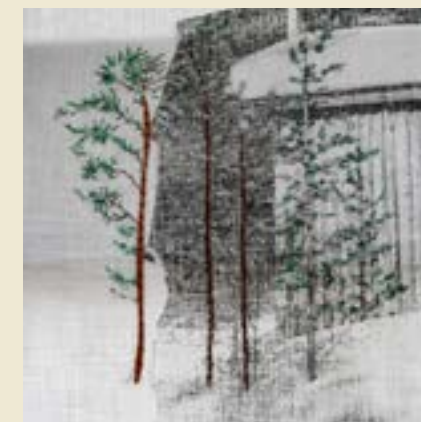
Tuomas Aslakan ikkunankarmi kehystää Lupaus-installatiota. JL 2023.



Tuomas Aslak, Pikku-Näkkälä, 1905–1988. PA.



JL 2023.



JL 2023.

Pohdin, minkälaiset ihmiset jäävät muistiin ja millaiset unohtuvat ja eikö jokaisen ihmisen elämässä ole jotain muistettavaa¹¹. Duodjiprofessori Gunvor Guttorm on kuvaillut omassa vastaavassa duodjinkehittämiprojektissaan tekemistä henkilökohtaiseksi matkaksi ”aikojen ja alueiden kautta” materiaaliin syventyen¹². Koen *Lupaus*-installaation olleen itselleni vastaavanlainen matka varsinkin ajan mutta myös alueen kautta, ihmiskohtalosta puhumattakaan.

Luodessani *Lupaus*-gáktia huomasin siinä olevan paljon olennaista tietoa, jolla olen lähestynyt niin perhejuhlavaatetusta kuin kirkkotekstiilejäkin. Gákti liitti minut yhteisön arvoihin, alueeseen ja maahan. Vaatteen värien, muotojen ja koristelun kautta asemoin itseni yhteisöni, “--tiettyyn perheeseen, kylään ja alueeseen, mutta myös sukupolveen”¹³. Minua kiinnosti myös syvemmin *Lupaus*-gáktin ihmiskohdalo, tarinan kivijalka¹⁴. Liittyikö siihen saamelaiseen sielullisuuteen kuuluva ajatus siitä, että ihmisen ei pidä luvata sitä, mitä ei tarkoita¹⁵. Johan Turikin kirjoittaa ”mutta sen mitä on luvannut, sen pitää antaa”¹⁶. Koin tarinan tuovan duodjiin syvempää merkitystä ja antavan duodjin valmistusprosessille taustatietoa, sisältöä ja merkitystä, duodjin sielullisuutta.

11 Ks. Houessou 2010, 59.

12 Guttorm G. 2013, 35.

13 Sámi Duodji 2006, 38; ks. myös Páve Idivuoma 2017; Smith 2017, 16; Triumf 2004, 19; Somby 2003, 114; Hermansen Hætta 1993, 16.

14 Loipponen 2004, 156.

15 Mienna Sjöberg 2018, 125.

16 Turi 2010 (1910), 117: ”Muhto dan maid lea lohpidan, dan galgá fal addit”.



1 HÁRDODILLI – Tutkimuksen suuntaviivat

Hartiaverka, *hárdodilli*, on miehen gáktin¹⁷ näkyvä osa, joka kantaa koko vaatetta. Koristesommittelut ovat siinä näkyvimmissä osassa, samoin duojárin kyky istuttaa hartiaverka kauniisti, kantajansa mukaan sovitellen ja sommitellen. Taiteellisen duodjitutkimukseni näkyvin osa on duodji ja sen estetiikka, joka kantaa koko tutkimusta. Hartiaverka on koristeltu erilaisilla nauhoilla ja sommiteltu duojárin omaksuman mallin tavoin. Nauhoissa pilkistää myös tutkimuksen akateeminen tietäminen ja osaaminen, jotka täydentävät duodjitutkimuksen menetelmiä ja näkökulmia.

Duodji on aina ollut lohtuni ja ilon tuojani. Duodji on pohjoissaamea ja tarkoittaa saamelasta käsityötä ja muotoilua. Duodji kuuluu arkeeni ja juhlaani, ilooni ja suruuni. Se on tärkeä osa elämää, tapa nähdä maailma ja itseni. Duodjin avulla olen käsitellyt vaikeita asioita. Henkilökohtaisten tunnetilojen purkamisessa duodji on luontaisesti välineeni. Sielullisesti olin jo kauan ollut valmis elämäni suunnanmuutokseen, kun olin kokenut henkilökohtaisen traumaattisen kokemuksen. Lapsen menettäminen antoi rohkeutta jättää

17 Piirros kirjoittajan.

opetusalan työt ja suuntautua uudelle ammattiuralle duodji-tutkimuksen parissa. Lapsen menettämistä käsittelin duodjiopintojen päättötyössäni *Enkelilapsen komsio*. Se on ollut alkusysäyksenä kiinnostukseen sielullista duodjia kohtaan¹⁸.

Varsinaiseksi konkreettiseksi sysäykseksi duodjin taiteelliseen väitöstutkimukseeni *Gákti lupauksena – Duodjin moniaistinen visuaalisuus ja estetiikka kirkollisissa tiloissa* muodostui alttaritekstiilin tilaustyö Kilpisjärven monitoimitalon hartaustilaan vuonna 2017. Alttaritekstiilin jälkeen oli aika valmistautua tyttärenten konfirmaatioon seuraavana kesänä. Siskonpojan perheeseen oli syntymässä kolmas lapsi samana syksynä. Vaatteiden valmistus oli ajankohtainen asia perheessämme, joten vaatetus ”annettiin” minulle tutkimukseni aiheeksi.

Aloin pohtia kirkollista tilaa duodjin näkökulmasta ja huomasi, että aihe oli uusi ja ainutlaatuinen. Suomen saamelaisalueella julkisen tilan duodjiin pohjautuvia tekstiilejä ei juurikaan ollut, puhumattakaan kirkon tekstiileistä. Kirkollisen toimintaympäristö muodostui tutkimukseni tilaksi niin perhejuhla- ja vaatetuksen kuin kirkkokokoustenkin suhteen.

Tutkimuksen teko on ollut matka myös itseeni ja oman yhteisöni olemassaoloon ja menneisyyteen, mutta myös tulevaisuuteen. Olen tarkastellut uusin silmin perheeni, sukuni ja yhteisöni duodjia ja ymmärsin tarpeen nähdä ja tulkita duodjia kokonaisvaltaisesti. Olen halunnut ymmärtää duodjin prosessimaista luomista ja sen etenemistä, millaisessa viitekehyksessä duodji syntyy ja mikä kaikki syntyy vaikuttaa. Vaikka tiesin paljon duodjista, ei tietäminen halunnut tulla minusta ulos verbaalisesti. Pyrkimyksenä olikin hahmottaa ja sanoittaa teoksen syntyprosessia¹⁹. Olen käsitteellistänyt duodjin tutkimusta kirjoittamalla auki taiteellisen produktion toteuttamisen duodjin näkökulmasta teoreettisena pohdintana. Tutkimukseni jakaantuukin teoreettiseen pohdintaan käsillä olevan tekstin muodossa ja taiteelliseen produktioon kahden arvioidun ja kolmannen kokoavan näyttelyn muodossa. Taiteellisen produktion ensimmäinen näyttely *Saamelaiset seremoniat – konfirmaatio ja kaste oli esillä* Enontekiöllä, Tunturi-Lapin luontokeskuksella, 8.11.2019–10.1.2020 ja Inarissa, Siidassa, 8.10.2020–30.4.2021.

18 Magga M. 2010.

19 Houessou 2010, 8.



Enkelilapsen komsio Siidassa 2011. HT.



Salmmon 2004–2009. PA.

”-miten on kun menettää
lapsen, minkälainen on äi-
din murhe? Murhe ei lopu,
se vain muuttuu elämän
mukana. Olen ikuisesti
Salmmonin äiti. Jos en olisi
menettänyt häntä, en olisi
nyt tässä.”
27.12.2020

Toinen näyttely *Jumalan lapset – Duodjitekstiilit tilassa* esitelti valmistamiani tekstiilejä Hetan kirkkoon, Enontekiölle. Näyttely oli esillä Inarin Siidassa 21.1.-30.4.2021. Kolmas näyttely *Ráidallasas* on esillä Rovaniemellä, Arktikumin Vallo-galleriassa 16.2.–24.3.2024. *Ráidallasas* esittelee kokoavasti taiteellisen prosessin.

Taiteellisen produktion toteuttamisen esittelen rinnakkain teoreettisen tutkimuksen kanssa. Tutkimuksen fyysisessä, painetussa versiossa taiteellinen osuus esiintyy beigesävyisillä sivuilla. Teoreettista sisältöä avaavat myös kuvat tekstin sivumarginaaleissa.

Olen ymmärtänyt omistavani jotain arvokasta ja elävää arkeani aitiopaikalla ympäristössä, jossa duodji on säilynyt elävänä sitä käyttävien ihmisten ansiosta. Elinympäristössäni riittää motiiveja duodjin kehittämiseen ja tarpeet kumpuavat elävästä yhteisöstä, jonka osa olen itsekin. Haluan pysyä tutkimuksessani omalla alueellani, niin mentaalisessa tilassa kuin maantieteellisessä ympäristössäkin.²⁰ Tulkitsen yhteisöni puhetta duodjin välityksellä alkaen ajasta, johon yhteisöni muistitieto yltää, päättyen nykypäivään. Tekotavat ja yksittäiset yksityiskohdat koristelussa ja saumoissa puhuvat minulle omaa murrettaan.

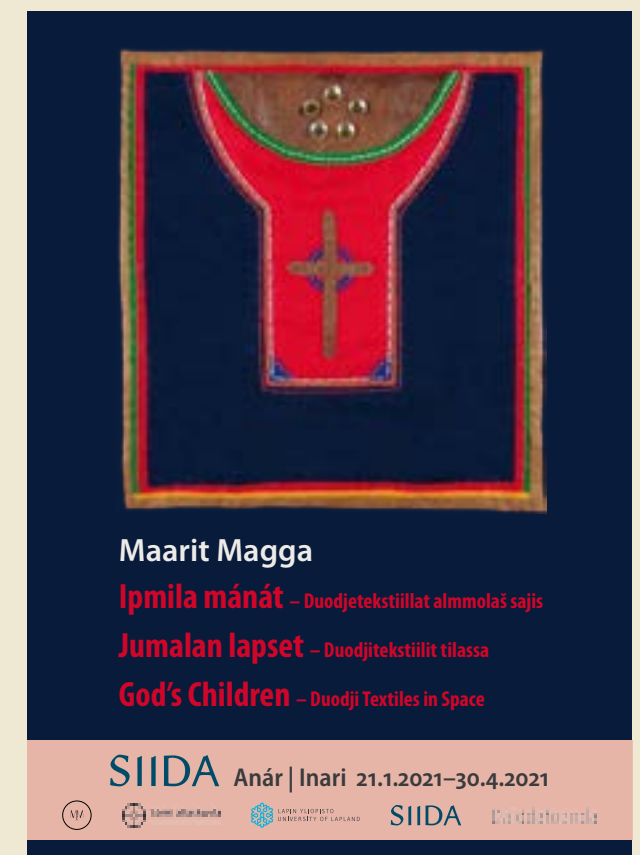
20 Ks. Helander-Renvall 2016, 18-19 (Sámi people live everyday life locally in the here-and-now world).



MM 2013.



Grafikat: Hannu Tikkanen



1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tavoitteena on tarkastella moniaistista visuaalisuutta ja duodjietetiikkaa kirkollisissa tiloissa perhejuhlapukeutumisen ja kirkkoketstiilien yhteydessä. Tutkin ja toteutin evankelis-luterilaisen kirkon saamelaisiin perhejuhliin²¹, kasteeseen tai ristiäisiin²² ja konfirmaatioon²³ tai ripiltä pääsyyn, kuuluvaa vaatetusta ja – pukeutumista, *čijadeami*, sekä duodjiin pohjautuvia kirkkoketstiilejä²⁴. Lähestyn ai-
hetta duodjin moniaistisuuden näkökulmasta.

Käytän termiä perhejuhlapukeutuminen, kun viitataan ristiäis- ja rippivaatetukseen yleensä ja yhdessä. Perhejuhlapukeutuminen pohjautuu saamelaiseen tapaan ajatella, valmistautua ja viettää perhejuhlia. Tutkimuksessani toteutan perhejuhlatapoja ristiäisten ja rippikoulun yhteydessä vaat-
teiden ja asusteiden kautta, ja pohdin duodjietetiikkaa perhejuhlapukeutumisen yhteydessä.

Perhejuhlien yhteydessä esille nousi julkinen tila ja sen mahdollisuus osana duodjipohjaisia kirkkoketstiilejä. Julkisen tilan ketstiilien yhteydessä käytän sanaa sommitella²⁵ duodjin pohjalta, kun viitataan kirkkoketstiilien suunnitteluun ja toteutukseen kuuluvaan taiteelliseen tuottamiseen. Pohdin-
kin julkisen tilan sommittelua duodjietetiikkaan pohjautu-
villa kirkkoketstiileillä.

Tutkimukseni keskeiset kysymykset ovat:

- 1) Mitkä ovat taiteellisen duodjitutkimuksen lähestymistavat ja menetelmät ja miten taiteellinen tutkimus nivoutuu duodjitutkimukseen?
- 2) Mistä saamelaisen kulttuurin elementeistä moniaistinen visuaalisuus ja duodjietetiikka koostuvat?
- 3) Mistä saamelaisen kulttuurin elementeistä moniaistinen

21 Käytän evankelis-luterilaisen kirkon käyttämää nimitystä perhejuhlata, kun viitataan kasteeseen ja konfirmaatioon: myös hautajaisista ja häistä puhutaan perhejuhlina.

22 Gásta - evl.fi. Käytän kasteesta termiä ristiäiset, joka on yhteisössäni vakiintunut termi kasteesta puhuttaessa.

23 Rihppaskuvla - evl.fi. Käytän termiä rippikoulu ja ripiltä pääseminen rinnakkain konfirmaation kanssa. Enontekiön alueella rippikoulu on yleisempi sanonta.

24 Priha 1987, 17.

25 Olen päättänyt käyttämään suomenkielistä termiä sommitella, jolla viitataan julkisen tilan somistamiseen ketstiileillä. Saameksi esiintyy termi *čijaidahhtit* (Persen 2004, 5) julkisen tilan sommittelun yhteydessä.

visuaalisuus ja duodjietetiikka rakentuvat kirkollisten perhejuhlien, ristiäisten ja ripiltäpääsyn, yhteydessä?

4) Miten moniaistinen visuaalisuus ja duodjietetiikka tuodaan osaksi kirkollisen, julkisen tilan sommittelua?

1.2 Gákti tutkimuksen lähtökohtana, rakenteena ja näkökulmana



Teen tutkimusta duodjista. Silloin ei ole muuta vaihtoehtoa, kuin tarkastella sitä duodjin kautta. Olen piirtänyt kuvan miehen gáktin selkäpuolelta mallista, jolloin koristenauhojen käyttäminen alkoi yleistyä ja jonka perusteella ompelin Lupaús-gáktin. Sukuni muistitieto ulottuu malliin niin, että olen saanut sen suoraan äidiltäni. Siihen on olemassa henkilökohtainen suhde ja sielullinen yhteys, sen puolesta voin puhua, sen takana seistä.

Gákti symboloi yleensä duodjia, mutta on edustava esimerkki duodjin ominaisuuksien kirjosta ja sen kuulumisesta kokonaisvaltaiseen, holistiseen maailmaankuvaan niin elämän kuin tutkimuksenkin tasoilla. Kuvan gákti taipuu tarkastelussani niin yhteisön pukeutumisduodjiin ja yhtäläillä taiteellisen duodjin suuntaan.²⁶

26 Magga M. 2020.

Gákti on saamelaisuuden eräs keskeisin ja näkyvin symboli²⁷. Gákti toimii tutkimukseni lähtökohtana, näkökulmana ja rakenteena, jota oheinen piirros visualisoi. Miesten gáktin koristeversoissa on naisten gáktia pitempään säilynyt alueellinen sommittelumalli, *hervenmálle*. Sommittelumalli kiinnittää gáktin tietylle alueelle, suvulle ja yhteisöille. Siksi onkin perusteltua tarkastella tutkimuksen lähtökohtaa ja näkökulmaa gáktin kautta ja sen avulla. Tarkastelen duodjin moniaistista estetiikkaa enontekiöläisen saamelaisyhteisön näkökulmasta gáktia apuna käyttäen.

Kuvan vaate pohjautuu *Lupaus*-installaationi gáktiin. En sinänsä valinnut nimenomaisesti gáktia näkökulmakseni, mutta se muotoutui tutkimuksen edetessä duodjille soveltuvaksi tavaksi tarkastella teoreettisesti duodjin olemusta ja toteuttaa duodjia taiteellisesti. Aloin nähdä tutkimuksen visuaalisena kuvana gáktin muodossa, josta muodostui tutkimuksen rakenne ja sisällysluettelo. Gákti toimii työkaluna, jolla käsitteellistän tutkimuksen osia ja niiden suhdetta toisiinsa. Gáktin osien pohjalta muodostui tutkimuksen sisältö ja niiden suhde toisiinsa. Käsitteellistän tutkimustani duodjin termeillä ja käsitteillä, jotka pohjautuvat duodjiin ja miehen gáktiin ja kuvaavat tutkimuksen käsittelylukuja.

Gákti koostuu eri osista, joiden perusteella olen hahmotellut tutkimukseni teoreettisen osion. Aloin tarkastella ja käsitteellistää tutkimuksen rakennetta gáktin osien mukaisesti ja käytän siitä nimitystä gákti-rakenne. Rakenne kannattelee niin gáktia kuin tutkimustakin.

Duodjiini kuuluvaa pohjoissaamen kieltä on haasteellista kääntää muille kielille, koska duodjiin kuuluva kieli sisältää paljon siihen kuuluvaa toimintaa, ajatuksia ja arvoja teknikoiden, materiaalien ja käytänteiden suhteen²⁸. Jos käytän saamenkielistä sanaa, olen merkinnyt sen kursivilla, kun se esiintyy ensimmäistä kertaa. Välittömästi suomenkielisen termin jälkeen käytän saamenkielistä termiä ja toisinaan alaviitettä, mikäli sanaa on mahdoton kääntää suomeksi yhdellä sanalla. Lukijan tueksi saamenkielisten ilmaisujen suomennoksista on koottu erillinen luettelo tutkimustekstin loppuun. Käytän yhdysmerkkiä, kun yhdistän suomen- ja saamenkielisiä sanoja yhdyssanaksi. *Kursiivilla* olen merkinnyt myös ne osat tekstissä, joissa viitataan dokumenttiaineistoni päiväkirjoihin. Teosten ja näyttelyiden nimet ovat

myös kursivilla. Perinteisen tiedon, *árbediedu*, yhteydessä en käytä viittauksia.

Käytän myös suomeksi ilmauksia, jotka esiintyvät saamelaisessa yhteisössä suomea puhuttaessa, kuten rippikoulu tai ristiäiset. Suomeksi puhuessani käyttäisin sanaa takki, kun puhun saamenpuvusta tai gáktista. Koska gákti on keskeinen lähtökohta ja näkökulma tutkimuksessani, käytän siitä saamenkielistä termiä. Vahvistan sen kuuluvaisuutta duodjitutkimukseen ja saamelaiseen käsitykseen maailmasta.

1.3 Vadjanmálle- Konteksti ja tulkinnan välineet

Leikkausmalli, *vadjanmálle*, viittaa alueelliseen duodjin esiintymiseen ja toteuttamiseen yhteisötasolla. Alueella ja sen suvuilla on yhteisen käsityksen mukaan muodostunut tapa hahmottaa ja leikata duodji. Leikkauksen malli symboloi aluetta ja alueen yhteisön duodjin kollektiivista esiintymistä ja käsitystä duodjista.

Tutkimukseni kohdistuu kasvu ympäristööni Suomen saamelaisalueen läntiseen osaan Enontekiölle, *Eanodahkii*, ja sen itäisimmän osan Jauristunturin, *Jávrrēšduoddara*, yhteisöön ja siidaan. Siida tarkoittaa tietyllä maantieteellisellä alueella muodostuvaa sosiaalista yhteisöä, jonka toiminta perustuu poronhoitoon.²⁹ Duodjini juuret ovat pohjoissaamen kielialueella, jossa saamelaisten pääelinkeinona on pitkään ollut poronhoito. Paimentolaisporonhoito ja siidajärjestelmä ovat pisimpään säilyneet Suomen puolella Enontekiön alueella. Poronhoitoon ja liikkumiseen vaikuttaneet rajasulut vuonna 1852 Suomen ja Norjan välillä, sekä vuonna 1889 Suomen ja Ruotsin välillä aiheuttivat sen, että poropaimentolaisten vuotuismuutto rannikoille loppui vähitellen. Jutaminen, *johtin*, rajoittui ”oman asuinvaltion rajojen sisäpuolelle”.³⁰ Monien vaiheiden jälkeen 1900-luvun alussa sukuni perhekunnat asettuivat Itä-Enontekiön alueelle. Talven erotusten jälkeen jakaannuttiin useaan pienempään tokkakuntaan laidunalueiden mukaisesti, mutta kesäksi kaikki tokkakunnat kokoontuivat vasanmerkitykseen Kalkujärvelle, *Gálggojávraí*, josta muodostui kesäpaimennuksen keskuspaikka.

27 Ks. Magga S-M. 2022, 39.

28 Fors Spein 2019.

29 Lehtola 2022, 145; Näkkäläjärvi K. 2007, 44; Magga P. 2007, 16.

30 Näkkäläjärvi K. 2013, 22.



Kalkujärveltä. MM 1996.

Molemmat vanhempani ovat varttuneet poroyhteisössä Jauristunturin alueilla, Itä-Enontekiöllä, *Nuorta-Eanodagas*. Vartuin Jauristunturin Itäkylän siidassa, Vuontisjärven tokkakunnassa, *orohagas*, jossa isäni veljineen ja lähisukuineen toimi. Jauristunturilaiset tulevat enimmäkseen Maggan ja Näkkäläjärven suvuista³¹. Isäni oli *Heaikka Ovllá Ovllá*, Nils Oula Magga (1925–2003) ja äitini *Iisk’ Ándde Anne*, Anni Kristiina Näkkäläjärv (1926–1994). Talvilaidunten takia isäni vanhemmat *Heaikka Ovllá*, Oula Magga (1895–1952) ja *Iisku Sára*, Saara Näkkäläjärv (1894–1978) hankkivat aikoinaan asunnon talvilaidunten läheisyydestä Vuontisjärven, *Vuottesjávrrri*, kylästä, jonne myös lapsuuden perheeni asettui ja jossa olen itsekin varttunut. Avioliiton myötä perheeni asettui asumaan hieman lännemmäksi Erkunoiden, *Ergoniid*, alueelle ja toimii siellä nykyäänkin.

Poron, ihmisen ja ympäristön symbioosi pohjautuu saamelaiseen ajatukseen maasta ja ihmisen, maan ja luonnon rinnakkaiselosta, sekä käsitykseen vuodenkierrosta, elämästä ja sen rytmistä. Poronhoito pitää yllä saamen kieltä ja elämäntavan merkitystä. Poronhoidon kautta tulevat monet

31 Ks. myös Näkkäläjärv K. 1998, 36.

duodjin luonnonmateriaalit, toisaalta poronhoito luo tarpeita duodjille, esimerkiksi säähän ja elinkeinoon soveltuville asusteille. Lapsuuden perheeni elinkeino, elämäntapa ja maailmankäsitys perustuivat poronhoitoon. Paimennukseen ja laidunkiertoon pohjautuneen poronhoidon perustana oli yhteys maihin ja alueisiin, ihmisiin ja yhteisöihin. Jauristunturissa on ollut tavallista, että lapsi saa lähisukunsa poromerkin tai muunnoksen suvun merkistä. Olen saanut oman poromerkin äidin ja äidin Aslak-enon merkien pohjalta pienenä, mikä on vahvistanut kuuluvaisuutta maahan, poroyhteisöön ja sitä kautta muodostuviin sosiaalisiin yhteyksiin.³² Avioitumisen jälkeen poromerkkini siirtyi porojen mukana uudelle alueelle ja uuteen yhteisöön.

Kuulun tiettyihin sukuihin ja yhteisöihin elinpiirini kautta muodostuneiden sosiaalisten ja kulttuuristen suhteiden välityksellä. Tunne ja tieto kuuluvaisuudesta tiettyyn paikkaan on erityisen tärkeä alkuperäiskansoille³³. Tutkimukseni pohjautuu duodjin ja saamelaisen perinteisen tiedon, *árbediedu*³⁴, omaksumiseen Itäkylän yhteisön sisällä. Perinteinen tieto on saamelaisten viisautta ja osaamista, joka on mahdollistanut pärjäämisen sukupolvelta toiselle yli vuosisatojen³⁵. Tutkimukseni sisältää paljon perinteistä suullista ja tekemisen kautta omaksuttua tietoa, johon on mahdotonta viitata. Perinteisen tiedon osana on duodjiin liittyvä tieto, jonka pohjalta toteutin perhejuhlapukeutumista ja kirkkotekstiilejä. Perinteiselle tiedolle on tunnusomaista sen muuttuvuus ajassa, sillä se ”rakentuu jatkuvasti ja luovasti uudelleen”³⁶.

Maantieteellinen paikka ja ympäristö määrittävät ihmisen kuuluvaisuutta, mutta puhun tutkimuksessani myös tiloista. Tilakäsitteellä tarkoitan niin fyysistä tilaa, kuin myös henkistä tilaa, olomuotoa, olotilaa tai olosuhteita ympäristössä ja tilassa³⁷. Taiteellisen väitöstutkimuksen tehneen Anne Sunilan mukaan tilana voi toimia niin fyysinen tila kuin ihmisten ja tilojen kohtaamisissa syntyvä tila³⁸. Tutkimuksessani se koskee kristillisten perhejuhlien mutta myös kirkkotekstiilien tiloja, olomuotoja ja ympäristöjä ja käyttäjien

32 Porsanger 2007, 51; Näkkäläjärv K. 1998, 182–184; Magga H. 2022; ks. Näkkäläjärv K. 2013, 159; Oulun yliopisto 1990: KAA.A2.1.15 ja KAA.A2.1.18.

33 Wilson 2008, 78.

34 Porsanger 2011, 247.

35 Porsanger & Guttorm 2011, 18.

36 Lehtola 2022, 64; ks. myös Horsberg Hansen 2016, 2.

37 Hakuri 2014, 14.

38 Sunila 2019, 72.

kohtaamisia niissä. Paikkaa ja tilaa koskevat kysymykset koskevat aina tarkkailijan kulttuuritaustaa³⁹. Tutkimukseni mentaalisen, merkityksellistetyn tilan muodostivat taiteelliseen produktioon valmistautuminen, sekä sen toteuttaminen ja esittäminen. Käytännössä se oli duodjin taiteellinen työskentely ja se, mitä se piti sisällään niin konkreettisesti kuin henkisesti.

Käytän tutkimuksestani nimitystä taiteellinen duodjitutkimus. Olen tehnyt taiteellista duodjitutkimusta ainutlaatuisella tavalla olemalla itse osa tutkimusprosessia. Olen itse käsityöntekijä, *duojár*, ja tutkija, *dutki* eli *duojár*-tutkija. Olen kehittänyt duodjiin pohjautuvan gákti-rakenteen, jonka avulla erittelen tietämisen ja olemisen tapoja, kerään materiaalia ja analysoin taiteellisen duodjitutkimuksen tuloksia. Gákti pitää sisällään ymmärryksen ympäristöstä, maailmankäsityksestä ja sielullisuudesta sekä ajasta, tavoista ja tiedosta, joihin pohjautuu taiteellinen ajattelunikin. Työtapa pohjautuu duodjitutkimuksen luonteeseen ja tarpeeseen eli menetelmä muodostuu duodjin tekemisen lähtökohdista ja taiteellisesta toiminnasta.⁴⁰

Lähestyn duodjin estetiikkaa ja sen visuaalisuutta duodjitutkimuksen näkökulmasta, jossa duodjin antama tieto tulee siitä itsestään, duodjin kautta. Duodjitutkija Sigga-Marja Magga puhuikin duodjitutkimuksen uudenlaisesta käsitteellistämisestä, joka pohjautuu saamelaisien omaan näkemykseen⁴¹ ja duodjia museossa käsittelevässä väitöksessään Liisa-Ravna Finnbog tutkimuksen alkuperäistämisestä, *a process of Indigenization*⁴². Tutkimuksessani on vaikuttanut myös alkuperäiskansatutkimuksesta⁴³. Tähän viittasi myös Eeva-Kristiina Nylander sarvilakkiprojektin aikana, jossa saamelainen tietäminen ja maailmankatsomus tuotiin keskiöön: tietoa, tietämistä ja tietämisen tapaa tarkasteltiin alkuperäiskansan tavalla⁴⁴.

39 Hakuri 2014, 14.

40 Ks. Sunila 2019, 9.

41 Magga S-M. 2021, 91-92: Sámification.

42 Finbog 2020, 52.

43 Eamiálbmotdutkan; Indigenous research.

44 Nylander 2022, 449.

1.3.1 Tutkimuskirjallisuus taiteellisen duodjitutkimuksen taustalla

Ennen väitöstutkimuksen aloittamista olen ollut kiinnostunut tietämisen tavasta käytännön duodjin kautta. Maisteriopintojen tutkielmassa *Vásihit báikki- sággon govat muitalit* (2015) kokeilin tutkimista oman tekemisen ja kokemisen kautta: tein kirjottuja kuvia kokemistani paikoista. Sain kaivattua ymmärrystä tutkimisen tavasta kahdesta väitöstutkimuksesta. Nithikul Nimkulrat oli väitellyt muutamaa vuotta aiemmin (2009) tekstiilitaiteen materiaalin ilmeikkyydestä taiteilijan näkökulmasta (*Expressive Material in Textile Art from an Artist's Viewpoint*) ja Silja Nikula (2012) oli tutkimuksessaan (Paikan henki: Matkailijan mielikuvasta graafiseksi kuvaksi) toteuttanut graafisia kuvia kokemastaan paikan hengestä.

Käsillä olevassa väitöksessäni halusin todentaa tietämisen tapaa taiteellisen toiminnan kautta ja ”taiteen tekemisessä toteutuvaa tietotaitoa sen omana tietämisen lajina ja toimimisen alueenaan”⁴⁵ kuten taiteellista tutkimusta luonnehtii Anne Sunila (2019) väitöksensä (*Ulotteisuus – eletty tilallisuus. Ympäristösidonnainen maalaustaide*) kehystä hahmotteleavassa luvussa. Sunilan lisäksi hahmotin tutkimustapaani Jaana Houessoun vuonna 2010 väitöksen (Teoksen synty. Kuvataiteellista prosessia sanallistamassa) pohjalta.

Tekstiilitaiteen osalta Seija Hongan (2012) väitös (Pintaa ja struktuuria. Tekstiilitaiteilija Maija Lavosen avaintekstet ja käänteentekevät taidetekstiilit 1968–2009) osoittautui tärkeäksi lähteeksi hahmotellessani duodjitekstiilitaiteen sijoitumista ja tulkintaa ja yleensä tekstiilitaiteen olemusta sekä taustoittavana tietona kirkkotekstiilin osalta Lappeen Marian kirkon historiasta ja taideaarteista kertova kirja Pyhästä näkyväksi (2018).

Muutaman edellä mainitun keskeisen taiteellisen väitöksen lisäksi sain ymmärrystä ja hahmotin tekstiilitaiteen olemusta taidekirjoista, näyttelyluetteloista ja -vierailuista. (Gordon, B 2013: *Textiles. The Whole Story. Uses, Meanings, Significance*; Reinholm, V 2013: *Anu Raud-Eesti Tekstilkunstnik/ Estonian Textile Art* sekä vierailu Raudin ateljeessa 2022; Vuolasto ym. 2017: *Anu Pentik- Palo taiteeseen sekä vierailut erityisesti tekstiiliin liittyvissä näyttelyissä Suomessa ja ulkomailla 2017-2023*). Duodjia koskevista julkaisuista vertai-

45 Sunila 2019, 8.

luaineistona toimi Ruotsin saamelaisalueen kirkkotekstiilien luettelo, *Samisk kyrkokonst- Girko Duodji* (2000), Se oli ainut saatavilla ollut lähde saamelaisesta kirkkotekstiileistä taiteilijoiden Britta Marakatt-Labban⁴⁶ ja Anna Stina Svakkon suullisten tietojen⁴⁷ ja duodjin lisäksi. Sekä Marakatt-Labba että Svakko ovat valmistaneet kirkkoliselle areenalle tekstiilejä ja jumalanpalvelusasuja. Vierailut Marakatt-Labban ateljeessa 2014–2022 syvensivät käsitystä saamelaisesta tavasta tulkita tekstiilin avulla. Saamelaisista taiteilijoista kertovat julkaisut auttoivat hahmottamaan oman taiteellisen tulkin suuntaviivoja (mm. Eilertsen, B et al: Ofelaš Iver Jåks Veiviseren; Hætta, S: Mari Moments; Hætta, S: Synnøve Persen Luondduadjágasat; Sallamaa: Auringon poika; Nils-Aslak Valkeapää - Áillohaš; Minä soin – kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapää elämäntyöstä; Sággon mitalusat Britta Marakatt-Labba; Outi Pieski Čuolmmadit).

1.4 Hervenmähttu- Duojár-tutkijan positio

Hervenmähttu tarkoittaa sommittelutaitoa. Sommittelutaito viittaa yleisesti duodjin koristesommitteluun, mutta sanonta *hervet gávtti* viittaa nimenomaan gáktin ompeluun, koristeiden ja värisävyjen sommitteluun ja toteutukseen ompelussa. Gákti osoittaa käyttäjän sidoksisuuden ja kuuluvaisuuden ja siihen liittyvä hervenmähttu pohjautuu yhteisön tapaan sommitella. Hervenmähttu symboloi yhteisön yhteistä osaamista ja yhteisössä muodostunutta ja muodostuvaa tietämistä ja osaamista. Tietäminen ja osaaminen, sommitteluosaamisen.

Hallinta välittyvät yhteisön sisäisessä kanssakäymisessä, yhteisösuhteiden kautta⁴⁸. Duodjiin ja sommitteluun liittyvä tieto on yhteisön yhteistä tietoa, jota yksittäisenä duojárina todennan työskentelyssäni. Hervenmähttu liittyy minun alueeseen, sukuun ja perheeseen ja kertoo muille viiteryhmästäni, sidoksisuudestani ja kuuluvaisuudestani. Kukin duojár tuo duodjiin oman sommitteluvariaationsa ja -makunsa, mutta noudattaa silti yhteisössä muodostuneita ja muodostuvia yhteisiä sopimuksia. Yhteinen käsitys gáktin yhteydessä on esimerkiksi siitä, montaako miehen gáktin selkäkoristetta yhteisössä käytetään tai miten ne asetellaan. Hervenmähttu kertoo duodjin yhteydessä duojárin duodjiosaamisesta

46 Marakatt-Labba 2018.

47 Svakko esitelmöi Arvisdsjavrin Kirkkopäivien yhteydessä 2017.

48 Ks. Heikkilä & Miettunen 2016, 1.



Koristesommittelua. MM 2013.



Sommittelutaito kehittyä kokeilemalla. MM 2018.

ja tavasta sommitella ja tutkimuksessani se symboloi omaa positiotani ja taustaani. Gáktin suhteen duojár voi toteuttaa omaa makuaan koristesommittelussa ja pysyä silti yhteisön yhteisessä käsityksessä esimerkiksi niin, että pääasiallisesti koristesommittelussa käytetään punaista väriä.⁴⁹

Tutkimustarpeiden pitäisi lähteä yhteisöstä itsestään ja olla yhteisöjohdannaisia ja pohjautua yhteisön tietämisen tapaan ja pohjautua saamelaiseen näkökulmaan⁵⁰. Tutkin enontekiölaisen saamelaisyhteisöni duodjin moniaistista visuaalisuutta ja estetiikkaa. Yhteisöön kuuluvana tarkastelen asiaa sisäisestä näkökulmasta. Suhde yhteisöön muodostaakin keskeisen ulottuvuuden tutkimusmetodologiassa⁵¹. Yhteisön kautta tulleen tietämisen pohjalta olen valmistanut gáktin ja sen kautta hahmotellut rakenteen tarkastella tutkimusta teoreettisesti.

Tutkimusaiheeni on minulle läheinen ja käsitykseni duodjista on ohjannut tutkimustani. Aihe oli ajankohtainen, kun aloitin tutkimustani. Perheessäni oltiin valmistautumassa rippijuhliin ja ristiäisiin. Kirkkotekstiilien pariin ajauduin, kun pohdin rippikirkon sisustusta ja sitä, miten duodjin kautta voisi sommitella julkista tilaa perhejuhlien taustalla. Päämääräni oli taiteellinen ja tutkimuksellinen, ja tarvitsin julkisen kirkkotilan käyttöni suunnittelua ja tekstiilien toteutusta varten. Sain Enontekiön seurakunnalta luvan käyttää Hetan kirkkoa tekstiilien suunnittelutilana.

Taiteellisen produktion toteuttamisessa on piirteitä yhteisötaiteesta. Kristillisiä perhejuhlia varten pidin duodjin työpajoja, joissa ei sinänsä valmistettu tyttäreni tai siskonpojan vauvan asusteita, mutta teemat sitoutuivat vahvasti perhejuhliin ja niihin valmistautumiseen. Kerroin kaikille avoimesti, että kysymyksessä on tutkimus. Työpajojen tekeminen kuvattiin ja kuvia käytettiin luvallisesti ensimmäisessä näyttelyssä *Kaste ja konfirmaatio – Saamelaiset seremoniat*. Tein myös muistiinpanoja työpajojen aikana ja varsinkin niiden jälkeen tutkimuspäiväkirjaan. Tietoja olen hyödyntänyt analyysivaiheessa ja viitannut päiväkirjamerkintöihin. Päiväkirjoissa olen avan-
nut taiteellisen produktion aikaista ajattelu- ja luomisprosessia, mikä osoittaa taiteellisen tutkimuksen vastuullisuutta.⁵²

49 Ks. Dunfeld (2006, 203) kirjoittaa yhteisestä käsityksestä (felles forståelse).

50 Drugge 2022, 470–471; Gaski 2013, 115.

51 Drugge 2022, 470; Heikkilä & Miettunen 2016, 1.

52 Tammi 2021; Jokela & Huhmarniemi 2020, 55; ks. myös Nylander 2022, 448.

Yhteisötaiteen etiikkaan kuuluvat nimeäminen ja tekijyyden tunnustaminen⁵³. Julkisen tilan tekstiilien toteutusvaiheessa sain apua siskoltani Kristiinalta, joka valmisti kahvat kolehtilakkeihin. Hän oli mukana myös ommellessani vihkimattoa ja ompeli koipinahkaiset reunaosiot yhteen ohjeideni mukaan. Kokoavaa näyttelyä varten tekemäni tekstiilin *Maasta olen minä tullut* suunnitteluvaiheessa sain apua perheeltäni: siskoni Kristiina tyttärensä Anni-Sofian kanssa, oma tyttäreni Maren Elle ja siskoni Marjatan pojantytär Sara-Maria sekä miniä Anne⁵⁴ olivat mukana ideoimassa tekstiiliä. Kristiina oli myös ompeluvaiheessa avustamassa muutaman päivän. Valokuvat otti serkkuni poika Nilla-Máhtte⁵⁵. Taiteellisessa produktiossa ja näyttelyiden toteutuksessa olen saanut apua Hannu Tikkaselta, Heidi Pietariselta, Johanna Labbalta, sekä Inga Elisa Páve Idivuomalta, sekä näyttelyrakenteiden osalta Antti Mäkitalolta ja Erkki Palojarveltä⁵⁶. Väitöksen aikaisessa näyttelyssä duodjiosaamista esittelivät Anni-Sofia Löf, Sara-Maria Magga, Karen-Anni Magga⁵⁷ ja Kristiina Näkkäljärvi. Taiteellista produktiota ohjasi ajatus, että valmistan materiaaleista lähtien kaiken itse. Luullakseni duodjin moniaistisuuden kokeminen ja tulkintakykyneivät heikentyneet siitä huolimatta, että olin pyytänyt avustajia mukaan muutamaaan työvaiheeseen, vaan työvaiheiden tekeminen pikemminkin vahvisti yhteisölähtöistä tutkimusprosessia, tiedontuotantoa ja vuorovaikutusta ja toteutti duodjiin liittyvän piilotteluajatuksen. Keskeneräistä työtä ei esitellä julkisesti ja vain lähipiirini ihmiset saavat nähdä duodjini ennen sen valmistumista.

Saamelaisen yhteisön jäsenenä tutkijanrooli voi olla haastava. Saamelaiset paikallisyhteisöt ovat pieniä ja kaikki tuntevat toisensa⁵⁸. Asemani yhteisön jäsenenä ja samalla sen tutkijana sisältäpäin antaa näköalapaikan yhteisön yhteiseen

53 Jäntti, Laakkonen & Honkasalo 2021, 301.

54 Anni-Sofia Löf, *Heaikka Ovlá Ovlá ja lisk'Ándde Ánne Ristiinná Anni-Sofia*; Maren Elle Magga, *Ergon Duommá Ánne Ándde ja Heaikka Ovlá Ovlá Máreha Maren Elle*; Sara-Maria Magga, *Heaikka Juhána Jovsset Ándde ja Heaikka Ovlá Ovlá Marjatta Joavvna Sara-Maria ja Anne Länsman-Magga, Ándde Per Viljo ja Niillas Ásllaga Bertta Ánne*, os. Länsman.

55 Nilla-Máhtte Magga, *Heaikka Josába ja lisk'Ándde Elle Máhte Nilla-Máhtte*.

56 Antti Mäkitalo, *Ergon Duommá Ánne Ándde ja Erkki Palojarvi, Ergon Duommá Erke*.

57 Karen-Anni Magga, *Heaikka Josába ja lisk'Ándde Elle Ándde Karen-Anni, Kristiina Näkkäljärvi, Gáijon Issáha ja Oskala Ristiinná lisko-Máhte Ristiinná*.

58 Länsman A-S. 2008, 94.

tietämiseen⁵⁹. Koen oman asemani vahvistaneen tutkimusta. Ilman osallisuutta yhteisössä ja sukukeskeisyyttä en olisi kyennyt tutkimaan duodjia tavallani. Duodjin omaksuminen yhteisön sisällä oli edellytys tutkimustavalleni. Yhteisöllisesti kykenen osallistumaan ja minulla on mahdollisuus osallistua duodjin tekemiseen ja pystyn jakamaan ja soveltamaan tietotaitoa, jakamaan yhteisen esteettisen käsityksen ja kommunikoidaan duodjin kautta ja sen avulla. Duodjista väitellyt Maja Dunfeld on tutkinut duodjia samantyyppisestä näkökulmasta. Hän kertoo osallistuneensa yhteisön käytännöllisiin, esteettisiin ja kommunikatiivisiin prosesseihin ja saavuttaneensa ymmärryksen ja tunnustuksen kentän sisällä⁶⁰.

Kun on yhteisön jäsen, on aina suhteessa johonkin: osallinen jossakin yhteisössä, jonkun sukulainen tai jossakin roolissa. Voi olla vaikeaa erottaa tutkijan roolia yhteisön muista rooleista.⁶¹ Duojár nimityksen lisäksi kuulen itsestäni käytettävän taiteilija nimitystä, jota hieman vierastan. Taiteilijan positiossa luon tekstiilitaidetta, joten hyväksyn nimityksen siltä osin. Tunnistan työtapani suurta valinnanvapautta sisältävässä taiteellisessa toiminnassa ja ammatissa, joka on eettisesti herkkä: taiteilijalla on suuri vapaus valita itsenäisesti taiteellinen toiminta ja ilmaisutyyli.⁶²

Osallistuin kotipaikkakunnallani Saamelaisen koulutuskeskuksen järjestämälle duodjukurssille keväällä 2022. Kerroin avoimesti tutkimuksestani osallistujille ja tein osallistuvaa havainnointia opetuksen aikana. Ompelin muiden mukana ja havainnoin tapahtumia. Halusin kuulla ja ymmärtää, mitä duodjille kuuluu ja siten syventää tulkintataitojani duodjietämisen ja ilmiöiden suhteen⁶³.

Stipendiaatin virassa olen opettanut duodjia Saamelaisella korkeakoululla, *Sámi allaskuvllas*, ja luennoinut tutkimusaiheestani duodjin maisteriopiskelijoille. Kotipaikkakunnallani olen pitänyt Sámi Duodjin puolesta syksyllä 2022 ja keväällä 2023 Saamelaisen koulutuskeskuksen palkkaamana duodjukurssia, jonka aiheena oli Enontekiön sukujen gáktin ompelu. Keväällä 2023 olin mukana myös nuorille suunnatulla lakki-kurssilla, *gahpirgurssas*, opettajana ja myöhemmin syksyllä oppilaana Inger-Anni Palojärven⁶⁴ pitämällä kurssilla.

59 Gaski & Guttorm G. 2022, 15; ks. Dunfeld 2006, 23 ja Länsman A-S. 2008, 90.

60 Dunfeld 2006, 203.

61 Ks. Gaup KE 2008, 89.

62 Kinanen 2018, 15–17.

63 Ks. Länsman A-S. 2008, 90.

64 Inger-Anni Palojärvi, *Vilgon Inggá ja Gáijot Piera Inger-Ánne*, os. Juuso.

Kurssikoulutusten aikana palautin tutkimaani tietoa yhteisön käyttöön. Olin taiteellisen produktion aikana dokumentoinut gákti-malleja alueeltani ja oppilaat pääsivät hyödyntämään tietoa käytännössä, sillä parhaassa tapauksessahan tutkimustulokset vahvistavat saamelaisyhteisöä ja sen itsetuntoa, kehittävät perinteitä ja varmistavat niiden siirtymisen sukupolvittain⁶⁵. Jaoin tietoa yhteisölle opetuksen kautta ja tiedostan käyttäväni duojárin valtaa määrittämällä alueen yhteistä pukumallia ja sen sommittelutapoja. Toisaalta pohdimme yhdessä kurssilaisten kanssa Enontekiön alueen duodjia ja yksityiskohtia ja kunkin perheen ja suvun sommittelumalleja, joten koen olleeni tiiviissä vuorovaikutuksessa yhteisöni kanssa myös muodollisen opetuksen kautta. Toisaalta tiedostan, että esioletukseni, tietoni ja ymmärrykseni duodjista ohjaavat tutkimusta, joten täysin objektiivinen en voi olla. Tutkimusta tehdessä tulee muistaa tutkijan aseman tuomat haasteet ja varottava esimerkiksi yleistämisestä jotakin paikallista kulttuuripiirrettävä koko kulttuuria koskevaksi ja siksi onkin tärkeää rajata tutkimusalue ja tiedostaa oma asema.⁶⁶

Tekemiseni ja asemani kautta hahmotan, kehitän ja määritelen, mitä duodjin alalla tapahtuu ja miten tulkitsem tapahtumia. Tutkijan osallisuus, tai läheisyys, tuo asiantuntemusta tutkimukseen, jonka osallisena tutkija itsekkin on. Tutkijan henkilökohtainen tausta on silti merkittävä tulkintaresurssi ja helpottaa sosiaalista vuorovaikutusta⁶⁷.

Koin kyselyt, keskustelut ja elämisen duodjiyhteisön parissa pääosin positiivisina kohtaamisina ja tutkimuksesta oltiin kiinnostuneita. Työskentelin joustavasti ilman varsinaista aineistonkeruumenetelmää. Tein jatkuvasti päiväkirjoihini muistiinpanoja havainnoistani, sillä koin, että en kykenisi muuten saamaan aineistoa kasaan. Yhteisön sisällä eläessä tieto tai havainto saattoi tulla minä hetkenä hyvänsä. Olen kuullut tietoa entisistä elämäntavoista ja maailmankäsityksestä poroerotuksen ohessa tai kaupan kassajonossa keskustelimme lakkimalleista: tämä viittaa toimiviin yhteisösuhteisiin ja kykyyn kommunikoida yhteisön kanssa. Eri tavoin kerätty tutkimusmateriaali antaakin käsityksen duodjin, ihmisen ja ympäristön holistisesta suhteesta.⁶⁸

65 Länsman A-S. 2008, 91; Porsanger 2008, 17; ks. Drugge 2022, 471.

66 Porsanger 2007, 40; ks. Magga S-M. 2018, 45 ja Heikkilä & Miettunen 2016, 4.

67 Ks. Gaski & Guttorm 2022, 15; Heikkilä & Miettunen 2016, 4–6; Mäkelä 2003, 30: keramiikkataiteilijan valta.

68 Drugge 2022, 469–471; Heikkilä & Miettunen 2016, 3; Lampela 2012, 29; Pietarinen 2009, 17; Länsman A-S. 2008, 95.

Tutkijana jouduin tosin kokemaan kielteistä ja epäileväistä suhtautumista tutkimusta kohtaan myös omassa yhteisössäni. Joku on kieltäytynyt vastaamasta tai osoittanut epäkiinnostusta. Toinen puolestaan on kieltänyt äänensä ja henkilötietojensa tallentamisen⁶⁹. Tulkitsen sen niin, että saamelainen yhteisö on tutkittu läpikotaisin ja ihmiset ovat voineet kokea tulleen petetyksi ja haluavat suojella ja kätkeä tietojansa⁷⁰. Olen kokenut tekstiilitaiteen kenttään sijoituvan julkisen tilan duodjini herättävän tunteita. Duodjiin voidaan suhtautua asenteellisesti ja paheksuvasti, jopa niin, että ei ole edes halua tutustua teokseen tarkemmin⁷¹. Tulkitsen tavoitelleeni julkisen tilan duodjilla ja sen taiteellisilla keinoilla ilmaisua, jota vastaanottaja ei ole ymmärtänyt tai arvostanut⁷².

Alkuperäiskansatutkimuksen mukaan haastateltavista tulisi käyttää heidän oikeita nimiään ja kunnioituksen vuoksi myös julkaista ne. Varsinaisen tutkimusajan vuosien 2018–2023 aikana haastattelin yhteisöni duodjin osajia⁷³. Kyselyiden, keskustelujen ja tapaamisten yhteydessä olen varmistanut ihmisiltä, että he tietävät kyseessä olevan tutkimuksen. Päädyin käyttämään heistä merkintää *árbečeahppi*⁷⁴ juoksevilla numerolla.

Oma päätökseni on sen sijaan julkaista duodjikertomusten ja -esimerkkien yhteydessä lähimpien duodjiperinteen kantajien nimet ja elinajat. Kaikkia tietoja en heidän elinaikanaan mieltänyt varsinaisiksi tutkimustiedoiksi. Suulliset tarinat avaavat duodjitutkimuksen olemusta ja minulla on ja on ollut henkilökohtainen suhde kertajiin. Saamelaisyhteisön jäsenenä kykenen arvioimaan tiedonantajien suhtautumisen tutkimukseeni ja siihen, onko heidän antamansa tieto soveliasta julkaista. Toisaalta omakohtaisuus ja avoimuus ovat ehto sille, että olen kyennyt tutkimaan duodjia tavallani.⁷⁵

69 Ks. Heikkilä & Miettunen 2016, 8.

70 Ks. Porsanger 2007, 91.

71 Mäkelä, Matti 2016, 53, 80.

72 Kinanen 2018, 50.

73 Vrt. Magga S-M. 2018, 43.

74 Porsanger & Guttorm G. 2011, 22: ”Perinteentaitaja on ihminen, joka perusteellisesti hallitsee perinteisen tiedon ja osaamisen, ja jota paikallinen yhteiskunta pitää taitavana omalla alallaan” (kirjoittajan suomennos).

75 Ks. Cardinal 2004 ja Saresma 2004, 104.

1.4.1 Duodjiráidalasas – Oma tausta

Kristillinen kasvatusta on luonnollinen osa henkistä perintöäni. Uskonnollisuus ja kristillisyyden ovat olleet läsnä lapsesta asti. Kirkossa ja kristillisissä seuroissa käyminen kuului lapsuuden perinteisiin. Tietävästi olen kasvanut elämämpiirissä, jossa esikristilliset perinteet ja tavat ovat esiintyneet kristillisen perinteen ohella. Kaikki on luontevasti sulautunut yhdeksi elämäntavaksi sen kummemmin määrittelemättä mihin mikään asia liittyy.⁷⁶

Kirkkoa on kritisoitu sen vaikutuksista saamelaisten muinaisuskon ja maailmankäsityksen muuttumiseen ja katoamiseen. Kirkon historia on vaikuttanut kielteisesti saamen kansaan ja kirkon muinaiset teot monien saamelaisten käsitykseen kirkosta ja kristillisyydestä⁷⁷. Olen tietoinen tutkimusaiheen ristiriitaisuudesta: miksi tutkia kristillisiä perhejuhlia ja kirkkoa toimintaympäristönä, kun saamelaiset ovat olleet kirkon ja kristinuskon kolonisaation kohteena ja kun kirkko instituutiona on uskonpuhdistuksen myötä edesauttanut muinaisen maailmankäsityksen häviämistä. Toisaalta kristilliset tavat ja arvomaailma ovat eläneet jo satoja vuosia saamelaisten keskuudessa, joten kristinuskon on osa saamelaista perinnettä.

Akateeminen koulutus on antanut välineitä käsitellä ja hyödyntää tietotaitoa tutkimuksessa. Ilman akateemista koulutusta en olisi kyennyt tiedostamaan, nimeämään ja erittelemään asioita. Duodjin muodolliset opinnot ovat vahvistaneet duodjituntemustani ja avanneet uusia näkökulmia. Olen saanut länsimaisen koulutusjärjestelmän mukaisen saamen kielen aineenopettajan koulutuksen Suomessa sekä *eami-álbmot*-pedagogiikkaan⁷⁸ perustuneen duodjin koulutuksen Norjassa. Länsimaisen koulutusperinteen mukaiset taiteen tohtorin muodolliset lisäopinnot tekstiili-ilmaisussa ja taidehistoriassa ovat tukeneet pitkää duodjiuraani ja ovat tänä päivänä moniulotteisessa vuorovaikutuksessa keskenään⁷⁹.

Kirjoitan tutkimuksen teoreettisen osan suomen kielellä. Filosofi Jaana Parviaisen mukaan ”kieli on valittava sen mukaisesti, kenen kanssa haluaa keskustella”⁸⁰. Mielelläni olisin keskustellut saamenkielisen yleisön kanssa ja kirjoit-

76 Ks. Marakatt-Labba 2018.

77 Johnsen 2011, 86; ks. Holm 2020, 180–181.

78 Alkuperäiskansapedagogiikka.

79 Ks. Rorgemoen 2012, 3.

80 Itkonen M. 1999, 49.

tanut tutkimuksen pohjoissaameksi, koska omakieliselle duodjitutkimukselle on suuri tarve. Käytännössä en voinut valita saamea tutkimuksen kieleksi. Aloitteessani tutkimusta vuonna 2017 duodjista oli väitellyt vasta kaksi pohjoissaamen taitavaa ohjaajaehdokasta, joista toinen oli esihenkilöni työyhteisössä. Vuotta aiemmin olin päässyt jatko-opiskelijaksi Lapin yliopiston taiteiden tiedekuntaan ja aloittanut täydentävät opinnot. Toisaalta olen oppinut ensimmäisenä kielenä suomen kielen, joten tutkimuskielen valinta on siltä osin perusteltua. Sinänsä saamen kieli ei ole koskaan ollut vieras kieli, sillä lapsuudesta asti olen kuullut saamen kieltä elinympäristössäni.

Kieli kantaa keskeistä osaa kulttuurissa ja kielen avulla voi ilmaista kulttuuriin ja ajatusmaailmaan liittyviä asioita. Tutkimuksessani kykenen saamentaitoisena lähestymään tutkimuksen teoreettisia ja käytännön kysymyksiä syvemmin kuin saamea taitamaton.⁸¹ Tutkimuksessani käytän saamenkielisiä duodjitermejä⁸². Koska tutkimuksessani on vaikutteita alkuperäiskansatutkimuksesta, käytän omakielisiä termejä ja sanontoja suomenkielisessä tekstissä. Alkuperäiskansatutkimuksenhan mukaan omakielisiä sanoja ei sinänsä korosteta, jotta ne käsitteellistyvät ja normalisoituvat osaksi tutkimuskieltä. Saamenkielisten termien käyttäminen heijastaa laajemmalti kansan omaa ymmärrystä. Toisinaan tuntui mahdottomalta kertoa asioista suomeksi tai kääntää termejä, joita suomalainen kulttuuri ja suomen kieli eivät tunne, ja toisinaan jouduin selittämään suomeksi kokonaisilla lauseilla asiaa, jonka saameksi kykenee ilmaiseemaan yhdellä sanalla. Kielessä on ihmisten vuosisatojen kokemus ja tieto. Joskus saamenkielisiä käsitteitä on mahdollonta kääntää suomeksi kielen ja kulttuurin tiiviin yhteyden takia.⁸³ Esimerkiksi Jauristunturin miehen saamenpuvussa esiintyvällä nimityksellä *doareshearvvat*⁸⁴ voidaan yhdellä saamenkielisellä sanalla kuvata sen merkitys ja sisältö. Sana paikallistuu sukuun, alueeseen ja maahan. Kielellisen taustani ansiosta kykenenkin ymmärtämään, kuinka paljon kieli



Doareshearvvat 2013. MM.

81 Guttorm G. 2014, 44; Gaski 2013, 115; ks. Guttorm G.1996, 1.

82 Käytän saamenkielisiä termejä keskeisissä käsitteissä välittömästi suomenkielisen jälkeen. Merkitsen pitemmät saamenkieliset lauseet tai selitykset alaviitteellä ja niistä löytyy erillinen liite.

83 Ks. Gaski & Guttorm G. 2022, 16; Lehtola 2022, 34; Horsberg Hansen 2016, 243; Snarby 2014, 16.

84 Miehen puvun selkämysten koristenauhoin sommitellut verkkasuikaleet, jotka ovat poikittain suhteessa selkämysten muihin koristeverkoihin.

kantaa kulttuuritietoutta ja kulttuurin syvä ymmärrys välittyy luonnollisemmin siihen kuuluvan kielen kautta samalla kun kieli liittyy meidät edeltäviin sukupolviin.⁸⁵

Toisaalta saamen kieli ei ole edellytys taiteelliselle duodjitutkimukselle. Duodjitutkimukselle taiteellinen tutkimukseni on uusi avaus ja kykenen ilmaisemaan näkökulmia ja tulkitsemaan suomen kielellä. Olen tosin joutunut suomeksi kirjoittaessani selittämään enemmän saamelaisen yhteisön ajattelutapaa ja näkökulmaa: tutkimuskielen valinta vaikuttaa siten koko tutkimuksen tekemiseen ja kirjoittamistyyliin⁸⁶.

Olen käyttänyt tutkimuksessani tekstiilitaiteen osalta suurelta osin vertailuaineistona suomalaista tekstiilitaiteen osaamista ja toteuttanut taiteellisen produktion saamelaisen esteettisen käsityksen pohjalta. Taiteen teoreettiset opinnot olen suorittanut suomeksi, mikä osaltaan tuki tutkimuskielen valintaa. Jos olisin voinut valita tutkimuksen kieleksi saamen kielen, olisin saattanut joutua haasteellisen tehtävän eteen, sillä tekstiilitaiteen ja taiteellisen tutkimuksen saamenkielinen termistö ei ole vakiintunut. Tiedostan samalla tulevaisuuden haasteiksi saamenkielisen termistön luomisen duodjin tekstiilitaiteelle, esimerkiksi sisustamiseen ja somistamiseen liittyviin termeihin. Suomenkielinen tutkimus avaa duodjin tuntemusta ja osaamista muulle kuin verrattain pienelle saamenkieliselle lukijakunnalle. Guttorm kirjoittaakin uuden kielen toimivan apuvälineenä ja laajentavan duodjin osaamisaluetta⁸⁷. Haluan vahvistaa ja korostaa siten duodjin ammattikielen asemaa. Taiteellisen produktion päiväkirjoja⁸⁸ tuntui luontevammalta kirjoittaa saameksi, koska duodjiin kuuluvan kielen kautta pystyin kuvaamaan muotoiluprosessin vivahteikkuutta, täsmällisyyttä ja rikkautta⁸⁹.

Kaikenlainen kokemustieto on tärkeää tiedon hankkimisessa ja sen ymmärtämisessä. Duodjin kokemustietoni pohjautuu maahan ja ympäristöön, jossa elän⁹⁰. Lapsuuden vasanmerkitykset kestivät viikkoja ja asuimme laavuissa Itäkylän eli heikkiläisten paimennusalueen keskuspaikalla Kalkujärvellä, *Gálggogjávrris*, itäisen Enontekiön alueella⁹¹.

85 Ks. Lehtola 2022, 43; Triumf 2004, 21.

86 Länsman A-S. 2008, 93.

87 Guttorm G. 2001, 49.

88 Päiväkirjan ovat suomentaneet Maren Elle Magga ja Minna Näkkäläjärvi.

89 Ks. Guttorm G. 1997, 99.

90 Ks. Guttorm G. 2013, 33-34.

91 Ks. myös Magga P. 2007, 20.

Kalkujärven kesämerkitysten aikaan omaksuin duodjia yhteisön naisten kokoontumisissa. Kokoonnuimme laavuissa duodjituokioihin ja usein duodji oli puheenaiheena Erityisen paljon omaksuin käytännön kollektiivista duodjikulttuuria kesämerkitysten aikana. Naisilla duodjitarvikkeet olivat aina mukana ja niiden kesien aikana sain nähdä ja osallistua duodjin tekemiseen, joka oli suuri ajankulu ja malli- ja rinnakkaisoppimisen areena. Monesti naiset saattoivat kyläillä toistensa luona ja samalla tehdä käsitöitä. Usein materiaalina oli sisna tai lanka tai muu vastaava helposti kuljetettava työ, jota saattoi tehdä käsin. Usein naisten kesken puheenaiheena oli duodji ja siihen liittyvät asiat. Toisinaan haettiin yhdessä torkorisuja ja pajuja, joista irrotettiin kuori. Pajunparkille oli ainainen tarve, kun sitä käytettiin nahkojen pehmytyksessä ja parkituksessa. Olen kokenut malli- ja rinnakkaisoppimisen menetelmät erittäin tärkeinä duodjiin sitouttavana tekijänä ja pedagogisena areenana.



Kalkujärvellä Maarit, Inga-siessä, Maarita ja Nils-Heikki. KM 1989.



Anni-äiti. MM 1989.

Duodjin omaksumista ja kokemista kuvailen rappusenaskelmalta, *ráidallas*, toiselle siirtymisenä. Elinaikanani ráidallas, rappunen, oli apuvälineenä kesälaavuissa, kun loueita aseteltiin laavupuiden päälle. Rappunen oli tehty kaksihaa-raisesta koivusta, johon kiinnitettiin poikki puut, askelmat. Tutkimustani rappuset symboloivat monella tapaa. Ne ovat maata vasten ja haarautuvat kahteen suuntaan kuten tutkimuksenikin tekee, perinteiseen duodjiin ja taiteellisen duodjin suuntaan. Kehittymistä duodjin parissa kuvaankin siirtymisenä rappusten poikki puulta toiselle, alhaalta ylöspäin. Dunfeld puhuu osaamisen tasoista ja valmiuksista, joita voi verrata rappusilla kiikkumiseeni: ensimmäisellä tasolla

(*ferdighetskunnskap*) ihminen harjoittelee yhteisössä, toinen taso (*fortrolighetskunnskap*) viittaa itsenäiseen kehittymiseen ja kolmannella tasolla (*påstandskunnskap*) taito on niin kehittynyt, että sitä voi ilmaista verbaalisesti ja kirjallisesti⁹².

Dunfeld kirjoittaa lisäksi ihmisen kulttuurisen kompetenssin tärkeydestä, jotta voi toteuttaa duodjia ja ymmärtää sen taustalla olevan ajatusmaailman. Ymmärrän kulttuurisen kompetenssin tarkoittavan kuuluvaisuutta yhteisöön ja sen kulttuuristen käytänteiden tuntemista. Jos en olisi asunut laavussa ja tuntenut laavussa ja kodassa käytettävää rappusta, en kykenisi vertailemaan sen avulla duodjiosaamiseni ja -näkömykseni kehittymistä⁹³.

Aloitin rappusille kiikkumisen alle kouluikäisenä. Tunnistan oppimistavan, josta taiteilija Iver Jåks kertoo: *Ja nie don oahpat dadistaga, ja dalle leat oahppan nu ahte muittát*⁹⁴. Muistan, kuinka aluksi seurasin ja tarkkailin aikuisten tekemistä. Sain kokeilla vähitellen työvälineitä ja harjoitella ja korjailla yrityksiä⁹⁵. Ensimmäisiä muistikuvia on, kuinka äiti antoi kokeilla saksia. Opettelin leikkaamaan karvaa, *beaskidit*. Olen oppinut duodjin lapsuuden lähipiirissä erityisesti äidin duodjitoimintojen parissa. Puukko oli lasten opetteluväline, jolla harjoiteltiin käden ja silmän yhteistyötä. Tuoheen leikattiin poromerkkejä ja laavussa *asttáhat*⁹⁶ -puuhun harjoiteltiin omaa puumerkkiä. Tosin nykyaikaisena lapsena harjoittelin merkin leikkaamista appelsiinin kuoreen ja myöhemmin sain leikata vazoille korvamerkkit. Puukko ja sakset, parkin rapausrauta, *skuobá/fáskkon*⁹⁷ ja äimä, *áibmi*, olivat lapsuudenajan ensimmäisiä työvälineitä, joilla sain tietämättäni konkreettisen kosketuksen tulevaan duodjiuraani.

Duodjin näkeminen ja kokeminen on ollut luonnollista perheessäni ja yhteisössäni. Minut on puettu pienestä pitäen duodjiin. Poroperheissä paimenessa kulkevien miesten vaatettaminen oli naisten vastuulla ja pääasiassa äidin duodji olikin lämpimien pukineiden valmistamista. Materiaalit työstettiin ja niistä ommeltiin pukineita omiin tarpeisiin, joko tarkenemisen tai koristautumisen takia tilanteen mukaan. Duodji ja siihen

92 Dunfeld 2006, 18.

93 Dunfeld 2006, 52-53; ks. Smith 2017, 153.

94 Ks. Jernsletten N. 2002, 9: "Ja niin opit sitä mukaa, ja silloin olet oppinut niin että muistat".

95 Dunfeld 2006, 18.

96 Tulen kohennuskeppi, joka oli usein henkilökohtainen; ks. Eira Murud 2018, 17.

97 Rauta, jolla raavitaan parkinkuorta puista.



Ráidallas. JL



Äiti Anni, Maarit ja äidin siskot Elli ja Inga 1972. PA.



Elle-ipmi 2010. KR.

kuuluvat tekemisen vaiheet ovat olleet konkreettisesti nähtävänä jo lapsesta alkaen. Duodjisilmäni alkoivat kehittymään hyvin pienestä⁹⁸. Vanhempani ohjasivat aktiivisesti kaikenlaisen tekemisen pariin, ja muistankin elämänohjeet, jotka isäni sai lapsena: ”*Eadni gal lávii gohččut, ii oaččo bearehaga joavdelastit go lea árgabeaivi, álohii galgá viggat juoidá bargat*”⁹⁹. Työteliäisyys olikin vanhempieni hyve ja yleensä varsinkin vanhemman polven keskuudessa arvostettiin ahkeruutta. Joutilaisuutta paheksuttiin, mitä kuvaa sanonta käsien ruokkimisesta, kun ihmisen istuu kädet sylissään tekemättä mitään¹⁰⁰.

Lapsuusperheen turistikaupan kautta sain ensikosketuksen duodjin myyntiin. Turistikaupan ansiosta löysin duodjiin uuden näkökulman, kun sain koululaisena siitä taskurahaa ja opettelini duodjimateriaalin käsittelyä ja tekniikoita varhaisessa lapsuudessa. Porotalouden ylijäämämateriaali kuten taljat ja sarvet myytiin turistikoujuissa kesäisin. Turistikauppa oli varsinkin äidin harrastus ja tuki taloudellisesti poronhoitoa. Turistikaupan ansiosta olen myöhemmin hahmottanut duodjin olemusta ja esiintymistä ja sitä, mitä haluan omalla duodjillani kertoa ja millä areenalla.¹⁰¹

Äidin rinnalla isot siskot, *oappát*, Marjatta¹⁰² ja Kristiina¹⁰³ ja lähellä asunut tätini Elli, *Ellegoaski*, tukivat kiinnostustani duodjiin ja sain heidän kanssaan opetella erilaisia asioita. Erityisen innostunut olin nuorempana sisnamateriaalista, *sisteávdnasiin*. Materiaalin valmistamiseen, nahkojen tekemiseen, olen osallistunut varhain. Myöhemmin toisella kymmenellä tein siskoni Kristiinan kanssa sisnasta ompelulaukun, jonka olin siskon mukaan halunnut tehdä kokonaan itse. Nyt samaisessa laukussa kuljetan ompelutarvikkeita ja se symboloi henkilökohtaista kehittymistäni ja siirtymää duodjirappusilla. Kun olin kolmentoista, äiti ohjasi minut ulkopuolisen oppiin ompelemaan ensimmäisen kevyen kesäpuvun, *girjjátgávtti*, Oskalon Kristiinan¹⁰⁴ kanssa. Elli-tädin kuoleman jälkeen vuonna 1987 aloin opetella enemmän lähikylään avioituneen siskoni Marjatan kanssa ompeluko-

- 98 Ks. Somby 2003, 103: Duoji čábbodaga oahppat oaidnit mánnávuoda rájes.
99 Magga M. 2015, 44 < Magga NO. 1996: ”Äiti kyllä ruukasi komentaa, ei saa liikoja joutistella kun on arkipäivä, aina pitää yrittää jotakin tehdä”.
100 Teigmo Eira 2022, 36.
101 Tornensis 2019, 20-22; ks. Dubois 2012, 133; Magga S-M. 2012, 221 ja Somby 2003, 75-76.
102 Marjatta Magga, *Ovllá Marjatta*, os. Magga, 1949–2015.
103 Kristiina Magga, *Ovllá Ristiinná*.
104 Kristine Näkkäläjärv, *Oskala Ristiinná*, os. Oskal, 1928–2022.

neella ommeltavia sekä tiuhdalla tehtäviä töitä, *čuoldin*. Äidin kanssa jatkoin sisna- ja karvatöiden, *siste- ja guolgadujiid*, tekemisen opettelua aina äidin kuolemaan vuoteen 1994 asti. Äidin jälkeen myös muut äidin siskot, Inga¹⁰⁵ ja Maarita¹⁰⁶ jakoivat innostustani ja tukivat intohimoani duodjiin. Enon vaimolta, *ipmi* Saartalalta¹⁰⁷ sain tukea, monia neuvoja ja vastauksia. Tätien ja *ipmin* ohella sain erityisen paljon oppia ja tukea isän serkun kanssa avioituneelta Inga Marakselta¹⁰⁸ ja setäni vaimolta, *ipmi* Elleltä¹⁰⁹.

Haastavinta muistan olleen oppia sommittelemaan koristenuhuilla, *hervet gávtti*. Sain omaksua sitä vähitellen: aluksi ompelin äidin kanssa ja eniten harjoittelin siskoni Marjatan kanssa. Ompelimme vuosikausia pöydän kahta puolta vastakkain ja minun tehtäväni oli ommella suoraa saumaa eli yleensä hulpaa. Eräänä päivänä siskoni sanoi, että nyt vaihdetaan osia. Oli minun vuoroni ommella miehen puvun selkäkoristeet. Ymmärsin edenneeni duodjirappusilla ja kiikuneeni pykälän ylöspäin. Alle 20-vuotiaana tein jo omat vaatteeni ja halusin kokeilla varsinkin pukeutumisen rajoja erilaisilla materiaaleilla ja väreillä.

Opetustilanne antaakin parhaillaan oppijalle itselleen keinnon löytää ”mahdollisuuksia, vastauksia ja kokemuksia”¹¹⁰. Eira Buljo on sanonut: ”opettaminen on yksi osa saamelasta päivittäistä elämää. Jotkut opettavat niin, että eivät itsekään huomaa”¹¹¹. Muistan, kuinka duodjiohjaajani Inga¹¹² antoi vastuun minulle oppimisesta ja ratkaisun tekemisestä, kun ompelin hänen ohjauksessa kenkää. Olin ommellut väärin ja kysyin Ingalta, puranko sauman? Hän vastasi ”itsestä tiedät”. Tulkitsen, että tässä tapauksessa ohjaaja antoi ohjattavalle vastuun ja mahdollisuuden tehdä oikea ratkaisu ja ymmärtää kokemuksen kautta työtapa¹¹³ ja kasvattaa siten osaamis-pätevyyttään¹¹⁴. Tai yhä vieläkin tietyssä työvaiheessa palautuvat muistikuvat äidin kanssa vietetyistä ompelutuokioista. Muistikuvat tuovat käsilleni tietoa miten valkoinen karva tulee leikata koipinahkan kynnen reunasta tai tehdä muu-

- 105 Inger-Saara Magga, *lisk’Ándde Ingá*, os. Näkkäläjärv, 1918–2019.
106 Maarita Näkkäläjärv, *lisk’Ándde Máijo*, 1933–2018.
107 Saara Näkkäläjärv, *Heikka Niillasa Sára*, os. Magga, 1924–2018.
108 Inga Maras, *Morten Ingá*, os. Utsi, 1927–2016.
109 Ellen Magga, *Unit Issáha Elle*, os. Turi, 1935–2022.
110 Triumf 2004, 36: ”vejolašvuoda ieš gávdat vejolašvuodaid, vástádusaid ja vásáhusaid”.
111 Eira Buljo 2012, 9: ”Oahpaheapmi lea oasis sámi beaivválaš eallimis. Muhtumat oahpahit nu ahte eai ieža ge fuomáš”.
112 Inga Maras, *Morten Ingá*.
113 Ks. myös Joks 2007, 52-53; vrt. Triumf 2004, 36.
114 Dunfjeld 2006, 18; *Ferdighetskunnskap*.



Maras Inga 1997. MM.



Saara-ipmi 2004. MM.

tama *guobáldat*¹¹⁵ tietyssä kengän ompelun vaiheessa, joka parantaa kengänpohjan istuvuutta¹¹⁶.

Jonkin verran toimin aikuiskurssien opettajana alle 30-vuotiaana. Tuolloin ymmärsin duodjin mahdollisuudet ope-
tuksessa ja aloitinkin yläkoulun opettajana duodjikerhojen
pitämisen ja myöhemmin opetin valinnaisaineena duod-
jia¹¹⁷. 28-vuotiaana olin valmis siirtymään puolisoni myötä
uudelle alueelle ja omaan elämään lähes itsenäisenä duod-
jiosaajana. Itsenäinen duodjiosaaja tarkoittaa sitä, että teki-
jä kykenee ilman apua tekemään duodjia. Uudelle alueelle
ja uuteen siidaan siirtyessään nainen vie paljon osaamista
mukanaan, mutta toisaalta hän tutustuu uuteen alueeseen
ja sosiaaliin tilanteisiin¹¹⁸. Samalla tavalla kuin lapsuuden-
siidassani Kalkujärvellä, myös uudella alueella Salvasjärven
kesäkylässä, oli duodji naisia yhdistävä asia. Erityisesti kesä-
merkitysten aikaan oli tavallista jakaa duodjokokemuksia tai
syyserotuksen aikaan käsitellä vaikkapa koipinahkoja. Käy-
töntöä enemmän duodji oli yhteinen puheenaihe erityisesti
puolisoni enojen vaimojen Inger-Annin¹¹⁹ ja Inkerin¹²⁰ kans-
sa, jotka tukivat minua, nuorta miniää, anoppini Annin¹²¹
ohella.

*”Inger-Anni onkin ensimmäinen ihminen jonka kans-
sa olen uudessa kylässä jakanut käsityön, mistä olemme
aina puhuneet, mikä on yhdistänyt meidät.” 8.1.2021*

Uudella alueella duojar-asema piti lunastaa uudelleen ja to-
dentaa ja laajentaa osaamispohjaa¹²². Lunastaminen, duo-
jar-aseman uusintaminen alkoi vihkivaatteiden ompelulla
häihimme. Julkinen esiintyminen itse tehdyissä vaatteissa
todisti duodjiosaamiseni, vaikka kuulinkin epäilyjä olenko
itse ommellut häävaatteemme. Guttormin mukaan käsityön-
tekijä ansaitsee yhteisöltään nimen duojar ja silloin duodjin
”lähtökohta on usein paikallinen ja duodjitiedot ovat sidok-
sissa tiettyyn paikalliseen käsitykseen”¹²³. Kulttuuri- ja mu-

115 Kun ompelee kahta nahkaa vastakkain, *guobáldat* syntyy, kun pitää
toista nahkaa löysällä; ”rypytys”.

116 Vrt. Triumf 2004, 37.

117 Somby 2003, 88.

118 Joks 2007, 88.

119 Palojärvi, os. Juuso.

120 Inkeri Siilasjoki, *Gáijot Ingira ja Keto Jonasa Ingir*, os. Ketola, 1944–2019.

121 Birit-Anni Mäkitalo, *Sálmme Elle ja Ergon Duomma Anne*, os. Palojärvi,
1945–2022.

122 Ks. Joks 2007, 88-89: máhttovuodđu.

123 Guttorm G. 2010a, 15: ”--vuolggasadji báikkálaš, ja duodjediedut leat
čadnon dihto báikkálaš áddejupmá”.

seoalalta väitelleen Liisa-Rávna Finbogin mukaan duojar on
se, joka tekee duodjia¹²⁴. Tulkitsen, että kyse on eri aikakau-
den, alueen ja käytänteiden tulkintaeroista nimityksen suh-
teen. Dunfeld kirjoittaakin, että duodjin parissa tarvitaan
monipuolisia taitoja ja kokemuksia, jotka kasvattavat duod-
jin välittämää kulttuurista kompetenssia¹²⁵. Itse koen ansain-
neeni yhteisöltä duojar nimityksen ja lunastaneeni asemani
todella pitkän ajan ja monipuolisten duodjokokemusten jäl-
keen. Oman perheen kasvaessa olen pystynyt vaatettamaan
heidät itse niin arjen kuin juhlinkin tarpeisiin. Koko per-
he osallistuu duodjimateriaalien talteenottoon ja osin työ-
tämiseen, joten sitä kautta duodji on koko perheelle tärkeä
osa elämää. Lasteni duodjisilmät ovat kehittyneet, sillä he
osaavat arvioida, tarkkailla ja arvostaa duodjia ja esittää
toiveensa sen suhteen. Olen tietoisesti pukeut heidät saa-
menvaatteisiin vauvasta lähtien, ja he ovat saaneet kiinnos-
tuksensa duodjiin seuratessaan tekemistäni ja ollessaan osa
saamelaista perhettä, sukua ja yhteisöä. Duodji konkretisoi
heidän kuuluvaisuutensa sukuun, alueeseen ja maahan.¹²⁶
Muun suvun ja yhteisön tarpeita olen pyrkinyt tietoisesti
täyttämään duodjin tekemisen ja sen opettamisen kautta.

Vanhempani tukivat kouluttautumistani ja näkivät sen itse-
ni lisäksi ainoana tulevaisuuden vaihtoehtona. Ensimmäi-
sen työurani olenkin tehnyt saamen kielen aineenopettaja-
na. Myöhemmässä vaiheessa duodjirappusilleni ilmestyivät
duodjin ja taiteen muodolliset opinnot. Ne ovat vahvista-
neet duodjituntemustani ja avanneet uusia näkökulmia.
Länsimaisen koulutusperinteen mukaiset taiteen tohtorin
muodolliset lisäopinnot tekstiili-ilmaisussa ja taidehisto-
riassa ovat tukeneet pitkää duodjiuraani ja ovat tänä päivänä
moniulotteisessa vuorovaikutuksessa keskenään¹²⁷.

Aluksi tuntui haastavalta ja vieraalta lähestyä duodjia koulu-
tetun taiteentelemisen menetelmin. Silti koen muodollisen
pätevyyden vahvistaneen perinteistä saamelaista tietotaitoa ja
antaneen uusia välineitä käsitellä duodjitutkimusta.¹²⁸ Opin-
not ovat luontevasti tukeneet perhejuhlavaatetuksen tarkas-
telua ja analysointia ja taiteelliseen suuntaan kehkeytyneiden
tekstiilien luomista. Duodjin tekijänä ihminen ei ole koskaan
valmis ja siksi rappusillani ei ole viimeistä poikki puuta.

124 Finbog 2020, 5; ks. Guttorm G. 2010a, 15.

125 Dunfeld 2006, 52-53.

126 Ks. Tervaniemi & Magga 2019, 84.

127 Ks. Rorgemoen 2012, 3.

128 Ks. Gaski 2020, 64; Skaltje 1999, 26.



Oma pieni perhe. JML 1999.

1.5 Ávdnasat – Aineisto

Tutkimukseni ensisijainen aineisto, *ávdnasat*, muodostui omasta taiteellisesta työskentelystäni, produktiosta. Olen dokumentoinut taiteellisen työskentelyn prosessimaisen etenemisen eri tavoilla. Taiteellisen produktion, visuaalisen luomisprosessin, olen esitellyt näyttelyissä, joista kaksi ensimmäistä on arvioitu osana väitöstutkimusta.¹²⁹ Ensimmäinen näyttely *Saamelaiset seremoniat - Kaste ja konfirmaatio* marraskuussa 2019 Enontekiön Hetassa kertoi valmistautumisesta kirkollisiin perhejuhliin ja juhlavaatetuksen valmistamisesta. Esittelin valmistautumista ja konkreettista duodjin tekemistä kirkollisiin perhejuhliin kuvasarjana, kahdeksassa planssissa (1200 x 800 mm), jota tukivat tapahtumia valottavat tekstit. Näyttely siirtyi lokakuussa 2020 Inariin, jolloin olivat lisäksi esillä kaste- ja rippivaatteet asustetun ja stillkuvien kooste. Näyttely oli esillä yhtäaikaan toisen näyttelyn *Jumalan lapset – Duodjitekstiilit tilassa* kanssa Inarissa tammikuusta maaliskuun loppuun 2021. Siellä olivat esillä kirkollisen tilan duodjitekstiilit ja muutama luonnos. Johdantopianssissa oli esillä valokuvia suunnittelusta ja toteutuksesta lyhyen tekstin ohella. Taiteilija Eva Aira arvioi nämä kaksi näyttelyä ja hyväksyi ne osaksi väitöstutkimustani.

Kolmas väitöspäivänä avautuva, kokoava näyttely kuvaa taiteellista työskentelyä, esittelee teoreettiselle pohdinnalle konkretian antaneen Lupaus-gáktin, luonnoksia, suunnitelmia ja kokeiluja ja esittelee duodjin tekemistä ja äänimaailmaa konkreettisesti studiotyöskentelyn avulla. Avaan taiteellisen prosessin ja haluan antaa kuvan väitösprosessin etenemisestä. Esillä on tutkimustuloksia esittelevä duodjitaide- ja tekstiili *Maasta olen minä tullut*, joka visuaalisesti ja konkreettisesti todentaa duodjietetiikan olemassaolon ja kuvaa sen kehittymistä ja muuttumista.

¹²⁹ Ks. myös Mäkelä 2003, 20.



Saamelaiset seremoniat - Kaste ja konfirmaatio -näyttely Enontekiön Hetassa 2019. HT.



Jumalan lapset – Duodjitekstiilit tilassa -näyttely Siidassa Inarissa 2021. HT.

1.6 Čeabet – Taiteellinen duodjitutkimus



Kaulus, *čeabet*, on miehen puvun kruunu ja istuvuudessaan duojárin taidonnäyte. Kaulus antaa ryhtiä ja on puvun ylimmäinen silaus. Kauluksen ryhdikkyys antaa koko vaatteelle leimansa ja on yksi haastavimmista ompelutöistä.

Tutkimuksessani *čeabet* symboloi taiteellista duodjitutkimusta, joka pohjautuu duodjin tietotaitoon, duodjiympäristössä elämiseen ja käsitykseen maailmasta ja elämästä. Perinteistä tietoa tukevat akateeminen koulutus ja duodjin muodollinen osaaminen.

Kaulukseni tietoa tarkastelen pääasiassa aikana, johon muistitieto yltää perinteentietäjieni kautta ja teen duodjia sen pohjalta. Duodji ilmentää ihmisen maailmankäsitystä ja materiaalista kulttuuria. ”Kaikissa kulttuureissa henkinen on se, joka antaa olemassaololle selityksen, joka selvittää elämän tarkoituksen. Se on kaikissa kulttuureissa sukupolvien ajattelun ja filosofian tiivistetty tieto”¹³⁰. Maailmankuvaa ja -käsityksiä kuvaavan henkisen ajattelun yhteydessä käytän sanaa sielullisuus, *vuoiŋŋalašvuohta*. Minua kiinnosti ymmärtää, miten sielullisuus ilmenee duodjissa ja mikä sen merkitys on. Ymmärryksen ja esimerkin edellisten sukupolvien ajattelusta ja tiedosta sain sammaleen hakumatkallani, jonka tein setäni vaimon Ellen, *Elle-ipmi*, kanssa kymmenkunta vuotta sitten. Olimme hakemassa sammalia vauvan komsioon, *gietkamii*: *Löydämme viimein soveliaan paikan ja*

¹³⁰ Skaltje 2003, 98.

*alamme varovasti irrottaa nippuja punaisesta, tuuheasta sammalmättästä. Emme ottaneet enemmän kuin tarvitsemme ja senkin teimme niin, ettei kasvi tuhoituisi kokonaan ja etteivät nostojälkemme jättäisi jälkiä luontoon. Ennen kuin jätimme paikan Elle-ipmi neuvoo minua siunaamaan maasta ottamamme antimet: Jeesus siunaa, älä tartuta. Jos olet päivästä, mene päivään. Jos olet vedestä, mene veteen. Jos olet maasta, mene maahan. Jos olet tuulesta tai viileästä, mene takaisin ja lopuksi pitää vielä siunata Isän, Pojan ja Pyhän hengen nimeen.*¹³¹

Sinänsä pieni arkinen tapahtuma kertoo jotain hyvin olennaista saamelaisesta ajattelusta maan ja sielullisuuden, *vuoiŋŋalašvuohta*, suhteen. Sammaleen hakumatka herättää minussa paljon ajatuksia erityisesti siunaamisen takia. Siunaaminen on käytännön tapa, jolla osoitetaan kiitollisuutta luonnon ja Jumalan antamista lahjoista ja sitä, että toivotaan antimien uudelleenkasvua. Ihmisen tulee kiittää luontoa sen antimista.¹³² Luontoa tulee kunnioittaa käyttämällä sitä kohtuudella, ottamalla vain kulloisenkin tarpeen mukaan, ja suhtautumalla siihen kunnioittavasti koska ”kaikki luonnossa on pyhää”¹³³. Luonnosta ei saa ottaa yli oman tarpeen, eikä ihmisen toimista saa jäädä jälkiä. Arjen toimissa tulevat esille käsitykset ymmärrys elämästä ja sopivuudesta, jotka osaltaan määrittelevät kauneutta ja duodjin olemusta.¹³⁴

Saamelaisen sielullisen maailman perustana on luonto, jonka osana on eletty. Toisaalta kristilliset tavat ovat vuosisatojen aikana muodostunut perinteeksi saamelaisilla.¹³⁵ Siunaaminen ja kiittäminen kuvastavat, kuinka saamelaiskulttuuriin kuuluvat uskomukset ja tavat elävät luontevasti kristinuskon rinnalla. Tarkastelen duodjiperinteen taustalla olevaa sielullisuutta yhteisön sisäisestä näkökulmasta. En sinänsä käsittele uskontoa tutkimuksessani, mutta puhun maailmankäsityksestä. Se heijastelee ihmisten tapoja ja ajatuksia siitä, miten käsitetään sielullisuus, ja mitä ulottuvuuksia niillä on duodjin yhteydessä.

¹³¹ Magga M. 2015, 57.

¹³² Mienna Sjöberg 2018, 11, 121; Johnsen 2011, 25; ks. Helander-Renvall 2016, 146: tietäminen arjen kautta; Jernsletten J. 2010, 379; Joks 2007, 70.

¹³³ Jernsletten J. 2010, 381: Laina Jernslettenin informantilta.

¹³⁴ Magga P. 2022, 134; Teigmo Eira 2022, 36; Eira Murud 2018, 12; Mienna Sjöberg 2018, 122; ks. Mienna Sjöberg 2018, 54 ja Kuokkanen 2000, 423.

¹³⁵ Skaltje 2003, 99; ks. Olsen 2022, 88.

Teen tutkimusta akateemisen, taiteellisen tutkimuksen periaatteilla. Tutkimuksen tekijä on tutkiva taiteilija. Taiteellinen tutkimus eroaa tavanomaisesta tutkimusmetodologiaan pohjautuvasta tutkimustyöstä siinä, että taiteellinen tuotanto on tutkimuksen toiminnallinen elementti ja argumentti, ja se edellyttää myös taiteellista toimintaa¹³⁶. Tutkimuksessani se toteutuu duodjin tekemisen kautta.

Kuvataiteilija Anne Sunila ja tanssija Jaana Parviainen ovat tehneet taiteellisen väitöstutkimuksen. Sunilan mukaan tutkiva taiteilijuus on oma lajityyppinsä, jota ei voi verrata ”suoraan perinteiseen taiteilijan rooliin”¹³⁷. Parviainen puolestaan kirjoittaa ihmisen ”kokemusmaailman olevan kaiken toiminnan lähtökohta. Sanallistaminen, käsitteellistäminen ja teoretisoiminen puolestaan ovat mahdollisia taiteen toiminnallisuudesta käsin, sen keskeltä”¹³⁸. Tulkiten, että ilman omaa kokemusta ei voi toteuttaa taiteellista tutkimusta.¹³⁹ Luova prosessi voi olla monitasoista ja kokonaisvaltaista tutkimusta, joka voi paljastaa odottamattomia ja yllättäviä asioita vastoin ennakko-odotuksia. Taiteelliseen tutkimukseen kuuluukin yllätyksellisyys kokeellisen ja kokemuksellisen toiminnan myötä.¹⁴⁰ Taiteellista tutkimusta tekevän täytyy hyväksyä tiedon ennalta-arvaamattomuus, jota voi kutsua tietämättömyyden tilaksi ja uusia ajatuksia ruokkivaksi kuljeskeluksi kohti tutkimuksen lopputulemaa päin¹⁴¹. Tutkivana taiteilijana ihminen on kuin kahden maailman välissä, oman luovan prosessin ympäröimänä ja vuoroin katsellen ulkopuolisena¹⁴². Itsestäni käytän nimitystä duojár-tutkija, joka tekee taiteellista duodjitutkimusta.

Duojár-tutkijana taiteellinen tutkimus perustuu toimimiseen ja tietämiseen duodjin pohjalta¹⁴³. Duodjin kautta tuleva tietäminen ja osaaminen ja saamelainen tapa ”ajatella elämästä, luonnosta ja ihmisistä”¹⁴⁴ on tutkimukseni lähtökohta. Duodjin kautta tietäminen ja -osaaminen on perinteistä tietoa, *árbevirolaš diehtu*, joka löytyy tutkimusympäristöstä ja minulta itseltäni. Perinteinen tieto on saamelaisten viisautta

136 Varto 2017, 13; Anttila 2006, 100.

137 Sunila 2019, 36.

138 Parviainen 1994, 16–17.

139 Ks. Mäkelä & Latva-Somppi 2011, 38.

140 Anttila 2006, 96–97; ks. Pöyhtäri 2021, 74; Schülke 2017, 36; Nugraha 2012, 10–15; Hannula ym. 2003, 9.

141 Jäntti, Laakkonen & Honkasalo 2021, 311.

142 Anttila 2006, 96; ks. Nugraha 2012, 10–15.

143 Guttorm G. 2010a, 41.

144 Magga S-M. 2018, 24.

ja osaamista, jolla ihmiset ovat pärjänneet vuosisatojen ajan. Se on välittynyt polvelta toiselle suullisesti ja tekemisen kautta. Se on polvelta toiselle siirtynyttä osaamista tekotapojen, materiaalisuuden ja merkityksen suhteen ja liittyy tekijän ja käyttäjän yhteisöön, ympäristöön ja maahan¹⁴⁵.

Kokemuksellisuus ja aistien merkitys korostuvat tietämisen perustana. Duodji tuo oman lisänsä taiteelliseen tutkimukseen, sillä duodjitutkimusta raamittavat duodjin vaatimukset ja toisaalta duodjin tuomat mahdollisuudet. Taiteellisessa tutkimuksessa tulee muun tutkimuksen tavoin tehdä valintoja ja rajauksia. Vaikka taiteellinen tutkiminen on aina omakohtaista ja reflektoivaa, ei voida ohittaa yhteisen ymmärrettävyyden vähimmäisvaatimusta. Käytännössä tutkivan taiteilijan on avattava konteksti, jossa tutkimus liikkuu ja mitä tutkimuksen aikana on tapahtunut.¹⁴⁶

Raja perinteisen duodjin ja taiteellisen duodjin välillä on häilyvä. Valmistautumistavan ja duodjin motiivin ja käytötarkoituksen suhteen perustelen sen kuulumisen niin perinteiseen duodjiin kuin taiteelliseenkin duodjiin. Duodji terminä voi kattaa kummatkin tavat, sillä duodjia ja taidetta ei ole tarvetta luokitella. Termi taide, *dáidda*, on saamen kielessä ja duodjin yhteydessä verrattain uusi. 1970-luvulla ensimmäiset taidealan muodollisen koulutuksen saaneet saamelaiset halusivat irrottautua duodjin käytännöistä ja ottaa käyttöön termit taide ja taiteilija, *dáidda* ja *dáiddár*. Duodjin ja taiteen välinen keskustelu on hyvin laajaa, mutta en mene siihen tutkimuksessani. Totean, että duodjiteoreettinen lähestyminen tarvitsee duodjiin pohjautuvan lähtökohdan ja tutkimusta saamelaistavan näkökulman¹⁴⁷: tätä keskustelua pyrin osaltani jatkamaan tutkimuksellani.

Pohdin nimitystä kirkkoon tulevalle duodjille. Aluksi käytin nimitystä kirkkotekstiilit. Halusin korostaa duodjin lähtökohtaa ja prosessin edetessä aloinkin puhua duodjitaide-tekstiileistä, *duodjidáiddatekstiillain*, jotka on suunniteltu kirkolliseen tilaan. Saamelaistaiteen edelläkävijä Iver Jåks on puhunut duodjitaiteesta, *duodjedáidagis*, Jåksin mukaan duodjin ja duodjitaiteen mahdollisuudet ja kunkin alueen sovellukset tuovat duodjiin ja duodjitaiteeseen paikallisuuden ja elävyyden¹⁴⁸.

145 Porsanger & Guttorm 2011, 18; Triumf 2004, 36; ks. Finbog 2020, 64; Tervaniemi & Magga 2019, 84; Sara 2013b, 162 (artikkeli 1).

146 Houessou 2010, 41; Hannula ym. 2003, 14, 55.

147 Guttorm G. 2014, 40; 2010a, 35–41; Magga S-M. 2022, 92: Samification: tulkitsen kyse olevan tutkimuksen saamentamisesta, mikä pohjautuu yhteisön omaan näkökulmaan ja lähtökohtiin; ks. Gaski 2022, 104.

148 Jåks 2022, 25.

Saamelaisessa perinteessä ei ole ollut varsinaista tekstiilitaidetta. Asumistapojen muutokset ovat tuoneet uudet tarpeet ja toisaalta mahdollisuudet, jolloin tekstiilitaide voi kehittyä duodjin omaksi lajikseen. Koska halusin paneutua duodjin materiaalisuuteen, vastasi tekstiilitaide lajina parhaiten tähän moniaistisuuteen.¹⁴⁹ Kehittelin termin duodjitaidetekstiili kuvaamaan yksittäisiä teoksia. Teokset edustavat duodjitekstiilitaidetta, jonka määrittelen Marjukka Vuorisaloa mukailleen tekstiilin tai duodjin tai molempien tekniikoilla luoduksi ja pääasiassa duodjin materiaaleilla tehdyiksi duodjitaide-tekstiileiksi, jossa on havaittavissa duodjin ominaispiirteet. Määrittäähän materiaali teosten sisältöä niin konkreettisesti kuin käsitteenkin tasolla. Duodjitaidetekstiili-nimityksellä osallistun tekstiilitaidteen ammattikentälle duojärinä, joka on osallisena taidetekstiilin tekijöiden joukossa.¹⁵⁰ Lähtökohtani on duodjissa, mutta olen duojärinä osallinen tekstiilitaidteen kentällä suunnittelijana, muotoilijana ja tekijänä.

Duodjitutkimuksen menetelmää ja tulkintaa tukevat keräämäni suulliset tiedot ja haastatteluaineistot ovat vahvistaneet käsitystäni kasvualueeni duodjiperinteestä. Niissä yhdistyvät suullinen ja kirjallinen perinne, kertomisen tapa, joka on tyypillistä alkuperäiskansakulttuureille¹⁵¹. Käsitystäni ovat vahvistaneet keskustelut ihmisten kanssa. Olen muodostanut kuvan duodjista tietämisestä, jossa teoria kietoutuu käytäntöön ja perustuu toiminnallisuuteen¹⁵². Keskustelujen lisäksi olen havainnut ja omaksunut tietoa ihmisten välisissä kohtaamisissa ja vuorovaikutustilanteissa, osallistumalla tapahtumiin ja järjestämällä niitä (perhejuhlat, näyttelyt, työpajat, duodjikirssit ja -tapahtumat).

Olen käyttänyt vuosina 1996–2022 muistiinmerkittyjä tietoja hyödykseni, kun olen muodostanut kuvaa duodjin kehityksestä alueellani. Havainto- ja vertailumateriaalina käytän perheeni ja sukujen käytössä olleita ja olevia vaatteita ja asusteita 1920-luvulta lähtien. Havaintoja täydentävät valokuvat 1880-luvulta lähtien eri perhekokoelmista ja arkistoista. Varsinaisia tutkimusaiheeseen liittyviä, tarkentavia haastatteluja tein muutaman aikaisempien opintoihin liittyvien lisäksi. Hyödynnän aikaisempia haastattelumateriaaleja laajentaakseni kokonaiskuvaa alueeni duodjikulttuurista¹⁵³.

149 Vuorisalo 2013, 222–225.

150 Pöytäti 2021, 7; ks. Vuorisalo, 2013.

151 Gaski & Guttorm 2022, 9.

152 Gaski 2019, 260.

153 Ks. Dunfeld 2006, 9.

Varsin arvokkaaksi lähteeksi osoittautui Päivi Maggan ja Klemetti Näkkäljärven Jauristunturin alueella vuonna 1990 tekemä kulttuuriantropologian kenttätö,¹⁵⁴ jonka haastatteluaineiston aiheena olivat juhlaperinteet esimerkiksi perheen kolmen sukupolven kautta¹⁵⁵.

Duodjia koskeva suullista perinnettä (esimerkiksi tarinat, sanonnat, muistelut, muistot) olen merkinnyt muistiin keskustelujen ja haastattelujen yhteydessä. Taiteellinen duodjitutkimus vaatii kokemusta ja tiedon soveltamista käytännössä, sillä suullinen perinne sitoutuu aina aikaan, yhteiskuntaan ja kulttuuriin¹⁵⁶. Esimerkiksi *árbečeahppin* kertomus koristelujen vihkivaljaiden sommittelusta avautuu vasta, kun kuulija ymmärtää mitkä valjaat ovat, miten ne on tehty, milloin niitä on käytetty ja miksi. Kuulijan täytyy ymmärtää mitä ja mistä puhuja kertoo. Henkilökohtaisen kokemuksen lisäksi täytyy olla tietoa asiasta ja sen hallinnasta. Duodjin suullisen perinteen sisäistäminen ja tulkitsemiskyky ovat edellytys taiteellisen duodjitutkimuksen tekemiselle. *Lupaus*-gáktin syntyyn liittyvän tarinan analysointi ja ymmärtäminen olisi ollut itselleni mahdotonta ilman tietojen ja taitojen hallitsemista, henkilökohtaista kokemusta ja tietotaidon siirtämistä ja soveltamista käytäntöön.¹⁵⁷

Tutkimukseni tieto pohjautuu yhteisössä sukupolvelta toiselle siirtyneeseen tietoon, johon yhdistyy muodollisen akateemisen koulutuksen kautta tuleva tietäminen, osaaminen ja nimeämisen taito. Tutkimuksessani pohdin, käsitteellistän ja analysoin duodjin antamaa tietoa ja käsittelen tutkimuskysymyksiä käytännön tekemisen kautta. Tutkimukseni ja työtapani pohjautuvat duodjiperinteen omaksumiseen, siinä toimimiseen ja sen kehittämiseen niin yksilö- kuin yhteisölliselläkin tasolla. Duodjiin pohjautuva taiteellinen tutkimus avaa duodjin alalle uudenlaisen tutkimusdiskurssin, joka yhdistää käytännön ja teoreettisen pohdinnan ja pohjautuu saamelaisen yhteisön sisäiseen näkemykseen ja maailmankuvaan.¹⁵⁸

154 Oulun yliopisto, 1990.

155 Haastateltavista viidestä henkilöstä oli neljä edesmennyt. Olen saanut luvan käyttää edesmenneiden haastateltavien nimiä ja myös viides informantti salli nimensä käytön. Päädyin silti anonymisoimaan heidät. Käytän termiä informantti Maggan ja Näkkäljärven (Oulun yliopisto, 1990) tavoin, kun viittaaan heidän keräämään aineistoon.

156 Tiihonen 2004, 204.

157 Guttorm G. 2011a, 370; Dunfeld 2006, 9; ks. Fors Spein 2019.

158 Ks. Dunfeld 2006, 189.

1.6.1 Duodjitietämisen perusteet

Lapsuuden ja nuoruuden porosaamelaisessa yhteisössä duodjin ja poron välinen yhteys on ollut luonnollista ja niihin kuuluvien töiden oppiminen ja omaksuminen päivittäistä toimintaa¹⁵⁹. Yleensä alkuperäiskansoilla on ymmärrys siitä, miten elää paikallisissa olosuhteissa ja luonnonympäristössä, jossa eläimet luonnonresurssit, kasvit, maankäyttö ja ilmasto kuuluvat osana elämään¹⁶⁰. Porosaamelaistausta vaikuttaa duodjin tekemiseen ja sen motiiveihin. Suhteeni porosaamelaisuuteen merkitsee yhteisön syvien kollektiivisten arvojen ja käsitysten omaksumista, mikä heijastuu duodjissani. Porosta saatavat materiaalit muodostavat duodjiestetiikan perustan¹⁶¹. Poron antamat materiaalit ja jauristunturilaisten duodji edustavat minulle kauneutta. Sovellan omaksumaani käsitystä esteettisesti miellyttävästä duodjista taiteellisen duodjitutkimuksen parissa.

Poro edustaa pysyvyyttä ja heijastaa samalla merkityksiä, joita sillä on eri aikakausina ollut eri sukupolville. Professori Veli-Pekka Lehtola luonnehtii kirjassaan ”Entiset elävät meissä – Saamelaisten tarinat ja Suomi” perinteitä ja historiatietoisuutta kerroksellisiksi, joissa ”eriaikaiset vaikutteet ja pysyvyydet kohtaavat”¹⁶². Eri aikana eri tieto on ollut ajankohtaista ja modernisuus ja perinteisyys esiintyvät yhtäaikaan. Poro on säilynyt, mutta sen merkitys ja sen kanssa eläminen ovat muuttuneet ajassa ja paikassa sukupolvien myötä. Sukupolvien tarinat liittyvät toisiinsa ja ajassa liikkuviin ilmiöihin ja kertomuksiin¹⁶³.

Perinteet siirtyvät ja siirretään sukupolvelta toiselle. Perinteinen tieto ja osaaminen perustuvat kokemustietoon: ”ihmiset tekevät sen, mitä he ovat aina tehneet, koska kokemus osoittaa, että tämä tapa tehdä asioita on paras vaihtoehto”¹⁶⁴. Saamelaisten kollektiivinen tieto, *ovttas diehtin*, yhdessä tietäminen, on saamelaisen tietämisen tapa ja metodi¹⁶⁵.

159 Dunfeld 2006, 53; ks. Joks 2007, 79.

160 Kuokkanen 2009, 53.

161 Ks. Tervaniemi & Magga 2019, 84.

162 Lehtola 2022, 66.

163 Valkonen & Valkonen 2018, 13, 34; Oikarinen-Jabai 2004, 164.

164 Gaski 2019, 260: ”people do what they’ve always done, because experience proves this way of doing things to be the best working option.”

165 Valkonen & Valkonen 2018, 18.



Antti ja Maren Elle Salvasjärvellä. MM 2014.

Perinteinen tieto ja osaaminen¹⁶⁶ ovat tiedon omaamisen tapoja: tietää jotain, *diehtit* ja osata jotain, *máhttit*¹⁶⁷, jolloin ne kertovat teoreettisesta ja käytännöllisestä osaamisesta¹⁶⁸. Ihmisen tulee tietää, miten jokin tehdään, mutta myös osata sen tekeminen¹⁶⁹. Kun valmistan sisnanahkoja, on minun tiedettävä, millaisia ja minkä poron karvataljoja otan talteen, milloin otan ja miten niitä käsittelen ja säilytän ennen parkitusta ja mitä parkituksen aikana ja sen jälkeen tapahtuu. Minun on tiedettävä, *diehtit*, ja osattava, *máhttit*, prosessi kaikinensa, jotta saan duodjilleni materiaalit. Luonnehdin prosessia perinteeksi, jonka olen oppinut lapsuudenkodissani ja johon tuon lisäksi oman henkilökohtaisen tietämiseni ja kokemukseni. Olen kokeillut värjätä nahkoja esimerkiksi sienillä ja kasveilla ja tehdä nahkoihin painokuvia. Kokeileminen edustaa jatkuvuutta ja perinne kertaantuu luovasti uudelleen ja saa uusia merkityksiä ja sisältöjä¹⁷⁰.

Näkkäläjärven mukaan saamenkielessä ei ole perinteisiä termejä, jotka kuvaavat kulttuuri-ilmaisuja, aineetonta kulttuuriperintöä tai perinteistä tietoa, koska sellaiselle ei ole ollut tarvetta¹⁷¹. Gaski ehdottaa kulttuurin sijasta käytettäväksi

166 Traditional knowledge/ árbediehtu, traditional skill/ árbečehppodat.

167 Gaski 2019, 260; Guttorm G. 2011b, 60.

168 Guttorm G. 2011b, 62; Dunfeld 2006, 29.

169 Somby 2003, 39; ks. Triumf 2004, 14–15.

170 Guttorm G. 2010a, 48; ks. Pöyhtäri 2021, 65.

171 Näkkäljärvi K. 2017, 92.

termiä *sámi vuohki*, saamelainen tapa. Aikio-Puoskari tulkitsee kulttuuritermin viittaavan saamelaisen elämänmuodon murtumiseen ja muuttumiseen nykyaikaisen maailman mukaan kategorioihin. Sámi vuohki kuvailee paremmin elämäntavan holistisuutta, tapaa elää ja olla.¹⁷²

Ihmiset omaksuvat perinteistä tietoa aistien ja kokemusten kautta, mikä usein välittyy kädestä näyttämisenä. Tietämiseen liittyy vahvasti ruumiin ja aistien tieto. Kädet kertovat miten jokin tehdään tai koskettamalla luetaan duodjin teko-tapaa tai materiaaleja, onko nahka sopivan pehmeää ompe-luun tai minkälaista lankaa käytetään mihinkin työhön.¹⁷³

Käytännön töiden ja sukupolvien kautta kehkeytyneen osaamisen ja tietämisen kautta kehittyi myös taiteellinen ajattelu, jota kutsun duodjin taiteelliseksi ajattelemiseksi. Duodjin taiteellinen ajatteluni perustuu saamelaiseen duodjiperinteeseen ja sen ajatusmaailman omaksumiseen. Duodjiosaaminen pohjautuu kokemuksiin, jotka ovat ke-rääntyneet erilaisissa tilanteissa. Taiteellinen ajattelu kehittyi tekijän toiminnan mukana.¹⁷⁴

Taiteellinen ajatteluni duodjista pohjautuu vahvasti käytän-töön ja oman työskentelyn antamaan kokemukseen ja näkö-kulmaan¹⁷⁵. Taustalla on henkilökohtainen suhde duodjiin, jonka toteuttamisessa heijastuvat saamelaisen yhteisöni aja-tukset ja käsitykset maailmasta ja esteettisesti miellyttäväs-tä duodjista ja sen merkityksistä. Kuvataiteilija, TaT Jaana Erkkilä-Hill toteaa, että ”taiteilijan ajattelu ei synny tyhjistä, vaan koetusta, aistitusta, havaitusta maailmasta—”¹⁷⁶. Perin-teiden siirtäminen ei tarkoita vain konkreettista esinettä tai tekotapaa, vaan niiden kautta ja ohella välittyvät paitsi kieli myös duodjin ajattelumalli, henkiset arvot ja merkitykset. Yhdessä tietämisen tavat ja sisällöt, tiedot ja taidot siirtyvät toiminnan ja kertomusten kautta¹⁷⁷.

Saamelainen tapa elää vuorovaikutuksessa kaiken elävän kanssa ja sitä kunnioittaen todentaa alkuperäiskansan ho-listista maailmankäsitystä ja sielullisuutta. Minua on kiin-nostanut myös yleensä duodjin henkisyys, jota kutsun tutki-

172 Gaski 1997, 10–11; Aikio-Puoskari 2010, 109–110.

173 Johnson M. 1992, 7; ks. Triumf 2004, 19 ja Nimkulrat 2012, 2: ”Craft as a means of thinking through making things by hand”.

174 Varto 2008, 61; Varto 2020, 38; ks. Sara & Gaup Eira 2021, 10 (boazodoallomáhttu).

175 Kiljunen 2001, 18.

176 Erkkilä-Hill 2019.

177 Triumf 2004, 36; ks. Horsberg Hansen 2016, 241.

muksessani sielullisuudeksi, *vuoiŋŋalašvuohhtan*. Sielullisuus kuvastaa duodjissa ilmeneviä henkisiä arvoja¹⁷⁸ ja sitä, miten ne tulevat esille duodjin toteutusvaiheissa ja valmiissa lop-putuloksessa kuten eräs duojár ilmaisi: ”se duodji, jonka itse teet, sellaisessa vaatteessa on henki, siinä on elämä, siinä on sielu”¹⁷⁹.

Ennen verkavaatteita saamelaiset valmistivat vaatteensa nah-kasta. Se on ollut luonnollista arktisessa ympäristössä, jossa eläinten nahkoja oli saatavilla. Materiaali määrittä asusteen. Nahkoilla oli tietty muoto, josta aluksi muotoiltiin peskejä ja myöhemmin sama malli siirtyi verkapukuihin. Keskiajan alussa noin 500–1500 –luvulla alettiin saada vaihdantakauppan myötä verkkaa. Talviajan asusteina karvanahkaiset vaat-teet ja asusteet ovat säilyneet nykypäivään asti erityisesti porosaamelaisten parissa. Materiaalit ja niiden käsittely ovat sidoksissa maahan ja ympäristöön.¹⁸⁰

Gákti ilmentää sielullisuutta. Suhde maahan esiintyy itse puvussa ja sen käyttötavoissa. Gákti on keskeinen saame-laisen identiteetin tunnusmerkki ja kertoo käyttäjänsä juu-rista, alueesta, sukupolvea ja -puolesta ja siviilisäädystä. Kun duojár on kotoisin tietyltä alueelta, hän seuraa alueen tuntomerkkejä, jotka tulevat esille esimerkiksi puvun koris-telussa tai pukeutumistavassa. Toisaalta alue ei sinänsä sido duodjin tekijää ja käyttäjää, vaan duodjin kuulumaisuus pe-rustuu kuulumisella sukuun ja yhteisöön, joiden tuntomerk-kejä duodji kantaa. Vaatteiden ja asusteiden käyttämisessä ja kantamisessa on omat sääntönsä, jotka muotoutuvat ja mää-rittyvät yhteisön sisällä yhteisön jäsenten noudattaessa yh-teisesti muodostuneita tapoja. Duodjin tekijällä on yksilöl-lisyyden tarve, kuulumisen yhteisöön pitää sisällään myös tarpeen erottautua yhteisössä. Duojár ilmentää ja edistää yksilöllistä kädenjälkeä, ja samalla se toimii duodjiyhteisön kirjoittamattomien normien ja rajojen sisäpuolella.¹⁸¹

Valokuvia olen käyttänyt aktiivisesti koko duojárurani ajan aineistona, joka onkin duodjiperinteen muistiinmerkintä-tapa. Kuvien avulla voin todentaa perinteen olemassaoloa, mikä lisää tutkimuksen luotettavuutta. Valokuvat voivat tu-kea muistitietoa tai antaa jopa kokonaan uutta tietoa asiasta. Olen käyttänyt perheeni ja sukuni arkistoa hyödyksi tutki-

178 Ks. Snarby 2014, 16.

179 Árbečeahppi 10, 2001.

180 Fjellström 1985, 311–312; Hermansen-Hætta 1999, 82; Páve Idivuoma 2017, 17; ks. Aikio-Puoskari 1985, 12.

181 Guttorm G. 1993a, 27; ks. Magga S-M. 2021, 39–40 ja Niiranen 2019, 56.

mustyössäni ja tarkastellut kuvia duojar-tutkijan silmin.¹⁸² Perhe- ja sukuvalokuvissa en ole kiinnostunut pelkästään duodjista vaan ihmisistä niiden sisällä. Kun tarinan ihminen saa kasvot, hän alkaa elää eri tavalla: äitini tati Elli Maria¹⁸³ kuoli vain 14-vuotiaana siskonsa Kristiinan häiden aattona¹⁸⁴. Tätini Maaritan kertoma tarina Elli Marian sanoista isosiskolleen sai uutta syvyyttä, kun löysin hänestä valokuvan. Mäkelä kuvailee kuinka ”kuvat jo pelkällä olemassaolollaan vaativat minua pysähtymään ja katsomaan näkemääni vieläkin tarkemmin”¹⁸⁵. Tarkastelin nuoren Elli Marian kuvaa sisarustensa ja äitinsä kanssa ja mietin mikä olisi ollut hänen elämänsä.

Duodjin kaltaisessa visuaalisessa tekemisessä duodjin historia ja toteutustavat ovat luettavissa kuvista. Historiallinen kuva voi olla inspiraation lähde¹⁸⁶ duodjitutkimuksen yhteydessä. Tarkastelin Elli Marian ja lähisukulaisteni kuvia ja toteutin lakin, *gorba gahpira*¹⁸⁷, kuvien perusteella¹⁸⁸. Lakki on jo lähes hävinnyt yhteisössämme. Valokuvat Hetan Lapin sodan aikana poltetusta kirkosta auttoivat hahmottamaan koristelutyylä ja yksittäisiä ornamentteja. Samoin kuvat enontekiöläisistä vahvistivat käsitystä paikallisesta duodji-perinteestä.

Suullinen historia tiedonlähteenä pohjautuu muistamiseen ja muistikuviiin. Erityisesti duodjin ja visuaalisen perintetiedon muistelemisessa ovat auttaneet valokuvat, konkreettiset duodjit tai tarinat.¹⁸⁹ Toisinaan tieto saattoi tulla esiin tai tapahtuman kautta. Ompeleman karvakinnas oli mukani, kun kyselin kahdelta vanhemmalta duojarilta¹⁹⁰ yleisesti kintaan ominaisuuksista. Kintaan koskettelu ja näkeminen sai heidät muistelemaan duodjin olemusta, teko- ja käyttötapoja sekä materiaalisia ominaisuuksia¹⁹¹.

Joskus tieto on ilmaantunut vahingossa, duodjikertomuksen muodossa, kuten kävi hautajaislakilleni vuonna 2003. Duodjissa kiteytyykin ”muistin kokonaisvaltainen yhteys

182 Ks. Lehtola 2018, 1-4.

183 Elli Maria Näkkälä, *Duomis Elle Márjá*, 1898–1913.

184 Näkkäläjärvi, Maarita 2017.

185 Mäkelä 2004, 223-224.

186 Lehtola 2018, 4.

187 Árbečeahppi 6.

188 Ks. Nylander 2022, 449.

189 Ks. Abrams 2016, 77.

190 Árbečeahppi 1 ja 18.

191 Ks. Somby 2003, 106.



Elli-Maria (1898–1913) kolmas oikealta, siskonsa Kristiina vasemmalla, veljensä Juhan Salomon edessä sekä äitinsä Ellen Aslaksdatter oikealla. Museovirasto, VA 1910.



JL 2023.

”Elli Maria alkoi elää mielessäni valokuvan kautta. Tekemällä lakin tein samalla hänet eläväksi, ja mietin minkälainen olisi ollut hänen tarinansa ja kohtalonsa?”

menneiden sukupolvien perintöön¹⁹². Olin ommellut isäni hautajaisiin tummansinipohjaisen lakin. Eräs vanhemman polven vieras¹⁹³ kertoi kuulleen, että esiäitini *Aslaga Elle*¹⁹⁴ oli käyttänyt aivan tummapohjaista lakkia jäätyään leskeksi. Muisti toimi lähteenä edellä kerrotuissa esimerkeissä ja muodosti uuden sisällön sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa, sillä lakki paikantui tietyille alueelle ja tietyn perheen käyttöön. Koska lakin väri toimi tunnistena, sitä voi kutsua eläväksi muistoksi. Olin kuullut tarinan sinipohjaisesta lakista edesmenneeltä äidiltäni ja árbečeahppin muistelu lakista vahvasti äitini kertomuksen. Muisto ja muisteleminen eivät koske pelkästään yksilöä vaan ne voivat kertoa kollektiivisesta yhteisöstä¹⁹⁵. Tosin sinipohjainen lakki ei ole yleistynyt Itä-Enontekiön yhteisössä vaikka eräs vanhimmistat duodjiosajista tietää leskeksi jääneen tai muun surevan käyttäneen sellaista lakkia¹⁹⁶. Lehtola kirjoittaakin saamelaisesta muistista: ”paikallinen historiatietoisuus on kiinnittynyt vahvasti siihen ympäristöön ja niihin ihmisiin, joita se koskee”¹⁹⁷ kuten lakkia koskevassa esimerkissä käy ilmi.

Saamelastaiteilijoiden ajatukset ja teokset ovat vaikuttaneet minuun ja vakuuttaneet minut kyvystäni luoda omanlaista taiteellista ilmaisu. Usein palasin Iver Jåksin ajatuksiin, joka onkin ollut keskeinen ajatusteni ja tuntemusteni sanoittaja Nils-Aslak Valkeapään ja Britta Marakatt-Labban lisäksi. Saamelaisen nykytaiteen edelläkävijä Iver Jåks oli saanut länsimaisen taidekoulutuksen, mutta taiteellisen tekemisen juuret pohjautuivat duodjiin¹⁹⁸. Duodjissa voi nähdä, kuinka tekijät turvautuvat perinteeseen, ja hyvän duodjin määritelmä on sidoksissa perinteeseen duodjiin¹⁹⁹. Olen tarkastellut keskeisten saamelaisen taiteen ja duodjin pioneerien Áillohaksen (1943–2001), Iver Jåksin (1932–2007) ja Britta Marakatt-Labban (1951–) ajattelua taiteesta ja elämästä kirjallisuuden avulla ja osin omakohtaisen kokemuksen kautta. Oman kulttuurini ajattelijoina Valkeapään suku on omani lailla enontekiöläinen ja tuntee omakseen tietyt maat ja seudut. Sukuni ja vanhempani ovat eläneet samoilla seuduilla, muistitiedon aikana idempänä. Esivanhempamme ovat juta-

192 Lehtola 2022, 44.

193 Árbečeahppi 18.

194 Ellen Aslaksdatter Näkkäljärvi, *Áslaga Elle*, os. Sjudda (1863–1941).

195 Abrams 2016, 77–83. Flash-bulb memory/Vivid memory.

196 Oulun yliopisto. 1990: KAA.A2.1.22.b.

197 Lehtola 2022, 42.

198 Snarby 2014, 17.

199 Guttorm G. 1993b, 18.

neet Jäämeren rannikolle Enontekiön eteläosien outamaista. Tunnistan ja sisäistän tutun ajattelutavan ja arvomaailman Valkeapään taiteessa ja kauneusmotiiveissa. Valkeapää, Jåks ja Marakatt-Labba kuuluivat ensimmäiseen kouluttautuneeseen sukupolveen²⁰⁰, ja heidän taiteellinen työnsä on saanut laajaa huomiota. Heidän ajattelussaan ja töissään on paljon tuttua, joka yhdistää, ja toisaalta ”vierasta, joka syntyy ajallisesta ja kulttuurisesta välimatkasta sekä eroista eri taiteen lajien välillä”²⁰¹. Kaikkien heidän taiteen tekemisensä perustana on oma tausta, joka motivoi työskentelyyn.

Saamelaisessa taiteessa kutsutaan kahdenkertaiseksi lähestymistavaksi sitä, kun seuraa perinteitä, *doahhtalit árbevieruid*, ja samalla sijoittaa itsensä nykymaailmaan.²⁰² Valkeapää kuvailikin, että ”saamelaisille koko elämä on taidetta. Vaatteet. Miten pukeutui. Millainen olemus. Millä tavalla liikkui. Miten tulisteli. Miten käytti vyötä. Miten suoristi pukua. Miten joi kahvia. Miten osasi tehdä käsitöitä. Osasiko myös koristella, hervata. Kuinka kauniisti polvisteli. Koko elämä oli taidetta.”²⁰³ Tulkitsen Valkeapään ajatuksen tarkoittavan saamelaisen elämäntavan holistisuutta, sitä että kaikki vaikuttaa kaikkeen elämän kiertokulussa ja jokaisella on oma tehtävänsä ja kohtalonsa, tai kuten saamelaisfilosofi Nils Oskal kuvailee poro-onnea koskevassa väitöksessään “—*lea juohke olbmos eallima gárri*”²⁰⁴.

Marakatt-Labba on esikuvani duodjin taittamisessa taiteeksi ja suullisen perinteen käyttämisessä kuvien ja tekstiilien motiiveina²⁰⁵. Hän oli duodjin maisteriopintojen taiteellinen ohjaajani vuosina 2014–2015. Sain opetella kirjontatekniikkaa hänen ateljeessaan Ruotsin Sopperossa. Opin työstämään kuvia koetuista paikoista, kulttuuriympäristöstä ja maisemista tarinoiden pohjalta. Ohjaustapaamisten aikana ja myös opintojeni jälkeen keskustelimme paljon taiteesta ja sen asemasta ja naiseudesta saamelaisessa elämässä²⁰⁶. Hän luonnehtii omaa taustaansa ja suhdettaan taiteeseen seuraavasti: ”Tietysti taiteilija työskentelee niiden kuvien parissa, jotka sinun ympärilläsi ovat. En usko, että voisin alkaa kirjoittaa kameleita ja elefanteja, kun en tunne niitä, niitä eläi-

200 Mørch Finborud & Holm 2020, 11; Hætta S. 2020, 28.

201 Varto 2020, 61.

202 Gaski 2020, 67–69.

203 Valkeapää N-A. 1998, 10.

204 Oskal 1995, 92: tulkitsen viittauksen elämänosaan ja -kohtaloon.

205 Marakatt-Labba 2018; ks. Contemporary Sami Art and Design 2015, 117.

206 Ks. Guttorm G. 1996, 8.



Britta Marakatt-Labba, taiteellinen esikuvani. Taustalla Seija Risten Somby ja duodjiprofessori Gunvor Guttorm. NMM 2015.

”--kuuntelen Brittan haastattelua ja muistan ja ymmärrän meidän kahden helpon ja mutkattoman keskusteluyhteyden. Niin samanlainen tausta, erityisesti yhteys kirkkoon ja parantajiin. Kiitän Brittaa kun olen hänen kauttaan ymmärtänyt omiakin ajatuksia paremmin. Puhumme illalla pitkään, neuvoo, miten voin koettaa värjätä suonia” 10.9.2020



Kirjonnan opettelua Brittan ohjauksessa. MM 2014.

miä. Minun täytyy niitä, jotka löytyvät meidän ympäristöstä, meidän luonnosta, meidän ihmisiltä”²⁰⁷. Oma työskentelyni ja taiteellinen ajatteluni pohjautuvat samansuuntaisiin ajatuksiin. Saamelaisena ammennan omasta kulttuuriperimästäni ja työstän duodjini motiiveja ja elementtejä omasta ympäristöstäni ja näkökulmastani käsin.

Tunnistan monia samanlaisia ajatuksia myös nykyisten saamelastaiteilijoiden kanssa. Koen samalla tavalla itselleni läheiseksi tavaksi ja motiiviksi elinpiiristäni tutut elementit ja materiaalit, joilla työstän duodjiani. Nuoremman polven taiteilijat, muodollisen taidekoulutuksen saaneet Outi Pieski (1973–) ja Máret Anne Sara (1983–) edustavat nykytaidetta ja käyttävät taiteessaan tuttuja elementtejä ja luovat taidetta kiinnostavien ajatusten pohjalta. Pieski käsittelee taiteessaan saamelaista identiteettiä, luontosuhdetta ja maankäyttöä. Duodjin materiaalisuus ja taiteen monipuolisuus ovat monella tasolla näkyvillä hänen teoksissaan ja ilmentävät taiteen henkisyttä ja duodjin moniaistisuutta.²⁰⁸ Outi Pieskin teoksissa²⁰⁹ *Gollegákti* (2006), *Čohkiideapmi* (2017) ja *Sáráhkká Linjinjeakkis* (2014) on havaittavissa duodjin tunnuspiirteitä, kuten Utsjoen sukujen gáktien hulvat, solmitut silkit, joilla hän esittää duodjin uudesta näkökulmasta ja osallistuu samalla laajempaan keskusteluun duodjista²¹⁰. Taide tuo uusia merkityksiä duodjille ja toisinpäin, duodji luo kuvataiteelle uutta näkemystä. Silkkihuivi kertoo saamelaisyhteisölle sen merkityksestä yksittäisenä kappaleena, ja Pieskin installaatio nostaa silkin merkityksen silkkilankojen kokoelmana, *čohkiideami*, uudelle tasolle.

Máret Anne Saran luoman nykytaiteen elementit tulevat poroelinkeinosta. Hän ottaa kantaa taiteellaan ja puolustaa yhteisön oikeuksia ja saamelaisten pärjäämistä. Aktivismitaide sai alkunsa, kun Sara osallistui ja otti kantaa veljensä poronhoito-oikeutta koskeviin kärkeihin vuonna 2016 ja asetteli 150 poronkalloa pyramidiksi oikeustalon ulkopuolelle. Norjan valtio oli määrännyt Saran veljen teurastamaan suurimman osan poroistaan. Päätös olisi ollut dramaattinen koko Saran perheelle ja lopettanut käytännössä elämäntavan. Sara

207 Niia 2021: *“Dieđusge dáiddár bargá deiguin govaiguin mat du birrasis leat. In mun jáhke mun máhtálivččen álgit sággut kameliid ja elefanttaid, go in dovdda deid, deid divrriid. Mun ferten deiguin, mat gávdnojit min birrasis, min luonddus, min olbmui”*.

208 Liimatainen 2018, 19–20; Lundström 2018, 27–33.

209 Ks. kuvat kirjasta Outi Pieski - *Čuolmmadit* 2018, 22, 37, 54.

210 Guttorm G. 2018, 35–37.

osallistui nykytaiteen suurnäyttelyyn Documentaan vuonna 2017 satojen poronkallojen muodostamalla installaatiolla *Pile o'Sápmi*. Saran ajatus taiteestaan pohjautuu saamelais-
ten ja muiden alkuperäiskansojen maailmankäsitykseen siitä, että kaikki liittyy kaikkeen. Se, mikä tapahtuu eläimille, tapahtuu meille eikä ihminen on luonnon yläpuolella kuten länsimaisessa ajattelussa on yleistä.²¹¹

Sara oli yksi Venetsian nykytaiteen biennaalin saamelais-
taiteilijoista vuonna 2022. Sara oli laittanut esille poron
kuivattuja vatsoja ja suolia (*Gutted -Gávogálši; Duššan-Aht-
tanuššan*), joilla hän kuvailee jatkuvan olemassaolokamppai-
lun aiheuttamia tuntemuksia ja kokemuksia. Vatsa symboloi
tunteiden ja älyn olinpaikkaa ja on metafora näkymättö-
män ja aineettoman läsnäolosta. Teos *Ale suova sielu säiget*
muodostuu kuolleista vasoista, jotka Sara on asetellut roik-
kumaan koivunoksien ja ruohon koristamaan spiraaliin.
Vasa symboloi toivoa, uudelleensyntymistä ja uutta yhteyttä
maahan kaikkinaisten vaikeuksien jälkeen, jotka ovat poro-
saamelaisille arkipäivää valtioiden maankäyttöpoliittikan ja
ilmastonmuutoksen takia.²¹²

1.6.2 Duodjia tutkimassa

Duodjitutkimus hyödyntää aikaisempien sukupolvien anta-
maa ja opettamaa tietoa materiaaleista ja tekotavoista unohta-
matta myöskään kieltä,²¹³ maailmankatsomusta ja saamelaista
tapaa. Duodjitutkimusta vahvistaa, jos tutkija hallitsee duod-
jin materiaalit ja tekotavat sekä duodjiin kuuluvan kielen. Kie-
len kautta välittyvät maailmankatsomus ja arvot²¹⁴. Monesti
duodjin tutkija onkin myös itse duojár, sillä tutkimukselle
antaa syvemmän ymmärryksen se, että tutkija hallitsee käy-
tännön duodjin tekemisen ja siihen kuuluvan ajattelutavan.²¹⁵
Paikallinen tietäminen viittaa maantieteelliseen kontekstiin²¹⁶,
duodjin esiintymisalueeseen ja paikalliseen yhteisöön ja sen
elämäntapaan. Paikallista tietämistä vahvistaa eläminen,
asuminen ja toimiminen tutkimusalueella.²¹⁷

211 García-Antón 2022; García-Antón & Brissach 2022, 85–87; Guttorm G. 2021, 112.

212 García-Antón & Brissach 2022, 86–91.

213 Magga, S-M. 2018, 31; 2021, 92.

214 Tervaniemi & Magga 2019, 75.

215 Ks. Gaski & Guttorm G. 2022, 15.

216 Valkonen & Valkonen 2019, 18.

217 Tervaniemi & Magga 2019, 75; Magga S-M. 2018, 31; 2021, 92; ks. Gaski & Guttorm G. 2022, 15; Valkonen & Valkonen 2019, 18.

Olen hyödyntänyt yhteisöni duodjitietämystä ja sen pohjal-
ta käsitteellistänyt duodjin antamaa tietoa. Verbinä *duddjot*
tarkoittaa duodjin tekemistä: duojár on tekijä, joka tekonsa
kautta valmistaa duodjia, *duddjo*. Substantiivi *duddjon* ker-
too tekijästä ja teosta, joka kertoo duodjin tekemisen olevan
prosessi.²¹⁸ Tapani työskennellä duddjonvaiheessa tuottaa
tutkimustietoa ja -kokemusta. Duodjitutkimukseni tärkein
metodi onkin duddjon eli käytäntö, joka antaa aineksia teo-
rian rakentamiseksi²¹⁹. Koen käsitteleväni tutkimuksen teo-
reettisiä kysymyksiä samalla, kun pehmitän koipinahkoja,
luon lointa tai ompelen koneella. Tieto ja ymmärrys pääse-
vät kypsyään duddjonprosessin aikana sekä ruumiillisen
kokemuksen että ajatuksen yhteistyön tuloksena²²⁰.

Samalla tavalla tehdessäni duodjia, tietoa kertyy paitsi itse
duodjista, myös luovasta prosessista itsestään. Oman luovan
käytännön tutkiminen onkin avannut kolmenkymmenen
viime vuoden aikana uuden ulottuvuuden luovien alojen
tutkimukseen²²¹. Tutkin duodjia saamelaisen tiedon näkö-
kulmasta ja duodjitutkimukselle soveltuvien menetelmien.
Hyödynnän muodollisten opintojen tarjoamaa osaamista
ja menetelmiä tutkimuksen eri vaiheissa. Koen muodolli-
sen duodji- ja taidekoulutukseni vahvistaneen luottamusta
duodjin riittävyyteen länsimaisen taiteentekemisen mene-
telmiä soveltaessa. Duodjiin sitoutunut tieto avaa duodjies-
tetiikkaa ja duodjin kautta voi tulkita saamelaista monias-
tista visuaalisuutta. Duodji voi heijastua taiteeseen varsin
monitahoisesti, rikastuttaen ja uusia äänenpainoja tuoden²²²
ja toisaalta taiteellinen toteutus antaa uusia näkökulmia
duodjin pohjalta toteutettaviin töihin.²²³

Duodjitutkimus on melko nuori ala eikä sillä ole kovin pit-
kä tutkimusperinne. Duodjitutkimuksen asema on silti vah-
vistunut viime vuosikymmeninä. Esteettisen alan kentässä
duodjilla ei ole tieteellistä perinnettä, vaan se on nähty käy-
tännöllisenä käsityöalan aineena. Guttorm mainitsee koke-
neensa duodjin käytänteiden ja -tutkimuksen olevan vieras
pohjoismaisessa taidekoulutuksessa. Duodji tarvitsee
ammattillisen itsetunnon kehittyäkseen omaksi alakseen ja

218 Guttorm G. 2021, 103.

219 Guttorm G. 2014, 39; ks. Creative Arts Research 2009, 6.

220 Utsi Bongo 2019, 10.

221 Mäkelä & Aktas 2022, 15.

222 Pelin 2003, 119.

223 Mäkelä & Aktas 2022, 15; Pelin 2003, 119; ks. Utsi Bongo 2019, 11; Smith 2017, 46, 112.

luodakseen omat teoreettiset kehyksensä ei vain itsensä takia vaan myös sen takia, että duodjitutkimus kykenee asettumaan laajempiin yhteyksiin²²⁴.

Duodjia on tutkittu monenlaisesta näkökulmasta. Usein tutkimusta ovat tehneet saamelaisyhteisön ulkopuoliset tutkijat, joilla ei ole yhteisön sisäistä ymmärrystä ja tietämystä duodjista. 1960–1970-luvun saamelaisten yhteiskunnallisen liikehdinnän ansiosta saamelaisesta näkökulmasta tehtävä tutkimus on vahvistunut, ja sitä myötä saamelaisten duodjitutkijoiden määrä kasvanut.²²⁵ Norjan Kautokeinin Saamelaisen korkeakoulun, *Sámi allaskuvlla*, duodjin maisterintutkielmissa monet ovat käyttäneet taiteellista tapaa lähestyä duodjia itseni mukaan lukien²²⁶. Sen sijaan käytäntöön pohjautuvaa duodjipohjaista tutkimusta edustanevat muut duodjin tutkielmat²²⁷ kuten myös Guttormin ja Dunfjeldin väitöstutkimukset. Duodjin maisteritason tutkimuksista muutamia ovat olleet keskeisiä lähteitäni aihepiirinsä vuoksi: Elle Marit Eira on tutkinut koipinahkatöitä, Rauna Triumf duodjin arvoja, Inga Pålve Idivuoma pukumalleja ja Sara Inga Utsi Bongo saamelaista estetiikkaa. Seija Risten Somby on tutkinut konfirmaatioperinnettä sekä Inka Guttorm pukeutumisviisautta.

Duodjitutkimuksessa ei ole ennen tehty taiteellista duodjin väitöstutkimusta, johon liittyy taiteellinen produktio osana teoreettista tutkimusta. Taiteellisen duodjin tutkimuksessa korostuvat kulttuurinen sidos, yhteisön ja sen kulttuurin sisäinen tulkinta²²⁸ ja duodjin holistinen näkemys ”elämän ja kulttuurin suhteen”²²⁹. Taiteellinen duodjitutkimukseni on saamelaisen ymmärryksen, näkemyksen, maailmankäsityksen ja todellisuuden eli saamelaisen tavan, *sámi vuogi*, sisäistä tutkimusta²³⁰, jossa oman elämän reflektointi ja subjektiivisuus kietoutuvat tutkimusaiheeseen.

Olen hyödyntänyt duodjista, saamelaistaiteesta ja yleensä taiteellisesta tutkimuksesta tehtyjä tutkimuksia käsitteellistääkseni taiteellista duodjitutkimusta, sen ominaisuuksia ja

olemusta. Taiteellisessa tutkimuksessa käytetyt menetelmät ovat sovellettavissa duodjiin yhtä lailla kuin esimerkiksi kuvataiteeseen. Taiteellinen tutkimus on duodjitutkimuksen lailla nuori tieteenala²³¹. Taiteellisena tutkimuksena minua inspiroivat ja ajatteluani ohjasivat Maarit Mäkelän väitöstutkimus ja muut tekstit. Duodjitutkimuksen kysymysten sovittelevaa taiteellisen tutkimuksen kontekstiin auttoivat duodjista väitelleiden Gunvor Guttormin (2001) ja Sigga-Marja Maggan (2018) tutkimukset ja useat artikkelit sekä Maja Dunfjeldin väitöstutkimus (2002) duodjin arvoista, ilmenemisestä ja olemuksesta tutkimuskysymyksenä sekä professori emerita Pirkko Anttilan teos tekemisen prosessin tutkimusmetodologiasta. Leena Valkeapään (2011) taiteellinen väitös ja filosofi Juha Varton kirjoitukset taiteellisesta ajattelusta avasivat näkökulmaani ja ajatuksiani. Saamelaista maailmankäsitystä sivuavista aiheista väitelleiden Jelena Porsangerin, Harald Gaskin ja Lovisa Mienna Sjöbergin tekstit olivat arvokkaita lähteitä.

Saamelaiset eivät ole käyttäneet estetiikka-sanaa, mikä ei tarkoita, etteikö esteettistä ajattelua ja toimintaa olisi ollut. Usein estetiikka sanan synonyyminä käytetään termiä *kauneus*. Duodjin yhteydessä käytetään sanontoja *čábba duodji*, kaunis duodji, *fiinna duodji*, hieno duodji tai *vuogas duodji*, mukava/sopiva duodji. Duodjia kuvailevat termit sisältävät laajemman käsityksen siitä, mikä on *iinna duodji*. Sen täytyy olla toimiva ja tekemisessä on käytetty taitoa, osaamista ja tekniikkaa.²³² Duodjiin voi sisältyä myös sielullinen, *vuoiŋnalaš*, merkitys, joka voi ilmetä kauniissa muodossa niin, että siinä voi silmiä lepuuttaa, *čalmmiid vuoiŋnastahttit*²³³ tai duodji kantaa erityistä sielullista merkitystä, *vuoiŋnalaš mearkkašumi*.

Pelkkä käsite kauneus ei ilmaise duodjiin liittyvää kokonaisvaltaista ymmärrystä kauniista esineestä, sen muotoilusta, koristelusta ja käytöstä, duodjin ajattelutavasta, maailmankäsityksestä ja kuuluvaisuudesta, joka heijastuu duodjin toteuttamisessa. Siksi käytänkin termiä duodjiestetiikka, koska sen avulla kykenen kuvaamaan laaja-alaisen ja kokonaisvaltaisen duodjin ilmenemismuotoja, todellisuutta ja esiintymistä. Duodjiestetiikka pohjautuu käsitykseen kauneudesta, käytännöllisyydestä ja sopivuudesta saamelais-

224 Guttorm G. 2014, 38; 2010a, 1, 13; Dunfjeld 2006, 8; Triumf 2004, 6; ks.

Magga S-M. 2022, 91; Gaski & Guttorm, G. 2022, 17; Dunfjeld 2006, 15.

225 Magga S-M. 2022, 91, 97.

226 Magga M. 2015; Eriksen 2015; Kuhmunen 2019; Utsi Bongo 2019.

227 Johansen 1991; Triumf 2004; Eira 2004; Fors 2004; Spik Skum 2015; Gaup 2015; Pålve Idivuoma 2017; Laiti 2019; Guvsam 2019.

228 Guttorm G. 2014, 38; ks. Varto 2020, 18-19.

229 Snarby 2022, 118.

230 Guttorm G. 2014, 38.

231 Sunila 2019, 9.

232 Gaski 2022, 104; Guttorm G. 2021, 110–106; 2020, 110.

233 Johansen 1990, 12.

ta näkökulmasta²³⁴. Se kertoo tekijän ja käyttäjän kuuluvaisuudesta ja paikantumisesta²³⁵ maisemaan, ympäristöön ja maahan, mikä ilmenee duodjin toteuttamisessa. Duodjies-tetiikka toimii viestialustana niin yhteisön sisällä kuin yhteisöstä ulospäin. Duodjies-tetiikan avulla voi kuvailla yhteisön kollektiivista ajatusmaailmaa sekä paikallisuutta, jota duodji ilmentää. Saamelaisen duodjies-tetiikan mukaisesti käytäntöön pohjautuva duodji on koristeltu tarkoituksenmukaisesti ja pukineiden ompelussa on ollut tärkeää istuvuus²³⁶, toimivuus ja tarkoituksenmukaisuus koristelua unohtamatta. Duodjies-tetiikalle on keskeistä muotoilun, koristelun ja sommittelun lisäksi duodjin hallinta ja käyttö. Hallintaa ja käyttöä ohjaavat yhteisön ympäristöä ja maailmankäsitystä heijastavat kieli, yhteiset käytännöt, tavat ja duodjin merkitykset.

Guttormin mukaan saamelaisten ja muiden alkuperäiskansojen taiteen ja sitä kautta estetiikan määrittely tapahtuu eri perusteilla kuin länsimaaisessa taiteessa. Duodjin estetiikkaa ei voi määrittellä länsimaisten teorioiden mukaan. Duodji erottuu tekijän ja materiaalin tiiviin yhteyden takia. Duojár kykenee materiaalista näkemään, mitä siitä voi valmistaa, ja siten hän lukee materiaalia.²³⁷ ”Estetiikka, joka pohjautuu sykliseen ajatteluun, jossa ihmiset, tapahtumat, myytit ja unet kuuluvat yhteen ja tekevät assosiaatioita, joita voi tuoda esille”²³⁸ eri taidemuodoissa. Tapahtuma voi olla tekona es-teettinen esimerkiksi materiaalin haun ja työstämisen yhteydessä. Ympäristön voikin nähdä monipuolisemmasta taiteellisesta näkökulmasta, koska ihminen ja luonto ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa²³⁹.

Gaskin mukaan saamelaisen estetiikan käsite voi perustua eteläsaamenkieliseen termiin *dåajmijes vuekie*. Siihen sisältyy holistinen käsitys ihmisen olemisesta ja käyttäytymisestä, sekä kanssaeläjien, perinteiden, luonnon ja oman ympäristön arvostamisesta. *Dåajmijes vuekie* sisältää tieteellisen näkökulman ja tarjoaa mahdollisuuden soveltaa sitä duodji- ja alkuperäiskansastutkimuksen paradigmana. Käsitteellä voi kuvailla alkuperäiskansojen estetiikkaa eli ihmisen kokonaisvaltaista asennetta elämään, kaikenlaista aktiviteettia,

234 Guttorm G. 2020, 108.

235 Taira 2004, 110.

236 Ks. Guttorm G. 2018, 36.

237 Guttorm G. 1993b, 92.

238 Gaski 2020, 64; ks. Varto 2020, 81.

239 Guttorm G. 1993b, 14–18; ks. Gaski 2020, 64.

eettisen näkökulman eli lähestymisen ja käyttäytymisen ja yhteisöllisyyden ulottuvuuden eli tiedon ja osaamisen palauttamista omalle yhteisölle.²⁴⁰

Olen jo duodjin perusopintojen aikana kokeillut duodjin yhdistämistä taiteelliseen ilmaisuun ja hyödyntänyt perinteisen osaamisen tietotaitoa uudella tavalla²⁴¹. Työtapa kiehtoi minua suuresti. Jo alusta asti oli selvää, että halusin tehdä väitöstutkimuksen, jossa käytännön tekeminen olisi vahvasti mukana ja joka pohjautuu duodjiin, paikalliseen tietoon ja yhteisöön sekä kotiseutuuni Enontekiölle. Lähtökohtani duodjin toteuttamiseksi ja tutkimiseksi edustaa siten *dåajmijes vuekie* ajatuksen pohjalta syntyneitä ajatuksia duodjies-tetiikasta ja sen toteuttamisesta käytännössä duodjin holistisen ajattelutapa viitekehyksenä.

Jo saamelaiskirjallisuuden klassikossa *Muitalus sámiiid birra*, Kertomus saamelaisista, Johan Turi kertoo elämästään kertomusten lisäksi kuvien avulla. Johan Turi edustaa saamenkansan sisäistä ääntä tiedonlähteenä²⁴². Turin piirros poroelon ratkomisesta²⁴³ avautuu minulle eletyn elämän, omien kokemusten ja vanhempien kertomuksien kautta. Kaikkinensa ihmisen kokemuksiin, muistoihin ja tunteisiin liittyvät seikat luovat ”perustan ymmärtämiselle ja tiedolle”²⁴⁴. Yleensäkin luova työ ei noudata tieteenalojen objektiivisuusvaadetta ja metodologiaa on haastavaa määrittää²⁴⁵.

1.6.3 Lupaus-gáktin kautta tutkimuksen hahmottamiseen

Duddjon ja taiteellinen työskentely produktion parissa ovat aineistoni, ja sen kautta todentuvat myös tutkimuksen tulokset. Pyrkimyksenä on kuvailla ja tehdä näkyväksi oma luomisprosessini.²⁴⁶ Miehen gákti kuvastaa parhaiten vaate-tusperinteen säilynyttä osaa. Nainen on saattanut herkemmin itselleen ommella erilaisia asuja ja ottaa rohkeammin vaikutteita muilta ja uudistaa duodjia, mutta miehelle om-

240 Gaski 2022, 104; 2017, 187; 2019, 261; ks. Guttorm G. 2020, 108–109.

241 Ks. Gaski 2022, 104.

242 Gaski & Guttorm G. 2022, 8; Turi 2010, 55, 34.

243 Ks. Turi 2010, 19, 34, 55.

244 Hakuri 2014, 14.

245 Duxbury 2009, 55.

246 Pöyhtäri 2021, 10; Mäkelä 2003, 19; ks. myös Mäkelä & Latva-Somppi 2011, 39.

mellessä on ollut tavallista pysytellä tiukemmin perinteiden asettamissa vaatimuksissa.

Gákti ilmentää duodjitietämystä: mallia ja tyyliä, materiaaleja, sommittelua, mittasuhteita ja suhdetta ympäristöön, maailmankatsomukseen ja aikaan. Gáktin avulla voi viestiä ilman sanoja. Duodjia voidaan tarkastella alkuperäiskansan näkökulmasta ja korostaa kulttuurin sisäistä tietoa ja osaamista. Alkuperäiskansojen tietopohjan, *eamiálbmotdieđu*, ja tietämisen tapojen ja kokemusten käyttäminen teoreettisen pohjan muokkaamiseksi tutkimuksessa antaa sisäisen äänen saamelaisien omalle tutkimukselle²⁴⁷.

Gáktin taustalla on tarina ja juoni, duodjikertomus, joka herättää duodjin eloon. Kertomuksen kautta duodji saa sielullisen merkityksen, *vuoiŋŋalaš mearkkašumi*, ja sisällön. Se kertoo olennaisen duodjin kautta tulevasta tiedosta, saamelaisesta tavasta elää ja ajatella elämästä niin ajallisesti kuin paikallisestikin.²⁴⁸ Minulla on erityisen läheinen suhde gákti-rakenteeseen teoreettisena mallina, kun olen itse suunnitellut ja toteuttanut visuaalisena esimerkkinä olleen vaateen. *Lupaus*-gáktiin on sielullinen yhteys ja se kantaa erityistä merkitystä äidin enon vaatteena²⁴⁹.

Ommellessani *Lupaus*-installaation gáktia halusin ottaa uudelleen käyttöön jo unohtuneen perheemme ja sukumme sommittelutavan ja koristelumallin, *hervemállle*²⁵⁰, sekä tuoda vaateen 2020-luvulle. Se viittaa *Lupaus*-gáktin yhteydessä hengen antamiseen duodjille, joka ei ole ollut pitkään aikaa käytössä: kyse voi olla uudistamisesta ja elvyttämisestä. Toisaalta tekoa voi luonnehtia perinteen uudelleen rakentamiseksi, kun yksittäinen duojár tekee näkyväksi perinteisen tiedon ompelemalla vaateen suvussa kulkeneen tietämyksen turvin.²⁵¹

Lupaus-gáktin olemassaolo ja siihen liittyvä kertomus kuvastavat naisen toimijuutta, olihan lähisuvun naisten, siskontytärten, tehtävä valmistaa enolle häävaatteet. Duodjin tekijänä nainen määrittelee, mihin duodji pohjautuu, miten sitä käytetään, tehdään ja miten sen omistajuus määrittyy. Nainen määrittää vaateen ja tulkitsee sitä. Ompelijana nainen hal-

247 Ks. Kuokkanen 2009, 178–181.

248 Gaski & Guttorm. 2022, 8–12; Magga S-M. 2018, 18; ks. Finbog 2020, 127: The Gákti as storytelling; ks. Smith 2017, 20–22.

249 Guttorm G. 1993a, 30; ks. Creative Arts Research 2009, 35.

250 Árbečeahppi 13, 7, 8, 9; Hervemállle; ks. myös Sámi duodji 2006, 70.

251 Páve Idivuoma 2017, 15; Guttorm G. 2008, 78: hukset ođđa árbedieđu.



Ennen koristenauhoja käytettiin verkaa koristesomittelussa. MM 2013.



*Lupaus*gákti. JL 2023.

litsee myös miehensä ja perheensä vaatteita, päättää niiden käytöstä ja säilyttää niitä. *Lupaus-gákti* kuvastaa naisen asemaa saamelaisyhteisössä, erityisesti duodjin parissa. Naisen tehtävä on vaatteiden ompelu, kuten asian kuvaa jo Johan Turi²⁵² kirjassaan *Muitalus sámiiid birra*. Duodji onkin naisille perinteinen ilmaisutapa, jossa on naisen ilmaisu ja henki. Tutkimuksessani kuuluu naisten ääni, sillä pukeutumisduodji on naisten hallitsema ala yhteisössäni. Tutkimuksen kautta olen tutustunut omaan sukuun uudesta näkökulmasta ja sukupolvien jatkumoon elämänhistorian osana ja duodjin tekijänä.²⁵³

Tekijälle on ominaista pyrkimys erottautua muista. Päätin rikkoa tietoisesti yhteistä, perinteistä tietämystä ja tehdä normirikkomuksen tuomalla duodjiin oman näkemykseni ja kädenjälkeni. Käytin uusia materiaaleja ja materiaaliyhdistelmiä vierekkäin. Materiaalina käytin verkkaa, tekokuista, hopeanhoitoista stretch-kangasta sekä kiiltävää satiinia muutaman koristenauhan lisäksi. Keltaisen ja valkoisen esiintyminen rinnakkain ei ole suotavaa, joten tein tietoisesti normirikkomuksen. Myös mustaa väriä vieroksutaan saamenpuvun värinä yhteisössäni.²⁵⁴ Toisaalta isäni kertomuksen mukaan esi-isäni, *máttaráddjá*, Tuomman Niilan Heikki, *Duomma Niillasa Heaika* oli värjännyt kaikki vaatteensa mustiksi, joten halusin käyttää mustaa verkkaa. Duodji onkin läpi aikojen uudistunut ympäristön edellytysten ja vaatimusten mukaan. Toisaalta duodjin käyttötarkoitus voi muuttua ja vaihdella ajan tarpeiden ja vaatimusten mukaan. Tietoinen uudistaminen pitää duodjikulttuurin elävänä.²⁵⁵

Lupaus-gákti esiintyy kahdella tasolla. Kun se edustaa perinteistä duodjia, voi sitä käyttää tarpeen ja tilaisuuden mukaan duodjin toiminta- ja elinympäristössä, sosiaalisissa tilaisuuksissa ihmisten parissa. Se voidaan asustaa tilanteeseen sopivilla asusteilla kuten vyöllä ja huivilla. Kun kyseessä on taiteellinen duodji, *Lupaus-gákti* esiintyy yleensä muodollisesti julkisessa tilassa, yleensä näyttelyssä. Näyttelyesineenä se saa perinteisestä duodjista poikkeavan merkityksen asusteiden perusteella ja *Lupaus*-installaation tarinan osana. Vallo-gallerian näyttelyssä vuonna 2019 Rovaniemellä asustin vaateen huivilla, jonka asettelin puvun kauluksen ja olka-

252 Turi 2010, 53

253 Ks. Guttorm G. 2022, 57; Turi 2010, 53; Skaltje 1999, 26; Lukkari & Aikio 1993, 75.

254 Magga S-M. 2018, 29; ks. Páve Idivuoma 2017, 15; Guttorm G. 2008, 78; Sámi duodji 2006, 70.

255 Guttorm G. 2008, 77; Sámi duodji 2006, 70.



Normirikkomus. MM 2019.

*”Modernia otetta tuo kiiltävä valkoinen kangas, silkkisatiini, yllättävä väriyhdistelmä: musta ja valkoinen, keltainen ja punainen hopealla maustettuna. 1940-luvun piirteitä ovat koristeverkkojen asettelu, korkea kaulus, kangas mukana sommittelussa ja kukkanauhojen puuttuminen”
Toukokuu 2019.*

päiden päälle ja kaulan ympäri. Miesten huivin käyttäminen puvun kauluksen päällä on hävinnyt keskuudestamme, ja se lienee ollutkin tapana vain häiden aikana sulhasella, kuten isän isällä Oulalla oli vihkikuvassaan.



Oulan ja Saaran vihkikuva 1923. Museovirasto, JA.

Huivin asettelu puvun kauluksen ympäri viittasi sen käyttö-tarkoitukseen ja sopi *Lupauksen* hääteemaan kuten vyökin. Olin laittanut vyöhön neljä hopeista pyöreää nappia, *gorba boalu*, symboloimaan morsianten määrää ja sitä, että käyttäjä on naimaton. Sulhasen pitkän häähuivin, *šoalkaliinni*, asettelin puvun ympärille lattialle. Lattialle pudonnut sulhasen häähuivi symboloi kadonnutta lupautusta. Pudonneen huivin päälle asettelin neliönmuotoisen hopeanapin symboloimaan ja kuvastamaan tuhoutuneita avioliittoaikkeitä. Neliönmuotoisia nappeja, *násteboaluid*, käyttävät yhteisössani naimisisa olevat ihmiset.²⁵⁶

Lupaus-installaation gákti toimi taitellisena sysäyksenä ja teoreettisena inspiraationa väitöstutkimuksessani. Taiteellisen työtavan mahdollisuudet avautuivat yhtäaikaaisesti teoreettisen pohdinnan kanssa. Rinnakkain konkreettisen duodjin toteuttamisen kanssa alkoi muodostua mielessäni kuva miehen gáktista selkäpuolelta, josta miehen gáktia tavallisesti tarkastellaan. Sen perusteella voidaan tulkita koristeiden sommittelun ja asettelun lisäksi värien käyttöä ja mittasuhteita,²⁵⁷ sekä käyttäjän ja duojárin taustaa. Kun työ-

256 Ks. Eira Buljo 2012, 6: kuva sulhasen huiveista; Hermansen Hætta 1999, 79.

257 Árbečeahppi 6.

tin taiteellista produktiota ja valmistauduin näyttelyihin, tein suuren paperisen gákti-luonnoksen työhuoneeni seinälle. Aloin nähdä tutkimukseni kuvana, jonka kautta lähestyn, tarkastelen ja toteutan taiteellista duodjitutkimustani. Tein gákti-kuvaan muistiinpanoja, kun pohdin taiteellisen duodjitutkimuksen käsitteellistämistä. Gákti muodostui visuaaliseksi kuvaksi, mutta samalla sen sisältö ja osat koristenauhasommitteluineen kertoivat yhteisömme perinteen tiedoista, arvoista, normeista ja säännöistä²⁵⁸. Dunfjell kirjoittaaakin, että ”koristesommittelu on metafora saamelaiden ajatukselle ja estetiikalle”.²⁵⁹ Merkitsin gákti-kuvaan ajatuksia taiteellisesta prosessista ja tutkimuksesta yleensä ja huomasin yhteyksiä niiden välillä.²⁶⁰ Tutkimuksessani pohdin duodjista tulevan tiedon jalostamista taiteelliseen tutkimukseen soveltuvaksi.

Gákti-kuva muokkautui tutkimuksen edetessä, kun pohdin duodjin teoreettista lähestymistapaa, joka soveltuisi duodjin antaman tiedon analysointiin ja käsitteellistämiseen. Aloin nähdä tutkimuksen sisällyksen kuvana, jossa gáktin eri osiot ja nimitykset vastaavat tutkimuksen otsikoita.²⁶¹ Aloin hahmottaa *Lupaus*-installaation gáktin edustavan teoreettista pohjaa, joka pitää sisällään alkuperäiskansan tietoja, taitoja ja kokemuksia. ”Taiteen tarjoamat tiedon väylät, tunne ja eläytyminen, ovat perimmäisten kysymysten hahmottamisessa yhtä oleellisia tapoja kuin mikä muu malli tahan-sa,”²⁶² toteaa kuvataiteilija Markku Hakuri. Tutkimukseni lähtökohtana, rakenteena ja näkökulmana onkin gákti, joka pohjautuu *Lupaus*-installaation osaan. Siitä alkoi muodostua kuva sekä käsitteistö, jonka avulla erittelin tutkimuksen eri osioita ja suhteita. Aloin nähdä kuvan myös sisällysluettelona ja rakenteena, jolla suunnistan tutkimuksessa. ”Ajattelu voi olla visuaalista, vaikka puhumme siitä sanoilla”, toteaa taiteellisen väitöstutkimuksen tehnyt Jaana Houessou²⁶³.

Houessou käyttää termiä visuaalinen ajattelu, jonka avulla ihminen kykenee näkemään asioita mielessään ilman, että

258 Dunfjell 2003, 21; ks. Dunfjell 1999, 56–57.

259 Dunfjell 2003, 21: ”—herven leat metaforat sápmelaččaid jurdagiid ja estetiikkii”.

260 Ks. Porsanger ym. 2021, 147–149; Houessou 2010, 58 ja Houessou 2010, 28–29: ”kuvataiteilija Kimmo Kaivanto kertoi merkitseväänsä kuvaideoita muistiin pienille lapuille”.

261 Anttila 2006, 99; Houessou 2010, 28; ks. Porsanger ym. 2021, 146–151 *Solju*-metodi.

262 Hakuri 2014, 14.

263 Houessou 2010, 58.



Gákti-rakenteen juurilla. MM 2023



”Tietyt asiat opitaan tekemisen kautta, aina tekemistä ei voi edes kuvailla—täytyy olla tietyn ikäinen, tietyllä tavalla elänyt arkea, että voi näin tutkia. Tietenkin se edellyttää osallisuutta yhteisössä ja duodjiosaamista, että voi teoretisoida käytännön osaamista—duodji toimii ajattelun välineenä ja duodjin kautta rakenteen osiot saavat nimensä”
21.3.2021.

ne ovat konkreettisesti katsottavana. Tähän liittyy myös näkymän kehittäminen ajatuksissa²⁶⁴; aloin kutsua kuvaani gákti-rakenteeksi. Gákti-rakenteen osien saamenkieliset nimet kuvaavat tutkimuksen osa-alueita, sisällysluetteloa, ja korostavat alkuperäiskansan tietopohjaa teorian muodostamisessa. Gákti-rakenne on tulkinnan välineenä teoreettisesti ja taiteellisesti, ja se korostaa ja vahvistaa saamelasta tietoa, osaamista ja kokemuksia. Sen pyrkimyksenä on häivyttää tarpeettoman jyrkät erot teorian ja käytännön ja eri tieteenalojen välillä.²⁶⁵

Vertaiskäsitystä käsityömetaforan käytöstä tiedon antajana sain Jaana Loipponen tekstiryijystä kertovasta artikkelista. Hän kuvaa, kuinka tekstiryijyä hahmotellessaan kuvitteli isoäitinsä kutovan ryijyä ja samalla kadonnut kudottaisiin esiin. Ymmärrän metaforan elvyttämiseksi ja asioiden muistuteluksi konkreettisen käsityön avulla. Loipponen pohti artikkelissaan “henkilökohtaisen kietoutumista aiheeseen ja siitä aiheutuvaa muistamisen tilaa”²⁶⁶. Ryijy oli ollut lapsuuden kodin seinällä, sängyn vieressä. Hän aloitti tutkimuksen ja pohti kirjoittamista isoäitinsä tekemän ryijyn avulla, tekstittämällä mielen ryijyn, jota kutsuu tekstiryijyksi.²⁶⁷ Uskontotieteilijä Terhi Utriainen kirjoittaa alastomuutta ja pukeutumista koskevassa väitöstutkimuksessaan metaforisesta kuvakielestä, jossa “kankaan valmistaminen, kutominen tai ompeleminen toimivat usein—elämän metaforina”²⁶⁸. Anttila puolestaan puhuu aineistolähtöisen viitekehyksen visualisoimisesta, johon laadullinen ja tulkinnallinen tutkimusote perustuvat²⁶⁹.

264 Houessou 2010, 28.

265 Gaski & Guttorm G. 2022, 12; Gaski 2019, 260; s. Helander-Renvall 2016, 148.

266 Loipponen 2004, 137.

267 Loipponen 2004, 137–144; ks. Kuokkanen 2009, 180.

268 Utriainen 2006, 22.

269 Anttila 2006, 168–169.



2 SEALGEHEARVVAT – Taiteellinen produktio todentamassa saamelaista moniaistista visuaalisuutta ja duodjiestetiikkaa



MM 2011.

Selkäkoristeverat, *sealgehearvvat*, muodostuvat oppimassani miehen gáktin mallissa kolmesta keskenään symmetrisestä selän koristeverasta. Aikaisemmin koristeverat sommiteltiin eri tavalla. Keskimmäinen oli erilainen kuin sen kahta puolen olevat koristeverat. *Guovdosealgehearva* on keskimäinen koristeverka ja sen kahta puolta ovat samanlevyiset koristeverat. Olen oppinut sommittelemaan ne identtisenä keskimmäisen koristeveran kanssa sekä asettelemaan ne veran päälle yhteisössäni omaksumani duodjiestetiikan mukaisesti.

Sealgehearvvat symboloivat tutkimuksessani saamelaista moniaistista visuaalisuutta ja duodjiestetiikkaa, jota tulkit- sen ja käsitteellistän gákti-rakenteen avulla. Saamelainen moniaistinen visuaalisuus pohjautuu duodjin estetiikkaan, duodjiajatteluun ja käytäntöön, joka on väitöstutkimukseni perusta ja taiteellisen osion lähtökohta. Ennen miehen gákti- koristeverkojen varsinaista ompelua täytyy kokeneenkin duojárin suunnitella koristenauhojen sommittelu etukäteen

ja valmistautua ompeluun suunnittelun kautta. Taiteellisen osion esittelin näyttelyissä ja ennen näyttelyiden valmistu- mista niitäkin täytyi suunnitella ja niihin piti valmistautua etukäteen.

2.1 Näyttelyitä edeltävä prosessi

Näyttelyitä edeltävä prosessi oli monisuuntainen ja -vai- heinen. Tutkimusaineiston muodostui ajanjaksoissa ja eri ympäristöissä. Taiteellinen työskentely tapahtui pääasiassa kotini pihapiirissä olevalla työhuoneellani Styygalla²⁷⁰ Enon- tekiön Palojoensuussa. Erillinen työhuone, *duodjelatnja* Styygga, motivoi työskentelyäni ja antaa duodjille arvoisensa puitteet²⁷¹. Toisinaan työskentelin kesäpaikassamme Salvas- järvellä, *Sálvvošjávrris*, tai lapsuudenmaisemissa Kalkujär- vellä. Perheeni poronhoidon myötä tutkimukseni työvaiheet ovat luontaisesti tapahtuneet elinkeinon ehdoilla, vuosiry- tmin, ajan ja sään mukaan. Olen kerännyt ja käsitellyt mate- riaalia elinkeinon mukaisesti painottuen kesämaan aikaan. Toisaalta pimeään ja kylmän aikana on ollut luontaisesti pa- rempi keskittyä työstämiseen sisätiloissa. Duddjon ja duodji ovat siten osana arkipäivää²⁷².

*Olen niin tyytyväinen, kun meillä on niin kaunis paik- ka keskellä tuntureita. Suvun porokylässä, jossa henget ympäröivät meitä. Antavat suojelua, turvaa. Varjelevat minun työskentelyä, inspiroivat. –Työstän alttariduodjia, olen niin sielustani mukana, niin sellainen tunne, että olen oikealla tiellä. –Välillä tuntuu, kuinka duddjon kyl- lästyttyä. Vain ommella palasia sisnan päälle, vihreällä, punaisella, sinisellä.*²⁷³

Rippi- ja ristiäisvaatteiden tekeminen alkoi rutiininomaises- ti ja suoraviivaisesti, mikä kuvastaa perinteisen duodjin ole- musta. Kirkkotehtiin aloittamisvaiheessa huomasin teke- väni valmisteluja tietoisemmin.²⁷⁴ Tutkimuksen vaihteiden mukaan huomasin järjestäväni fyysistä työtilaa eri tavoin

²⁷⁰ Styygga on väärtini Seijan Kallen, Kalle Laurilan, antama nimi työhuoneelleni ja se kunnioittaa Väylänvarren meän kielen sanontatapoja.

²⁷¹ Ahlakorpi ym. 1999, 9–10.

²⁷² Ks. Guttorm G. 2021, 103.

²⁷³ Magga M. 2020.

²⁷⁴ Guttorm G. 2021, 104.



Styyga. NMM 2021.

*”Duodji on vuorovai-
kutuksessa kanssani. Se
kertoo mitä tarvitsee.
Lisään, muuntelen, sovi-
tan heti suunnitelmaan
materiaalien suhteen.
Duodji puhuu kanssani,
kuuntelen sitä.”
29.10.2020*



KM 2020.

eli “luomalla tilan uuden tekemiselle”²⁷⁵. Tietoiset muutokset fyysisessä työtilassa olivat merkinä uuteen vaiheeseen siirtymisestä myös mentaalisesti. Suuri suunnittelupöytä siirtyi keskelle työtilaa, mikä kuvasi duodjin käytännön asemaa tutkimuksessa eli se oli hyvin keskeisellä paikalla.

Mentaalinen valmistautuminen duddjon-päivinä tapahtui vaatteidenkin kautta. Ne olivat merkki itselleni siirtymästä. Vanhempien naisten, myös äitini käyttämä arkivaate, *girjját-gákti*²⁷⁶, ja esiliina, *firkkal*, tuntuivat luontevilta pukimilta. Huomasin siirtyväni duojár-rooliini saamelaisnaisten käyttämien arkivaatteiden myötä syvemmin ja tietoisemmin, kun puin ne duddjonpäiviksi päälleni, ja ne symboloivat astumista duojár-rooliin. Koin vaatteiden pukemisen olleen rituaali, jolla siirryin varsinaiseen tekemiseen, ja niiden riisumisella lopetin sen. Tiedostin itselleni olevan luontevaa käyttää saamelaisnaisten arjen asusteita katkeamattoman perinteen pohjalta. Muistiini piirtyi kuva, miten äitini kiinnitti hakaneulalla punaisen kukkahuivinsa arkipäiväisen huolettomasti peittämään avonaisen kaulan tai pisti äimänsä lakkiin siksi ajaksi, kun karvoi saumoja, *guolgga vullet*, kenkiä ommellessaan. Samalla elän muistikuvia hajujen ja maun kautta. Keitetyn parkkiveden ja suolaisen koiven maku tuo mieleen duodjin tekemisen lapsuudesta. Muisto liittyy kirjavantakin ja kukkahuivin arkipäivän kontekstiin. Äidin kukkahuivi kaulassani liittyy minut edesmenneisiin ja heidän tapoihinsa, sillä huivi symboloi siunausta ja varjelusta työlleni ja voimaannuttaa minua henkisesti.²⁷⁷

Taiteellisen produktion toteuttaminen duodjietetiikan pohjalta oli saamelaisen moniaistisen visuaalisuuden soveltamista käytännössä. Taiteellinen produktio ja siihen sisältyvä duddjon valmisteluineen tuottivat luovan prosessin kautta visuaalista ja kirjallista materiaalia, ja niille annetaan tärkeä sija tutkimuksen esittelyssä, reflektoinnissa ja kontekstoinnissa²⁷⁸.

Kaikissa produktioissa keskeinen asia on dokumentointi. Dokumentointi on menetelmä osoittaa, miten taiteelliset visiot ovat todentuneet. Käytin dokumentointiaineistoa

²⁷⁵ Houessou 2010, 76.

²⁷⁶ Kirjavatakki, keittiötakki.

²⁷⁷ Pieski & Harlin 2020, 18, 68; Houessou 2010, 69; Somby 2003, 106.

²⁷⁸ Mäkelä & Aktas 2022, 15; Sunila 2019, 9; Nimkulrat 2012, 2; Mäkelä 2007, 158–159.



JTM 2019.

tutkimusaineistona²⁷⁹. Valokuvat toimivat tutkimuksessani eri tavalla. Valokuvia on runsaasti teemoista, joilla on ollut merkitystä niin duodjiperinteelle yleensä kuin taiteelliselle tuottamiselle produktion vaiheissa. Taiteellisen produktion dokumentaatiovälineenä ne auttoivat hahmottamaan duddjon-vaiheen kulkua, ja auttoivat yksityiskohtien muistutuksessa ja tarkastelussa. Toisaalta laaja kuvamateriaali teki haastavaksi kuvien lopullisen valinnan näyttelyä varten. Valokuvasin itse suunnitteluprosessia ja duddjon-vaiheen etenemistä. Osittain käytin moniaistista visuaalisuutta tukevaa videokuvausta saadakseni liikkeen ja äänet mukaan dokumentaatioon. Liikkuva kuva tuki moniaistisuutta ja avasi taiteelliseen produktioon uudenlaisen näkökulman. Videotallenteita hyödynsin kolmannen näyttelyn yhteydessä, kun esittelin duodjin kokonaisvaltaisuutta.

Ulkopuolisena kuvaajana minua avusti *Josaba Máhte Nilla-Máhtte*, Nilla-Máhtte Magga, joka tallensi tekemiseni valokuvaamalla. Analyysivaiheessa apuna oli toinenkin enontekiöläiskuvaaja, *Biehtára Rávnna Johanna*, Johanna Labba. Poikani Juhan-Tuomma²⁸⁰ on osallistunut pyynnöstäni tutkimukseen lähettämällä valokuvia porotöistään. Kuvien kautta hän on osallistanut äitinsä elinkeinon tapahtumiin, ja samalla tallentanut kyläkuntamme elämää ja ympäristöä.

Taiteellisen produktion dokumentointi oli keskeinen tiedonlähde niin käytännön vaiheiden analysoinnissa kuin sen sovittamisessa teoreettiseen tietoperustaan. Dokumentointi tekee taiteellisesta produktiosta avoimen ja läpinäkyvän. Varto mainitsee kietoutumisen käytäntöön ja toisaalta sen etäännyttämisen tarpeen. Hän epäilee samalla etäännyttä-

279 Ks. Jokela & Huhmarniemi 2020, 45–47; Lukkarinen 2008, 14–23; Anttila 2006, 221.

280 Juhan-Tuomma Mäkitalo, *Ergon Duommmá Ánne Ándde ja Ovlá Máreha Juhán-Tuommmá*.

misen mahdollisuutta, koska oman käytännön tutkiminen on vahvasti henkilökohtainen ja ilman sitä otetta käytäntöä ei voi sanoa omaksi. Tekijän on kerrottava, miten on käytännössä edennyt, kehittynyt ja muuttanut suunnitelmiaan tai miten hänen ajattelunsa muuttuu ja kehittyy matkan aikana.²⁸¹ Sunila puhuu tutkimuksessaan muistiinmerkinnöistä väylänä, jossa tapahtumaketjuja voi seurata takautuvasti²⁸². Olen dokumentoinut tutkimusprosessin aikana syntyneet taiteelliset kokeilut, luonnokset, suunnitelmat ja ajatukset. Olen kerännyt systemaattisesti ja säännöllisesti havaintoni päiväkirjoihin. Päiväkirjatekstejä kertyi suuri määrä koko tutkimuksen ajalta. Niiden avulla oli nähtävillä tutkimuksen edistyminen ajallisesti. Ne toimivat muistamisen välineenä ja mieleenpalauttajina ja paljastivat tärkeimmät oivallukset ja tilanteet tutkimuksen edetessä. Päiväkirjojen avulla saattoi muistutella ja tarkastella taiteellisen tuottamisen vaiheita jälkikäteen. Varsinkin analyysivaiheessa päiväkirjamerkinnöistä tuli arvokkaita tekstejä, mutta palasin niihin takautuvasti koko prosessin ajan. Pohdin taiteellisen tuottamisen prosessia tiedonantajana ja huomasin tarkastelevani duodjia takautuvasti ja etäältä, mutta myös yhtäaikaaisesti päiväkirjamerkintöjen kanssa.²⁸³

Päiväkirjat toimivat terapeuttisena työkaluna. Ongelmien ja haasteiden edessä purin ajatuksiani päiväkirjaan ja pidin taukoa konkreettisesta luonnostelusta tai duodjin työstämisestä. Tekstiilitaiteen materiaalisuudesta väitellyt Nimkulrat kuvaa samalla tavalla kokemustaan. Jos hän kohtasi jonkin ongelman taiteellisen tuottamisen vaiheissa, hän piti taukoa ja kirjoitti asiasta päiväkirjaan. Kun merkintöihin palasi, saattoi merkintä edistää ratkaisun pohtimista tai ongelmaan löytyä ratkaisu.²⁸⁴

Päiväkirjoja kertyi useampia eri teeman mukaisesti. Duddjon-päiväkirja kertoi sanallisesti ja visuaalisesti tekemisen vaiheista²⁸⁵. Se sisälsi kirjallisten havaintojen ja kokemuksen sanoittamisen lisäksi piirroksia ja luonnoksia. Keltainen ideakirja kulki kaikkialle mukana, sillä en osannut erottaa

281 Varto 2020, 37–38.

282 Sunila 2019, 65.

283 Jokela & Huhmarniemi 2020, 50–51; Lukkarinen 2008, 16; Mäkelä 2003, 27; ks. Mäkelä & Aktas 2022, 16; Sunila 2019, 39.

284 Nimkulrat 2009, 55: “--when encountering a problem at any stage of each art production, I stopped making the artwork for a while and wrote in the diary the problem and my experience with it”.

285 Ks. Sunila 2019, 65–66. Varto 2020, 37–38.



Keltainen kirja. MM 2023

varsinkaan duddjon-vaiheessa tekemisessäni vapaahetkiä. Idea ja ajatus saattoi tulla milloin ja missä tahansa, ja ne oli merkittävä muistiin välittömästi. Muistan hetken, kun palasimme puolisoni kanssa vasanmerkityksestä ja mönkijän kyydissä istuessani ratkaisin gäkti-rakenteen keskeisen kysymyksen. Näin tiedonhankkimisen ja -ymmärtämisen kuvana ja välittömästi piirsin sen ideakirjaan. Matkapäiväkirjaan tallensin opinto- ja näyttelymatkojen tunnelmia sekä niiden pohjalta heränneitä ajatuksia. Olen liittänyt matkapäiväkirjoihin käyntikortteja ja muistoja matkoilta. Päiväkirjatekstit on digitalisoitu ja käännetty saamesta suomeksi²⁸⁶.

Perhejuhla-aatetuksen parissa en ollut aikaisemmin tehnyt muistiinpanoja ajatuksistani duddjonvaiheissa. Suoraviivaisen tekemisen sanoittaminen ja kokemuksen erittely osoittautuivat yllättävän haasteellisiksi, sillä tuttuja vaatteisiin ja pukeutumiseen liittyviä ulottuvuuksia oli vaikea havaita, eritellä ja sanoittaa. Sanoittaminen oli tärkeää, jotta voi seurata duodjin valmistumista ja siihen kuuluneita vaiheita ja ajatuksia. En osannut aluksi analysoida tekemistäni tai löytää sille merkityksiä. Vasta ohjaajani Hautala-Hirviojan kehoitus vastata kysymykseen ”miksi teit niin kuin teit?”, avasi kontekstin ja analyysimallin itselleni.

Ensimmäisestä näyttelyyn valmistautumisesta saamani kokemuksen pohjalta halusin toiseen näyttelyyn valmistautuessani laittaa enemmän aikaa dokumentointiin ja varsinkin kirjalliseen osioon kuvatessani duodjin suunnittelua ja toteutusta. Pidin huolen siitä, että jokaisen duddjonpäivän jälkeen koostin ajatuksia ja kysymyksiä duodjipäiväkirjaan. Valokuvamateriaalia kertyi runsaasti, ja niiden avulla pääsin jäljittämään prosessin vaiheita ja varsinkin ajatustyötä käytännön työn ohessa. Keltainen muistikirja osoittautui merkitykselliseksi välineeksi, tutkimuskumppaniksi. Palasin toistuvasti merkintöihini. Tunnistin käsialastani tunnetiloja – pienet ja vähäpätöisen tuntoisetkin, usein kiireellä tehdyn näköiset, merkinnät muistiinpanoissa ohjasivat ajatteluni jäljille. Joskus niistä kasvoi suurempia ajatuksia, jotka ohjasivat luontaisesti tutkimuksen kulkua oikealle reitille. Ajatuksen gäkti-rakenteesta sain juuri näiden piirrosten ja kysymysten pohjalta.

Taiteellisen produktion dokumentaation kautta syntyneitä visuaalisia ja kirjallisia muistiinpanoja voi kokonaisuudessaan nimittää prosessiportfolioksi. Se tuo esille tietämisen, oival-

286 Käännökset Minna Näkkäläjärvi ja Maren Elle Magga.



tamisen ja uuden oppimisen, jotka käyvät ilmi päiväkirjoisani ja yhtä lailla materiaalien ja tekniikoiden soveltamisessa duodjiin. Prosessiportfolio koostuu duodjin suunnittelua, tekemistä ja kokemista kuvaavista päiväkirjoista, luonnoksista, piirroksista, materiaalikoelmuista ja valo- ja videokuvista.²⁸⁷

Saamelainen sananlasku ”*Jodi lea buoret go oru*”²⁸⁸ kuvailee työtapaani koko tutkimuksen ajan. Liikkuminen ja siirtyminen paikasta toiseen, *johtin*, jutaaminen on ollut saamelaisille tärkeää ja luonnollista. Sananlasku kuvastaa saamelaisen tapaa käsittää koti, maisema ja ympäristö, joka on vahvasti sidoksissa elinkeinoihin, perinteeseen ja käsitykseen maailmasta.²⁸⁹ Koti ei ole saamelaiselle vain fyysinen rakennus vaan tarkoittaa ”sen lisäksi alueita ja niiden käyttöä, toisia ihmisiä, muistoja”²⁹⁰.

Sunila kertoo väitöstutkimuksessaan taiteellisen työskentelyn lähteneen liikkeelle monivaiheisesti²⁹¹. Hän käyttää kaupunkipaikoissa sekä visuaalisin että kirjallisin taiteellisin välinein tehtävästä menetelmästä nimeä havaintotyöskentely. Tunnistan piirteitä Sunilan havaintotyöskentelystä omassa työskentelyssäni, ja käytän siitä nimitystä *johtin*-työskentely. Johtin viittaa esivanhempieni elämäntapaan, porosaamelaiden jutaamiseen eli siirtymiseen vuotuisrytmin mukaan porojen perässä. Johtin-työskentely auttoi erityisesti duodjin suunnitteluvaiheessa ja oli varsin sopiva, kun pohdin teoreettisen osion haasteita. Tietoinen johtin-työskentely koostuu matkoista ja liikkeellä olost, mutta myös olemisesta ja pysähtymisestä, katsomisesta ja näkemisestä ja omien ajatusten kuuntelemisesta. Koin tarvetta olla itsenäisenä ja vaihtaa ympäristöä työskentelyn aikana. Minulla oli tarve perehtyä aiheeseen ja oppia siitä matkojeni aikana tavalla tai toisella, mutta ennenkaikkea tutustua itseni²⁹². Maiseman-vaihdokset ovat olleet virkistävä poikkeus arkeen ja ne ovat antaneet uudenlaista näkökulmaa ja motivaatiota jatkaa toisinaan raskastakin taiteellisen tuotannon tuottamista. Houessou kuvailee prosessia osuvasti: jotta voi nähdä sisälle, on käveltävä välillä kauas, tavattava muita tekijöitä ja koettava heidän työtilojaan, jotta voi palata omien kokemusten äärelle.²⁹³ Jo

287 Anttila 2006, 221–222.

288 ”Parempi olla liikkeellä kuin paikallaan”.

289 Magga P. 2007, 11; Skaltje 2005, 280.

290 Magga P. 2007, 11.

291 Sunila 2019, 8; ks. Vilka 2006, 33: havainnointitutkimus.

292 Loipponen 2004, 139.

293 Houessou 2010, 14.

duodjin maisteriopintojen aikana olin löytänyt taiteen tohtorin Anne K. Keskitalon kehittämän kävelymetodin²⁹⁴, joka on omakohtaisen kävely- ja retkitaiteen peruslähtökohta ja pohjautuu liikkuvan havainnoijan näkökulmaan²⁹⁵. ”Kävellemme paikkoja kehomme muistiin”, toteaa puolestaan taiteentutkija Laura Uimonen²⁹⁶. Kävely toimi ajattelun tilana, sillä kävelyn aikana ei ole muuta tekemistä kuin olla jatkuvasti oman mielensä kanssa²⁹⁷. Itselläni siirtyminen paikasta toiseen, pysähtyminen ja oleminen ja takaisin tuleminen pitivät ajatuksia liikkeellä, mutta samalla liikkuminen jalosti ja kehitti ajatteluprosessia niin teoreettisten kuin taiteellistenkin ajatusten suhteen.

Ajatusten ja ideoiden hauduttelu ja jalostuminen tapahtuivat usein lomittain liikkeellä ollessa tai sen jälkeen. Liikkeellä olon jälkeen ja sen lomassa duoddjon oli luonnollinen tapa työstää ja kypsyttää ideoita. Duddjon oli myös lepäämisen hetki. Käsien tehdessä automaattisesti jotain konkreettista, pää sai ajatella ja ratkaista tutkimuskysymyksiä. Maisterityössään Utsi Bongo kertoo, että tieto pääsee kypsymään duoddjonprosessin aikana sekä ruumiillisen kokemuksen että ajatuksen yhteistyön tuloksena. Guttorm kirjoittaa, ettei duoddjia voi ajatella ja selittää ennen kuin on päässyt käytännössä sitä toteuttamaan.²⁹⁸ Koin käsitteleväni tutkimuskysymyksiä samalla, kun pehmitin koipinahkoja tai ompelin tai olin fyysisesti liikkeellä. Hyväksyin tapani elää työstämishetket ja taiteellista innostusta liikkeellä olon tai tekemisen kautta. Toisinaan aika ja paikka unohtuivat ja unissanikin elin tuokioita ja näin ideoita tekeillä oleviin töihini.

Duodji herättää tunteita yhteisössä ja toisinaan olen halunnut olla kuulematta, näkemättä ja kokematta duodjin aiheuttamaa keskustelua ja välttää osallistumista, jopa ihmisiä. Varsinkin analyysivaiheessa vetäydyin tarkoituksella yksinäisyyteen. Ymmärsin ja sisäistin, että ”tutkimuksen kirjoittaminen erilaisten muistiinpanojen, nauhoitusten ja muiden dokumenttien pohjalta vaatii yksinäisyyttä, keskittymistä, aikaa lukea ja pohtia, hiljaisuutta, kieltäytymistä muiden seurasta”²⁹⁹ ja taiteellisen ja tieteellisen linjan pitämistä ja muodostamista. En tietoisesti ottanut henkilöko-

294 Ks. Magga M. 2015, 15.

295 Keskitalo, Anne K. 2006, 24.

296 Uimonen 2014, 39.

297 Knuuttila 2015, 29, 64.

298 Utsi Bongo 2019, 10; Guttorm G. 1993b, 29; ks. Sunila 2019, 8.

299 Eräsaari 2004, 63.

taista kokemusta lähestymistavaksi, mutta aihe muotoutui luontevasti tutkimuskysymyksiä ja osoitukseksi siitä, että henkilökohtainen lähestyminen soveltuu taiteelliseksi työstämistavaksi ja taipuu yhtä lailla akateemiseksi analyysiksi. Toisaalta epäilen, voiko duoddjia lähestyä tavallani ja tutkia, jos ei ole henkilökohtaista kokemusta.

Pysähtyneisyys paikassa tai olotilassa on yhtä lailla tärkeää ennakoimattomalle, visuaaliselle työskentelylle, koska ruumiiseen ja mieleen tallentuneet kokemukset muuttuvat ja elävät prosessin mukana³⁰⁰. Sosiologi Hanna Vilkkä puolestaan puhuu havainnoinnista metodina ja tietoisena tarkkailuna, joka toimii metodina luonnon ja ympäristön suhteen³⁰¹. Olin kuullut usein äidinpuoleiselta sukulaisiltani tarinaa Maaritan³⁰² Kuolemanjärvestä. Kesällä 2020 pääsin vierailemaan paikalla Kalkujärven lähistöllä. Tarina 17-vuotiaana kuolleen Maaritan kohtalosta ilmenee konkreettisesti paikalle annetusta nimestä, Maaritan Kuolemanjärvestä. Paikkaan liittyvä tarina on keino muistaa paikka³⁰³. Paikannimi onkin osa ”paikan muistia, jonka kautta paikan symbolinen arvo ilmenee--”³⁰⁴. Maaritan kuolinpaikalla on oma henkensä, kuten saamelaisilla on ollut tapana perinteisesti ajatella³⁰⁵. Kävin kokemassa paikan, joka oli kahden järven välissä oleva salmi. Siellä nuori vainaja oli levännyt ahkiossa, *gerresis*, risulaavun suojissa viikkoja ennen pääsyä hautaansa. Koin tulleeni tekemään olevaksi historiallisen tapahtuman. Maa alkoi elää mielessäni eri tavalla, kun saatoin liittää tapahtumat ja kertomuksen maisemaan³⁰⁶. Suullinen perinne voikin antaa arvokasta tietoa alueesta ja maisemasta ja todentaa saamelaisten maankäyttöä.³⁰⁷

Käynti Maaritan Kuolemanjärvellä oli vaikuttava kokemus. Aotearoan maoritaiteilija Kura Te Waru-Rewiri muistuttaa esi-isien voimaannuttavasta vaikutuksesta, henkisestä omistajuudesta maahan ja sen ihmisiin³⁰⁸. Johtin -työskentelyn ansiosta ymmärsin asian eri tavalla³⁰⁹, otin paikan tuoman

300 Sunila 2019, 8.

301 Vilkkä 2006, 37–55.

302 Maria Näkkälä, *Duomis Máret*, 1879–1897.

303 Sara & Mienna Sjöberg 2022, 32.

304 Näkkäläjärvi K. 2000, 144; 2013, 60

305 Johnsen 2011, 126

306 Fair 2006, 201, 204; Gaup, KE. 2005, 53.

307 Tervaniemi & Magga 2019, 82–83; Norberg & Fossum 2011, 198–199; Kuokkanen 2009, 60; Gaup KE. 2005, 53.

308 Mac Aulay & Waru-Rewiri 1996, 199.

309 Knuuttila 2015, 6.

tilan haltuuni olemalla siellä ja kokemalla sen. Valokuvamalla ja kirjoittamalla tallensin tunnelmia.

Olen antanut aisteilleni virikkeitä kokemalla paikkoja ja erilaisia ympäristöjä. Styngan uudelleenjärjestelyn tavoin työympäristön tietoinen muuttaminen ja paikasta toiseen siirtyminen vaikuttivat työskentelyyn positiivisesti niin teoreettisen tekstin kuin taiteellisen osion suhteen. Liikkuminen ja kokeminen ravistelivat ajatuksia ja avasivat silmiä näkemään, kuuntelemaan ja havaitsemaan duodjin mahdollisuuksia. Sidos maahan ja esivanhempiin auttaa kulttuurin selviytymisessä, uudistamisessa ja elvyttämisessä.³¹⁰ Käynti Maaritan Kuolemanjärvillä heijastui taiteelliseen ymmärrykseeni, sillä fyysinen paikalla käynti avasi tapahtumaa ja liitti minut sukuni historiaan uudella tavalla. Tai tunnen symbolisen sidoksen Jäämeren rannikon Jiehkárvuonoon, jonne esivanhempani jutasivat ennen rajasulkuja³¹¹ ja jossa äidin isä Antti syntyi vuonna 1881³¹². Duodjille ja taiteelle paikka voi olla inspiraation lähde. Siihen sisältyy pyhyys, jossa on esteettinen sisältö³¹³ kuten tunsin kokevani Maaritan Kuolemanjärvillä. Keräsin konkreettisia muistoja paikasta ja paikalta, joita voin käyttää tulevaisuuden duodjitöissäni. Risut, kivet, kuivatut oksat ja kasvit siirtyivät mukanani kotiin ja työtilaani, jossa jatkoin niiden työstämistä painetuiksi kuviksi. Kun ihminen kuolee ja maatuu, saa maa takaisin osansa ajattelun lainatessani muistoja maasta. Konkreettisten muistojen kautta liityn tapahtumapaikkaan ja ne muistuttavat olemassaolollaan minua historiastamme. Maisema ja sen elementit toimivat vuoropuhelussa ihmisen kanssa. Niiden kautta duodjiini siirtyy sielu, ja ne kantavat erityistä merkitystä.³¹⁴

Duodjár-tutkijan on hedelmällistä nähdä toisten taiteilijoiden töitä varsinkin oman taiteellisen produktion työstövaiheessa. Näyttelyihin tutustuminen toi uusia ideoita ja innostusta omaan työskentelyyn. Olen aktiivisesti ja tietoisesti vierailut näyttelyissä ja tehnyt opintomatkoja. Näyttelyvierailut taiteen ja erityisesti tekstiilitaiteen pariin ovat inspiroineet omaa tekemistäni ja lisänneet ymmärrystäni. Helena Vaarin Liturgisten tekstiilien näyttely auttoi hahmottamaan omien kirkkotekstiilien suuntaa, Outi Pieskin näyttelyt asemoimaan itseni saamelaisessa tekstiilitaiteessa, löytämään itseni

310 Rangel 2013, 191; ks. Dewey 2010, 13.

311 Ks. Tervaniemi & Magga 2019, 71.

312 Magga M. 2020; ks. Näkkäläjärvi K. 2013, 24.

313 Guttorm G. 1993b, 14.

314 Mienna Sjöberg 2018, 178–189.



”Vuoropuhelu teoreettisen pohdinnan ja käytännön duodjin kanssa oli luontevaa”



ja tekemiseni juuret Venetsian biennaalin saamelaisesta paviljongista tai ymmärtämään duodjin ilmaisuvoiman Viljandin Craft Campin jälkeen. Taiteellinen ajattelu kehittyy nähdyn taiteen myötä ja kohtaamisissa ”lajitoverien ja toisten lajien edustajien kanssa”³¹⁵.

Erityisesti opintomatkat ovat antaneet uudenlaista näkökulmaa omaan tekemiseeni ja duodjisilmäni ovat laajentuneet näkemään ja ymmärtämään enemmän. Meksikon Oaxacan värimaailma ja bueblojen kudontatapa, Lontoon British Museumin kokoelma arktisten kansojen vaatetuksesta, näyttely aboriginaalien seremonioista ja New Yorkin Intiaanimuseossa olleet taidokkaat nahkakäsityöt ovat avartaneet käsitystäni maailmasta ja suoranaisesti vaikuttaneet käsitykseeni ja tekemiseeni duodjin parissa. Vierailu virolaisen tekstiilitaiteen mestarin Anu Raudin kotona ja ateljeessa sai ajattelemaan duodjia uudesta näkökulmasta. Näyttelyn sisällön tuottamisessa vaikutuin syvästi Maorien toteutuksesta Te Papa -museovierailulla Wellingtonissa, Aotearoassa.

Johtin -työskentelyyn liittyivät kiinteästi tietoiset vetäytymiset residenssijaksoille tutkimuksen aikana. Erityisesti taiteellisen prosessin luomisvaiheessa olin tiedostanut tarpeeni vaihtaa ja hakeutua vieraaseen ympäristöön. Arkipäivästä etääntyminen ja yksinoleminen auttoivat uusien näkökulmien saavuttamisessa. Vietin touko- ja lokakuussa 2021 viikon Kulttuurikeskus Päiväkodissa Hailuodossa tutkimuksen siinä vaiheessa, jossa olin aloittamassa teoreettisen pohdinnan ja analysoinnin loppuvaihetta. Tutkimuksen viimeisin residenssijakso Uudessa-Seelannissa ja vierailu Australiassa alkukevällä 2023 auttoivat väitöksen loppuunsaattamisessa.

Retriitiksi kutsutaan vetäytymistä arkielämästä ja hiljenty mistä esimerkiksi hengellisistä syistä tai stressin välttämiseksi. On olemassa myös retriiitejä, jotka perustuvat runsaaseen keskusteluun.³¹⁶ Olen viettänyt myös muutaman jakson yksinäni kesäpaikallamme Salvasjärvellä. Tietoinen vetäytyminen yksinäisyyteen ja hiljaisuuteen edisti keskittymistä ja paneutumista lukemiseen, pohdintaan ja kirjoittamiseen ja omien ajatusten tunnistamiseen. Siltä osin retriiittini olivat johtin -työskentelyn mukaisesti sielullistakin hiljenty mistä, kuulemista ja huomaamista hiljaisuudessa. Olen muistanut kussakin paikassa elämäntutkimukseni mukaan siunata ja

315 Erkkilä-Hill 2019.

316 Retriitti 2022.



Inspiraatioita Meksikosta. MM 2019.



Amerikan alkuperäiskansojen museolla New Yorkissa 2019. MM.

pyytää lupaa asettua³¹⁷ työskentelemään tutkimukseni parissa, jolla osoitan kunnioitusta ”luonnonvaltakuntaa ja voimia kohtaan, jotka siellä lienevät”³¹⁸. Olen pyytänyt varjelusta lähtiessäni matkoille ja kiittänyt matkojen jälkeen minulle annetusta mahdollisuudesta mennä, nähdä ja kokea ja palata takaisin. Siunaaminen on uskonnollinen käytäntö, joka todentuu erilaisissa tilanteissa³¹⁹.

2.2 Doareshearvvat– Perhejuhlapukeutumisen ja duodjitaide-tekstiilien lähtökohdat



Guovttebealdilit esiintyvät miehen gáktin kolmen selkäkoristeveran, *sealgehearvvaid*, kahta puolta, vasemmalla ja oikealla. Nykyään niiden sommittelu toistaa keskimmäisten verkkojen koristelua ja muotoilua. Ennenkuin voidaan sommitella selkäkoristeverkojen reunimmaisista koristeverkoja, guovttebealdiliid, on aluksi valmistettava poikittaiset verkakoristeet eli *doareshearvvat*. Doareshearvvat eli miehen gáktin pystyselkäkoristeverkojen alle jäävät poikittaiset pienet verat kuvastavat tutkimukseni duodjietieteen rakennusvä-

317 Ks. Mienna Sjöberg 2018, 114; Eira Buljo 1999, 34–35.

318 Johnsen 2011, 126.

319 Mienna Sjöberg 2018, 11; ks. s. 108: ”Ett annat tillfälle när man sidnidit är när man ska ut på resa.”

lineitä, pohjaa jolle duodji rakentuu. Doareshearvvat symboloivat perhejuhlapukeutumisen ja duodjitaide-tekstiilien lähtökohtia ja näkökulmaa.

Duodjietieteen rakentuu poikittaisten koristeverkkojen, doareshearvvaid, lailla. Ennen kuin voi tehdä duodjietieteen ja tutkia sen estetiikkaa, täytyy hallita duodjietieteen perusteet: yhteisön tapa elää ja käsittää maailma. Kuuluvaisuus maahan ja alueeseen on sen perustana.

Aloitin taiteellisen tutkimukseni valmistautumalla konfirmaatioon keväällä 2018. Tosin olimme tyttäreni kanssa aloittaneet materiaalihankinnat jo vuonna 2017 ja hioneet ajatustamme meitä miellyttävästä duodjista, asusteista ja hopeisista pukukoruista, *gáktesilbbain*. Vaikka aloitin suoraviivaisen tekemisen keväällä 2018, tiedostin toimintani silti olevan vähän erilaista kuin normaalioloissa. Valokuvaajani Nilla-Máhte Magga, Nilppi, ikuisti työskentelyäni eri vaiheissa. Silti päällimmäisenä tuntemuksena oli duodjin arkipäiväinen tilanne ja tukeutuminen perinteiseen tietoon ja ymmärrykseen, joihin pohjautui visuaalinen ajatteluni³²⁰ duodjista. Valmiin duodjin visuaalista ajattelua oli haastavaa jäljittää³²¹, sillä en kyennyt sanoittamaan duodjin vaiheita kokonaisuudessaan. Suoraviivainen tekeminen pohjautuu silmän ja käden tietoon, jossa sanoilla ei ole niin suurta merkitystä ja tilaa. En ollut alkuvaiheessa täysin tiedostanut taiteellisen tutkimuksen työtapoja enkä ymmärtänyt dokumentaation merkitystä riittävästi. Huomasin dokumentoinnin merkityksen tutkimuksen analyysivaiheessa, kun aloin pohtia näyttelyiden sisältöä ja merkitystä. Muistiinpanoista tulevat esille teoreettiset, henkilökohtaiset ja käytännölliset haasteet jo varhaisvaiheessa.

Perhejuhlapukeutuminen tarkoittaa tutkimuksessani pukeutumista tiettyä tilaisuutta varten. Tutkimukseni perhejuhlavaatteet ja asusteet valmistettiin tiettyä tarkoitusta ja tilaa³²² eli ristiäisiä ja ripille pääsyä varten. Keskiössä on ihminen, jolle vaatetus valmistetaan. Vaatteiden käyttötarkoitus ja -tilaisuus ovat merkittävässä roolissa. Yhteisö ja yhteiskunta muodostavat tilan, jossa perhejuhlalähtökohdat todentuvat. Kristillisten toimitusten, ristiäisten ja ripille pääsyn, kautta yksilö saavuttaa aseman yhteisössä. Konfirmaatioperinnettä tut-

320 Houessou 2010, 56.

321 Houessou 2010, 57.

322 Tilalla tarkoitan yhteydestä riippuen konkreettista ja fyysistä ja/ paikkaa tai henkistä tai /sielullista tilaa, /tilannetta, /tapahtumaa tai/ siirtymää.

”Eilen oli meillä Nilpin kanssa kuvauspäivä. Olin valmistautunut hyvin, suunnitellut mitä pitää kuvata. Mutta hänellä on itse kuvaamisesta omat ajatukset! Menee ulos ja kuvaa lasin läpi, sisällepäin, kun työskentelen. Tai kiikkuu hirren päälle ylös, kun kuvaa minua kirjoitustyössä tietokoneella. Hänellä on todellakin näkemys ja taito!”
8.1.2021



Pinkin sävyt koruissa antoivat suuntaviivaa pukeutumisen väritykselle. NMM 2018

Rippiprojekti aloitusvaiheessa. NMM 2018.



Huivin sävyt määrittävät asusteita. NMM 2018

kinut Somby toteaa, että kirkko kasvattavana instituutiona osallistuu lasten ja nuorten yhteiskunnalliseen ja yhteisölliseen sosiaalistamiseen. Hän käyttää siirtymästä nimitystä siirtymäriitti, *sirdásanriita*, ja kuvailee konfirmaatiota kollektiiviseksi rituaaliksi.³²³ Käytän tutkimuksessani yhteisössä vakiintuneita termejä ristiäiset ja ripiltä pääsy, joiden kautta tarkastelen perhejuhlapukeutumista. Kristilliset per juhlat ylläpitävät osaltaan yhteiskuntajärjestystä ja todentavat saamelasta moniaistista visuaalisuutta perhejuhlapukeutumisen kautta.

Duodjitaidetekstiilien suhteen suunnittelun ja toteutuksen lähtökohta poikkeaa perinteisen duodjin tekemisestä. Luonnosteluvaiheessa käytin lyhennettä tekstiili, kun viittasin duodjitaidetekstiileihin. Nimen muodostuminen tapahtui prosessina, joka kuvastaa tutkimuksen lailla eheytymistä analyysivaiheessa. Vaikka duodjin perusta on sama niin perhejuhlapukeutumisessa kuin duodjitaidetekstiileissäkin, on lähestymistavassa eroja.³²⁴ Tarkka etukäteissuunnittelu oli edellytys tekstiilien toteuttamiselle. Luonnostelu oli avainasemassa, jotta kykenin näkemään lopputuloksen sen alkuvaiheessa. Värien ja muodon hakeminen oli paperilla ja materiaaleilla leikittelyä, luovaa osien sovittelua, jossa palaset saavuttivat mittasuhteensa näkyni ja käsitykseni mukaan.

Tekstiilin idea saattoi tulla käytännössä missä ja milloin vain. Oma työtapani tekstiilien suhteen oli pitkä henkinen kypsyttely, kirjallisuuteen tutustuminen, tilan havainnointi³²⁵ ja valokuvat yhdistettynä ymmärrykseen duodjietetiikan normeista ja säännöistä. Ruotsin puolen duojár Per Ola Utsi luonnehtii duodjin tekemistä niin, että siinä luodaan teoksia, jotka eivät ole vain toimivia vaan myös vertauskuvallisia. Niissä huokuvat menneisyyden saamelaisen symbolit, joissa tulevat esille saamelainen elämäntapa ja esteettisyys.³²⁶ Muistan istuskelleeni kirkossa yksin, katselleeni ja tunnustelleeni tilaa. Luova prosessi voi lähteä liikkeelle yksittäisestä väristä, luonnonmuodosta, arkkitehtuurista, tarinoista ja muistoista, jopa keskustelusta. Suurin tekijä lienee avoin mieli ja ”lupa” keskittyä kulloiseenkin projektiin ja antaa luovuudelle tilaa. Vaikka en tietoisesti pyrkinyt Utsin luonnehtimaan teosten luomistapaan, oli duodjin estetiikan tulkitseminen ja toteuttaminen vaistonvaraista ja luonnollista. Usein inspiraation

323 Somby 2014, 96–96.

324 Ks. Jäks 2022, 26.

325 Ks. Rinno 2018, 51.

326 Dubois 2012, 136.



Alttariliinan luonnostelua, MM, KM 2020.

”Olin sopinut tapaamisen Heidin kanssa ja istuimme kauan hiljaisessa taiteen tiedekunnassa – sitä olin kaivannut. Tekstiiliprofessorina hänellä on hyvät ajatukset ja kysymykset. Hän näkee prosessini uusin ja oudoin silmin, Heidi antaa työlle ”raikkaan tuulen” kun katsoo asioita ulkopuolelta- ja sitä juuri olin tarvinnut”
22.9.2020 Lapin yliopisto



Alttariliina oli ommeltava käsin, NMM 2021.

ja idean antaa jokin *dolos*³²⁷ duodji, jonka pohjalta kehitin uutta duodjia ja sovelsin sitä nykypäivään³²⁸.

Tekstiilien suunnittelua ohjasi niiden tila, sommitelmallinen taso, joka muodostuu tilan ja duodjietetiikan vuoropuhelun pohjalta. Tekstiilien kohdalla kyse on tilasta, mihin ne tulevat. Ohjaajani, tekstiilialan professorin Heidi Pietarisen mukaan ”—tila luo puitteet tekstiilisuunnittelulle”³²⁹. Kirkollinen tila asetti puitteet ja omat raaminsa suunnittelulle ja toteutukselle. Tilojen hahmottaminen ja tarkat mitat määrittivät duodjitaidetekstiilien koon ja osin muodon. Tilan arkkitehtuuri ja rakennusmateriaalit antoivat viitteet sille, millainen duodjitaidetekstiili soveltuisi tilaan. Luonnokset ja lopulliset duodjitaidetekstiilit ovat taiteellista tulkintaani duodjietetiikan sovittamisesta tilaan. Esimerkiksi alttariduodji eli antependiumin tuli olla tietyn kokoinen ja mallinen sopiakseen ehtoollispöydän katteeksi. Kirkollinen areena asettaa omat rajoituksensa myös väreihin. Osa tekstiileistä tulee noudattaa liturgista värikartastoa, tosin sävyjä ei ole tarkasti määritelty.

Suunnittelussa pääsin hyödyntämään muodollisen alan koulutuksen tuomaa osaamista yhdistettynä käsitykseni esteettisesti miellyttävästä duodjitaidetekstiilistä. Maalaustaiteen tavoin tekstiilien pintojen ominaisuuksilla eli tekstuureilla on vaikutus siihen, miten koemme teoksen, esineen, värin tai materiaalin³³⁰. Päädyin käyttämään duodjietetiikan keskeisiä materiaaleja eli nahkaa eri muodoissaan, verkaa, villaa, pellavaa ja silkkiä ja Enontekiön saamelaisille ominaisia koristenauhoja. Väreinä käytin duodjin perusvärejä sinistä, punaista, vihreää ja keltaista sovellettuna liturgisten värien vaatimukseen violetista, mustasta ja valkoisesta.

Mietin, mikä on yhteistä näille kahdelle toteutukselle, perinteiselle perhejuhlapukeutumisen vaatetukselle ja julkisen tilan duodjitekstiilitaiteelle. Yhdistävä tekijä on duodjiosaimiseni eri käyttötoiminnassa. Vaatteiden ja asusteiden valmistuksessa tulee ensisijaisesti käyttöön kotona ja yhteisössä opittu tapa tehdä ja nähdä asioita. Duodjitekstiilitaiteessa voi soveltaa saamelaista perinteistä tietoa, mutta myös tekstiilitaiteen näkökulmia, tekniikoita ja toteutustapoja.

327 Entinen, vanha, muinainen: duodji, joka saattaa olla jäänyt käytöstä.

328 Ks. Guttorm G. 1993b, 20

329 Pietarinen 2013, 122.

330 Pietarinen 2013, 122.

Duodjiin ja sen tekemiseen sitoutuva perinteinen tieto on arvokasta yhteisössä. Tieto jatkaa elämäänsä duojarin kautta ja duodjiin sitoutuvan tiedon välittämisen, *gaskkusteami*, muuttamisen ja soveltamisen kautta nykyaikaan³³¹. Duodjissa näkyy ajan muuttuminen, koska elävän duodjin ominaisuus on sen muuttuminen ajan ja tekijän myötä. Duodjin työtavat ja materiaalit olivat määräävä tekijä taiteellisessa tuottamisessa. Materiaalinkäsittelyä voi kuvata pysähtymisen ja ajattelun hetkiksi. Duodjin keskeinen arvo on sen materiaalisuus ja materiaalien työstäminen ja ompeleminen pitkälti käsin. Olin valmistanut nahkamateriaalit käsin ja luontaisesti jatkoin suurimpien duodjitaidetekstiilien ompelemista käsin. Käsin ompelu on käsin miettimistä ja ajattelemista, joka on ollut hyvin merkittävä ymmärtämisen tapa koko tutkimuksen ajan.

Tekstiilien käsin ompelu ei ollut tietoista vaan tapahtui luonnostaan. Samanlaisia materiaalin käsittelyssä tapahtuneita pysähtyneitä hetkiä koin varsinkin suurten duodjitaidetekstiilien parissa. Vasta jälkeinpäin aloin ajatella miksi ompelen käsin, kun paljon helpommin ja nopeammin olisin voinut tehdä koneella. Käsin ompelu vahvistaa duodjin olemusta ja syvällisyyttä konkreettisesti käsin tapahtuvana tekemisenä. Samalla se vahvistaa duodjin ja duojarin suhdetta. Käsin ompelu on ruumiillista, mutta pitää aivoja liikkeessä ja tuottaa mielihyvää. Toisinaan oli pakko pysähtyä. Pysähtymisen hetket ja aikaa vievät työt toivat eteen uusia ajatuksia ja ideoita, joita aloin kehittää eteenpäin. Löysin motiiveja uusiin töihin, joita aion tulevaisuudessa toteuttaa.

Käsitys duodjin muodosta kehittyy kokemuksen kautta. Usein näen mielessäni kuvan valmiista duodjista ja sitä näkyä kohti pyrin. Taiteellisen duodjin luomisessa lopputulos voi muuttua suunnitelman tai luonnoksen jälkeen. Näky valmiista duodjista toteutuu yleensä perinteisen duodjin osalta, mutta taiteellisessa duodjissa ei korostu niinkään lopputulos vaan prosessi muotoitumisen aikana.³³² Perhejuhlavaatetuksessa olemassaoleva duodji toimii mittana ja muodon antajana eli duodjitiedon todentajana ja tuottajana. Muodon antajana valmis duodji on tekijän vertailukappale, josta voi ymmärtää mittasuhteita tai jonka perusteella sommitella seuraavan duodjin. Yksittäisen duodjin olemassaolo on osoitus tekijän katkeamattoman duodjitietämisen omistamisesta ja soveltamiskyvystä.

331 Guttorm G. 2014, 40.

332 Ks. myös Sunila 2019, 55.

Sommittelu, *herven*, on värien tapaan yhteisössä elävää ja kehittyvää duodjitietämistä. Sommittelu perustuu materiaalien, värien ja muotojen keskinäiseen rytmiin ja aseteluun. Sommittelutaito, *hervennáhttu*, kehittyy yhteisössä ja laajenee tekemisen myötä: duodjiin sisältyy siten fyysinen ja henkinen läheisyys³³³ ja ulottuvuus, jotka kertovat duodjin sielullisuudesta. Sommittelutaito aktivoituu sommittelutietojen pohjalta³³⁴. Sommittelutaidon pohjana on materiaalien yhdistely, konventioiden noudattaminen mutta myös niistä poikkeaminen, joka on elävän duodjin ominaisuus.

Yhteinen lähtökohta perhejuhlavaatetuksen ja duodjitaidetekstiilien valmistukselle on materiaalitetäminen, *ávn-nasdiehtu*. Se pohjautuu tekijän ja materiaalin suhteeseen. Materiaaleja ihminen tulkitsee aisteillaan. Ihminen saa tietoa elinympäristöstään aistien avulla. Kutakin aistia vastaa aistielin, jonka reaktio esiintyy aistimuksena. Ihmisen pääaistialueet ovat kaukoaistit näkö ja kuulo, ihoaistit kosketus, tunto, lämpö, kylmä, kipu, paino, muoto, maku ja haju.³³⁵

Duodji sisältää hiljaista tietoa, *jávohis máhtu*, jonka Triumf³³⁶ määrittelee tiedoksi, jota ei voi sanoa kertoa ja jota ruumis kantaa.³³⁷ Guttorm käyttää termiä *máhttit*, joka kuvaa paremmin tekijän omaa kokemusta³³⁸ ja osaamista. Myös vaistonvarainen tietäminen, *gamus dovdan* liittyy tähän. Kun duojár on tarpeeksi harjaantunut tekijä, osaaminen on sormenpäisissä ja ruumiissa olevana tietona.³³⁹ Se voi esiintyä yhteisön tai yksilön sisäisenä tietona duodjista. Ruumiillinen tietäminen todentuu käytännön tekemisen kautta niin, että ruumis ja mieli tietävät miten toimia eli ”tekeminen on verissä”³⁴⁰.

Opittu tapa on piintynyt mieleen ja ruumiiseen tehdä asioita tietyllä tavalla. Muistan duodjiopintojeni aikana, kuinka karvatöitä tehdessäni, *guolgađujiid duddjomis*, vieroksuin tapaa leikata ja ommella pöydän päällä ilman roska-astiaa. Ruumiiseeni oli tallentunut tapa, jonka mukaan tekeminen tapahtuu sylissä, matalalla istuimella niin, että koko ruumista voi käyttää prosessissa. Olin oppinut äidiltäni, että kengät leikataan, karvotaan ja ommellaan sylissä ja lähellä

333 Snarby 2014, 19.

334 Utsi Bongo 2019, 7.

335 Anttila 2006, 80; ks. Triumf 2004, 19.

336 Triumf 2004, 14; ks. Dunfeld 2006, 17–19.

337 Ks. Vilka 2006, 32–33; Mäkelä 2003, 114–115.

338 Guttorm G. 2011b, 62–63.

339 Guttorm G. 2021, 115; ks. myös Garsía-Antón & Brissach 2022, 92.

340 Árbečeahppi 15.

omaa ruumista: ja edessäni oli oltava pahvilaatikko, johon leikkausjätteet lajitellaan samantien. Vieroksuin myös opiskelutovereiden, *skuvlaoappáid*, tapaa pitää äimää lankoineen ompelun aikana pöydällä, kun itselleni oli piintynyt tapa kiinnittää se johonkin, yleensä rinnoille. Guttorm puhuu ruumiillisista liikkeistä, jotka voi nähdä osana duodjietietämiä³⁴¹. Ruumiin liikkeet ja koskettaminen liittyvät ruumiilliseen, moniaistiseen tietämiseen ja kosketusvuorovaikutukseen, jota voi kutsua käsin ajatteluksi³⁴². Kosketus määräytyy duodjin tarpeen mukaan. Duojár tietää, kuinka tiukalla otteella työstä pidetään kiinni ommeltaessa tai milloin suonilanka on riittävän kierteistä, milloin paulalangat ovat sopivan kireitä tai milloin koipinahkat ovat sopivan kuivia parkitsemista varten³⁴³.

Yleisesti taiteellista toimintaa tutkittaessa keskiössä ovat ”ihmisen aistisuus, kokemuksellisuus ja kehollisuus”³⁴⁴. Kokonaisvaltaiseen, moniaistiseen duodjitietämiseen kuuluvat samantyyppiset tietämisen ja ymmärtämisen tavat. Duodjin tekemisessä, kokemisessa ja analysoinnissa on vahvasti mukana kehollinen oivaltaminen³⁴⁵. Duddjon ja materiaalien hankinta ja valmistaminen vaativat liikettä. Fyysisyys on kiinteä osa duodjin toteuttamisessa. Luonnonmateriaalien osalta duojár aistii ja määrittelee materiaaleja hakiessa ja työstäessä tarvittavat liikkeet ja fyysisen voimantarpeen ja liikkeen suunnan. Kinesteettinen aisti tuottaakin kyvyn tuntea ”kehon jäsenten ja koko vartalon asento, sijainti, liike ja suunta”³⁴⁶. Ruumiinliikkeisiin vaikuttavat duodjin laji ja tekovaihe, ja liikkeet tapahtuvat automaattisesti kinesteettisen havaintokyvyn ja siihen liittyvien aistimusten ansiosta³⁴⁷.

Guttorm kirjoittaa nähdyn ja koetun muistamisen olevan ruumiillinen kokemus³⁴⁸. Duojárilla on silmät sormenpäisäkin, jotka välittävät aistimuksia. Dunfeld luonnehtii tekemisen tapahtuvan aivojen ja käden välisenä yhteistyönä, ja tekijän käyttävän aisteja niin, ”että ymmärrys tulee läpi

341 Guttorm G. 2021, 105.

342 Mäkelä & Aktas 2022, 16: tactile interaction; Pöyhtäri 2021, 65; Guttorm G. 2013, 33.

343 Ks. Triumf 2004, 19.

344 Varto 2020, 19.

345 Granö, Keskitalo & Ronkainen 2013, 7.

346 Anttila 2006, 80.

347 Anttila 2006, 81.

348 Guttorm G. 2013, 33.

Materiaalien hankkimiseen, *ávnnaſteamis*, ja materiaalin työstämiseen, *ávnnaſdikšumis*, sisältyy monia tuntoaistiin liittyviä vaiheita. Tunto viittaa keholliseen tietämiseen, mut-

353 Ks. Labba 2020, 21: "Bismára ii dárbbáš. Giedat dovdet."

356 Ks. Garsía-Antón & Brissach 2022, 2–91; Maqqa S-M. 2018, 33.



Koipinahkojen nylkeminen. MEM 2015.



Sisna-nahkan neskäys jiekiöllä. SKM/VK 2006.



Parkinraus. ESS/MK 2001.

materiaalia. Tekijän täytyy hallita materiaalin varastointitavat ja säilytys, kestääkö se esimerkiksi valoa tai lämpötilojen vaihtelua ja kuinka suojata materiaali?

Kuunteleminen ja kuuleminen tapahtuvat monissa duodjin vaiheissa. Materiaalin valmistus luo omanlaisiaan ääniä. Työvälineiden käyttäminen materiaalin hankinnassa aiheuttaa omanlaisia ääniä. Parkkipuiden ja oksien hakkaaminen kirveellä tai leikkaaminen oksasahalla liittyy äännetiettyyn vuodenaikaan ja työvaiheeseen. Parkin keittämisessä padan sihinä kertoo lämpötilan noususta ja keitoksen kiehumisesta. Parkkiliemen sihinä kertoo duojarille ajan täyttymisestä, jonka katse varmistaa. Harvoin, jos koskaan, tarvitaan kelloa määrittelemään keittoaika, sillä duojar tietää aistien kautta, milloin keitos on valmis jäähdytettäväksi.

Nahkoja pehmittäessä jiekiö, *jiehkku*, pitää omaa ääntänsä osuessaan nahkaan ja neskäyslautaan. Tai uusien tapojen mukaan porakone tärisee koipinahkoja pehmittäessä. Uusien työvälineiden käyttäminen loitontaa aistiyhteyttä tekijän ja materiaalin välillä, mutta toisaalta säästää fyysisiä voimia raskaissa työvaiheissa. Eräs duojar kertoi, että ompelukoneen ääni rentouttaa häntä ja hän ompeleekin levätäkseen. Ilman ääntä pitäviä koneita tehtävissä töissä ja valmisteluvaiheissa on duodjin oma ääni. Vyötä tai pauloja kutoessa, *čuoldimis*, on loimesta kuultava napsautus, joka kertoo loimen olevan tarpeeksi kireä. Tai suonilankaa punoessa ja ommellessa lanka viuhahtelee sormien välissä.

2.3 Guovttebealdilit – Duodji ”silmien alla ja edessä”



Guovttebealdilli dehe -hearva tukee selän keskuskoristeverkojen, sealgehearvvaid, sommittelua ja peittää gáktin osien, *gaskkaoalli ja guovttebealis*, sauman. Guovttebealdilit symboloivat siten kahta erilaista lähestymistapaa saamelaisen moniaistisen visuaalisuuden toteuttamisessa, ”silmien alle” sijoittuvaa perinteistä duodjia tai ”silmien edessä” näkyvien duodjitaidetekstiilien luomista julkiseen tilaan.

Tutkimuksessa guovttebealdilit symboloivat taiteellista produktiota, jonka olen esittänyt näyttelyiden I ja II muodossa. *Gurut guovttebealdilli* kuvaa perhejuhliin, ristiäisiin ja ripiltä pääsyyn, valmistautumista ja niiden merkitystä. *Olgeš guovttebealdilli* puolestaan symboloi duodjitaidetekstiilien syntyprosessia ja niiden toteuttamista kirkolliseen tilaan.

Tutkimuksessa paneudun siihen, miten koristeverka on muodostunut ja mitä sen saumoihin kätkeytyy: guovttebealdilli ei voi esiintyä yksinään vaan liittyy saumattomasti selän keskuskoristeisiin. Se symboloi sitä, että duodjin toteuttaminen vaatii kuuluvaisuutta yhteisöön. Guovttebealdilli kantaa myös sielullista näkökulmaa, kulttuurin syvempää merkitystä, omaksumista ja arvoja. Peittäähän se sauman kahden gáktiosan kiinnittämismuodossa.

2.3.1 *Gurut guovttebealdilli* – Jauristunturin sukujen gáktit ja pukeutumistaidot ”silmien alla”



Gákti on saamelaisuuden tunnetuin ja näkyvin ulkoinen elementti ja näkyvin esimerkki saamelaisesta suhteesta maailmaan. Elementtinä gákti kertoo ihmisen samaistumisesta ja vahvistaa saamelaista olemusta. Kun saamelainen on pukeutunut gáktiin, se kertoo ilman sanoja hänen kotiseutunsa, siviilisäätynsä ja kuulumisensa tiettyyn alueeseen ja paikkaan ja erottaa saamelaisen muista.³⁵⁷ Parhaiten tunnen lapsuuteni gáktiperinteen vanhempieni ja sukuni yhteisöissä Itä-Enontekiön Jauristunturin, Jávrrrešduoddara, Itäkylässä (itäkyläläiset, nuortuhat) ja Pöyrisjärvellä (länsikyläläiset, oarjánat)³⁵⁸. Yhteisön ulkopuoliset tuntevat yhteisöt nimillä heikkiläiset ja vilkunat. Avioituminen lännemmäksi Erkonoihin (palojärviläiset) Käsivarren puolelle on mahdollistanut tutustumisen myös muun suvun gáktimalleihin. Erkunoiden kyläkunta on Itä- ja Länsi-Enontekiön välimaastossa, kun talvilaitumet ovat länsipuolella, mutta kesämerkitysalue puolestaan lähellä Jauristunturin aluetta.

Sigga-Marja Maggan mukaan Enontekiön gákti kuuluu samaan perinteeseen Norjan Kautokeinin ja osittain Ruotsin Karesuandon gáktiperinteen kanssa³⁵⁹. Jauristunturin gákti-

357 Magga S-M. 2022, 40; Finbog 2020, 127; Tervaniemi & Magga 2019, 84; Påve Idivuoma 2017, 16; Helander-Renvall 2016, 153; Hermansen Hætta 1999, 79; ks. Utriainen 2006, 46 ja Dunfell 2006, 20.

358 Ks. Näkkäläjärv K. 2004, 7–10; 1998, 119.

359 Magga S-M. 2021, 42.

perinne sen sijaan ei ole saanut vaikutteita Ruotsin Kare-suandon duodjiperinteestä, vaan sosiaaliset ja kulttuuriset vaikutteet tulevat enemmän Norjan Kautokeinosta niin maantieteellisen sijainnin ja poronhoidon yhteyksien takia³⁶⁰. Maggan mukaan Enontekiön ja Kautokeinon saamen-puvun perusta on samansuuntainen, mutta erojakin löytyy ”valtakunnan rajan ja perhehistorioiden takia”³⁶¹. Toisaalta Saara Tervaniemi ja Päivi Magga kirjoittavat, että duodji ei seuraa valtakunnan rajoja vaan ottaa vaikutteita sosiaalisen verkoston ja ihmisten kanssakäymisen takia³⁶². Kumpikin väite on totta, sillä yhteisön maantieteellisen toimintaympäristön ja paikallisen käsityksen perusteella valtakunnan rajan olemassaolo heijastuu duodjiin, sen yksityiskohtiin ja käyttötilanteisiin. Toisaalta suuremmassa kuvassa Kautokeinon ja Enontekiön duodjilla on samansuuntainen perusta huolimatta valtakunnan rajasta³⁶³.

Yleensä Enontekiön sukujen gákti on sekoitus eri vaikutteista ja se on muuttunut aikojen kuluessa kuten elävä gákti tekee³⁶⁴. Käytän sanontaa sukujen gákti³⁶⁵, koska nimitys Enontekiön puku³⁶⁶ antaa kuvan siitä, että sitä käyttävät vain alueella asuvat Enontekiön saamelaiset. Asuminen tietyllä alueella ei suoranaisesti tarkoita tietyn vaatemallin käyttöä, vaan duodjimalli perustuu suvun ja yhteisön tapoihin ja kuuluvaisuuteen.³⁶⁷ Enontekiön saamelaiset jakautuvat vieläkin siidamallin mukaisesti sukujen ja laidunalueiden perusteella eri alueille. On vielä yleistä, että ihmiset tunnistetaan suvun ja saamelaisen tavan mukaan alueiden nimitysten perusteella, ei virallisten sukunimien tai kylien. Tosin nykyään ovat yleistyneet kesäkylien mukaiset nimitykset ja kuulee puhuttavan raittijärviläisistä tai kalkujärviläisistä. Suvun nimitykset juontuvat siidojen ja sukujen esivanhempien nimistä: heikkiläiset, vilkunat, kajjunat, erkunat, kovalaiset, pienniläiset tai kajukat joitakin mainitakseni³⁶⁸.

Ihminen kasvaa gáktiinsa ja siihen kuuluviin asusteisiin suvun ja yhteisön historioiden ja taustojen kautta. Gákti onkin kehittänyt arjen ja juhlan tarpeiden perusteella vuorovai-

360 Ks. Tervaniemi & Magga 2019, 84.

361 Magga S-M. 2021, 44.

362 Tervaniemi & Magga 2019, 84.

363 Árbečeahppi 7 ja 8.

364 Ks. Näkkäljärvi A-M. 2010, 72-77; Árbečeahppi 7.

365 Ks. Aikio Á. 2018.

366 Esim. Näkkäljärvi A-M. 2010 kirjoittaa Enontekiön puvusta.

367 Ks. Tervaniemi & Magga 2019, 84.

368 Ks. Linkola Martti 1972.

kutuksessa muiden saamelaisten kanssa ja se kantaa tietoa yhteisön ja suvun historiasta, asuinpaikasta ja kuuluvaisuudesta.³⁶⁹ Käytännössä gáktimalli on muutoin yhtenevä, mutta esimerkiksi Jauristunturin poikalapset eivät ole käyttäneet kaijukoiden tai kova-labbojen tavoin punatupsuista lakkia, *diehppegahpira*. Tai pauloissa on Käsivarren, *Suomanjárgga*, ihmisillä enemmän keltaista ja taas Itäkylän väellä vihreää.

Enontekiön sukujen miesten *gáktin* erikoisuus on selkä- ja etupuolen koristemallien sommittelu ja värimaaailma, josta voi vielä nykyäänkin erottaa duojárin sukujuuret ja kutsua sommittelua suvun malliksi, *soga mállen*³⁷⁰ tai perheen malliksi, *bearraša mállen*³⁷¹, tai jota käytetään vain tiettyjen sukujen parissa. Kun puhun duodjista tutkimuksessani, viittaan lapsuuden perheessä omaksumaani Jauristunturin sukujen duodjiin eli ajatus korostaa yhteisön omaa näkemystä duodjistaan³⁷² ja ”ihmisten omaan sukuun kuuluvia tapoja”³⁷³.

Kautokeinon ja Enontekiön sukujen gáktin sommittelussa, *gávtti hervemis*, käytetään koristenauhoja, joiden sommitteilla voi kuvainnollisesti ja kirjaimellisesti kirjoittaa nimensä ja jättää kädenjälkensä duodjiin³⁷⁴. Koristenauhasommitelusta, *báddehervemis* on muodostunut Kautokeinossa oma osaamislajinsa, josta Enontekiön ihmiset saavat vaikutteita. Silti Enontekiön suvuilla on ollut oma tapa sommitella koristenauhoilla, veralla ja muilla materiaaleilla varsinkin silloin, kun koristenauhoja hankittiin Ruotsin puolelta. Nykyään koristenauhat hankitaan pääasiassa Norjan Kautokeinosta. Koristenauhojen sommittelua ohjaa kaupallinen toimijuus, sillä ompelijoiden täytyy tyytyä siihen valikoimaan, joka kauppiailta on. Kautokeinossa on muutamia saamelaisia, jotka ovat alkaneet itse suunnitella ja teettää koristenauhoja, joita myydään paikan päällä ja verkkokaupan kautta. Koristenauhasommittelussa on tietty värimaaailma, joka kertautuu värien, nauhojen ja kankaiden sommittelussa, jolla pyritään tasapainoiseen lopputulokseen.³⁷⁵

Vaikka gáktia voikin kutsua suvun malliksi, jokaisella duojárilla on oma tapansa koristella ja siten määritellä duodjin

369 Tervaniemi & Magga 2019, 84.

370 Ks. Triumf 2004, 54.

371 Guttorm G. 1996, 6.

372 Ks. Näkkäljärvi K. 1998, 23: ”jávrrešduottarlaččaid iežaset oaidnu”, jauristunturilaisten oma näkemys.

373 Magga S-M. 2018, 24.

374 Somby 2003, 11.

375 Ks. Utsi Bongo 2019, 19-21.



Äidin koristenauhasommittelua 1970–80 -luvulla. MM 2011.



Isosisko Marjatan sommittelua 1980-90 -luvulla. MM 2011.



Omaa sommitteluani 2000-luvulla. MM 2007.



Synnyinalueeni Jauristunturin sukujen miestengáktiin erikoisuus on ollut selkä- ja etupuolen, *sealgehearvvaid ja ohcaláddi*, koristenauhojen ja verkosten sommittelumalli sekä värisävyjen käyttö, josta voi vielä nykyäänkin erottaa duojárin ja gáktiin pukeutuneen sukujuuret. Mallia voi luonnehtia suvun malliksi, *soga mállen*, jota käytetään vain tiettyjen sukujen ja perheiden parissa. MM 2019. Árbečeahppit 4, 9, 13, 15 ja 19.

kauneus. Kokenut duojár kykeneekin näkemään sommitelutavan perusteella, kuka vaatteen on ommellut ja, missä tai kenen ajatuksista duodji on lähtöisin.³⁷⁶ Synnyinalueeni Jauristunturin sukujen miestengáktien erikoisuus on ollut selkä- ja etupuolen, *sealgehearvvaid ja ohcaláddi*³⁷⁷, koristenauhojen ja verkosten sommittelumalli sekä värisävyjen käyttö³⁷⁸, joista voi vielä nykyäänkin erottaa duojárin ja gáktiin pukeutuneen sukujuuret. Mallia voi luonnehtia suvun malliksi, *soga mállen*, jota käytetään vain tiettyjen sukujen ja perheiden parissa³⁷⁹. Pukeutuminen ja vaatteet eivät vain symboloi ja todenna ”kulttuuria, sosiaalisia suhteita ja yhteiskunnallisia ilmiöitä vaan osallistuvat niiden muodostumiseen ja muodostamiseen”³⁸⁰. Elävä duodji ja pukeutumistavat liikkuvat ajassa ja duodji muuttuu alati: ”Enontekiön gákti ei ole pysähtynyt”³⁸¹, toteaa muutoksesta eräs duojár.

Ennen koristenauhojen käytön vakiintumista vanhimmat perinteentietäjät kertoivat että Jauristunturin sukujen gákti koristeltiin verasta leikatuilla koristeilla, *njunnesuorranat*,³⁸² ja villalangoilla³⁸³, ja toisinaan kangaspaloilla³⁸⁴. Verkakoristeiden sommittelu noudatti tarkkoja sääntöjä siitä, mikä väri yhdistettiin minkäkin kanssa. Iver Jåks luonnehtii saamelaiden värien käyttöä luonnonihmisen väri-iloksi, jossa vaihtelevat puhtaat, selkeät värit³⁸⁵.

Nuoremmat perinteentietäjät 1940–1950-luvuilla syntyneet muistelivat aikaa, jolloin villalangat ja koristenauhat olivat yhtä aikaa käytössä vaatteiden koristelussa. 1970-luvulla sähköompelukoneet alkoivat yleistyä ja ompelijoilla oli tapana ihastella, kuinka sähkökoneella voi ommella koriste-ommentikkejä ja sen avulla sommitteluun voi käyttää lisäksi *njunnesuorran* -sommittelun tyylistä tapaa³⁸⁶. Halusin ymmärtää paremmin omien sukujen vaatehistoriaa ja sen takia olen ommellut muutaman entisajan puvun, *dološ gávtti*,

376 Näkkäläjärvä A-M. 2010, 73; Guttorm 1993a, 26.

377 Árbečeahppi 19.

378 Árbečeahppi 9, 13 ja 15.

379 Árbečeahppi 4.

380 Turunen & Niiranen 2019, 24.

381 Árbečeahppi 8.

382 Magga Elli Maria; Magga Anni Kristiina; Árbečeahppi 1, 6, 9, 11 ja 12; ks. Guttorm I. 2002, 31.

383 Árbečeahppi 1, 9, 11 ja 12.

384 Magga, Anni Kristiina; Árbečeahppi 11.

385 Jåks 2022, 24.

386 Árbečeahppi 10 ja 13; ks. Utsi 2010, 11: čuohppat láddis njunnehearvvaid.

joiden malli oli ajalta ennen koristenauhojen yleistymistä. Yksi tapa ymmärtää entisten aikojen duodjia onkin valmistaa se, jolloin saa aivan erilaista kokemustietoa³⁸⁷.

Tärkein gáktien materiaali on sodan jälkeen ollut sininen verka, jonka sävy voi vaihdella vaaleammasta tummaan siniseen. Verkaa hankittiin sodan jälkeen Ruotsista³⁸⁸, mutta nykyään enemmän Norjasta. Myös sarkaa ja muuta tukevampaa tummasävyistä kangasta on käytetty. Naisten vaatetukseen saatettiin käyttää kuviollistakin kangasta³⁸⁹. Muistan äidin maininneen raitaisesta kankaasta, jota kutsuttiin patjanpäällyskankaaksi, *stábatdinga*. Mainintaa vahvistaa Pöyrisjärveltä 1900-luvun alusta oleva kuva, jossa naisten gáktikankaana on raitainen kangas. Koristesommittelu, *herven*, on muuttunut paljonkin sodan jälkeen, mutta miehen puvun perusmalli materiaaleineen ja sävyineen on pysynyt yhtäläisenä paremmin kuin naisten puvuissa³⁹⁰.



Pöyrisjärveltä. Museovirasto EL 1918.

Perhejuhlapukeutuminen liittyy saamelaisille ominaiseen čijadeapmi-perinteeseen. Čijadeapmi liittyy pukeutumistapoihin, ja sitä jota heijastavat vaatteet ja asusteet saamelaisissa perhejuhlissa. Čijadeapmi -termiä voi kuvailla sanoilla koristautuminen, juhlava pukeutuminen eli pukeutumiseen

387 Guttorm G. 2020, 104.

388 Árbečeahppi 11.

389 Árbečeahppi 11.

390 Árbečeahppi 3, 9, 16 ja 14.

liittyy koristautumisfunktio. Lönnqvist puhuu vaatetuksen koristautumisfunktioista, joka on nähtävissä usein kirkollisissa seremonioissa³⁹¹. Tosin činadeapmi viittaa yleensä gáktiin pukeutumiseen arjenkin tasolla, mutta yleisemmin se viittaa juhlavampaan pukeutumiseen eli pukeutumista parhaimpiinsa, laittautumista koreaksi.

Perhejuhlapukeutumisella ja siihen valmistautumisella, činadeamis, on merkittävä rooli, ja juhlavaatetukseen on valmistaututaan hyvissä ajoin. Kasteessa lapsi lunastaa paikkansa yhteisön ja seurakunnan jäsenenä: ristiäis- ja rippivaatteet ilmaisevat kuuluvaisuuden yhteisöön. Se, että lapsi puetaan perhejuhlavaatetukseen ja hopeakoruihin, *činjadeapmi*, symboloi yhteisöön ottamista ja liittämistä sekä olemuksen muokkaamista haluttuun suuntaan. Lapselle ommellaan perhejuhlia varten vaatteet ja asusteet, ja hänelle hankitaan asuun kuuluvat hopeakorut sukupuolen mukaan.³⁹²

Lapsi saa vaatteet perheeltään ja vaatteet liittävät lapsen yhteisöön. Vaatteen kautta voi ilmaista vanhempien kuuluvaisuutta sukuun ja alueeseen. Vaatteen kautta saamelaiset tunnistavat toistensa kuuluvaisuuden. Ristiäisistä alkanutta itsetunnon ja olemuksen tietoista muokkaamista ja vahvistamista vaatetuksen kautta jatkaa valmistautuminen ripille pääsyyn. Ripille pääsyn merkiksi nuori saa aikuismaiset vaatteet ja hopeakorut. Kristillisen toimituksen ja tapahtuman kautta hän siirtyy kohti aikuisuutta.³⁹³ Vaatteilla onkin ”valtava ontologinen, olemassaoloa varmistava, vaaliva ja säilyttävä tehtävä”³⁹⁴.

Perhejuhlisiin valmistautuminen alkaa konkreettisesti vaatteen hankinnalla ja duojár on voinut valmistautua siihen jopa vuosia. Valmistautumisen pituus perustuu perhejuhlaluonteeseen, ja juhla järjestelyjen mittavuuteen ja kutsuttujen määrään. Yleensä enemmän valmisteluja vaativat ripiltä pääsy ja häät. Ristiäiset ovat luonteeltaan intiimimpi ja tilaisuus, joka pidetään monesti perhepiirissä ja kotioloissa, onhan kyse pienestä lapsesta. Pienokainen perheineen on pääroolissa, ja siten valmistelut koskevat pääosin heitä. Hautajaisiin ei yleensä erikseen ommella, vaan niissä käytetään tietyin ehdoin niitä vaatteita, jotka ovat olemassa. Saamelaisen pukeutumistapojen lisäksi on tiedostettava yleisesti että,

391 Lönnqvist 2008, 71.

392 Utriainen 2006, 77; Guttorm, I. 2002, 81–86, 99; Eira Buljo 1999, 32.

393 Magga M. 2020; Utriainen 2006, 41; Dunfeld 2003, 21.

394 Utriainen 2006, 82.

pukeutujan tulee osata lukea, ymmärtää ja tulkita ympäristön toimintatapoja ja niitä määritteleviä sääntöjä.³⁹⁵

Duojárin duodjin tekemistä määrittävät yhteisön yhteiset käsitykset ja konventiot siitä, millainen duodji täyttää saamelaisen moniaistisen visuaalisuuden ja estetiikan vaateet. Kun asun saamelaisalueen ydinalueella, koen olevani yhteisöni kontrollin alaisena. Yhteisö asettaa normit tekemiselle, mutta toisaalta suojelee tekijää, kuten duodjista väitöstutkimuksen tehnyt Sigga-Marja Maggakin (2018) toteaa. Yhteisö eli ihmiset perinteisen tiedon kantajina antavat säännöt ja määritelmät tekemiselle. Yhteisö siis rajaa, ketkä kuuluvat meihin ja kenellä on oikeus käyttää esimerkiksi gáktia. Yhteisö asettaa kyseenalaiseksi gáktikulttuurin muutokset, antaa merkityksen ja toisaalta antaa kollektiivisen hyväksynnän uudelle idealle. Duodji on yhteisönsä kontrollin alaisena. Toisaalta vaatteen tarkastelijan täytyy tuntea suvun ja asuinpaikan koodiston, jotta osaa tulkita näkemäänsä eli saamenpuvun käyttäjä lähettää vaatteellaan viestin ja vastaanottaja tulkitsee sen. Yhteisö eli duojárin sosiaalinen ympäristö määrittää normit, jonka puitteissa duojár saa toimia. Yhteisö seurailee ja tarkkailee pukeutumista ja duodjia.³⁹⁶

Vaatteen ja asusteiden hankinta edellyttää päätöstä siitä, mitä gáktia on oikeus käyttää ja mitkä tavat käyttämistä määrittelevät. Puvun malli määräytyy joko äidin tai isän suvun mukaisesti. Jos lapsen vanhemmista toinen on saamelainen, lapsi käyttää saamelaisen vanhempansa suvun gáktia. Jos lapsen vanhemmat käyttävät eri alueen sukujen gákteja, on tärkeää, että gákti-malleja ei sekoiteta. Vanhempien valinnan mukaan lapsi voi käyttää joko molempien vanhempien sukujen tai jommankumman vanhemman sukujen ja alueiden gákteja riippuen tilanteesta, mieltymyksestä ja mahdollisuuksista.³⁹⁷

Valmistautuminen alkaa naisten kesken erityisen duodjipuheen kautta. Duodjipuhe on tavallisesti naisten kesken tapahtuvaa ajatusten ja mielipiteiden vaihtoa duodjia koskevista asioista. Duodjipuheen hallinta ja siihen osallistuminen vaativat tietämystä aiheesta ja jollakin tasolla konkreettista duodjiosaamista ja osallisuutta yhteisöön. Duodjipuhekäsittelyä voi verrata Mihkkal Niillas Saran väitöstutkimuksessaan käyttämään termiin siidapuhe. Sara tarkoittaa siidapuheella

395 Turunen & Niiranen 2019, 21; ks. Somby 2014, 102.

396 Magga S-M. 2014, 23, 34 (artikkeli II); Dunfeld 2003, 21.

397 Magga M. 2020.

poronhoidon ja siidan keskinäistä suullista tiedonvaihtoa ja käyttää sitä tutkimuksensa käsitteen luomisen kehyksenä.³⁹⁸ Samalla tavalla duodjipuheella välitetään suullista tietoa ja vaihdetaan ajatuksia duodjiin liittyvissä asioissa. Duodjipuheeseen ovat laajentuneet omaa yhteisöä suuremmiksi, sosiaalisen verkoston keskusteluiksi. Duodjipuhe on suurelta osin siirtynyt yksityiseltä areenalta yleiseksi duodjikurssien ja sosiaalisen median yhteydessä tapahtuvaksi ajatusten ja kokemusten vaihdoksi. Sen lisäksi duodjipuhetta pitävät yhä yllä perheet, suvut ja yhteisöt omissa kokoontumisissaan.

Pukeutumisen lisäksi vaatteisiin ja asusteisiin liittyy eettinen puoli, tapaoikeutta lähenevä kirjoittamaton ajattelu- ja toimintatapa, jota kutsun Inka Guttormin ja Gunvor Guttormin lailla pukeutumistaidoksi. Pukeutumistaito, *gárvodan-máhttu*, sisältyy tietoon, jonka yhteisön jäsen omaksuu, kun samaistuu yhteisöönsä ja kasvaa yhteisön sisällä. Pukeutuminen on ollut ja on yhä sukupuolittunutta suurelta osin, eli kummallekin sukupuolelle on omat vaatteensa³⁹⁹. Pukeutumistaidon hallinta pohjautuu ihmissuhteiden ontologiaan. Pukeutumistaito muotoutuu sosiaalisessa kanssakäymisessä yhteisön sisällä. Pukeutuja arvottaa vaatteellaan tilaisuuden merkitystä arvioimalla ja pukeutumalla käyttöympäristöä ja tilaisuutta silmällä pitäen.⁴⁰⁰ Hautajaisissa ei käytetä uusinta vaateetusta eikä hääpari pukeudu käytettyihin vaatteisiin. Pukeutumistaito on tapojen kooste, jolla tekijä osoittaa duodjin esittämisen ja esiintymisen hallinnan, ja pukeutuminen toimii siten osoituksena duodjitietämisestä⁴⁰¹. Pukeutumiseen on liittynyt häveliäisyys. Vanhemman polven ihmiset eivät ole suvainneet paljaan ihon näyttämistä muuten kuin käsistä ja kasvoista. Pukeutuminen ja riisuuntuminen ovat tapahtuneet katseilta piilossa. Nuorena aviovaimona esiinnyin kirkossa ilman lakkia ja vanhempi nainen huomautti minua asiasta. Olin rikkonut sopivaisuussääntöä. Inka Guttorm kirjoittaaakin kuinka nainen on ollut pukeutunut vasta, kun hänellä on ollut jonkinlainen päähine.⁴⁰²

Pukeutumistaito on hallintaa, joka pitää sisällään käsityksen duodjista, omistamisen ja usein valmistuksen, osoituksen omistamiseen eli nimeämisen, tekotavan, perinteen ja perinteen ajassa pitämisen, vaalinnan, säilytyksen ja kuljetta-

misen, kehittämisen ja arvostuksen.⁴⁰³ Gáktiin ja asusteisiin liittyy kunnioitus, joka heijastuu niiden käyttöön, käsitteilyyn ja säilyttämiseen. Pukeutumistaito ilmentää yhteisön sisäistä, syvää tietoutta, jota tavat heijastelevat: ”*Tavoistahan tulee esille osaamisen taso*”⁴⁰⁴, luonnehtii duojár, jonka mukaan pukeutumiseen liittyvät tavat ovat katoamassa.

Pukeutumisesta on luettavissa visuaalisia merkkejä, jotka kertovat ihmisen sukupuolesta ja olemuksesta: vaateen muoto, materiaali ja sen käyttö, koristesommittelu ja toteutustapa heijastelevat ihmisen olemusta, sukupuolta, statusta, etnisyyttä ja ikää. Myös pukeutumiskuodjin tekeminen on sukupuolittunutta, sillä se on naisten osaamisalue.⁴⁰⁵

Lapsi saa yhteisönsä sisällä kasvaessaan luonnostaan taidon pukea ja kantaa vaateetusta. Sekin näkyy, jos ei ole tottunut pukeutumaan ja kantamaan vaatteita ja käyttäytymään niiden kanssa. Somby käyttää gáktiin pukeutumisen yhteydessä nimitystä *gáktefárda*⁴⁰⁶, joka löyhästi käännettynä merkitsee ihmisen olemusta ja ryhtiä puvussa. Pukeutumistaitojen ja olemuksen hallinnan lisäksi puvunkantajalta ja omistajalta edellytetään ymmärrystä, millainen gákti sopii mihinkin tilaisuuteen ja millaisin asustein puettuna.⁴⁰⁷ Perhejuhlija varten valmistettuja vaatteita ei julkisteta ennen juhlaa. Tyttäreni esiintyminen näyttelynavaajaisissa vuonna 2019 rippivaatetus päällään tai ripiltä pääsemisen valmistautumisen esittelemisen kuvien kautta oli mahdollista, koska vaatetus oli ollut hänen päällään julkisesti ripiltä pääsyn päivänä kesäkuussa 2018.

Vaatteet ilmaisevat kulttuurillisia arvoja kuten tapoja ja moraalialia⁴⁰⁸, mutta myös muotia. Muotitutkija Joanne Entwistle määrittelee pukeutumisen perustuvan tilanteisiin ja tapoihin, joiden perusteella ihminen suojaa kehonsa⁴⁰⁹. Keho aistii vaateen ja sen käyttäjän sanomaa. Vaatteita katsova voi tulkita käyttäjän tuntemuksia. Kehon kieli voi kertoa duodjin yhteydessä kantaako ihminen vaikkapa gáktia tai lakkia luontevasti. Pukeutumista tutkineen Terhi Utraisen mukaan ”puku on sekä käytännöllinen että kuvitteellinen suoja ja voimakas, joka sulkee sisäänsä sekä joko lataa tai kiihdyttää

398 Ks. Sara 2013a, 65.

399 Guttorm I. 2002, 104; ks. Utriainen 2006, 49.

400 Ks. Guttorm, G. 2021, 112; Guttorm I. 2002, 93, 49.

401 Somby (2003, 115) kirjoittaa kompetenssista.

402 Guttorm I. 2002, 100–102; ks. Utriainen 2006, 50.

403 Magga M. 2020.

404 Árbečeahppi 7.

405 Svensson 1992, 62; ks. Somby 2008, 26.

406 Somby 2003, 115 (taito kantaa pukua ja asusteita luontevasti yhteisön äänettömien normien mukaan).

407 Árbečeahppi 7.

408 Ks. Roivainen 2019, 377.

409 Roivainen 2019, 377.

ihmisen sosiaalista toimintapotentiaalia⁴¹⁰. Puvun käyttäjä voi aistia kehollaan sopivan helman korkeuden, kauluksen istuvuuden tai sen, että vaate ei istu kantajalle. Keho aistii ja tuntee puvun istuvuuden tai yhtä lailla epä mukavuuden. Vaate voi mentaalisesti tuntua pakotetulta ja vieraalta ja silloin sen riisumisen mahdollisuus on tärkeää⁴¹¹.

Tunnen oloni ja kehoni erilaiseksi pukeutuneena gáktiini ja kaikkiin asusteisiin: alan liikkua eri lailla ja tunnen itseni erilaiseksi. Pienissä tytöissä tapahtuu sama muutos, sillä heidän kävelytapansa muuttuu. Entwistlen mukaan muoti on ruumiillista ja vartaloon liittyvää⁴¹²: käytämme ruumistamme ja koemme sen eri vaatteissa, eri tavalla. Aisteihin pukeutuminen liittyy tietämisen kautta, joka välittyy kehon kautta. Somby lisää kehon muistamisen, jossa lapsuuden kokemus todentuu ja tulee esille ruumiin muistamisen kautta. Kinesteettiseen aistiin sisältyvät kehon tuntemukset, vartalon ja jäsenten asento, liike, suunta, painon ja paineen tunne. Materiaalin tunteminen ruumiillaan ja sen koskettaminen pukeutuessa ovat keskeistä aistitietoa, jota ei voi määritellä sanallisesti: esimerkiksi korujen vieno kilinä, lakkinahojen silkkinen kahina, koipisukkien, *bittuid*, saumojen tunteminen säärissä tai pukemisen jälkeen vaatteiden painon tunteminen ja vaatteiden tuoksun ja materiaalin aistiminen. Duodjimateriaalien, työtapojen ja pukeutumisen osalta kinesteettinen aisti tulkitsee materiaalin painoa, taipuisuutta ja laskeutuvuutta. Kinestiikkaan sisältyy viestintäkanava kehon kieli, jolla ihminen viestii sanattomasti kehollaan.⁴¹³

Saamelainen lapsi syntyy komsioon, *gietkamii*. Komsion tehtävänä on toimia imeväisikäisen suojana ja nukkumasijana, ja se symboloi hänen asemaansa turvan saajana ja tarvitsijana. Komsion valmistaminen aloitettiin hyvissä ajoin ennen lapsen syntymää, mutta sitä ei saanut tehdä aivan valmiiksi ennen lapsen syntymää⁴¹⁴. Komsiopuu saatettiin tehdä koptiirissä tai teetettiin jollakin. Komsion päällystäminen, *luvddonastin*, ja sisustaminen kuvastavat valmistautumista uuden elämän vastaanottamiseen. Komsio kantaa erityisen paljon sielullisuutta ja symboliikkaa, erityisiä ominaisuuksia, ja ilmentää aluetta ja sen duodjikulttuuria. Komsio liittyy lapsen yhteisöön, sukuunsa ja perheeseensä.

410 Utriainen 2006, 61.

411 Utriainen 2006, 56.

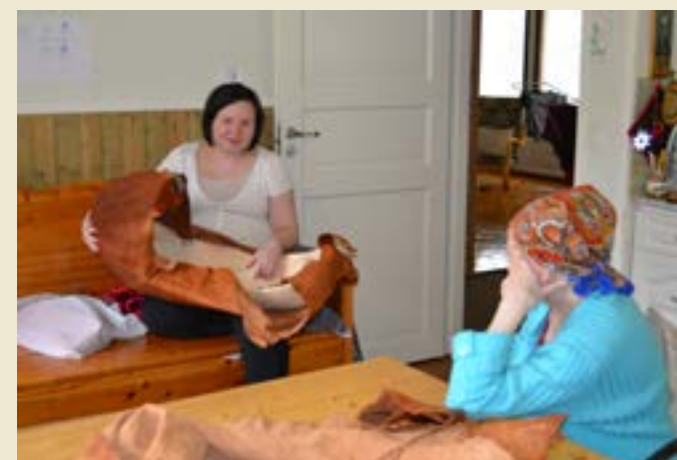
412 Roivainen 2019, 377.

413 Roivainen 2019, 377–378; Anttila 2006, 80–81; Somby 2003, 106.

414 Magga M. 2010, 6.



Komsio valmistetaan perheen esikoiselle. SL 2015.



Toinen lähtee, toinen jää. SL 2015. In memoriam Marjatta.



Siskosten kosketus. SL 2015.



Isän syntymäpaikka. MM 2021.

Entiseen aikaan lapsi siunattiin komsioon ja lapsen nukku-
masijaan laitettiin Jumalan sanaa⁴¹⁵, esimerkiksi laulukirja-
nen, jotta ”Isä Jumalan enkelit suojaavat imeväisikäistä”.⁴¹⁶
Šiella on vastasyntyneelle annettava lahja, amuletti ja onnen
esine. Se toimii pahoja henkiä vastaan, varjeluksen ja suoje-
luksen välineenä. On uskottu, että maahinen ei pääse vaihta-
maan lasta, kun komsiossa on *šiella*. Kun tuli tervehtimään
vastasyntyntä, piti lapselle antaa *šiella*, risku tai hopeinen
vyönnappi tai hopearaha. Hopeista *šiella* käytetään perin-
teisesti komsiossa. Tavallisesti *šiella* on ollut hopeasta tai
muusta metallista. Se tulee kiinnittää keskellä olevaan nau-
haan, *šearrobáddái*, jotta lapsi näkee sen ja kuluttaa aikaansa
sen kanssa.⁴¹⁷

Jauristunturin alueen komsiot muistuttavat paljon gákti-pe-
rinteen lailla Kautokeinin komsiomalleja, mikä on luon-
nollista sijainnin ja kulttuuristen yhteyksienkin takia. Kom-
siopuun malli on yhtenevä. Enon vaimon, *Ipmi*-Saaran⁴¹⁸
mukaan Jauristunturin ihmisten komsiossa ainoat koriste-
verat tulevat kokan, *goagi*, päätä suojaavan kaaren ympä-
ri ja komsion reunoja on koristellut vain verkka. Komsion
pirtanauhat, *čuolddabáttit*, erottavat sukupuolet toisistaan.
Enontekiön alueella on oma nauhamallinsa, *šearro- ja guod-
dinbáddi*⁴¹⁹.



MM 2015.

415 Árbečeahppi 3 ja 15; ks. Thomassen 1999, 123.

416 Eira Buljo 1999, 31.

417 Labba 2020, 66; Turi 2010, 159; Solbakk 2009, 50; Gaup KE. 2001, 138.

418 Saara Maria Näkkäläjärv, os. Magga, *Heaikka Niillasa Sára*, 1924–2018.

419 Ks. Näkkäläjärv & Triumf 2000, 97.

2.3.1.1 Gurut soadjemáttahearva – Saamelaisen elämän siirtymät



Soadjemáttahearvvat koristavat gáktin hihojen istutussau-maa takapuolelta etupuolelle. Miehen gáktissa se on hitusen pitempi kuin naisen gáktissa. Miehen gáktissa se näkyvällä kohtaa muiden koristeverkasommittelujen lailla. Tutkimuk-sessani soadjemáttahearvvat kuvastavat tutkimuksen kahta osiota, duodjin osuutta saamelaisen elämän siirtymissä ja julkisen tilan somistuksena. Ne ovat muodostuneet gáktin selän keskeisten koristeverkasommittelun, sealgehearvvaid, symboloiman duodjietetiikan ja moniaistisen visuaalisuu-den tuoman tiedon ja osaamisen hyödyntämisestä. Soad-jemáttahearva on uloin koristeverka miehen gáktissa ja kuvaa osaamiseni kehittymistä ja tiedon laajentumista yksit-täisenä duojárina.

Seurakunnan toimittamiksi kirkollisiksi perhejuhliksi ovat vakiintuneet ristiäiset, rippikoulu, häät ja hautajaiset. Tutki-muksessani keskityn ristiäisiin ja ripille pääsyyn ja nimitän niitä saamelaisiksi perhejuhliksi. Kirkolliset perhejuhlat ovat saamelaisia, kun pukeutumisen sisältö ja toteutus pohjautu-vat duodjiin ja perhejuhlat järjestetään saamelaisen tavan, *sámi vuogi*, mukaisesti. Pukeutumiseen liittyvät tavat, perin-ne, ajatusmaailma ja sielullisuus näyttäytyvät alueellisen saa-melaisen maailmankäsityksen mukaisesti. Aikojen kuluessa tavat ovat muovautuneet saamelaisten tapojen ja kristillisen perinteen mukaan⁴²⁰.

420 Ks. Somby 2014, 99.

Evangelisluterilaisen seurakunnan tilaa edustaa useimmiten seurakunnan käyttämä tila, kappeli tai kirkko. Ristiäisissä tilana on usein lapsen koti tai muu yksityinen tila. Ripiltä pääsy tapahtuu puolijulkisessa tilassa. Kirkko on julkinen tila, mutta toisaalta ripiltä pääsyä seuraavat ovat saanet kut-sun tulla paikalle. Rippilasta juhlitaan sen sijaan yksityisessä tilassa ja ilmapiirissä. Nykypäivänä kirkko on osa saamelais-kulttuuria ja ylläpitää duodjia perhejuhlien kautta ja niiden yhteydessä. Kirkollisiin perhejuhliin pukeudutaan parhaim-piin vaatteisiin ja kannetaan asusteita, joilla on oma symbo-likielensä ja merkityksensä. Dunfjeld luonnehtiikin duodjin olevan ilmiö, joka juurtuu vahvasti yhteiskunnallisiin perin-teisiin⁴²¹. Kyse on kulttuurillisesta, esteettisestä ja henkisestä valmistautumisesta perhejuhliin, joissa sielullisuus ja kristil-lisyys ovat läsnä ja joihin duodjini kiinnittyy.

Saamelaisille hopea on ollut tärkeä metalli keskiajalta alkaen. Se oli rahan korvike, joka oli luonnossa liikuttaessa helppo pitää mukana ja jonka tarpeen tullen sai vaihtaa rahaksi tai käyttää vaihtokaupassa. Myöhäiseen keskiaikaan viittaavat runsaat hopealöydöt kuvastavat saamelaisten olleen talou-dellisesti hyvinvärejäviä. Saamelaiset olivat kosketuksissa eurooppalaiseen kulttuuriin jo varhain, joten kaupankäynti ja vaihdantatalous oli luonnollista. Hopea oli helposti kulje-tettava ja kevyt elementti, joka turvasi taloutta ja sopi liik-kuvaan elämänmuotoon.⁴²² Ajan oloon hopeasta tuli pyhä elementti, jolle muodostui erilaisia kulttuurisia merkityksiä. Esimerkiksi hopeinen pallo suojelee komsiolasta symboli-sesti⁴²³ tai tietty korunmuoto symboloi sosiaalista statusta. Vieraat ainekset ovat sulautuneet kulttuuriin ja tuloksena onkin ”ehyt, leimaltaan saamelainen kokonaisuus”⁴²⁴. Juuri pukuhopeiden, *gáktesilbbaid*, kehitys on tästä hyvä esimerk-ki.

Lapselle hankitaan tai hän perii hopeakoruja, jotka alkavat kartuttaa hänen henkilökohtaista koruvarantoaan. Hopea tuo symbolisesti turvaa lapselle ja on tärkeä elementti pu-keutumistavoissa. Vanhemmat hankkivat vauvalle ristiäisiä varten koruja. Lapsi saattaa ristiäisissään ja myöhemminkin saada niitä myös lahjaksi, ja monesti kummit tuovat hopeaa, koska sitä arvostetaan saamelaisyhteisössä. Hopean usko-

421 Dunfjeld 2006, 14: ”Duodji er et fenomen godt forankret i de sosiale tradisjoner».

422 Saamelaisten suuri juhla 2015; Linkola 2000, 187–188.

423 Ks. Jernsletten J. 2010, 3.

424 Sámi dáidda- ja kulturhistorjá 2002, 72; Nesheim 1972, 8.



Tyttären koruvaranto kasvaa ripillepääsyn päivänä. NMM 2018.

taan varjelevan ja peräänkatsovan lasta ja gáktin osana sisältävän siten maagisia voimia⁴²⁵.

Ripille pääsyä varten nuorelle hankitaan uusia hopeakoruja, jotka ovat aikuisten käyttämien korujen kokoisia. Korujen koko ja malli symboloivat nuoren siirtymistä kohti aikuisuutta. Asusteet muistuttavat aikuisen asusteita ja ovatkin ulkoinen merkki lähestyvistä aikuisuudesta. Yleensä hopeakorut ovat upouusia tai sitten ”perittyjä ja uuden näköiseksi muokattuja”.⁴²⁶ Tytöille hankitaan ainakin kaksi tai useampia riskuja⁴²⁷ ja pojille puvun hakaset ja pieni risku huiviin. Molemmille hankitaan vyönnapit, vyönpää ja kiinnitystä varten ketju koristeineen. Jauristunturin yhteisössä nahkavyöhön laitetaan hopeiset, pyöreät napit merkiksi ripille pääsystä. Tytöille on viimeisen kymmenisen vuoden ajan laitettu sormuksia, hiuspinnejä ja korvakoruja, jotka ovat usein samantyyllisiä ja -sävyisiä vyönnappien ja riskujen kanssa.⁴²⁸

”No sohka namat fal” – Lapsen ensimmäinen juhla – nimen anto ja ristiäiset

Ristiäiset ovat olleet ja ovat yhä arvostettu tapahtuma. Koko koti pyhitettiin ja siunattiin lapsen kasteen takia, sillä pienet lapset olivat siunaukseksi koko elinpiirille.⁴²⁹ Varhaisin tieto varsinaisten ristiäisten vietosta on vuonna 1926 syntyneeltä äidiltäni, jolle oli pidetty kasteen kunniaksi ristiäiset Hetassa, Pekkalan talossa. Varhaisempina aikoina yhteisömmme lapset sekä kastettiin että ristittiin. Tapa jatkui aina siihen asti, kunnes perheet asettuivat kiinteisiin asumuksiin teiden varsien kyliin. Jutaavien saamelaisten lapsi saattoi syntyä missä vain kulloisessakin asuinpaikassa, ja yleensä synnytettiin luonnon keskellä. Kotisynnytykset olivat yleisiä, ja siidan naiset olivat apuna synnytyksessä, jos kättilöä ei ollut saatavilla. Isäni synnytyessä vuoden 1925 elokuussa Rautujärven rannalla kodassa, oli kättilö saapunut viikko jälkeen lapsen syntymän⁴³⁰.

Muistitiedon mukaan 1940-luvuilla syntyneitä ovat lapsuuden siidassani Jauristunturissa kasteneet maallikot⁴³¹. Koti-

425 Magga M. 2020; Utriainen 2006, 33; ks. Horsberg Hansen 2015, 13.

426 Juhls 2015.

427 Hopeinen rintakoru

428 Ks. Rinno 1987, 35.

429 Eira Buljo 1999, 31; ks. Mienna Sjöberg 2018, 84.

430 Magga, M. 2015, 37.

431 Magga, NO. 1996; ks. Mienna Sjöberg 2018, 101; Itkonen TI 1948, 395.

kasteen⁴³² jälkeen lapsi tuli ristiä, mikä tapahtui kirkossa⁴³³ tai myöhemmin myös pappilassa, jossa lasta käytettiin⁴³⁴. Eräs informantti mainitsee papin vierailleen toisinaan keskäkyllissä ja ristineen lapsia: ”*Go báhppa muhtumin váccášii doppenai geasset, de risttašii doppe deid mánáid.*”⁴³⁵ Vähitellen 1950-luvun puolivälissä jauristunturilaisten jutaaminen väheni⁴³⁶ ja perheet asettuivat kiinteisiin talvitaloihin teiden varsille. Lapsi tuli kastaa ainakin ”kahdeksan päivän sisällä niinkuin Sanassa sanotaan”⁴³⁷. Käytännössä kasteen suoritti saarnamies tai luotettava miespuolinen kristitty⁴³⁸, ei kuitenkaan lapsen isä. Naispuolinen ei voinut kastaa lasta⁴³⁹. ”Lapsen tuli saada nimi ja Jumalan liittoon päästä kiinni, Jumalan armoon päästä--.”⁴⁴⁰ Kaste tuli suorittaa niin nopeasti kuin mahdollista myös siksi, että lapsi nukkuisi hyvin eikä sairastuessaan kuolisi ilman kastetta⁴⁴¹. Jos lapsi oli itkuihin, sanottiin hänen kaipaavan kastekylpyä, *gástalávvgu*⁴⁴². Uskottiin, että jos lapsi itki kasteen aikana, hän rauhoittuu siunaamisen jälkeen ja saatuaan nimen. Pyhä henki vaikuttaa lapsen sisällä niin, että lapsi rauhoittuu ja nukkuu nimen saatuaan.⁴⁴³ Vielä nykyäänkin kastamatonta lasta varjellaan erityisesti⁴⁴⁴ ja lapsen kanssa pysytellään kotioloissa, koska uskomuksen mukaan lapsi on herkässä vaiheessa ilman siunausta ja kastetta. Häntä ei pidä kuljettaa kodin ulkopuolelle kuin äärimmäisessä tapauksessa.⁴⁴⁵

Saamelaisen tavan mukaan ensimmäisten lasten nimet tulivat isovanhempien mukaan ja muiden lasten nimet sukujen mukaan. Pääasia oli, että nimet olivat lapsen suvuista ja yhtäläisiä suvun nimien kanssa.⁴⁴⁶ Nimikaimakäytännöllä vahvistetaan lapsen kuuluvaisuus sukuun, alueeseen, men-

neisyyteen ja tulevaisuuteen. Nimellä myös osoitetaan kunnioitusta esivanhempia ja saamelaista kulttuuriperintöä kohtaan⁴⁴⁷. Tapa varmistaa ja vahvistaa lapsen kuuluvaisuutta sukujen yhteisöihin ja saamelaiseen yhteiskuntaan sukusun välityksellä⁴⁴⁸. Jauristunturin yhteisössä jonkin nimen ”omistaa” tietty suku ja ihmiset välttävät lapsen nimeämistä vieraan suvun nimillä. Käytäntöä kuvastaa informantin lausahdus: ”No sohka namat fal”⁴⁴⁹.

Nimen valintaan vaikuttaa myös samannimisyys. Nimikaimakäytännön uskotaan vahvistavan lapsen ominaisuuksia ja siksi lapsi nimetään sellaisen ihmisen mukaan, jolla on suotuisia tai tavoiteltavia ominaisuuksia kuten ”hyväluontoisuus, piirteet, taidot ja avut, joiden piti siirtyä lapselle”⁴⁵⁰. Ihmiset ajattelivat tiettyjen ominaisuuksien seuraavan nimeä ja usein nimeksi annettiin jo edesmenneen sukulaisen nimi, jotta lapsi perisi hänen ominaisuuksiaan.⁴⁵¹ Lapsen kuollessa hänen sielunsa on uskottu jatkavan matkaa ja tulevan takaisin uudestaan ja niinpä kuolleen lapsen nimi on annettu toiselle lapselle⁴⁵². Kaimayhteydellä halutaan myös vahvistaa yhteyttä johonkin ihmiseen tai osoittaa kunnioitusta häntä kohtaan⁴⁵³, kuten Inga Eleanin vanhemmat kertoivat tehneensä⁴⁵⁴: ”Kun varjelee ja arvostaa yhteyksiä edellisiin sukupolviin, niin se vahvistaa kaikkea sitä hyvää, mikä elämässä on.”⁴⁵⁵

Ihminen tunnistetaan ja paikannetaan saamelaisyhteisöissä yhä ilman sukunimeä. Tavaksi on muodostunut käyttää suvussa kulkevaa henkilönimeä oman nimen edessä. Nimi, joskus sukupolvienkin ajan käytetty, voi tulla joko isän tai äidin tai molempien sukujen kautta. Nimen ja sen tuoman statuksen myötä porosaamelaisten lapsi saa oman poromerkkin⁴⁵⁶ ja oikeuden omistaa poroja. Oma merkki vahvistaa lapsen identifioitumista porosaamelaisuuteen⁴⁵⁷ ja maahan, kasvuympäristöönsä: ”Täytyyhän se poromiehelä merkki

432 Ks. Mienna Sjöberg 2018, 100.

433 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.21b.

434 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.18.a.

435 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.22.a (Kun pappi joskus käveli sielläkin kesällä, kastoi hän siellä niitä lapsia).

436 Näkkäläjärvi K. 2013, 63.

437 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.21.b.

438 Ks. Kylli 2012, 257; Itkonen Tl. 1948 I, 82–83.

439 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.21b.

440 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.20.b.

441 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.20.b.

442 Eira Buljo 1999, 31.

443 Eira Buljo 1999, 31.

444 Ks. Mienna Sjöberg 2018, 147.

445 Mienna Sjöberg 2018, 100.

446 Tammela, 2023; Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.21b; A2.1.20.b; A2.1.15.a; A2.1.18.b.

447 West 2020, 11–13.

448 Helander Elina 2000, 172.

449 ”No suvun nimet vain”. Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.20.b.

450 Balto 1997, 85; ks. myös Myrvoll 2003, 90; Rydving 1993/1995, 117.

451 Johnsen 2011, 77; Hirvonen 1999, 175; ks. West 2020, 11–13.

452 Labba 2020, 60 (esim. siskokset Maria Tuomaantytär 1879–1897, Elli Maria Tuomaantytär 1898–1913).

453 Hirvonen 1999, 146; ks. Myrvoll 2003, 90.

454 Magga M. 2020.

455 Magga M. 2018a < Länsman-Magga 2018.

456 Ks. Näkkäläjärvi K. 1996.

457 Joks 2007, 49.

olla”, toteaa eräs perinteentietäjä, joka oli antanut kasteen yhteydessä lapselle oman poromerkin⁴⁵⁸ tai ”Hetä on merkki laitettu, poronalku pitää olla lapsella”, toteaa toinen⁴⁵⁹ Jauristunturin perinteestä.

”Mánáidbeassanbassi” – Rippikoulu

Saamelaisille rippikoulu on tärkeä elämänvaihe. Konfirmaation riittäminen siirtymä, pääseminen eli *beassan*, kohti aikuisuutta tulee esille ihmisten puheissa. Minustakin on kysytty ”joko on päässyt?”, jolla viitataan rippikoulun käymiseen ja siirtymiseen kohti aikuisuutta. Vanhemman polven ihminen käytti ripiltä pääsemisen pyhäpäivästä nimitystä lastenpääsypyhä, *mánáidbeassanbassi*⁴⁶⁰.

Suomen evankelisluterilaisessa kirkossa nuori konfirmoidaan pääsääntöisesti sinä vuonna, kun hän täyttää viisitoista vuotta. Uskon mielenmaisemasta kirjoittavan Eila Helanderin mukaan ”kirkolliset toimitukset ovat tarjonneet suomalaisille siirtymäriitit elämänvaiheesta toiseen”.⁴⁶¹ Saamelaisille nuoren rippikoulu on tärkeä siirtymä kohti aikuisuutta. Suomessa ennen konfirmaatiota nuoren tulee osallistua seurakunnan järjestämään rippikouluun, jossa tutustutaan kristilliseen sanomaan ja pohditaan elämän tarkoitusta. Rippikoulun käytyään nuori voi osallistua konfirmaatioon, jossa saa vastaanottaa ehtoollisen itsenäisesti. Konfirmaatiossa nuori saa siunauksen ja hänen puolestaan rukoillaan. Konfirmaation jälkeen nuori voi alkaa kummiksi ja avioitua täysi-ikäisenä kirkossa.⁴⁶² Suomen saamelaisalueella nuori voi valita osallistuuko hän suomen- vai saamenkieliselle rippileirille. Saamenkielisen rippileirin vakiintuneeksi paikaksi on muodostunut Utsjoki. Kielen lisäksi saamelainen rippikoulu pohjautuu saamelaisiin tapoihin ja arvoihin.⁴⁶³ Rippikoulun suoritettuaan nuori osallistuu konfirmaatioon⁴⁶⁴, johon saamelaisnuori pukeutuu oman kulttuurinsa mukaisesti saamelaisiin vaatteisiin.

Rippikoulua on edeltänyt katekeettaopetus. Enontekiön kirkkoherra alkoi edistää sitä 1750-luvulta lähtien tukemaan vanhempien kotiopetusta varsinkin siinä tapauksessa, että saamelaisvanhemmat eivät osanneet itse lukea riittävän hyvin.⁴⁶⁵

458 Oulun yliopisto 1990: KAA.A2.1.15.b.

459 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.19b.

460 Oulun yliopisto 1990: KAA.A2.1.20.b.

461 Helander Eila 2008, 55.

462 Rihppaskuvla 2020.

463 Niittyvuopio 2019.

464 Pääsee ripiltä.

465 Kylli 2012, 129.

Lapin seurakuntiin ”sovellettiin myös valtakunnallisia kristillisen opetuksen muotoja”, eli rippikoulun suorittaminen oli kirkollisen opetuksen ylin päämäärä. Ehtoolliselle ei saanut päästää ihmistä, joka ei hallinnut lukemista tai ymmärtänyt katekismuksen sisältöä. Enontekiöllä varsinainen rippikouluopetus alkoi 1700-luvun jälkipuoliskolla. 1800-luvun alkukymmeninä pappiskatekeetat huolehtivat Enontekiöllä erityisesti porosaamelaislasten lukutaidon ja kristillisen sanoman opettamisesta. Lapset kokoontuivat joko katekeetan luona tai katekeetta kiersi seurakunnan kylissä tai teki kotavierailuja⁴⁶⁶. Isäni kertomuksen mukaan hänen lapsuudessaan 1930-luvulla vanhemmat olivat palkanneet Kalkujärven kesäkylään yksityisen opettajan opettamaan vanhimmille lapsille lukemista Raamatun avulla, kun säännöllinen koulunkäynti ei aina jutaavilla ihmisillä onnistunut⁴⁶⁷.

Enontekiön saamelaisilla on tapana kokoontua keväisin Marjanpäiville Hettaan maaliskuun loppupuolella. Ennen aikaan poroilla kuljettaessa toimitettiin erinäisiä asioita, tavattiin toisia ihmisiä, kaupusteltiin ja toimitettiin kirkollisia asioita: lapset kastettiin, parit vihittiin, nuoret pääsivät ripille ja vainajat haudattiin. Jauristunturin saamelaisille Marjanpäivä säilyi pitkään ripille pääsyn päivänä, *mánáidbeassanbassin*. Samalla tavattiin sukulaisia ja tuttuja ja toimitettiin kauppa-asioita. ”--siltoin ennen oli tärkeä, kaikki sinne kokkoontui. Se oli semmonen paikka mihin kaikki menit. Kirkko oli ihan täynnä -- kyllä ne kaikki ihmiset meni siitä huolimatta oliko ne uskovaisia vai ei”⁴⁶⁸, luonnehtivat informantit kirkon ja kokoontumisen merkitystä 1960–70 -luvun Enontekiöllä. Kun kuljettiin poroilla, nuoret tulivat asumaan muutaman viikon rippikoulun ajaksi talollisväärtien taloihin ja kävivät rippikoulussa päivittäin ennen Marjanpäivää, jolloin päästiin ripille. ”Se oli tähelinen juhla. Oli uudet vaatteet. Siihen aikaan suku oli vielä tärkeämpi, kaikki tuli rippikirkkoon. Ja vielä Marjanpäivänä, oli niin juhla.”⁴⁶⁹

Marjanpäivän ripiltäpääsyn perinne päättyi keväällä 1966, kun Enontekiön seurakunnassa siirryttiin juhannuskonfirmaatioon ja myöhemmin viikkoa ennen juhannusta tapahtuvaan rippipyhään. Nykyään ripillepääsyn ajankohdaksi on Enontekiön seurakunnassa vakiintunut kesäkuun toinen tai kolmas viikonvaihe.⁴⁷⁰

466 Kylli 2012, 129–130, 152.

467 Magga NO. 1996; ks. myös Kylli 2012, 153.

468 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.15 b; A2.1.16.a.

469 Oulun yliopisto 1990: KAA. A2.1.15.b.

470 Leppänen 2022.



Kristiina ja Juvvan lisko ripillä 1972. PA.



Maarit ja Inker-Anne ripiltä pääsyn päivänä 1983. PA.

Vuodenaika määritteli pukeutumisen. Rippivaatetuksen lähtökohtia olivat vuodenaika ja sukupuoli, joka rakentuu kulttuurisesti⁴⁷¹ pukeutumisen kautta. Vaatteet ja pukeutuminen noudattavat kollektiivista käsitystä tavoista ja malleista, kauniista tavasta kantaa vaatetta. Kaste- ja rippivaatteet liittyvät aikaansa ja heijastelevat ajan kauneuskäsitystä ja ymmärrystä sopivuudesta.

Muutama kymmenen vuotta sitten oli tavallista, että tyttöjen rippihuivi oli valkoinen⁴⁷². Omassa rippikuvassani vuonna 1983 kaikilla tytöillä on valkoinen huivi. Duodjissa kertautuvat yhteisön konventiot, sanattomat sopimukset vallitsevista normeista. Oman elinaikani rippivaateperinne on luetavissa valokuvista, joissa duodji esiintyy. Vallitseva normi näyttää olevan sininen verkka materiaalina. Koristenauhojen sommittelu noudattaa ajan henkeä: värikkäät nauhat ovat punasävyisiä ja tyyliltään leveämpiä. 1980-luvulla on käytetty leveämpiä koristeita ylipäätään. Tyttöjen lakit ovat korkeampia. Se viittaa tiettyyn aikakauteen, sillä 1980–1990-luvuilla pukeutumistyyli oli korskeampaa. Tyttöjen valkoiset huivit on kiinnitetty kahdella tai kolmella riskulla. Yleensä nuoret käyttivät ostokenkiä: tytöillä oli korkeavartiset nahkapieksut ja pojilla lyhyempivartiset samantyylliset kengät. Tosin pikkuserkkuni Inker-Annen⁴⁷³ kanssa käytimme vuonna 1983 kotitekoisia, käsin ommeltuja vuotakenkiä, *čázehiid*.

Rippinuoren vaatteiden tulee olla uusia ja ripille pääsyä varten hankittuja. Jauristunturin saamelaiset ovat pitäneet tärkeänä, että rippivaatetus on varta vasten rippijuhlaa varten hankittu⁴⁷⁴. Länsi-Enontekiön pukeutumisperinnettä koskevassa tutkimuksessakin kerrotaan rippipuvun olleen ensimmäinen hieno takki pojilla, ”joka oli verkaa, kauniisti koristeltu aikuisten takin malliseksi” ja osoitti lapsen tulleen ”aikuisen mittaan”⁴⁷⁵. Verkapuku koristeineen oli suhteellisen kallis hankinta, ja on ollut tavallista, että rippikoulua lähestyville, kasvaville lapsille ei ollut hankittu juhlovaa, parempaa vaatetta ennen rippikoulua. Sekin osaltaan korosti ripille pääsyn tärkeyttä ja juhlavuutta.

471 Turunen & Niiranen 2019, 25.

472 Árbečeahppi 9.

473 Magga, Inger-Anne, *Heaikka Juhána Áslat-Heandaraga ja lisku Máret-Anne Inger-Anne*.

474 Oulun yliopisto 1990: KAA.A2.1.20.b; KAA.A2.1.20.b; KAA A2.1.15 b.

475 Rinno 1987, 25, 92.

Perhejuhlat silmien alla

Evangelisluterilainen kirkko puhuu perhejuhlista, joka sanana kuvastaa juhlallisuutta, henkisyttä ja tapahtumaa, jonka kautta jokin saavutetaan. Saamelaisista konfirmaatioperinnettä tutkinut Somby kirjoittaa, että ihminen saa uuden statuksen siirtymäriittien kautta ja yhteiskunta uudistaa itseään riittien avulla⁴⁷⁶. Taiteellisen produktioni osiot, perhejuhlat, tapahtuivat samana vuonna: ripiltä pääsy kesäkuussa ja kaste marraskuussa 2018.

Saamelaislapsen kasteeseen ja varsinkin nuoren ripille pääsyyn liittyy pitkähkö valmistautuminen vaatetuksen takia. Kasteeseen valmistautuminen duodjin kautta alkoi vaatemallin valinnalla. Lapsen vanhemmilla on eri sukujen ja alueiden vaatemalli. Toiveena oli ommella lapselle aikuisen gáktimallia muistuttavat vaatteet. Vauvan, samoin kuin aikuistenkin, vaatetuksessa ja gáktin sommittelussa noudatetaan tiettyjä sääntöjä. Vanhemmat olivat päätyneet isän suvun malliin, joka oli aiemmin valittu myös perheen esikoispojalle. Keskimmäisen lapsen kastevaatetus oli noudattanut äitinsä sukumallia, joka oli aiemmin valittu myös perheen esikoispojalle, koska äiti oli halunnut ”itse ommella ensimmäisen pikkutyttönsä gáktin”⁴⁷⁷. Vauvan äidin Annen kanssa päädyimme vaatteessa hohtavan valkoiseen silkkisatiiniin. Valkoiseen on helppo yhdistää mitä tahansa materiaaleja ja värejä ja sävyttää sitä aniliinin ja pinkin sävyihin varsinaisten duodjin perusvärien lisäksi. Aniliini ja pinkki tulivat esille hihansuissa, huppareunassa ja lakin pitsikoristeissa. Valkoinen vaate symboloi lisäksi liturgisena vaatteena puhtautta⁴⁷⁸, joten kasteen yhteydessä se symboloi lapsen viattomuutta erityisen hyvin. Olin kehittänyt jo vuonna 1998 esikoispojalleni kaste-gáktin, joka seurasi aikuisen vaatemallia, mutta valkoisen värinsä puolesta osallistui duodjin uudistamiseen. Koska duojár valmistaa vaatteiden, seuraa hän aikaansa ja vie perittyä osaamista, árbediedu, eteenpäin, mikä näkyy duodjin uudistamisena ja kehittämisenä⁴⁷⁹. En ollut nähnyt aikaisemmin valkoista kaste-gáktia kenelläkään vauvalla, joten värin valinta symboloi duodjini uudistuvan ja seuraavan aikaa.

476 Somby 2014, 97.

477 Länsman-Magga 2022.

478 Somby 2014, 109.

479 Guttorm G. 1993a, 28.



Vauva on puettu valkoiseen ja pinkin sävyihin. MM 2018.



Esikoisen kastegákti. JML 1999.

Pientä vauvaa on haasteellista pukea. Teknisenä ratkaisuna lisäsin vaatteiden selkäpuolelle vetoketjun, joka ulottui niskasta pitkälle vaatteiden alaosaan asti. Sallin duodjin elää ajassa ja olla valmis vastaanottamaan muutoksia. On tavallista, että ennen rippi-ikää tyttölapsilla selässä olevia koristeverkoja on kolme. Hartioita, olkapäitä ja etupuolta koristavat samoja koristenauhoja toistavat sommitelmat. Hihansuissa ja hulpaosiossa kertautuvat tietyt duojärille ja ajalle tyypilliset, tunnistettavat värisävyt ja koristenauhojen yhdistelmät. Vetoketjun takia vauvan gáktiin tuli vain kaksi koristeverkaa, mutta huivi peittää osaksi puuttuvan verkakoristeen.

Siskoni Kristiina teki pikkuiselle hennon vaaleanpunaisen huivin. Huivi kiinnitettiin hopeariskuilla, joista yksi oli vanhempien vihkirisku⁴⁸⁰. Koru kantoi siis sielullista merkitystä kuten kengätkin. Vauvalle puettiin aikuistenmalliset käsin ommellut nahkakengät, jotka kiinnitettiin pauloilla ja palmikoilla, etupuolta koristi tupsu. Sattumaa oli, että vauva rippinuoren lailla käytti kenkiä, joilla oli erityinen merkitys. Vauva puettiin äitinsä isoäidin, Kristiina Niittyvuopion, *Njárrejávre-Ristena*, tekemiin sisnakenkiin.

Tein vauvalle valkoisesta satiinista lakin, jota koristaa rypyty aniliininsävyinen pitsi. Duodjiestetiikan mukaisesti kumpikin sukupuoli käyttää toisistaan eroavaa pyöreää vauvanlakkia, *gietskka-*, *dávge-* *dehe máná gahpira*. Lakit eroavat toisistaan koristelusommittelun, materiaalin ja värin suhteen.

Vaatteiden ja asusteiden suunnittelu alkaa materiaalien valinnalla ja tarvikkeiden hankkimisella. Usein jo siinä vaiheessa näen mielessäni minkälainen duodjin tulee olla. Houessou käyttää termiä visuaalinen ajattelu, joka on kuvittelun kyky: ”moni luonnostelee pelkän visuaalisen ajattelun voimalla”⁴⁸¹. En ole tottunut luonnostelevaan perinteistä duodjia enkä varsinkaan vaatetusta, sillä materiaali kertoo, mihin se taipuu. Materiaali haastaa ja aktivoi visuaalista ajattelua ja saa tekijän vertailemaan mielessään erilaisia yhdistelmiä ja vaihtoehtoja⁴⁸². Usein naisten vaatteita tehdessäni huivien värit tai koristenauhan sävy toimii inspiraationa ja antaa viitteitä tulevaan duodjiin. Toisinaan annan ajatuksen kehkeytyä ja levittelen kankaita tai vaatekappaleita näköksälle Styygalleni tai kotiini.

480 Länsman-Magga 2022.

481 Houessou 2010, 28–29.

482 Ks. Houessou 2010, 29.



Sylikummi Liisa ja Inga Elean. NMM 2018.



Sukupuoli määrää sommittelun. Per-Jovssehin kastegákti. MM 2015.

Käsitys kauneudesta elää ajassa. 1960-luvulla myös saamenpuvut lyhennettiin minimuodin mukaisesti ajan henkeä seuraten⁴⁸³. 1930–1940 -luvulla naisen tuli saamelaisen kauneuskäsityksen mukaan näyttää tukevalta. Hoikat naiset, äitini mukaan lukien, joutuivat käyttämään monia saamenpukuja päällekkäin saavuttaakseen vaikutelman runsaudesta ja vantteruudesta. Ruumiin täyteläisyyttä ihailtiin vielä 1960-luvullakin, äitini aikuisuudessa ja vielä vanhimman siskoni nuoruudessa. Myös uskonto on heijastunut kauneusnormeihin, sillä muistan tätini Ellin vältelleen liian monien riskujen käyttämistä ja liikakoristelua vaatteissaan. Lestadiolaisessa vaikutuspiirissä eläneille oli tyypillistä hillittyjen värien, koristeiden ja korujen käyttö⁴⁸⁴. Muistan tätini, jolla oli kolme poikaa, paheksuneen rippivaatteitani. Äitini oli tietävästi kolmen tyttären äitinä tottuneempi koristelemaan duodjia enemmän ja käyttämään ja hankkimaan korujakin enemmän.

Ruumiissa oleva tietotaito konkretisoitui vaatteiden valmistuksessa. Suunnittelin, leikkasin, sommittelin ja valmistin sen tiedon kautta, joka on tallentunut minuun elämäni aikana. Samalla tiedostan, että --kyse ei ole vain teknisestä osaamisesta vaan henkisestä merkityksestä, kulttuurin syvän tiedon omaksumisesta, mikä syntyy vain elämisestä asioiden ytimessä. *Sielullisuus esiintyy vaateen välityksellä, sillä sen kautta siirrämme hyvän tahdon, siunauksen ja rakkauden--.* *Vaate ei ole vain ruumiin suoja, se kantaa syvää symboliikkaa ja ilmentää hyvää tahtoa*⁴⁸⁵.

Toisinaan käytän leikatessani ja varsinkin perheen ulkopuolisille ommellessani valmiita kaavoja. Usein mittanauha on turha, ja leikkaamiseen riittävät käsin⁴⁸⁶ ja silmin⁴⁸⁷ tehtävä mittausta⁴⁸⁸. Leikkaaminen on suoraviivaista käden ja silmän yhteistoimintaa, jossa yhdistyvät ruumiin tieto ja, ajan vaatimusten ohjaama käsitys siitä, kuinka helmava naisen puvusta tulee tai minkäkorkuinen kaulus on sopiva miespuoliselle.

Ajattelun ja pohdintojen jälkeen perinteisesti opitulle duodjille on ominaista suoraviivainen toiminta. Ruumis tietää mitä tekee ja kädet ovat tottuneet tiettyihin tapoihin toimia ja toteuttaa.

483 Rinno 1987, 74.

484 Ks. Pieski & Harlin 2020, 88; Guttorm G. 2018, 40.

485 Magga, M. 2018a.

486 Goartilastin.

487 Čalbmehihttu.

488 Ks. Guttorm, I. 2002, 44.

Työ etenee mekaanisesti, osaan sen enkä tarvitse enää miettiä miten teen. Kuitenkin huomaa suhtautuvani siihen vakavuudella ja kuinka ajatukset ohjaavat tekemistä.

Toisaalta jos viimeisestä duodjirupeamasta on kulunut jonkin aikaa, täytyy käsiä harjaannuttaa tekemiseen tai ommella aluksi jotain muuta duodjia, jotta kädet pehmenevät ja ote taas löytyy⁴⁸⁹. Kutsuin rippivaatetuksen aikana muuta duodjia liikaduodjiksi⁴⁹⁰, jonka parissa lepään. Samansuuntaisen ajatuksen esitti árbečeahppi, kun kuvaili kuinka duddjon on hänen rentoutumiskeinonsa⁴⁹¹.

Sunila kirjoittaa, että ajattelu tapahtuu taiteellisen välineen kautta⁴⁹². Omassa työskentelyssäni käsi ja silmä edustavat tietotaidon harjoittamista ja ovat välineitä saavuttaa mielikuva. Tapani on mitata ja soveltaa työtä edellisen puvun mukaan ja vertailla esimerkiksi koristeverkojen kokoa ja muotoa. Itselleni mittanauhaa luonnollisempi tapa on peilikuvamittaus, jota käytän erityisesti vaatteita ja asusteita ommellessani. Edellinen puku eli vaateenomistus kertoo osaltaan käyttäjän aseman yhteisössä, duodjiposition ja jatkuvuuden ja osallisuuden kulttuurista⁴⁹³.

Ihmisillä on tarve tavata ja pitää yllä perinteitä, on tarve valmistautua yhdessä. Duojár, joka on usein äiti, voi tuntea jännitystä ja innostusta pukiessaan uuden asusteen lapselleen. Tunne lapsen kasvamisesta vaateen myötä on konkreettisesti nähtävissä ja aistittavissa. Lapsi ”suoristaa selkensä ja silmät loistavat ylpeänä ja säteilevät --iloa sisällään”⁴⁹⁴

Tällä viikolla olen melkein kerennyt gáktin kanssa. Hulpaa olen silittänyt samalla. Lakkikin hyvässä vaiheessa. Mikä tunne, kun Maren Elle ensi kertaa kokeili gáktia, ilo näkyi silmistä ja kertoi sen olevan nyt todellista. Mikä onni minulle, kun saan omaa tytärtä koristaa. --Työ etenee mekaanisesti, osaan enkä tarvitse niin miettiä miten tehdä. Kuitenkin huomaa tekemisen olevan erilaista ja kuinka ajatukset ohjaavat sitä. Löytäisinpä omat rippivaatteeni, olisi mukava vertailla niitä. --Olen niin äitiä miettinyt, mitä hän sanoisi, kun näkisi meidät nyt?

489 Magga M 2018c.

490 Magga M. 2018c: ”Gaskkas goarostan vel muhtun liigedujiid vai vuoinjastan”

491 Árbečeahppi 8.

492 Sunila 2019, 60.

493 Magga M. 2018c.

494 Dunfjell 2003, 20.

*Hain oman rippigáktini, olin suurinpiirtein samankokoinen ollut kuin Maren Elle nyt. Aika on todella muuttunut, vaikka silloinkin jo äiti oli käyttänyt paljon koristenauhoja ja hulvankin tehnyt niin leveäksi.*⁴⁹⁵

Ompelua varten yhteisöni duojäreilla on aina varasto koristenauhoja, verkkaa, kankaita, lankoja ja muita tarvikkeita. Tarvittaessa voidaan lainata joltain tai vaihdella materiaaleja yhteisön naisten kesken. Tiettyä tyyliä, ikäkautta tai makua varten on hankittava erikoistarvikkeita kuten pastellisävyisiä koristenauhoja⁴⁹⁶ tai hihansuihin sopivaa pitsiä tyttölapsille. Hihansuupitsin käyttäminen on levinnyt Jauristunturin alueelle muotivirtauksena. Tyylin ja ajanvaatimusten seuraaminen on helpompaa, kun toimii duodjin käyttö- ja vaikutusalueella. Duddjon etenee yhtä suoraviivaisesti, ilman etukäteissuunnittelua duodjin antaman visuaalisen moniaistisen tiedon avulla. Poikkeuksen suunnitteluun tekee miehen gáktin selkämys, joka vaatii tarkkaakin etukäteissommittelua. Lakkien ompelu vaatii tiheämpää mittaamista ja sovittelua lakin saajan päähän. Katseen avulla duojár muokkaa ja sommittelee ompelusta, jota välillä sovitellaan mallin päälle. Yleensä duojár tekee päätökset värisävyistä ja yksityiskohdista, mutta duodjin käyttäjän tai pyytäjän toiveita huomioon ottaen.

Perhejuhlaan valmistautuminen duodjin kautta vahvistaa ryhmän sisäistä statusta ja tarjoaa henkilökohtaista ja kollektiivista valtaa⁴⁹⁷. *Herkillä korvilla kuuntelen, ehdottelen, tuon vaihtoehtoja- hän (tyttäreni) saa vaikuttaa ja lopulta minä valitsen*⁴⁹⁸. Valinnat suoritetaan duodjin ja duodjiyhteisön sopimusten asettamissa raameissa eli ”kyse on myös kyvystä tehdä oikeita esteettisiä arvioita, käyttää makua yhteisen normin perusteella”⁴⁹⁹.

*Minkälainen onni minulle onkaan annettu, kun saan häntä koristaa vaatteilla*⁵⁰⁰, olin kirjoittanut ennen rippivaatetuksen aloittamista. Lause kertoo duojárin asemasta tekijänä. Duodjin osaamisen näyttäminen yhteisölle ja yhteiskunnalle tapahtuu duodjin kautta, sillä ”yhteisölle duodji näyttää

495 Magga 2018c.

496 *Hearvabáttit*.

497 Lönnqvist 2008, 61.

498 Magga M. 2018c.

499 Dunfjeld 2006, 29: ”det handler også om å kunne felle riktige estetiske dommer, å utøve smak ut fra en felles norm.”

500 Magga M. 2018c.

ihmisen osaamisen, hänen taitonsa”⁵⁰¹. Aikaisemmin duodjiosaaminen oli erityinen arvo yhteiskunnassa⁵⁰². Osaamista pidettiin jopa itsestäänselvyytenä. Eräs árbečeahppi⁵⁰³ kertoi äitinsä kysyneen häneltä ”Keneen olet tullut, kun et osaa?”, kun tiuhdalla kutominen, *čuoldin*, ei ollut häneltä pienenä heti onnistunut.

Saamelaiselle duodji ei ole pelkästään konkreettista toteuttamista vaan siihen liittyvät ajatustyö ja muistelu: *Omaa ajattelua mietin, olen hyvin sitoutunut siihen, miten pitää ommella. Haluan seurata aikaa, mutta samalla kunnioittaa perinnettä-- Tutkin omia rippikuvia. Äiti oli silloin 1983 jo hervannut niin paljon. Oli 57-vuotias, kun ompeli minulle silloin—Muistan, että laittoi niin paljon ajatuksia siihen ja aloitti jo varhain talvella. Jäi ymmärrys, että piti tärkeänä työtä*⁵⁰⁴. Luonnollisimmilta materiaalivalinnalta tuntui verka ja sävyksi tuli kirkas sininen ”*lapsemme puen kirkkaan siniseen, nuoruutta kuvastaen*”⁵⁰⁵, jotka olivat jo kauan olleet suosittuja pukumateriaalina ja sävynä. Pukuja on jo omana elinaikani koristeltu koristenauhoilla, joissa ilmenee ajan henki ja vaikutus. Koristenauhat ovat nykyään kovin vaaleita, valkosävyisiä, ja niissä on paljon kiiltävää hopeaa. Kaikki eivät halua käyttää valkoisia nauhoja⁵⁰⁶. Oma silmänikin on enemmän tottunut punasävyiseen ja perusvärien väliseen sommitteluun ja onkin haasteellista löytää omaa silmää miellyttäviä värejä. Vä-lillä ”täytyy tyytyä niihin materiaaleihin, joita löytyy”⁵⁰⁷.

Duodjin luonteeseen kuuluu sen muuttuminen alati, ja duojarilla on tarve siirtää perinnettä eteenpäin samalla niitä uudistaen ja kehittämällä⁵⁰⁸ jättämällä oman makunsa ja kädenjälkensä duodjiin: *Minun sävyini tulevat olemaan tummansininen ja tumma pinkki ja Maren Ellella taas pinkin sävyt ja klassinen sininen, jonka on itse päättänyt*⁵⁰⁹. Viimeisen vuosikymmenen aikana erityisesti naisten vaatetuksessa on ollut suosittua valita duodjin perussävyjen oheen asusteita, jotka noudattavat tiettyä sävylinjaa. Siniset sävyt viittaavat minun ja tyttäreni valinnoissa itse saamenpuvun värimaailmaan ja pinkit sävyt asusteisiin kuten huiviin, pauloihin,

501 Somby 2003, 102.

502 Somby 2003, 102.

503 Árbečeahppi 7.

504 Magga M. 2018c.

505 Magga M. 2020.

506 Árbečeahppi 8.

507 Árbečeahppi 7.

508 Guttorm G. 1993a, 28.

509 Magga M. 2018c.

Lasten on tärkeää päästä näkemään ja kokemaan duodji, että siihen tavastuvat. Kokeilun salliminen alkaa kasvattamaan duodji-itsetuntoa ja vankistaa lapsen myönteistä suhtautumista duodjin merkitykseen ja kauneuteen.
30.11.2018



Lasten duodjisilmät kehittyvät osallistumalla. NMM 2018.

tupsuihin, vöihin, lakinnauhoihin, laukkujen sävyihin ja yleensä koristenauhojen sävyihin. Hopeakorujen kivet voivat toistaa tiettyä sävyä.

Duddjon on perheen ja suvun sisäinen prosessi, johon kukin jäsen osallistuu taitojensa ja tarpeidensa mukaan. Duodji on yhteisössäni sukupuolittunutta, sillä vaatettaminen on naisten tehtävä ja etuoikeus. Somby puhuu sukulaisuuteen perustuvasta yhdessä tekemisestä, *ovttasduddjomis*⁵¹⁰. Sukulaisuusverkosto on tärkeä suvun duodjin oppimisen takia⁵¹¹. Perheen ja suvun pienemmät yksiköt muotoutuvat yleensä sukulaisuuden lisäksi sosiaalisten suhteiden perusteella. Yhteenguuluvaisuus on olemassa eikä perhejuhla koske pelkästään lasta ja nuorta vaan koko sukua ja perhettä⁵¹² ja yhteisöä. Mekaanisen tekemisen ohella duodjiajattelu kypsyy ja kehittyy kanssakulkijoiden myötä⁵¹³. Oman teknisen osaamisen tueksi oli opettavaista osallistua muiden kanssa tekemiseen ja osallistaa nuorempia duodjintekijöitä, joita vieraili luonani rippivaatteiden tekemisen aikana: *Välillä tuli duodji-harjoittelijoita luokseni. On hyvin tärkeää päästä vaihtamaan ajatuksia, yhdessä tehdä duodjia ja valmistautua. Niin iloinen, kun on ihmisiä ympärilläni, jotka haluavat olla mukana ja omiin tarpeisiinsa vielä ommella*⁵¹⁴.

Järjestin tutkimusaikanani ennen rippijuhlia kaksi varsinaista työpajaa, joihin pyysin lähisuvun naisia osallistumaan⁵¹⁵. Toimintaa voi kutsua määrätietoisesti järjestetyksi toiminnaksi⁵¹⁶. Työpajojen löysänä teemana oli tupsujen tekeminen, *diehpan*, pauloihin, mutta työn lomassa katselimme rippikuvia ja muistelimme kukin omaa rippikouluamme ja jaoimme kokemuksia oman aikamme pukeutumistavoista. Toisen työpajan teemana oli huivien solmeilu, *riessan*. Silkkihuivit alkoivat yleistyä pukeutumisessa, *čijadeamis*, , 1800–1900 -lukujen vaihteessa ja ne olivat aluksi kaulahuivina joko puvun sisä- tai ulkopuolella. Nykyään huivien merkitys on suuri ja huivilankojen solmimistyyli elävät ajassa kuten gáktikin.⁵¹⁷ Muistan äitini kertoneen kuinka hänen nuoruudessa 1940–50 -luvulla ruotsalainen silkkihuivi oli ostotavara, jossa solmitut ransut olivat valmiina⁵¹⁸.

510 Somby 2003, 91.

511 Somby 2003, 92.

512 Ks. Nystad K. 2004, 196.

513 Ks. Somby 2003, 99.

514 Magga M. 2018c.

515 Ks. Smith 2017, 153.

516 Somby 2003, 99.

517 Guttorm G. 2018, 37.

518 Ks. Teigmo Eira 2022, 37; Guttorm, I. 2002, 85.

Samalla kun nuoremmat kokeilevat ja edistävät omia ideoitaan, me vanhemmat osaajat istutamme heihin ajatuksia *miten on tapana meidän suvussa sommitella, miten tällätä, miten äidillä oli tapana tai siskovainaaalla*⁵¹⁹. Hetkien päämääränä ei ole niinkään mikään konkreettinen tuotos vaan duodjin jakaminen, sen välittäminen ja viestiminen yli sukupolvirajojen. Perinne on siirtynyt ennen suvun ja perheen sisällä. Duodjiosaaminen ei enää siirry sukupolvelta toiselle yhtä luonnollisesti kuin ennen⁵²⁰, ja siksi järjestetyt kokoon-tumiset tukevat oppimista ja tavastumista duodjiin.

Yhteisen tekemisen myötä ihmisen, ja erityisesti lasten ja nuorten, duodjisilmä alkaa kehittyä⁵²¹. Somby kirjoittaa kau-neusnormeista, sillä jokainen kulttuuri ja sukupolvi luovat omat norminsa. Saamelaiseen yhteisöön kuuluvat oppivat näkemään duodjin kauneusnormit lapsuudesta asti⁵²²: *Lap-sillani ainakin duodjisilmät kehittyneet luonnollisesti varttu-misen myötä*⁵²³. Tyttäreni on itse valinnut huivinsa. Valkoi-nen pohja on raikas ja tuo miellelyhtymän aikaisempaan rippiperinteeseen, jossa tytöillä oli kokovalkoiset huivit. Huivin pinkit sävyt ja väriraidat antavat feminiinisen tun-nun, jota voimakas tummapinkki syventää ja tummahko sininen luo kontrastia puolestaan pinkille. Anne-miniä on valinnut rippihuivin solmimistyylin, *riessanvuogi*. Opin, että *yksi kriteeri on se, että lankoja on niin paljon, että ei näy läpi. Silloin täyttää tämänajan kriteerit*⁵²⁴. Opin ja omaksun uusia normeja kanssakäymisessä duodjiyhteisön kanssa, sillä *aina ihminen oppii, kun vain ottaa oppia vastaan*⁵²⁵.

Tekemisessä ovat mukana edesmenneet, joilta olen omaksu-nut duodjia. Duodjin holistisen käsityksen mukaan historia ja edelliset sukupolvet ovat läsnä, vaikka ovatkin siirtyneet aikarajan tuolle puolen: *Murhe ja ilo ovat vuorotellen ajatuk-sissa, joskus kyyneleet tulevat ja tunnen kauheaa kipua siitä, että menetin isosiskon niin varhain*⁵²⁶. Samalla kannan ja väli-tän tietotaitoa ja teen todeksi äidiltä ja siskolta ja muilta su-vun naisilta tullutta duodjiin liittyvää tietämistä: *Olen tuonut Markkajoelta oman rippitakkini. On juuri sopiva Maren El-*

519 Magga M. 2018c.

520 Ks. Somby 2003, 105.

521 Magga M. 2020.

522 Somby 2003, 103.

523 Magga M. 2018c.

524 Magga M. 2018c.

525 Magga M. 2018c.

526 Magga M. 2018c.

*lelle. Muistot tulevat ja koskettavat minua, liikutun. Muistan äitiä, muistelen kaikkea, miten silloin oli- vien eteenpäin sitä, jota hän on minulle välittänyt*⁵²⁷.

Jo vuonna 1994 ajan tuolle puolen siirtynyt äitini Anni on vahvasti mukana tyttäreni päivässä. Vuotakengät, *čázehat*, liittävät samaa nimeä kantavien äitini ja tyttäreni yhteen ja symboloivat duodjin sielullisuutta kenkien muodossa. Olen päättänyt antaa äitini tekemät vuotakengät tyttärelleni hänen rippipäivänään. Elle-ipmi neuvo, miten käsitellä pitkään varastossa olleita kenkiä ja yhdessä voitelemme niitä rippi-päivän kynnyksellä. Sukupolvien yli siirtyvä duodjin sielu ja sielullisuus tai henkisyys, *siellu ja vuoiŋgalašvuohka*, konk-retisoituvat äitini ompelemissa vuotakengissä, jotka olivat minulla rippikenkinä vuonna 1983 ja nyt tyttärelläni 2018: *Tuskin arvaan koskea äidin tekemiä kenkiä, äiti on niin aikaa ne ommellut minulle ja olen vain kolme kertaa käyttänyt niitä jälkeen oman rippipäiväni—omasta mielestäni ne ovat maail-man hienoimmat*⁵²⁸.

Tyttäreni haluaa myös käyttää rippipäivänään 10-vuotis-lahjaksi saamaansa riskua ylimpänä huivissaan. Riskun hän sai edesmenneeltä siskoltani, tädiltään Marjatalta, eli risku edustaa perintötavaraa, joka siirtyy sukupolvelta toiselle⁵²⁹. Tädin käyttämä risku symboloi siis ”tunnesidettä perheen-jäsenten välillä”⁵³⁰ vahvistaen rippiperinteen ilmentymistä ja merkitystä. Siskollani aikoinaan ollut koru kuvastaa hänen rakkauttaan lastani kohtaan, symboloi sielullista mukana-oloa lapseni suurena päivänä: *Olen onnistunut siirtää tyttäre-leni ajatuksen pyhydestä, tietynlaisesta perinteestä ja duodjin merkityksestä*⁵³¹. Hopeakorut ovat arvokas osa duodjia ja pu-keutumista ja niillä on činadan-perinteessä merkittävä ase-ma ja rooli. Usein esineille tai asusteilla on jokin merkitys tai symboliikka, joka halutaan vaatedukseen. Kautokeinossa kuvatussa konfirmaatiodokumentissa poika käyttää samoja nappeja vyössään, jotka hänen isällään oli 1970-luvun lo-pulla. Hän saa myös puvun hakasiinsa kultakolikon, joka on ollut hänen mummonsa kihlakiisassa⁵³². Itse annoin aikoina-ni esikoispojalleni rippipäivänä oman vyöni pyöreät napit, jotka vanhemmat olivat ostaneet minulle ylioppilaslajiksi.

527 Magga M. 2018c.

528 Magga M. 2018c.

529 Rinno 1987, 37.

530 Niiranen 2019, 72.

531 Magga M. 2018c.

532 Hætta Siri 2015.



Äidin tekemät vuotakengät tyttäreni jalassa. NMM 2018.



Prässäyslaatikko valtaa kodin. NMM 2018.

Teon kautta välittyvät korun merkitys ja sen kautta siirtyvä sielullisuus.

Edesmenneen opastajani Maras Ingan ohjeiden mukaan loin paulaloimen, jossa on alueemme koristekuvio. Ensimmäinen loimi näytti liian punaiselta ja päätin luoda uuden loimen, johon lisäsin enemmän valkoista. Paulan kutominen tiuhdalla, *čuoldin*, oli rentouttavaa työtä välillä, kun olin kyllästynyt koneella ompeluun. Paulojen jälkeen palmikoin, *šnjirrehan*, pauloihin tarvittavat palmikot, joilla kengät kääritään kiinni. Poikkean perinteisestä sinipunaisesta värityksestä, koska punavalkoiset langat sopivat paremmin tyttäreni asukokonaisuuteen.

Olen kokenut haastavimmaksi naisen lakin muotoilemisen. Ompelen tyttärelle kolme lakkia, jotka eivät mahdu päähän: *En jotenkin hyväksy, että hänellä on erilainen pää kuin minulla, ja vielä isompi. Olen pään ympärille tulevan pohjan suurentanut lakista toiseen, mutta aina on liian pieni.*⁵³³ Neljäs lakki valmistui päiviä ennen ripillepääsyä. En ollut tyytyväinen sen muotoon, mutta se sai kelpata. Viikkojen intensiivisten valmistelujen jälkeen tunsin olevani kyllästynyt duodjiin ja saavuttanut saturaatiopisteen sen tekemisessä sillä erää.

Perheen ja *suvun pienimmellekin pitää ommella*⁵³⁴ ja valmistaa muuta duodjia, jotta duodjin käyttämisestä tulee luonnollista ja duodjitieto monipuolistuu ja vahvistuu. Toisaalta kaikkien omien rippivalmistautumisten keskellä tunnen välillä väsymystä: *Suvun tarpeet. Joskus olen niin kyllästynyt niihin, mutta toisaalta yritän edistää lasten duodji- ja pukeutumisperinnettä suvussa. Vaikka tunnen väsymystä, niin jos-takin tulevat voimat ja energia työstää kaikkea. --koen itseni siunatuksi, että saan heitä koristaa*⁵³⁵.

Koko perheen vaatettaminen yksin muutaman kuukauden sisällä muun työn ohessa vaatii ponnisteluja. Muutamia kymmeniä vuosia sitten Kautokeinon alueella huomattiin, että puku ja sen helma, *holbi*, on hienoa prässätä pienille veeille. Muoti ja tapa levisi Enontekiölle, jossa on jo tavallista, että sekä verasta ommeltu puvun yläosa ja puvun erillinen helma prässätään. Prässäys tapahtuu viime vaiheessa: *Prässälaatikko ottaa suuren tilan kodissamme, keittiönpöydälle ei muuta mahdu. Symbolisoi tilannetta nyt.*⁵³⁶

⁵³³ Magga M. 2018c.

⁵³⁴ Magga M. 2018c.

⁵³⁵ Magga M. 2018c.

⁵³⁶ Magga M. 2018c.



NMM 2018.

Usein vaatteet ja asusteet hankitaan erityisesti jotain tapahtumaa tai juhlaa varten: *Yleensä uudistan vaatteita jotakin perheen tapahtumaa varten. Teen meille vanhemmille samantyylliset vaatteet. Ne kuvastavat pitkää yhteistä taivalta*⁵³⁷, pohdin päiväkirjassani ennen rippijuhlia. Isännän vaatetus valmistuu ensimmäisenä, *näyttää hyvältä päällä eikä ole liian koristeellinen*⁵³⁸. Olen tarkoituksella koristellut vähemmän ja hillitymmin, sillä meillä vanhemmilla ei ole tarvetta enää koristautua liiaksi. Ikä ja asema saavat näkyä vaatetuksessa. Halusin perheelle yhtenäisen värimaailman, joka keskustele keskenään. Naisten huivit ovat samaa sävyä, mutta eroavat sukupolven tavoin toisistaan: nuoren pinkki huivi keskustele oman tummansini-pinkkisävyisen huivini kanssa. Pukujen värit ovat sinisävyisiä, mutta nuorilla on kirkkaan-sininen ja meillä vanhemmilla tummempi ja haileampi sininen. Kuten tavallista, oma vaatetukseni valmistuu viimeisenä: *--omaan pukuuni täytyy vielä kiinnittää hulpa ja huivi jää viimeiseen viikkoon. Työ etenee ripeästi. Duodjikädet ovat harjaantuneet viikkokausien työn jälkeen*⁵³⁹.

Duddjonvaiheessa puvun ja asusteiden tiheä sovittelu tekee ne tutuksi kantajalle, vaateen omistajalle. Rippivaatteet noudattavat aikuisen mallia, ja ne siis poikkeavat lapsuudessa totutuista vaatteista: *Onpa raskas tämä gákti!*⁵⁴⁰, toteaa tytäreni kokeillessaan ensi kerta vastavalmistunutta pukuaan. Siirtymä aikuisuuteen tapahtuu konkreettisesti vaateen kautta. Vaateen paino kertoo uudenlaisesta tuntemuksesta. Se symboloi aikuisuuteen siirtymistä ja uutta sosiaalista asemaa. Asusteet täydentävät vaatetusta ja antavat viime silauksen: *Keksimme lakkiin vähän uutta, kahdet lakinnauhat, jotka ovat riskulla kiinni selässä ja toiset vapaana. Risku on sama, jonka annoimme hänelle kastepäivänä lahjaksi.*⁵⁴¹

Vaatteilla voi ilmaista kuulumista yhteisöön, ja ilmentää kulttuurista kompetenssia esteettisten valintojen kautta, mutta myös sen hetkistä sosiaalista statusta⁵⁴² yhteisössä. Konkreettisesti äänetöntä viestintää tai sanatonta kommunikointia tapahtuu itse duodjin kautta niissä tapahtumissa, joissa yhteisö kohtaa tai johon yhteisön jäsenet osallistuvat. Gáktiin pukeutunut ilmaisee "tietoisesti ja tietämättään ym-

537 Magga M. 2020.

538 Magga M. 2018c.

539 Magga M, 2018c.

540 Magga M. 2018c.

541 Magga M. 2018c.

542 Niiranen 2019, 56.



Kahdet lettinauhat kiinnittyvät kasteriskulla. NMM 2018.



Ripille pääsyn aikana nuori edustaa koko perhettä, sukua ja yhteisöä. NMM 2018.

päristöjen hyväksytyjä normeja ja arvoja⁵⁴³. Konfirmaation aikana vaatteet, *čijjat*, ovat julkisesti esillä alttarilla. Altтари on kuin esiintymislava, jossa vaatteet esitellään⁵⁴⁴. Kohteena ei vain ole itse nuori, vaan hänen taustajoukkonsa, perhe ja suku. Vaatteet kertovat siten suvun duodjikompetenssista, kädentaidoista ja uusista keksinnöistä⁵⁴⁵.

Nykyvuosikymmeninä on muodostunut tavaksi, että lapsi kastetaan noin kahden kuukauden iässä. Ristiäiset pidetään sisätiloissa, ja vauva puetaan kevyesti, oli mikä vuodenaika hyvänsä. Yleensä sukujuuriltaan saamelaisen lapsen vaate-tuksessa näkyy jotenkin kulttuurinen tausta. Asu noudattelee aikuisen vaate-tusta, tai asuun on voitu yhdistää alueelliseen duodjiperinteeseen viittaava koriste tai asuste.

Kasteen lähtökohtana on nimen antaminen lapselle ja liittäminen seurakuntaan osaksi kristillistä yhteisöä. Nimeä ei yleensä kerrota ennen kastetta. Nimen julkaiseminen kasteen yhteydessä on osa seremoniallista juhlallisuutta ja jännitystä. Saamelaisessa kulttuurissa nimenantamisella on suuri merkitys lapsen vastaanottamisessa perheeseen.

Lapsen kastepaikkana on tavallisesti kirkko tai koti. Sukumme pienokainen kastettiin kotonaan. Kastevedeksi ei kelpaa mikä tahansa. Inga Eleanin kastevesi tuotiin saamelaisten pyhästä lähteestä, Sulaojalta Karigasniemen läheltä, Pais-tunturin mailta. Kastevesi kantoi sielullista merkitystä ja liitti Inga Eleanin äitinsä suvun historiaan. Kasteveden tuonti pyhästä lähteestä on esimerkki luonnonuskon ja kristillisyyden rinnakkaiselosta⁵⁴⁶. Kasteen jälkeen kastevettä ei saanut kaataa mihin sattuu vaan kodassa *boaššun* puolelle pensaan juurelle niin, että se ei ole kulkureitin päällä⁵⁴⁷. Nykyään saamelaiset seuraavat yleistynyttä tapaa ja kastevesi heitetään usein talon harjan yli turvaamaan lapsionni.

Juhlapaikka on koristeltu juhlan luonteen mukaisesti. Pöydillä on kukkia ja kynttilät palavat. Lähestyvä adventti näkyvät kodin koristelussa. Saamelaisen perinteen mukaisesti tarjolla on runsaasti ruokaa, lihaa ja kalaa sekä koristeltuja leivonnaisia notkuva kakkupöytä.

Tunnelma on odottava, ihmiset kuiskailevat ja ilmassa on jännitystä. Kaste-pöytä on koristeltu valkoisella liinalla,

543 Dunfjell 2003, 20.

544 Ks. Somby 2014, 95.

545 Somby 2014, 102.

546 Valkonen S. 2014, 16.

547 Mienna Sjöberg 2018, 101; Itkonen TI. II 1948, 38.

punasävyisellä kukkakimpulla ja kynttilällä. Sylikummi ottaa pikkuisen, joka ei tunnu rauhoittuvan ennen kuin pääsee äitinsä käsivarsille. Lapset osallistuvat muiden tavoin seremoniaan ja seuraavat aikuisten tapaa olla ja osallistua. Runsa kolmevuotias isoveljelmä selailee virsikirjaa, kääntelee sivuja ja viihtyy isänsä lähellä istuen. Juuri kaksi vuotta täyttänyt isosisko kylläkin nukahtaa isänsä syliin heti seremonian alussa. Vanhemmat ja perheen kaksi muuta lasta ovat isovanhempien lailla lähinnä sylikummi ja pappia.

Pappi suorittaa liturgian saameksi. Virret ovat sekä suomeksi että saameksi. Nuoret osallistuvat seremoniaan lukemalla otteita Raamatusta saameksi: Annen kohta rippikouluikäinen siskonpoika lukee Jeesuksen ja lasten kohtaamisesta ja kummiksi tullut tyttärensä kumminsiunauksen. Äiti pyytää vanhemman rukouksessaan apua kasvatustehtävässä ja isä saa kastekynttilän muistoksi ristiäisistä ja sen kristillisestä sanomasta. Kummeja on kahdeksan ja seitsemän heistä on päässyt paikalle. Kummit siunaavat lapsen yhdessä vanhempien ja isovanhempien kanssa. En peittele liikutustani. Kuinka suuri onni meille onkaan taas suotu tämän pienokaisen myötä.⁵⁴⁸

Saamelainen kummikäytäntö on tärkeä sosiaalisen järjestyksen luoja ja esimerkki rituaalisesta sukulaisuudesta⁵⁴⁹. Kummien määrä on suuri ja kummin osa on kunniatehtävä. 1920-luvulla syntyneillä vanhemmillani oli kummeja runsaasti, äidillä 21 ja isällä 19. Kristillisen kummiuden lisäksi saamelaisella kummilla on muitakin tehtäviä ja rooleja: opettaa ja vahvistaa lapsen saamelaiskulttuuria. Lapsen suuri kummimäärä ”vahvisti lapsen kasvuympäristöä ja lapsi pääsi oppimaan siitä, mikä kuului saamelaiseen elämäntapaan ja kristillisyyteen.

Kummeja on paljon, mutta kaikki eivät ole päässeet paikalle. Vanhemmat ovat kummeja valitessaan toivoneet heistä niitä aikuisia, jotka ovat lapsen lähellä koko hänen elämänsä. Kummisuhteen ja turvallisen aikuisen läsnäolon toivotaan vahvistavan lapsen elämää. Inga Eleanista tuli jo toinen kummilapsi juhannuksena päässeelle Maren Ellelle. Toivon heille lujaa yhteyttä, ei vain suvun kautta vaan myös kummisuhteen välityksellä.⁵⁵⁰

548 Magga M. 2018b.

549 Näkkäläjärvi K. 2013, 41.

550 Magga M. 2018b.



Inga Elean, vanhemmat Nils-Heikki ja Anne ja , isoveljelmä Per-Jovsset ja isovanhemmat Viljo ja Bertta Länsman. NMM 2018.



Inga Eleanin kummit. NMM 2018.

Rippipäivänä kummit ovat nuoren juhlapäivän kunniavie-
raita ja tärkeässä roolissa. Kirkossa huomaa, kuinka paljon
saamelaisnuorilla onkaan kummeja. Kummit ovat turva-
verkko ja opastajat elämässä. Kummit osallistuvat nuoren
siunaamiseen ripillä ollessa.

*Rippipäivänä lähisuku, ystävät ja väertit kokoontuvat
iloitsemaan kanssamme. Ruoka- ja kakkupöydät notku-
vat, lahjapöytä täyttyy. Juhlat kestävät iltamyöhään. Seu-
raavana päivänä kokoonnumme vielä kaikkein läheisim-
pien ja kaukaa tulleiden vieraiden kanssa muistelemaan,
iloitsemaan elämästä ja kertaamaan päivän tapahtumia.
--Läsnä on myös haikeus aikuisuuden portilla. Kun-
pa lapsemme saisi elää onnellisena, löytäisi paikkansa.
Kunpa johdatus ohjaisi häntä ja varjelus olisi joka elä-
män käänteessä läsnä. Hiljainen pyyntö täyttää mieleni
ja pyydän rohkeutta ottaa vastaan vielä sen, mitä elämä
on osaksemme tarkoittanut. Sillä niin kaikki on katsottu,
kullekin sopiva määrä.⁵⁵¹*

551 Magga M. 2018c.



2.3.2 Olgeš guovttebealdilli– Julkisen tilan duodjitaidetekstiilit ”silmien edessä”



Olgeš guovttebealdilli kuvaa taiteellisen produktion osaa II,
jonka olen esitellyt näyttelyssä *Jumalan lapset – Duodjitek-
stiilit julkisessa tilassa*. Näyttelyssä olivat esillä Enontekiön
Hetan kirkkoon suunnitellut kirkkotekstiilit ja papin asus-
teet. Ne edustavat julkisen tilan duodjia ja esiintyvät duodji-
taidetekstiilinä, osana tekstiilitaiteen kenttää.

Duodjitaidetekstiilissä näkyy vain pinta kuten gáktissa ko-
risteverka. Gáktirakenteen mukaisesti duodjitaidetekstiilin
luominen pohjautuu yhteisölliseen tietämiseen ja duodjin
tulkitsemiseen osana yhteisöä. Luominen ja ideointi viittaa-
vat gáktirakenteen mukaisesti gáktin saumoihin, jotka eivät
näy ulospäin. Saumat viittaavat yhteisen perinteisen tiedon,
duodjietetiikan, soveltamiseen duodjitaidetekstiilien luo-
misessa ja moniaistisen visuaalisuuden käyttämiseen luo-
misprosessin lähtökohtana.

Perinteisestä duodjista poiketen duodjitaidetekstiilien syn-
nyttämiseen liittyy taiteellinen prosessi ja ennen varsinais-
ta toteuttamista duodjitaidetekstiilit vaativat suunnittelua
ja materiaali- ja tekniikkakokeilujen tekoa. Materiaalit, ja
tapauksessani materiaalitekniikat, voivatkin merkittävästi
muuttaa ihmisen ajattelua ja toimia⁵⁵².

Valmistin perinteisen duodjin tavoin duodjitaidetekstiili-
en vaatimat materiaalit itse. Materiaalien keräys, tallennus
ja valmistus, *ávnasteapmi*, pohjautuu duodjietetiikkaan.

552 Mäkelä & Aktas 2022, 28.

Duddjon vaatii oman aikansa, mutta myös oman rytminsä. Koska duodjimateriaalit työstetään suurelta osin käsin, on luonnonmateriaalien valmistaminen päivä- ja viikkokausien työ, johon täytyy varata sille tarvittava aika on myös osattava sovittaa työvaiheet kaikkineen kerralla tehtäviksi.” Duodjin kauneus on tekijästä riippuvainen, onko osannut hyödyntää materiaalin värin ja karvan, millainen muoto duodjissa on—⁵⁵³, kuvailee Elle Marit Eira karvanahkoja käsittelevässä maisterintyössään.

Kevätkesällä 2020 valmistin erivärisiä nahkoja ja muokkasinkin koipinahkoja suurempia tekstiilejä varten: *--en pääse mihinkään siitä, että kaikki pitäisi säästää. Leikkaan seitsemän poron koipinahat ensiksi. Kantapääkappaleen yläpuolelta kengän varsiin sopivat kappaleet ja sitten vasta välistä otan taiteeseen sopivan materiaalit.*⁵⁵⁴ Halusin valmistaa tietyn värisiä ja tietyn vahvuisia sisnanahkoja sekä pehmittää karvanahkat. Nahkojen lisäksi värjäsin suonta kirjailua varten: *Olen koko viikon värjännyt suonia, kokeillut parkilla ja sianpuolukalla, kahvilla, kauhea haju ennen värjäystä.*⁵⁵⁵

Materiaalin työstäminen oli tärkeä vaihe, jonka aikana pohdin teknisiä ratkaisuja, mutta samalla valmistauduin konkreettisesti taiteellisen tuotannon tuottamiseen ja valmistin sopivat materiaalit. *Tarkasti leikkaan sauman karvaa koipinahkojen reunoista, tuntuu niin mukavalta ja luonnolliselta seurata karvaisen nahan ominaisuuksia. Tottelee minua ja tunnen sen.-- Sisnoja kevyesti pehmenneen, valitsen sopivat värit.*⁵⁵⁶ Materiaalin valmistaminen, *ávnnašdikšun*, tapahtuu luonnon syklin mukaan luonnollisimmin kesämaan aikana. *Salvasjärvessä olen suonikimppuja kuivattanut vähän ja sitten suonisäikeitä erotellut, tavallaan avannut niitä.*⁵⁵⁷ Ihmisen on sovitettava oma rytminsä luonnon suopeuden mukaan. Materiaalin hankinnassa, *ávnnašteamis*, vuodenaika ja kuunkierto on määräävä tekijä. Ei ole sama, mihin aikaan kuusta ja minä vuodenaikana mikäkin teko suoritetaan ja toimitetaan.⁵⁵⁸

Saamelaisten elämäntapa on aina ollut joustava ja perustunut luonnonresurssien käyttämiseen. Ulkoiset vaatteet ovat olleet tarpeita olla kekseliäs, ja tuoneet duodjiin ilon tuntea

553 Eira 2004, 39

554 Magga M. 2020.

555 Magga M. 2020.

556 Magga M. 2020.

557 Magga M. 2020.

558 Triumf 2004, 24; Guttorm G. 1999, 91.



Kasvivärjätty suonet. MM 2020



Parturinsakset leikkaavat karvaa tarkasti. MM 2020.

”Sara-Maria ja Nils-Antti ovat meidän matkassa. Opetan lapsille, että luonnosta ei pidä ottaa enempää, kuin mitä tarvitsee. Olen keräämässä sianpuolukan lehtiä, joilla koetan saada ruskeaa aikaiseksi”.
12.9.2020



Erisävyisiä sisnoja. MM 2020.

muoto ja kauneus ja siten vaikuttaneet materiaalsen kulttuurin kehittymiseen⁵⁵⁹. Myös aikakäsitys oli joustava, koska luonnonelinten parissa oli mahdollisuus suunnitella ajankäyttöä kovin tarkasti. Vuodenajat, sääolot ja laiduntilan määrittivät tekemistä.⁵⁶⁰ Duodjin tekeminen seuraa yhä aikaa luonnon ja poronhoidon kiertokulun mukaan. Nahkamateriaalien hankinta ja niiden valmistaminen tapahtuvat poronhoidon vuotuistöiden yhteydessä, syksyllä ja talvella⁵⁶¹. Nahkamateriaalin hankinta perustuu duodjitietämiseen ja materiaalin ja tekijän väliseen suhteeseen. Sanonta *ávnnaš muitala mot galggat bargat*⁵⁶² kertoo materiaalilähtöisistä duodjista ja tekijän ja duodjin suhteesta sekä materiaalin vaikutuksesta duodjin esteettiseen puoleen⁵⁶³. Materiaali näyttää, mihin siitä on: vasankoivista ei voi ommella aikuisen kenkiä, koska koivet ovat kooltaan pieniä eivätkä kestä aikuisen käytössä.⁵⁶⁴

Jos haluaa vaikkapa purkakarvaiset nahkat, täytyy materiaali hankkia tietynä aikana⁵⁶⁵. Tietynä vuodenaikana, perttulijälkeen, poronkarva on ohuimmillaan ja hienoimmillaan, ja siitä karvanahkasta, *borgenáhkis*, on pyritty valmistamaan juhla vaatetus⁵⁶⁶. Tieto siitä, mitä materiaalia tulee käyttää mihinkin duodjiin perustuu duodjitietämiseen ja siihen kuuluviin yhteisön sanattomiin sopimuksiin. Miesten koi-pihousuja, *stihkágálssohiid*, ei ole koskaan ommeltu muista kuin tummista koipinahkoista ja koiven karvan paksuus määrittää niiden käyttömahdollisuuden⁵⁶⁷. Paksukarvaiset talvikoivet soveltuvat arki- ja työkäyttöön ja ohuet, purkakarvaiset, *čikŋagálssohat*, puolestaan pyhää varten. Luonnonvalo ja ulkolämpötila määrittelevät kullekin vuodelle sopivan työtehtävän.⁵⁶⁸ Yleensä duodjin materiaaleihin liittyy ekonominen ja ekologinen ajatus säästäväisyydestä, *divdna atnit ávdnasa*⁵⁶⁹, jonka olen huomannut vaikuttavan luontaisesti omaan käsitykseeni materiaalin käyttämisestä ja jokaisen palan hyödyntämisestä.

559 Jäks 2022, 24.

560 Helander Elina 2000, 176–178.

561 Ks. Labba EA. 2020, 23.

562 Guttorm G. 2001, 55: ”Materiaali kertoo, miten työskentelet”

563 Guttorm G. 1993a, 21.

564 Eira 2004, 39.

565 Guttorm, G. 1993a, 28.

566 Ks. Guttorm, I. 2002, 82.

567 Ks. Eira 2004, 39.

568 Ks. Triumf 2004, 24.

569 Guttorm, G. 2001, 55, --käyttää materiaali tarkasti.

Verka- ja kangasmateriaalin käyttö duodjitaide-tekstiileissä oli selkeä valinta. Halusin pysytellä luonnonmateriaaleissa verassa, pellavassa, puuvillassa ja silkissä. Materiaalien värin sovittelu noudatti duodjietetiikan sopimuksia.

2.3.1.2 Olgeš soadjemáttahearva – Hetan kirkon duodjitaide-tekstiilit



Liturgiset tekstiilit, kirkkotekstiilit eli paramentit ovat tekstiilituotteita, jotka on sijoitettu kirkkotilaan tai joita käytetään kirkollisten toimitusten yhteydessä. Liturgiset tekstiilit jaetaan kolmeen ryhmään: jumalanpalveluksessa käytettävät tekstiilit ja alttarin ja saarnatuolin koristeluun käytetyt tekstiilit⁵⁷⁰.

Evangelisluterilaisten kirkkojen keskeinen paikka on alttari, jota somistaa alttaritaide. Alttaritaide voi olla maalaus, mosaiikki, veistos tai muu taiteellisen prosessin tuotos. Alttarin edessä on ehtoollispöytä, jota peittää tavallisesti liina. Alttarimuodon muuttuessa alettiin peittämään alttarin etusivu. Sitä varten valmistettiin koristeeksi antependium, kankainen koristeliina. Alttarilla on tila kynttelikölle, kukille ja krusifiksille. Ehtoollisvälineet säilytetään alttaripöydällä, ja ne ovat ehtoollisleipäautanen eli pateeni, viinikannu eli ampulla sekä ehtoollisleipärasia eli pyxis. Korporeaali eli palla corporalis on usein kankaasta valmistettu liina, jonka päälle ehtoollisaineet laitetaan, ja kalkkiliina eli velum peittää ehtoolliskalkin ja pateenin. Saarnatuolia koristaa usein liina,

570 Priha 1987, 17.

*”En ole kiintynyt näihin töihin, niinkuin masterkuviin – on tietynlainen persoonat-
tomuus ja olen tietoisesti etäännyttänyt
itseni näistä. Minulla ei ole tunteita niihin,
ei sidosta tai yhteyttä.”*
15.11.2020



NMM 2021.

joka roikkuu kirjatelineestä⁵⁷¹. Antependium peittää alttarin edustaa. Kirjaliina valmistetaan usein samasta materiaalista kuin antependium⁵⁷².

Papin liturgiset vaatteet ovat kehittyneet antiikin asusteista, ja niihin kuuluvat messukasukka eli *casula*, alba ja stola eli *orarium*. Messukasukka on käytössä ehtoollisjumalanpalveluksissa ja silloin, kun pappi tai piispa saa vihkimyksen virkaansa.⁵⁷³ Usein alba on valkoinen, ja siihen kuuluu kaulusvaate eli pääliina ja vyö. Kaulusvaate puetaan messukasukan päälle. Vyö pitää alban koossa vyötäröllä ja stolan paikoillaan.⁵⁷⁴ Stola kuvastaa papillisuutta. Se on noin pari metriä pitkä ja noin 510 senttimetriä leveä nauha, joka koristaa papin asua kirkkovuoden mukaisen liturgisen värin mukaan⁵⁷⁵.

Suomessa on käytössä viisi liturgista väriä. Valkoinen kuvaa iloa, puhtautta, autuutta ja kiitosta. Punainen kuvaa tunnustusta, tulta ja verta ja sitä käytetäänkin helluntaina ja apostolien ja marttyyrien päivinä. Vihreä kuvastaa toivoa ja iankaikkisuutta sekä elämää ja arkipäivää. Vihreä on tavallisin ja eniten käytetty liturginen väri. Violetti kuvastaa odotusta, katumusta ja parannusta. Mustaa käytetään syvässä murheessa, ja se kuvastaa katoavaisuutta⁵⁷⁶.

Liturgisessa taiteessa symboliikka on suosittua. Kreikankielinen sana symballein merkitsee yhteen liittämistä tai heittämistä. Hengellisessä yhteydessä symboli voi olla ”ääneton merkki uskolle”⁵⁷⁷ tai ”hengellinen kieli, jolla ei ole sanojen rajoittuneisuutta. Se koskettaa ihmisen ymmärrystä ja samalla hänen henkeään ja tunnettaan”⁵⁷⁸. Useimmiten tekstiileissä esiintyy kristillisiä vertauskuvia kuten ristejä⁵⁷⁹ ja Kristusmonogrammeja. Pyhää henkeä symboloi kyyhkynen tai tulenliekki.⁵⁸⁰

Duodjitaidetekstiilien suunnitteluprosessin alkajaiseksi elokuussa 2019 tein tutustumismatkan Helsinkiin tekstiilitaiteilija Helena Vaarin näyttelyyn ”Neula siveltimenä”. Vaarin päätyönä on valmistaa kirkkotekstiilejä tilaustyönä, ja hän

571 Martling 1993, 51-78.

572 Priha 1987, 18.

573 Priha 1987, 17.

574 Martling 1993, 86-89.

575 Priha 1987, 17.

576 Priha 1987, 13.

577 Martling 1993, 11.

578 Martling 1993, 12.

579 Ks. myös Dunfeld 2006, 36.

580 Priha 2018, 14.

esitteli Tuomiokirkon kryptan tilassa kirkkoteksteillejä pitkän uransa ajalta. Matka oli tärkeä inspiroitumisen lähde ja sai minut ajattelemaan laajemmin omaa tekemistäni ja sen lähtökohtia: *Eihän meillä ole ollut rakennuksia, kaukana siitä, että olisimme värejä sommitelleet sinne --tiettyyn rakennukseen. Olen ratkaissut jotain! Kauan minua on kiusannut, miten otan ympäristön huomioon suunnittelutyössä. Pitääkö minun seurata jotakin konventioita, kun aion tuoda duodjin julkiseen rakennukseen? Mieleen tulevat Helena Vaarin tekstiilit, joita ihailin suuresti. Nyt ymmärrän meidän lähtökohtamme ovat aivan erilaiset. Olen hyväksynyt sen, että en tarvitse "kuunnella ja nähdä" jotakin sisustustyyliä, arkkitehtuuria. Me saamelaiset, meidän duodjimme kelpaa juuri sellaisena kuin se on. Siksi aion käyttää vain meidän värejämme, omia materiaalejamme, seurata meidän estetiikkaamme.*⁵⁸¹ Nils-Aslak Valkeapää oli tietoisesti taidetta tehdessään "pyrkinyt uniikkiin, omista juurista voimansa ammentavaan ilmaisuun"⁵⁸². Samantyyppisen oivalluksen sain Helsingistä paluumatkalla, kun olen kirjannut ylös ajatuksiani: *En pidä hajottaa itseäni. Minun pitää pysyä duodjin tekotyylissä ja materiaaleissa, jotka ovat minulle tuttuja ja rakkaita. Se oli tämän matkan tulos. 9.8.2019.*⁵⁸³

Aloittaessani suunnittelua koin kuitenkin tarpeelliseksi ottaa tilan haltuuni ja luoda alkumielikuva tilan ja tekstiilien suhteesta ja mahdollisesta vuoropuhelusta. Tekstiilitaiteesta väitellyt Seija Honka kutsuu metodia ja työtapaa toimintatutkimukseksi, jossa näkyy tavoitemielikuvan luominen.⁵⁸⁴ Sama asia sisältyy duodjitutkimukseen ja sen kokonaisvaltaisuuteen: tarpeen lisäksi määrääviä elementtejä duodjin motiivin löytämisessä ovat usein emotionaalisuus ja henkilökohtaisuus: *Yksin katsoin kotona dokumentin vanhasta talosta ja sen arkkitehtuurista. Sitten huomaan idean. Miksi minäkin en voisi "kirjoittaa oman historiani" duodjin näkökulmasta, oman karvamerkkini? Näen jo millainen se pitää olla! Kapea, pitkä sisna-duodji, jossa koristesommittelu oikeista gákteista, hervapalasia jokaisesta ajasta! Alkaa maasta, koska sieltähän minäkin olen tullu! Siellä on 70-luku, lapsuus, tavallinen koristesommittelu meillä, rippikoulu, yo, häät, suru, vanhempien menetys, lasten kasvaminen, avioliitto, uusi paliskunta...*⁵⁸⁵ Samalla tavalla duodjin yhteydessä prosessi kehittyi kohti tavoitemieliku-

581 Magga M. 2020.

582 Valtonen 2017, 207.

583 Magga M. 2019b.

584 Honka 2012, 132.

585 Magga M. 2020.

vaa, jolloin tavallisesti saavutan visuaalisen ymmärryksen ja löydän ratkaisun. Sunila kirjoittaakin spontaanista työskentelystä ilman ennakkoon asetettuja taiteellisia tavoitteita⁵⁸⁶, minkä tunnistan työskentelyssäni tärkeäksi.

Koin samantyyppisen työtavan muodostuvan minulle luontaiseksi tavaksi lähestyä asiaa. Tilan kokeminen, näkeminen ja aistiminen⁵⁸⁷ ennen varsinaisten duodjikuvien ilmestymistä sisäiseen visuaaliseen näkökulmaan ja ymmärrykseen vaatii pitkän kypsyttelyajan: *Kirkko muuttuu mielenkiintoiseksi - välillä olen meinannut lopettaa koko työn. Kirkko on hyvin ristiriitainen paikka. Siellä on paljon tunteita, ennakkoluuloja, siellä politiikkakin mukana.*⁵⁸⁸ Usein koen tarvitsevani jonkin emotionaalisen elementin, jotta voin samaistua tilaan ja sen tarpeisiin ja vaatimuksiin⁵⁸⁹. Emotionaalinen elementti pitää sisällään assosiaatiot, mielle yhtymät, jotka liittyivät "väriin, valoon, tilaan, liikkeeseen, muotoon, kosketukseen, materiaaliin, hajuun, -- muistumaan, muistoon"⁵⁹⁰. Prosessin alkuvaiheessa lähdin liikkeelle kokeiluista ja materiaaleista, jotka minua kiehtoivat. Motiivin ja idean etsiminen vaativat tietoisia kokeiluja ja tuottavat perinteisestä duodjista poikkeavia ratkaisuja, jotka voivat johtaa innovatiivisiin tuloksiin⁵⁹¹.

Palasin muistikuviiin kirkossa olemisesta, näkemästäni ja kokemastani. Viipyilin materiaalien ja assosiaatioiden tuomien ajatusten parissa. Moniaistinen visuaalisuus käynnistyy ottamalla tila haltuun.

Toista näyttelyä varten työskentelin yksin ja intensiivisemmin Styggalla, duodjityöhuoneellani. Yhdistin taiteellisen tekemisen, tekstiilien suunnittelun ja toteutuksen, tieteellisen tekstin kirjoittamisen ja kirjallisuuteen paneutumisen. Kirjallisuuden lukeminen vaikutti niin tekstin tuottamiseen kuin duodjonprosessiinkin ja päinvastoin. Saman huomion on tehnyt väitöstutkimuksen aikana Nimkulrat: "Lukeminen vaikutti tekemiseen ja päinvastoin"⁵⁹².

Toisaalta väri-, materiaali- ja muotomaailma oli itsestäänselvä. Duodjiestetikan tuli olla duodjitaidetekstiilieni lähtökohta. Tekstiilitaiteen asema duodjin kentällä ei ole kovin

586 Sunila 2019, 27.

587 Ks. Magga M. 2015.

588 Magga M. 2020.

589 Ks. Tenkama & Ylimartimo 1998, 58.

590 Sunila 2019, 27-28.

591 Duxbury 2009, 55.

592 Nimkulrat 2009, 53: Reading influenced making and vice versa.

vahva, joten varsinaisia duodjin tutkimuksellisia tai taiteellisia esikuvia ei ollut käytettävissäni⁵⁹³. Varsin pian huomasin, että digitaalinen suunnittelu ei sovellu tarpeisiini ja jätin sen varhaisessa vaiheessa. Duojarina halusin tuntea moniaistisesti materiaalin käsilläni ja käsitellä sitä fyysisesti. Materiaali- ja tekniikkakokeilujen ohessa tein kirjallisten huomioiden lisäksi visuaalisia muistiinpanoja: paperisia luonnoksia, kokeiluja leikkaamalla, liimaamalla, maalamalla akryyli- ja vesiväreillä tai piirtämällä puuväreillä ja tekstiilikokeiluilla väreineen ja materiaaleineen: *Suunnittelu oli hyvin hyödyllistä siltäkin kannalta, että matkan aikana saattaa huomata miten työskennellä. Visuaalisesti hyvin tärkeää ymmärtää kokonaisuus ja sovitella värejä ja muotoja.*⁵⁹⁴ Tekstiilinäytteitä ja -kokeiluja tein nahkalle ja kankaalle joskus ommellen käsin tai toisinaan liimaamalla, painamalla tai leikkaamalla. *Päivänselvä asia, jonka nyt vasta tunnun ymmärtävän. Illalla alan liimaamaan sisnaosia ja sisnapalasia limittäin yhteen. Kuvittelen miltä se näyttää isompana? Pitää tyytyä siihen, että pienillä palasilla kokeilen ja sovittelen.*⁵⁹⁵

Kykenin luomaan duojarina omanlaisiani kokeiluja. Työtapani on käsityöläisen työtapana, jossa hyvin keskeistä on ruumiin muisti⁵⁹⁶ ja tapa tehdä käsillä niin, että siinä heijastuu mentaalinen tila. Mentaalisella tilalla viitataan tunnesiteisiin ympäristöä ja vanhempia kohtaan, ”jotka tekemistä ovat opettaneet”⁵⁹⁷. Kokeilin tekstiilisuunnittelussa digitaalista tapaa, mutta luultavasti juuri materiaalin aistittomuus sai minut tuntemaan sen vieraaksi. Materiaalisuus ja moniaistisuus eli materiaalin fyysinen koskettaminen ja aistiminen ja niiden kanssa eläminen ovat erityisen tärkeitä luomassani duodjitekstiilitaiteessa: *Oli jännittävää nähdä perinteinen materiaali uudella tavalla. En ole koskaan nähnyt verkasuikaleita sillä tavalla (kudontakehyksessä). Vaihdoin välillä värejä ja tuli niin eläväinen. Sitten yritin sisnasuikaleita leikata ja kutoa samalla tavalla. Ei onnistunut niin hyvin. Varmaan niitä voisi leikata vielä hienommiksi ja pienempiä palasia kutoa ja liittää yhteen jollekin pohjalle.*⁵⁹⁸

593 Ks. Sunila 2019, 36.

594 Magga M. 2020.

595 Magga M. 2020.

596 Ks. Guttorm G. 2010a, 64.

597 Lehtola 2022, 44.

598 Magga M. 2020.



”Viikon aikana en ole paljon muuta tehnyt kuin hahmotelmia, suunnittelua ja luonnoksia – ostin kallista paperia ja kunnon pensselit, mukava tehdä kunnon välineillä”
24.10.2020



Kuvat: MM 2020.

Paperiluonnoksia pystyin myös kokeilemaan kirkossa niiden oikeassa ympäristössä ja sain käsityksen oikeista mittasuhteista, väreistä ja muodoista. Honka kirjoittaa Maija Lavosen taidetta koskevassa väitöksessään ”tekstiili tarkentuu teoksen paikalleensijoittamisella. Tällöin taiteilija pääsee näkemään, kuinka taideteos soveltuu suunniteltuun paikkaan ja tilakokonaisuuteen”⁵⁹⁹. Huomasin luonnosten näyttelevän tärkeää roolia suunnitteluvaiheessa ja niiden alkavan elää aivan eri tavalla todellisessa ympäristössä, Hetan kirkossa. Paperiluonnoksia oli helppo muunnella, ja silti kykenin niiden perusteella näkemään työn etenemisen, sen tarpeet ja vaatimukset. Lisäksi duodjin verrattain arvokkaat materiaalit ja aikaa vaativat työvaiheet puolsivat paperiluonnosten tärkeyttä ja merkitystä.

Liturgiset duodjitaidetekstiilit-materiaalien, muotojen ja tilan dialogi

Taiteellisen produktion tuottamisessa minulla ei ollut varsinaista taiteellista ohjaajaa. Tukenani oli ohjaajani, tekstiilialan professori Heidi Pietarinen, jonka kanssa kävin keskusteluja tarpeen vaatiessa. Taiteellisen produktion tuottamisen aikana kanssakulkijani oli siskoni Kristiina. Hän oli vertais-tuki, johon olen voinut turvautua. Ohjaajien lisäksi siskoni oli ainoa, joka pääsi näkemään tekstiilejä jo niiden luomisvaiheessa. Intensiivinen viestittely, ajatusten ja kuvien vaihto siskoni kanssa varsinkin duoddjonvaiheessa helpotti luovan työn tuomaa ajoittaista epätoivoa ja epävarmuutta. Anttila nimitää samantapaista tilaa teoksen kypsyttelyn sisäiseksi kritiikkivaiheeksi⁶⁰⁰. Varto puolestaan kirjoittaa etenemisestä, joka ”on reflektioivaa, oppivaa ja arvioivaa aina niin pitkälle, että taiteilija näkee kokonaisuuden epätoivon keskelläkin”⁶⁰¹.

Liturgisiin duodjitaidetekstiileihin kuuluvat työt, joissa esiintyy liturginen sanoma ja jotka on suunniteltu kirkolliseen toimintaympäristöön. Hyvin monessa duodjissa olen leikitellyt vanhojen tavaroiden muodoilla⁶⁰² ja kehitellyt uusia motiiveja entisten käyttöduodjien perusteella⁶⁰³. Olen lähtenyt liikkeelle duodjin näkökulmasta, joka sisältää vä-

599 Honka 2012, 132.

600 Anttila 2006, 97.

601 Varto 2020, 82.

602 Guttorm G. 1993a, 32.

603 Ks. DuBois 2012, 131.



Kuvat: NMM 2021.

risommittelun, tunnelman⁶⁰⁴, muodon ja merkityksen⁶⁰⁵, kestävyys ja käytännöllisyyden⁶⁰⁶. Duodjin ornamentiikkaa ja sen estetiikkaa olen hyödyntänyt kussakin duodjissa. “Duodjin käytännön koriste-elementit ovat sellaisenaan verrattavissa tarinankerrontaan”⁶⁰⁷, toteaa Dunfeld.

Tutkin taustatietona Enontekiön kirkkojen historiaa valokuvista, kirjallisista lähteistä ja dokumenteista sekä vierailin useaan otteeseen Hetan lisäksi Markkinan ja Palojoensuun entisillä kirkkopaikoilla. Fyysinen kosketus ja paikan kokeminen oli tuttu ja toimivaksi koettu menetelmä jo duodjin maisteripintojen ajalta⁶⁰⁸. Lapin sodan aikana vuonna 1944 poltetusta Hetan kirkosta otetuista valokuvista tutkin yksityiskohtia ja piirtelin ja luonnostelin ornamentteja. Sain miellehtymisiä ja duodjin visuaalinen muisti jäljitti kirkossa näkyvien ihmisten vaatteiden perusteella muistitiedon, joka määräsi duodjitaidetekstiilieni pääväriyksen. Visuaalinen muisti perustuu siihen, että kun katsomme jotain, niin jälki piirtyy visuaaliseen muistiin.

Duodjitaidetekstiilejä luodessani sain mieli- ja muistikuvan vanhempieni 1800-luvun loppupuolella syntyneistä äideistä vaatteissaan, jota vahvistaa ipmi-Ellin tieto: *Elle-ipmi soitteli ja kerroin olevani tekemässä kirkkoduodjia ja valinneeni tummansinisen veran pääväriksi ja materiaaliksi duodjiini. Ker-too, niinhän ennen olin, aivan tummansinisestä verasta gákti*⁶⁰⁹. Päiväkirjamerkinnän mukaan duodjitaidetekstiilien ideointi lähtee visuaalisen muistikuvan pohjalta. Houessou kirjoittaa väitöksessään visuaalisesta ajattelusta⁶¹⁰, ja tulkit- sin sen olevan samantyyppinen kuin visuaalinen muistikuva. Näin silmissäni, että isovanhempien ikäluokan vaatteiden sävynä oli syvä tummansininen.

Enontekiön Hetan kirkko on kotikirkkoni. Hetan kirkko oli varsinkin varhaislapsuudessa paikka, jossa muistan kat- selleeni ihaillen alttaritaulua, kullattuja lamppuja ja puisia veistoksia. Se oli ainoa julkinen areena, jossa pääsin näke- mään taidetta ja käsityötä. Hetan kirkko kuuluu jälleenra- kennuskirkkoihin, joka on rakennettu Lapin sodassa pol- tetun kirkon paikalle vuonna 1952. Kirkon on suunnitellut

604 Honka 2012, 17.

605 Ks. Fair 2006, 27 ja Jäks 2022, 25.

606 DuBois 2012, 131.

607 Finbog 2020, 173.

608 Magga S-M. 2018, 33; ks. Magga M. 2015; Honka 2012, 100.

609 Magga M. 2020.

610 Houessou 2010, 237.



Lakin pohjaosan koristesommittelu. MM 2019.



Lakin pohja muotoutuu. MM 2020.



Kolehtilakit pohjautuvat Jauristunturin estetiikkaan. NMM 2021.

arkkitehti Veikko Larkas.⁶¹¹ Perttelissä syntynyt Uuno Eskola (1889–1958) vaikutti elämässään elokuvan, kirjallisuuden, kirkkotaiteen ja lavastustaiteen historiaan. Mosaiikista hän oli kiinnostunut koko uransa ajan. Saksan opintomatkojen jälkeen Eskola yhdisti fresko- ja mosaiikkitaiteen ensimmäisessä kirkollisessa työssään Enontekiön Hetan kirkossa.⁶¹² Kirkon alttariseinää koristaa koko seinän peittävä Uuno Eskolan mosaiikkinen monumentaalimaalaus *Taivaaseen astuva Kristus siunaa Lapin kansaa*.⁶¹³ Alttaritaulun korkeus on 12,5 metriä ja leveys 6,5 metriä, ja se on sijoitettu satulakattoisen pitkäkirkon peräseinälle⁶¹⁴. Teos koostuu vaaka- ja pystysuorista linjoista, ja sommittelu korostaa talvimaishenkinen rauhallista tunnelmaa. Teos jakaantuu taivaalliseen ja maalliseen osaan, jonka jakaa tunturijono.⁶¹⁵

Ennen duodjitaidetekstiilien suunnittelua perehdyin kirkkotilaan ja siellä oleviin tekstiileihin, taiteeseen ja arkkitehtuuriin. Minua on aina puhutellut Eskolan mosaiikkireliefi, jonka edessä olen tuntenut itseni pieneksi. Reliefin tematiikkana on Saamenmaan avara maisema tuntureineen, vaaroineen ja poroineen. Teoksen värit kuvaavat talven kuulautta ja pakkasta, jota korostavat hopeanhohtoiset, välkettä antavat mosaiikkipalaset.⁶¹⁶ Edessä oikealla on vanha saamelaispariskunta ajohäikänsä kanssa. Aivan alttaripöytää vasten nojaa vaivaiskoivu, *skierri*, jonka oksistoon kätkeytyy riekkoja. Kaiken yläpuolella on Jumala, joka on levittänyt käteensä suojelijan tavoin tuntureiden ja ihmisten ylle. Luonnosten suunnitteluvaiheessa katsoin mosaiikkityötä uudella tavalla ja näin sen värisävyt ja tematiikan uusin silmin, duodjitaidetekstiilien näkökulmasta. Löysin tutun tumman sinisen sävyn, josta muodostui tekstiilieni pääväri.

Kirkkoa somistavat puiset reliefit ehtoollispöydän reunoilla ja saarnatuolin ja kirjatelineen ulkosyrjillä. Puureliefit luonnollisesti vaikuttivat suunnittelutyöhöni sekä rajoittaen että innostaen. Hongan mukaan ”taiteille ei seurakuntien elämässä anneta itsenäistä roolia, vaan ne ovat aina osa uskon palvelua”⁶¹⁷. Ymmärsin, että duodjini on sopeuduttava tähän tarkoitukseen. Toisaalta aikomuksenani oli viedä duodji

611 Ylimartimo 2018, 228–229.

612 Grahni 2016, 55, takakansi.

613 Ylimartimo 2018, 228–229.

614 Grahni 2016, 55.

615 Ylimartimo 2018, 229.

616 Ylimartimo 2018, 229.

617 Honka 2012, 58.



Hetan kirkon alttaritaide. EAL 2023.

kirkkoon omana itsenään ja silti ottaa huomioon rakennuksen muotokieli⁶¹⁸ ja sen sisustus.

Suomalaisen tekstiilitaiteen uranuurtajiin kuuluvan Maija Lavosen lailla minulla ei ollut aikaisempaa kokemusta liturgisista tekstiileistä eikä valmiina tietoa, miten niissä pitäisi ilmaista kristillinen sanoma⁶¹⁹ duodjiestetiikan ohessa. Ratkaisin asian niin, että otin viiteen työhön kristilliseksi symboliksi ristin sen universaalin merkityksen takia⁶²⁰. Ristin merkitys on ajaton, ja se on ”paljon käytetty symboli kirkko-tekstiileissä”⁶²¹. Muutoin yritin huomioida kirkon arkkitehtoniset ratkaisut⁶²².

Yleisesti pyrin siihen, että duodjitaide-tekstiilini ovat selkeitä, helposti tunnistettavia saamelaisia symbolin kantajia eli ”sukua keskenään luonnonmateriaalien ja väriskaalan vuoksi”⁶²³, mutta samalla kunnioittaisivat kristillistä toimintaympäristöä ja täyttävät myös sen esteettiset ja visuaaliset vaatimukset tekstiilitaiteena⁶²⁴.

Oma ajatukseni elämästä ja kunkin kohtalosta ilmeni tavasani löytää motiiveja töihini. Luotin siihen, että ne ilmesivät polulleni tavalla tai toisella. Uskon hengelliseen johdatukseen, ja se osoittautui oikeanlaiseksi luottamukseksi. Taiteellisen ilmestymisen odottelua voisi kutsua vaelteluksi motiivien parissa, ilman sen kummempaa päämäärää. Aloin etsiä motiiveja duodjitaide-tekstiileille maalaamalla ja kokeilemalla ommella eri tekniikoilla. Konkreettisesti kävin läpi materiaalejani ja aloin kokeilla itselleni uutta tapaa aloittaa jostain, ilman etukäteissuunnittelua.

Ymmärrän Marakatt-Labban ajatuksen kuvien muotoilusta sisäisenä prosessina ja kuvan idättämisestä eri tavoilla, kuten maalaamalla, grafiikalla tai kuvakudonnalla. Hyväksyin tapani toteuttaa duodjin tekniikoilla ja materiaaleilla omia duodjitaide-tekstiilien motiivejani. Tietoisesti en halunnut antaa Ruotsin puolen saamelaisen liturgisen duodjikuvas-
ton vaikuttaa ratkaisuihini⁶²⁵. Saamelaisen duodjin yhteinen muotokieli ja materiaalivaranto⁶²⁶ voivat ja saavat silti näkyä.

618 Honka 2012, 58.

619 Honka 2012, 59.

620 Ks. Dunfeld 2006, 54.

621 Honka 2012, 62.

622 Ks. Honka 2012, 82.

623 Honka 2012, 71.

624 Honka 2012, 138.

625 Ks. Samisk kyrkokonst – Girko duodji 2000.

626 Ks. myös Guttorm G. 1993a, 26.

Olen ymmärtänyt, että tekstiilitaiteessa ja taidetöiden yhteydessä ylipäättään on tavallista antaa työlle nimi. Nimeäminen nostaa ne arkipäiväisten töiden yläpuolelle. Uniikkitaide-
teosten nimi kuvastaa niiden aikaa, ajanjaksoa, paikkaa, kokemusta ja tunnetilaa. Usein nimi kuvastaa taiteilijan ajatuk-
sia, näkemystä, sanomaa, ympäristöä ja toiveita⁶²⁷. Itse olen nimennyt vain kaksi suurinta työtäni eli alttariduodjin ja vihkimaton. Nimiin liittyy tarina, jonka kerron kummankin työn yhteydessä. Muille töille ei ilmaantunut nimeä, joten jä-
tin ne antamatta.

Altтаридуодји (lat. andependium) *Jumalan lapset* vie varhaisiin lapsuusmuistoihini ja äidin äitini Kristiinan⁶²⁸ minulle esittämään kysymykseen siitä, olenko Jumalan lapsi? En tiennyt olenko ja mitä kysymys merkitsi, mutta varmuudeksi vastasin myöntävästi. Otin Jumalan lapset alttaritekstiiliin kuvaamaan jumalan luotuja. Heitä kuvastavat sisnapalaset, jotka ovat kokoontuneet alttarin eteen ja jotka on kirjomalla liitetty yhteen. Jotta teoksen yksityiskohdat ja sanoman näkee läheltä, täytyy polvistua sen eteen ja samalla Jumalan kasvojen eteen. Sisnapalaset ovat duodjin materiaali-
jänteitä, jotka halusin hyödyntää suurehkossa tekstiilityössä. Jäänepalojen hyödyntäminen tukee ajatustani ekologisesta ja säästäväisestä materiaalikäytöstä. Kotikasvatuksen myötä olen omaksunut käsityksen säästäväisyydestä ja toisaalta duodjimateriaalian kunnioittamisesta. Palasilla on myös henkinen merkitys, sillä ne symboloivat ihmisiä Jumalan luomina olentoina. Jumalan kasvojen edessä, alttaritekstiilissä, ne kuvastavat kunkin arvoa ihmisenä. Poron antama materiaali on lahja ihmiselle ja eläin on yhtä arvokas kuin ihminen. Jokaisella pienellä palalla on olemassaololleen merkitys.

Altтаридуодјин perusideana oli kertomus, jota aloin purkaa duodjin avulla. Suunnitelman ja luonnoksen tekemiseen meni aikaa eri tavalla kuin perinteisen duodjin parissa: *Huomaan kuinka työskentelen kuin duojár vaikka kuinka ko-
keilisin papereilla ja väreillä. Jonkinlainen kerroksellisuus on
enemmän duojárin tapa. Liimaan, leikkaan ja paperilla ja ve-
ralla sommittelu tuntuu luonnolliselta tavalta. Olen ripustanut
1:1 mittaisen luonnoksen seinälle, jotta ymmärrän duodjin
koon. Muutenkin on hyvin käytännöllistä ja hyödyllistä nähdä
duodji seinällä, jonkin välimatkan takaa. Nostaa korkeammalle*

627 Honka 2012, 192.

628 Kristiina Näkkäljärvi, os. Näkkäljärvi, *Duomis Ristiinná* 1894–1977.



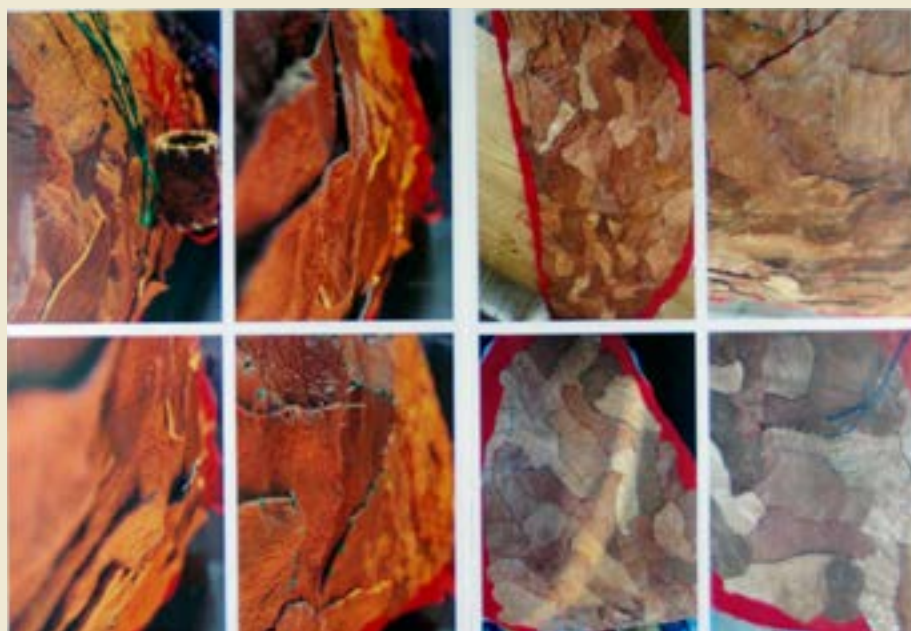
Äidin äiti, Kristiina. PA 1960.



Paperiversio antaa suuntaa sommittelussa. MM 2020.



Sisnapalat luonnoksena. MM 2020.



Leikkiä materiaali jäänteillä. MM 2020.

ja nähdä kokonaisuus—Minulla on tapana luonnostella sanomalehtipaperilla, sillä on kätevä nähdä muotoja ja samalla on kaava duodjille.⁶²⁹

Huomaan paperiluonnoksen ja varsinaisen materiaalin eron: Kun siirrän alttariduodjin idean paperille, huomaan kuinka eri tavalla eri materiaalit käyttäytyvät. Sisna on niin luonnollinen, eikä värisävyjen kesken ole suurta eroa. Sisnapaloista voi käyttää sen viimeisimmästä viimeisen palasen, reunoja myöten. Ne, jotka eivät kelpaa mihinkään muualle, antavat tekstiilille aivan eri vision, tunteen, tekstuurin. Onko silloin kyse materiaalisuudesta, materiaalityydyksestä? Paperiluonnokseen minulle on suurempi välimatka, en niin kuin pääse sen lähelle samalla tavalla kuin sisnaan. Tietenkin se tuntuu käsille erilaiselta, paperimateriaali ei tottele minua. Paperi ei taivu, mutta hienoja värisävyjä siihen saa!⁶³⁰

Altтарiduodji perustuu kirjaliinujen lailla Hetan kirkon arkitehtuuriin. Altтарiduodjin muoto ja koko noudattavat alttaripöydän muotoa ja mittoja. Suunnittelin tekstiilin sekä korostamaan että peittämään pöydän puisia koristeveistoksia⁶³¹. Taiteilija Iver Jåks luonnehtii duodjin ratkaisuja ympäristön tarpeen mukaan tehdyiksi, tämän ajatuksen oivalsin työstäessäni tekstiiliä⁶³². Altтарiduodji on seitsemäosainen, ja sen osat on liitetty toisiinsa noudattaen pöydän muotoja. Etenin siis suunnittelussani tilan ja intuitiivisen näkemykseni ehdoilla⁶³³. Altтарiduodjin palat liittyvät yhteen syvän tummansinisen pellavakankaan avulla, joka levittyy yli alttaripöydän.

Kolmikulmainen muoto on yhteydessä mosaiikkisen alttartaiteen teemoihin. Altтарiduodjin kolmikulmaisuus sitoo sen laajojen tunturi- ja vaaramaisemien tematiikkaan. Kolmikulmaisuus muistuttaa myös saamelaisnaisen huiveja ja sekä tekstiilien että puu- ja luutoissa esiintyvien ornamenttien muotoja. Muoto pohjautuu myös koko saamelaisten asuma-alueella tunnettuun kolmikulmaornamenttisommiteluun, *njunnesuorranhervemii*. Liturginen sanoma tulee esille teoksessani kolmikulmaornamenttina. Se kuvastaa Isää, Poikaa ja Pyhää Henkeä.

629 Magga M. 2020.

630 Magga M. 2020.

631 Ks. Honka 2012, 131.

632 Jåks 2022, 25.

633 Honka 2012, 130.



Vihkimaton paperiluonnos. MM 2022.



Kokeiluja paperille. MM 2020.

Tummansiniset suuret kolmikulmiot on koristeltu yläosastaan puuvillalangalla yhteenommelluilla sisnapalasille. Sisnapalaset kuvastavat Jumalan lapsia, jotka ovat kokoon-tuneet alttaripöydän ääreen kukin omana itsenään, mutta tiiviisti toisiinsa liittyen. Puolikaaren muotoista *Jumalan lapsi* -osiota kehystää leveämpi punainen verka ja vihreä verkasuikale: *Työstäessäni duodjia huomaan yhtä sun toista. Miten sommittelen sisnaristin ja millaista lankaa on hyvä käyttää ja miten värit keskustelevat keskenään.*⁶³⁴

Hehkuva punainen verka on duodjin perusmateriaali niin värinä kuin materiaalinakin. Duodjiestetiikan värioppien mukaan vihreä ja punainen yhdistetään toisiinsa. Jäks puhuu värien selvästä keskinäisestä vastakohtaisuudesta⁶³⁵. Vihreä ja punainen muodostavat vastakohtaisuuden liiton ja niitä käytetään pareina kontrastia antamaan esimerkiksi vaaleasävyisissä karvaisissa asusteissa kuten kengissä. Vihreä väri on varsinkin Itä-Enontekiölle tyypillinen duodjiesteettinen korostussävy ja paikallinen sovellus⁶³⁶, joka toistuu esimerkiksi miesten gáktin kauluksessa tai naisten gáktin helmassa tai paulojen korostusvärinä. Liturgisen sanomansa mukaan vihreä väri kuvastaa toivoa ja elämää ja on käytetyin liturginen väri⁶³⁷.

Välillä käyn sovittelemassa ja tarkastelemassa duodjia aidossa tilassa, Hetan kirkossa, jotta havaitsen mittasuhteet ja värien ja muotojen leikin: *On todella tärkeää nähdä luonnos ja puolivalmis työ oikealla areenalla. Käyn ylhäällä lehterillä. Ylhäältä näen, että duodji tarvitsee jotain punaista pöydän päihin ja itseasiassa idea tulee samantien: suurennan vain punaisia verkaosasia oikeaan leveyteen. Sisko on mukana mitaamassa, katsomassa. Minulla niin onni, kun on tuollainen sisko. –Alttarilla saan yhtäkkiä päähäni myös stolan mallin ja muiden liinojen ehtoollisen yhteydessä. Sama idea kantaa kylä koko tekstiilarjan. Hetan kirkon puuveistos, joka on risti eikä kuitenkaan ole.*⁶³⁸

Sinisen kolmikulmion alaosassa on pyöreä elementti, jonka sisällä on Hetan kirkon alttaripöydän puuveistosta muistutuva sisnanahkainen risti. Nähdäkseen ornamentin kunolla tulee katsojan polvistua alttarille. Niinpä pyöreä ornamentti näyttäytyy kokonaisuudessaan vain alttarilla olijoille.

⁶³⁴ Magga, M. 2020.

⁶³⁵ Jäks 2022, 25.

⁶³⁶ Jäks 2022, 25.

⁶³⁷ Kirkkotekstiilit julistavat ja juhlistavat, 2006, 10.

⁶³⁸ Magga M. 2020.



EAL 2022.

Syvänsiniset kolmiot muodostavat pohjan.
MM 2020.



Käsin ompelu rauhoittaa.
KM 2020.



Punainen ja vihreä sointuvat toisiinsa.
MM 2020.



Se kutsuu kansaa polvistumaan ristin juurelle. Suuria tummansinisiä kolmioita liittävät yhteen punaiset vyötä kuvastavat liehukkeet, jotka on koristeltu samalla ristielementillä kuin sinisten kolmioiden pyöreät ristiosiot. Vyön käyttötarkoituksen mukaisesti liehukkeet pitävät suurehkon duodjitekstiilin kasassa symbolisesti. Alttaripöydän laitoja koristavat punaverkaiset kolmikulmiot, huivit, joissa toistuvat ristipuuleikkauksen muoto ja ornamenttiikka.

Koko työ on ommeltu käsin pellavaista vuorta lukuunottamatta. Käsin ompelu syvensi suhdettani duodjiin ja loi intiimin suhteen tekemisen kohteen kanssa. Toisinaan väsyin sen parissa: *Yhä sähellän sen kanssa ja ymmärrän olevani liian väsynyt. Lähden sisälle, ota päiväunet käymme katso-massa kevättulvaa – Antependium haastaa minua toisinaan, kun joudun purkaa koko pyöreän osion kokonaan. En ole tyytyväinen, kun alapuolella on ryppyjä eikä verka ole tarttunut tukikankaaseen—olin jo eilen niin kyllästynyt ja samalla huomaan, kuinka huolimattomasti olin työstänyt. Nyt ymmärrän mitä pitää ottaa huomioon tekstiilissä, ne ovat aivan eri asioita kuin vaateompelu, erilaiset työtavat, vuorittaminen ja tukikangasjutut. --Antti alkoi avuksi, kun näki miten väsynyt olin, mittasi laudalla tekstiilin yläosan ja sain sen tasoitettua. Voisi olla hyvä nyt tehdä muuta, kädet eivät kestä. Eikä pää.*⁶³⁹

Käsin ompelussa hyödynsin erilaisia saumoja. Tekijänä saan tyydytyksen saumojen valmistuessa ja tulos on näkyvillä välittömästi. Harsiminen, *njadisteapmi*, liittää kappaleet yhteen väliaikaisesti. Harsinsauma puretaan varsinaisen sauman tieltä. Harsiminen käsin toimi parhaiten suurissa tekstiileissä, jossa jouduin sovitteluun duodjitekstiiliä useasti ja siirtämään ja korjailemaan osasten paikkaa. Nuppineulojen käyttö ei olisi ollut mahdollistakaan. Harsiminen osoittautui toimivimmaksi menetelmäksi, jolla sain soviteltua tekstiilin istuvuutta.

Yhteys käsien, langan ja kankaan tai nahkan kesken on ruumiillisen tietämisen hyödyntämistä. Osaan erottaa mitä työvälinettä käytän kussakin vaiheessa ja valinnat tapahtuvat ilman pohtimista. Olen ollut avoin uusille innovaatioille ja hyödyntänyt esimerkiksi parturin saksia, jotka leikkaavat karvaa todella tarkasti.

Duodjissa on varsin yleistä käyttää niin kone- kuin käsin- ommeltavissa saumoissa terettä sauman välissä, *dearistit*.

639 Magga M. 2020.

Usein tereenä toimii verkka tai sisna, joiden eri materiaali- ja väriyhdistelmien avulla saa erilaisia lopputuloksia. Tere toimii niin koristeena kuin käytännöllisesti vahvistaa saumaa. Alttariduodjissa ja muissa verkaisissa tekstiileissä käytin varsin paljon *deaddin*-tekniikkaa eli ompelin käsin tukilangan avulla villa- tai suonilankaa koristeeksi. *Sággan*-tekniikkaa eli kirjonnalle ominaista ommelta käytin sisnapalasiin kiinnittämisessä kirjontalangalla. Eriväriset lankayhdistelmät muodostivat koristein ja samalla kiinnittivät palaset osaksi duodjitekstiiliä. Tapa on ominainen duodjille ja toteuttaa ajatusta käytännöllisestä kauneudesta.

Koristelutapa pohjautuu 1930-luvun Jauristunturien sukujen gáktityyliin. Tuolloin oli tavallista koristella verkkasui-kaleilla ja ommella niihin villalankaa koristeeksi. Toisinaan villalankaa oli punottu kahta eriväristä tai käytettiin tiettyjä värisävyjä tiettyssä järjestyksessä noudattaen yhteisössä muodostuneita väriyhdistelmiä.

Kirja- ja kalkkiliinat sekä jumalanpalvelusasu

Alttariduodjin värit seuraavat pienempiä tekstiilejä ja varsinkin kirjaliinoja. Kirjaliinat jatkavat tummansinistä, minimalistista linjaa. Ne keskustelevat muiden duodjitaidetekstiilien kanssa, mutta myös ympäristön kanssa eli materiaalit käyvät dialogia keskenään⁶⁴⁰. Aluksi en saa suunnitelmaani istumaan: *En meinaa saada sopimaan värejä ja duodjia ylipäätään. Kokeilen ja sommittelen pitkään ennenkuin ratkaisu tyydyttää. Käytän villalankaa koristesommittelussa. Tuntuu minun duodjikelellä on tietty minimalismi, en halua turhan paljoa yhteenkään duodjiin—villalankasommittelu tuo ytimen esille ja tyydyttää minun silmää. Ytimen meidän perinteestä.*⁶⁴¹ *Vältän käyttämästä sahalaitakoristetta*⁶⁴², koska ne ovat nykyään tyypillisimpiä Vuotsossa ja inarinsaamelaitesten keskuudessa. *En halua omia töitani mielleltäväksi niille seuduille kuitenkaan.*⁶⁴³

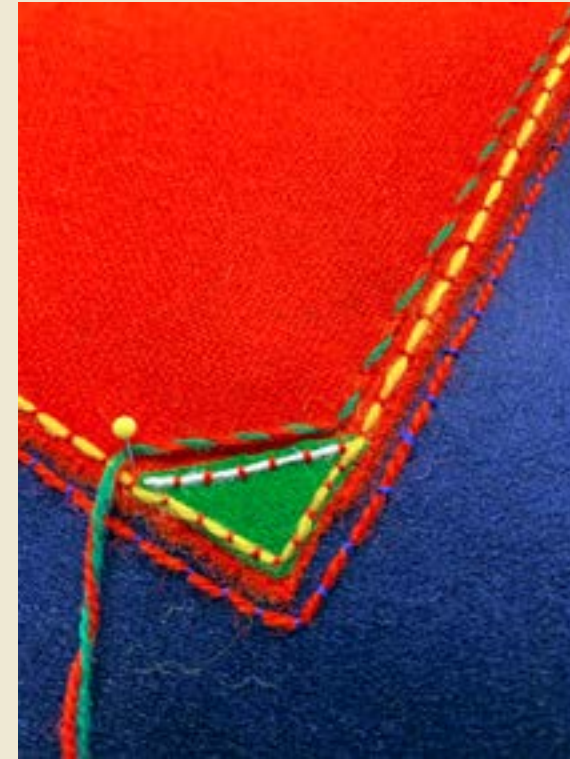
Tummansininen väritys terästettynä kirkkaalla punaisella on liinojen pääasiallinen väri. Ripaus vihreää, keltaista ja valkoista leikittelee duodjietetiikan normien mukaan tummansinisen kanssa: *Vihreä ja keltainen ovat nykyaikana jääneet melkein kokonaan. Haluan säilyttää ne duodjikeles-*

640 Honka 2012, 195.

641 Magga M. 2020.

642 Njunnesuorranat.

643 Magga M. 2020.



Duodjin käytännöllinen kauneus, lanka kiinnittää ja koristaa. MM 2020.



Kirjaliina valmistumassa. MM 2020.

*säni. Kirjaliinoja tehdessä huomaa kuinka ilo taas saavuttaa minut, tuntuu niin inspiroivalta työskennellä duodjin parissa, jota ei ole ennen tehnyt.*⁶⁴⁴ Ihoa kuvastaa sisnanahka, joka esiintyy kaula-aukossa. Osaset on ommeltu yhteen käsin vil- la- ja puuvillalangoilla, jotka samalla toimivat kontrastivä- rein koristeena kunkin osan päällä.

Kirjaliinat ovat näkyvin osa ja lähimpänä seurakuntaa. Ha- lusin kirjaliinojen suunnittelussa ja toteutuksessa tuoda esille saamelaisen yhteiskunnan sukupuolet ja sukupuoli- sen tasa-arvon. Saarnatuolin liina kuvastaa miehen puvun etupuolen muotoilua, värimaailmaa ja sommittelua: *Alkui- deana on miehen gákti 1930-luvulta. Keskelle tulle sisnaris- ti, jossa pienet verkapalaset koristeena.*⁶⁴⁵ Kirjatelteen liina kuvaa naisen puvun etupuolta. Ristit liittävät liinat liturgi- siin tekstiileihin. Ristit on ommeltu sisnanahkasuikaleista ja koristeltu verka-aplikaatioin ja käsiompelein. Ristien muoto tulee Hetan vanhasta, sodan aikana poltetusta kirkosta, mikä symboloi alueellisuutta ja liittää ne enontekiöläiseen toimin- taympäristöön. Ehtoollismaljaa peittää kalkkiliina⁶⁴⁶, *gearra- liidni*. Jumalanpalveluksen alkaessa kalkki ja leipälautanen ovat peitettynä alttarilla. Nykyisin kalkkiliinat seuraavat kirkkovuoden värejä.⁶⁴⁷ Valmistin kalkkiliinat stoliien kanssa samantyyllisiksi ja -värisiksi.

Hopeiset laukkasert kertovat jalometallin merkityksestä ja symboloivat sen arvoa saamelaisten keskuudessa. Niiden kiinnitystapa eli ompeleminen suoraan kankaaseen viittaa hopean käytön soveltamiseen oman kulttuurin pohjalta. Saamelaisesta hopeaperinteestä väitelteen Phebe Fjellstömin mukaan metallikorun ompeleminen suoraan nahkaan tai kankaaseen on ollut tapana vain saamelaisilla⁶⁴⁸.

Papin tekstiilien osalta sitouduin kirkkovuoden liturgisiin väreihin sovellettuna duodjietetiikan mukaisesti. Pappi käyttää kirkollisissa toimituksissa valkoista, pitkää pukua al- baa. Alba kiinnitetään erillisellä vyöllä, joka on ”valvomisen ja valmiina olemisen vertauskuva”⁶⁴⁹. Papin hartioilla alban päällä on stola, joka kuvastaa papin virkaa. Stola on vertaus- kuva Jumalan ikeen kantamisesta.⁶⁵⁰

644 Magga M. 2020.

645 Magga M. 2020.

646 Lat. velum.

647 Kirkkotekstiilit julistavat ja juhlistavat 2006, 5.

648 Fjellström 1962, 250.

649 Kirkkotekstiilit julistavat ja juhlistavat 2006, 7.

650 Kirkkotekstiilit julistavat ja juhlistavat 2006, 7.

Stolan väri määräytyy kirkkovuoden värien mukaan. Vih- reä on kirkkovuoden yleisin väri, ja sitä kutsutaan myös ar- jen väriksi. Vihreä kuvastaa ”jokapäiväistä elämää, toivoa ja kasvua”⁶⁵¹. Duodjietetiikassa vihreä on punaisen pari. Selkei- tä vastavärejä⁶⁵² käytetään vaatetuksessa ja asusteissa. Paulat koristellaan vihreän- ja punaisen sävyillä rinnakkain tai vaa- leakarvaiset purkakengät saavat koristeekseen punavihreää⁶⁵³. Duodjin maisteri Utsi Bongo puhuukin Norjan puolen koti- seutunsa Kautokeinin väriymmärryksestä, *ivdneipmárdus- as*⁶⁵⁴. Suomen puolen Enontekiöllä on samanlainen väriym- määrrys. Punaisen ja vihreän väriparisuuden takia oli luontevaa suunnitella vihreä ja punainen stola samalle yläosalle. Tiettyyn väriymmärrykseen viittaa myös Inga Hermansen Hætta, kun kirjoittaa karvanahkaisen duodjin somistamisesta: tummaan karvaan sopii punainen ja keltainen verkakoriste ja vaaleaan karvaan punainen ja vihreä verkakoriste⁶⁵⁵.

Vihreän ja punaisen stolan yläosa on irrotettava. Yläosan muoto noudattaa sekä naisen- että miehen peskinkauluksen muotoja ja sopii siksi kummallekin sukupuolelle kannetta- vaksi. Yläosa on valkoinen, ja se on koristeltu punaisella ja vihreällä veralla kauluksen koristelutapaa mukaillen: *En voi suunnitella koristenauhaosiota, työstän niinkuin jo tavallisesti teenkin. Alan vain sommitella ja ommella samantien. Minun silmät ja käsi tekevät yhteen ja yhdessä. Olen vain päättänyt käyttää punaista, sinistä, vihreää ja muuten nauhoja, jotka sopivat.--Kaikki tapahtuu niin luonnollisesti ja helposti.*⁶⁵⁶

Koristeena on enontekiöläissuvuille tyypilliset koristenau- hat, jotka on sommiteltu kauluksen koristelutavan mukaan. Kauluksen niskassa nauhat menevät ristiin ja muodostavat siten ristikuvion papin stolan taakse. Ristikuvio liittää sen liturgiseen kuvastoon ja papin jumalanpalvelusasuun: *Kau- luksen takapuolella on koriste, joka ennen ommeltiin pystyyn, nauhat menevät ristiin, tuloksena risti. Papin tuntomerkki. Värit eivät ole vahingossa, olen tietoisesti valinnut vihreän päärmeeen, muistan keltaisen sommittelussa. Jätän leveämmin punaista suikaletta näkyville kuten meillä on ruukannut olla Enontekiöllä. Vältän hopeasäihkeiden nauhojen käyttöä.*⁶⁵⁷

651 Kirkkotekstiilit julistavat ja juhlistavat 2006, 10.

652 Jäks 2022, 25.

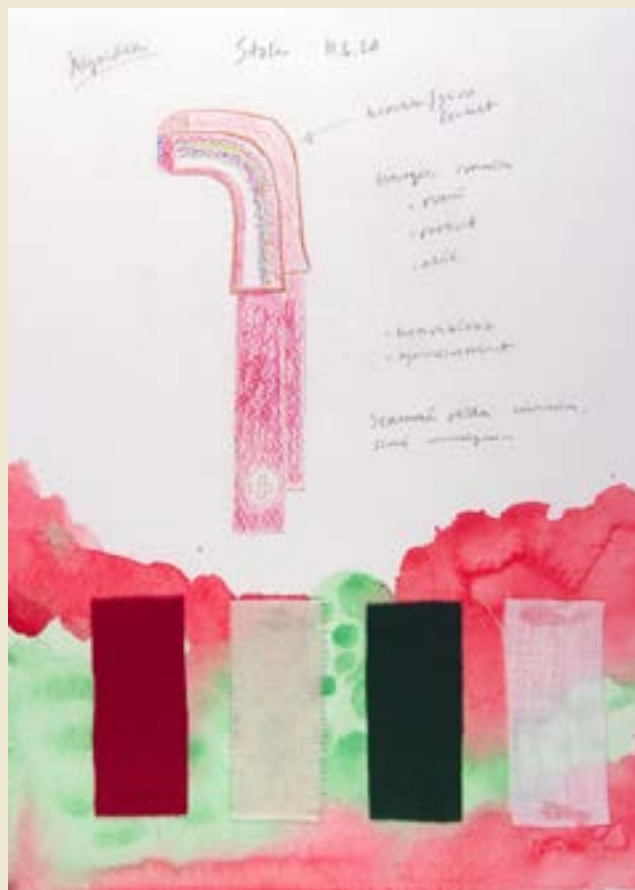
653 Ks. Utsi Bongo 2019, 16.

654 Utsi Bongo 2019, 17.

655 Hermansen Hætta 1999, 82.

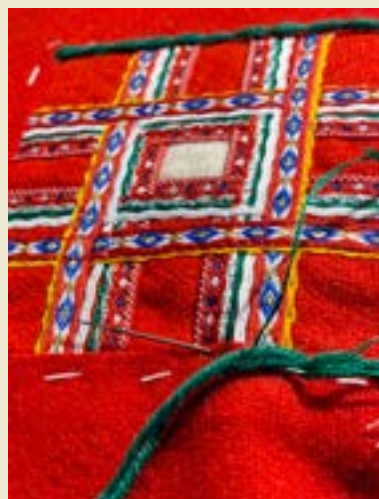
656 Magga M. 2020.

657 Magga M. 2020.



"Käytän koristenauhoja. Koristelen niinkuin olen äidiltä oppinut, en jätä keltaista, en vihreää. Vältän valkoista. Haluan pysyä punaisessa. Kuitenkin olen aina vähän ylenkatsonut nauhoilla koristelua, ei tunnu niin käsityöltä. Mutta on meidän kulttuurin osa: siksi on tärkeää antaa sille myös arvoa".
25.11.2020

Stolan värikokeilut. MM 2020.



MM 2020.



MM 2020.

Vihreän stolan alaosa koristaa neliönmuotoinen koristenauhoin sommiteltu kuvio, joka pohjautuu miehen nelisakaraisen lakin pohjan koristekuvioon, *čohkahearva*⁶⁵⁸. Vihreät sävyt vuorottelevat stolan alaosassa niin, että päävärinä on duodjies-tetiikan suosima kirkas vihreä häivytettynä astetta tummem-paan vihreän sävyyn. Valkoinen väri sointuu vihreän ja punai-sen kanssa ja raikastaa samalla kokonaisuuden. Myös punaista stola koristaa valkoinen verkka ja pellavavuori. Se käy vuoro-puhelua vihreän kanssa ja sointuu sen kanssa yhteen.

Punaisen stolan alaosa koristaa niinkään koristenauhoin ommeltu neliökoriste, jota olen nähnyt joidenkin enonte-kiöläisperheiden miesten gáktimallien selkäkoristeissa: *En ole koskaan ommellut niin kutsuttua neliökoristetta, joita nyt näkyy jopa meidänkin alueen miesten selissä. Teen neljä pa-lasta ja alan vain niitä sommitella nauhoilla ristiin rastiin. Ei onnistu heti, minun täytyy ajatella miten teen.--Opettelen sen tekemään, mutta gáktiin en sellaista tee koskaan. Neliömuo-toinen sopii hyvin tähän duodjiin. Nauhat muodostavat ristin. Valkoinen pohja on tosiaan hyvä punaista suikaletta vasten. Tässä duodjissa on kaikki, mutta ei mitään liikaa.*⁶⁵⁹

*Olen kuin uudestaan löytänyt koneella ompelemisen ilon ja mahdollisuudet. Saattaa ottaa tuon ja tämän ideaksi, miten olisi suuri seinätekstiili aivan vain koristenauhoilla tehtynä?*⁶⁶⁰ Idea saattaa ilmaantua työstimisen vaiheissa, ja kirjaan ne heti keltaiseen päiväkirjaani. Tarkastelen stola kauempaa: *Meinasin keretä tänään, mutta jätän huomiseen. Ei ole hyvä tehdä, kun alkaa väsymään. Stola on tasapainoinen, minima-listinen. Kaulus muistuttaa miehen gáktia, ja vähän peskiä. Muodossa on jotain hluvasta.*⁶⁶¹

Violetin stolan perusideana on stolan olemus Jumalan ikee-nä ja sen kantaminen. Sen koristelun lähtökohtana on kom-sion kantohihna. Komsiota kannetaan hihnan avulla ja kan-tohihnan kuviot ovat sukupuolisidonnaisia. Stolan koriste pohjautuu molemmille sukupuolille sopivaan komsion kan-tohihnan kudontakuvioon, *čuolddagirjái*. Yleensä kudonta-kuviot ovat vakiintuneita eivätkä anna muun duodjin lailla mahdollisuuksia duojárin omille sovelluksille⁶⁶². Violetti on värinä voimakas ja vaatii rinnalleen tummananiliinin lisäk-si valkoisen raikastusvärin ja pienen pilkahduksen kirkasta

658 Ks. Hermansen Hætta 1993, 99; ks. Utsi 2010, 13 *šávkáčohkahearva*.

659 Magga M. 2020.

660 Magga M. 2020.

661 Magga M. 2020.

662 Ks. Jåks 2022, 25.

sinistä. Löysin niin kauniita tummanpinkin sävyisiä lankoja. Olen jo kokeillut lointa, jossa on vuorotellen sinisiä ja punaisia lankoja, mutta samasta reiästä – näen jo ne stolat- näkyä kohti pyrin.⁶⁶³ Halusin kokeilla stolan koristeeksi kudottua kuviota, jossa vuorottelevat liturgisen kuvaston violetti ja nykyisessä gáktikuvastossa niin suosittu tumma pinkki. --olen tyytyväinen, taas löydän symbolismin ja selityksen. – suunnittelen digitaalisesti kantohihnan mallia—helppo vaihdella värejä ja nähdä kokonaisuus saman tien, soveltaa duodjiin uusia tapoja, työvälineitä.⁶⁶⁴ Violetin sävyt liittyvät stolan ajankohtaiseen lila-aniliini-pinkki –kauteen, joka on muutamien vuosien ajan ollut erityisen suosittu sävy varsinkin naisten duodjimuoissa ja -kuvastossa. Oman paikallisen ja varsinkin henkilökohtaisen ulottovuuden kudotulle nauhalle tuo kahden erisävyisen kuviolangan käyttäminen vuorotellen kuvion värinä. Olen kehittänyt Meksikossa näkemäni kudontatelineen mukaisen apuvälineen⁶⁶⁵, johon kiinnitän tiuhdan ja huomaan eron perinteiseen työtapaan: *kutomisesa puuttuu jokin. En pääse itse kiristämään nauhaa, koska sen tekee kone. En tunne duodjia käsieni välissä, tunnen välimatkaa siihen.*⁶⁶⁶

Musta ja valkoinen stola muodostavat parin materiaalien ja koristelutavan suhteen. Käytin niissä silkkiä päämateriaalina ja koristeissa verkkaa, hopeaa ja kirjontalankoja. Kirjontaoramentiikan mallina ovat Enontekiön alueelle tyypilliset mallit puu- ja sarvitöistä⁶⁶⁷. Ornamentiikka toimii ihmisten kommunikoinnin välineenä ja osoittaa esimerkiksi kuuluvaisuutta johonkin alueeseen⁶⁶⁸. Ornamentin täytin veralla, silkillä ja kirjontalangoilla. Mustan stolan niskaosassa on gáktin kaulusta muistuttava leikkaus ja aukko ja kolmikulmasommittelu, *njunnesuorranhearva*.

Tiennäyttäjä-vihkimaton alkuideana oli lenkien käyttö muodon antajana. Poro on valjastettu puisilla längeillä ja niissä on kaksi osaa. Länkien parisuus symboloi avioliittoa, puoliset täydentävät toisiaan. Länget kantavat ja kehystävät mattoa ja samalla vihille polvistunutta avioparia.

663 Magga M. 2020.

664 Magga M. 2020.

665 Apuvälineen valmisti Lasse Laurila.

666 Magga M. 2020: "Čuoldimis váilu juoga, in beasa čavget čuoldaga ieš go dan dahká mašiidna. In dovdda duoji gieđaid gaskkas, orru nu gaska dasa".

667 Ks. Itkonen TI. 1948 (I), 518–535.

668 Dunfjeld 2006, 53.



"Oikea silkki on ihana! Kädet pitävät, kun saavat sitä työstää. Tuntuu hopealakin kuin uppoavan siihen, kuin veitsi voihin. En halua tehdä käsitöitä, kun on joulupyhä. En saata – päässä tietä, että ei pidä, niinkuin olen lapsena oppinut. Ihmisellä pitää olla joku kunnioitus ja käytöstavat."
27.12.2020



Kuvat: MM 2020

Pyydän siskon kylään. Yhdessä ideoimme, hän kysyy viisaita kysymyksiä, antaa hyväksynnän ajatukselleni. Pistää miettimään lisää. –Tunnen iloa, kun pääsen viimein kahden kuukauden jälkeen tositoimiin. Olen keväästä opinut paljon, suunnittelusta yhtä ja toista. Iloitsen värittämisestä, leikkaamisesta, yksityiskohtien miettimisestä. Hyväksyn sen, että suunnitelma saattaa vielä muuttua monesti. Siirrän näkyäni paperille, tutkin materiaaalimekaniikkaa.⁶⁶⁹

Vihkimaton materiaalit ja koristelutyö pohjautuvat längissä käytettyyn ornamenttiikkaan ja värimaailmaan. Sarvi- ja luutyöt koristeltiin tietyllä tavalla, ja olen tuonut samaa ornamenttiikkaa maton koristeluun⁶⁷⁰. Längien ornamenttiikka pohjautuu puolisoni äidin isän, Erkunan Tuomman⁶⁷¹ tekemiin koristelänsiin. Niiden ornamentit toistavat vihkimaton tematiikkaa: *Kauan minulla on ollut ajatus tehdä matto längien pohjalta. Muistan aitassa meillä olevan Erkunan Tuomman tekemät koristelänsi. Olenhan tiennyt niiden olevan siellä, mutta en ole ymmärtänyt sitä. Tutkin niitä. Niistä löydän ornamenttiikan, jotka siirrän mattoon. Keskeinen koristekuvio tulee keskelle duodjia, reunoille.⁶⁷²*

Vihkimaton runkoväri on syvä tummansininen, joka on ollut suosittu gáktin väri Enontekiön saamelaiden keskuudessa. Längistä lähtevät lattialle asettuvat verasta tehty koristeet, jotka juontuvat ajohärkien aikakaudella käytetyistä kosiohärän koristevaljaista, *avohasain*. Maton vihkitematiikkaan eli kosioihin⁶⁷³ koristevaljaat sopivat erityisen hyvin: *Lisään verkakoristeet, verkatusut kuten kosiovaljaissa on ollut. Parisuus, rakkaus, symbolismi.⁶⁷⁴*

Vihkimaton perusmateriaalina on porontalja ja -koipinahka ja parkittu sisna. Sommittelun kannalta luonnonmateriaalien ominaisuuksista tärkeimmät ovat laatu ja yhteensopivuus. Maton keskeisen osan muodostavat kuusi nahkaruutua, jotka kiinnittyvät toisiinsa verkakoristeisilla suikaleilla. Karvanahkassa väri, karvan tiheys, *suhkkodat*, ja sen suunta, *guolgajohtu*, vaikuttavat käyttöominaisuuksiin. Kengän, nu-

669 Magga M. 2020.

670 Ks. Finbog 2020, 172: "old objects ... taking measurements, made drawings, examining the ornamental decor and craftsmanship, colours and shape. I then recreated all these by making copies."

671 Tuomas Ap. Palojarvi, *Ergon Duomma* 1915–1979.

672 Magga M. 2020.

673 Ks. Nystad 2004.

674 Magga M. 2020.

Tarkasti leikkaan pöytäliinakaavat, että tulevat suoraan ja samanlaiset kappaleet taljasta kummallekin puolelle. On tärkeää tehdä oikeat kaavat. Huomaan työssäni, että gáktin ompelussa tai nutukkaiden leikkaamisessa en käytä, enkä halua käyttää mittanauhaa, mutta taittaa kappaleita yhteen, jotta tulevat peilikuvina ja samankokoiset. Tuntuu luonnolliselta tehdä niin paperillakin. Olen kuin lapsi, kun tuntuu niin leikkimiseltä tämä minun työni"
29.9.2020



MM 2020.

vttoha, kintaiden, *gistáid*, tai koipinahkahousujen, *stihká-gálssohiid* ja *bittuid*, leikkaamisessa ja ompelemisessa karvan laatu ja karvansuunta on määräävässä merkityksessä. Nahkaruutujen sommittelussa hyödynsin tietämystäni karvalaatujen suhteen: yhtäläiset taljanahkat yhdistetään väriltään, tiheydeltään ja karvan suunnan perusteella toisiinsa. Toisaalta parkitun sisnanahkan yhdistäminen karvanahkan kanssa vaatii materiaaleilta yhtäläistä laatua esimerkiksi kestävyys suhteen.⁶⁷⁵ Välillä konkreettista työstämistäni koetellaan: *Ilmastonmuutos on niin totta. Olen taljat antanut olla ulkoilmassa, jotta vähän suoristuvat. Mutta ovatkin liikaa kastuneet, kun yksi on alkanut nivoamaan. Ennen on saattanut luottaa siihen, että nahka pysyy kuivana ulkona, mutta nyt kastuu. Sen kyllä olen huomannut jo pari, kolme vuotta sitten. Koipinahkat eivät kuivanneet vaikka olin luottanut pakkasen voimaan.*⁶⁷⁶

Koipinahkat on koristeltu hyödyntämällä karvan leikkaustekniikkaa, *beaskideami*. Samainen *beaskidit* -työtapaa aktivoitui lapsuuden muistikuvien ja kokemusten pohjalta⁶⁷⁷ uudelleen tehdessäni vihkimattoa: *Tarkasti leikkaan karvaa koipien reunoilta. Tuntuu niin luonnolliselta tavalta seurata karvanahkan ominaisuuksia. Tottelee minua ja minä tunnen sen. Saatan olla eniten kotona tämän duodjin kanssa...-- Käsin valmistaa materiaalit, kastella ja pehmittää sisnaa, neskätä varovasti, ja parkita taljat, pehmittää koivet, värjätä suonet. Ompelu ei ole kuin viimeinen tehtävä. Mutta pitkät ovat saumat.*⁶⁷⁸ Sovelsin perinteistä tietämistä ja osaamista duodjiini uudessa kontekstissa⁶⁷⁹. Tekniikkaa käytetään nutukkaiden varren viimeistelyssä, kun karva leikataan paulan alta pois. Karvanleikkaus oli ensimmäisiä työtapoja, jota pääsin saksilla harjoittelemaan äidin kanssa alle kouluikäisenä. Tehdessäni vihkimattoa, leikkasin koipinahkoihin koloja, joihin istutin verkkakoristeita.

Taljapaloja reunustavat yläosassa sisnanahkaiset, längistä muotonsa saavat osiot. Koristeen ornamenttiikka tulee suoraan längen kuvioista. Museoviraston intendentti ja toimittaja Martti Linkola kuvaa ajokkaan koristeellisten valjaiden ja puukaiverruskoristelun olleen kauan olennaisia saame-

675 Ks. Utsi Bongo 2019, 13.

676 Magga M. 2020.

677 Gaski 2019, 263; Somby 2003, 106.

678 Magga M. 2020.

679 Ks. Gaski 2019, 260.

laiskulttuurissa⁶⁸⁰. Suonista saatua jännelankaa käytettiin ennen pukimien ompelussa⁶⁸¹. Käytin kuivatusta suonikimpusta värjättyjä eli kasviparkittuja jänteitä ornamenttiikkakuvioinnissa. Ennen synteettisten väriaineiden yleistymistä 1800-luvun puolivälissä luonnonväriaineet olivat ainoita värilähteitä⁶⁸². Lapissa tunnettiin kasvivärjäys jo 1700-luvun alkupuolella, kuten Carl von Linne oli havainnut tutkimusmatkallaan Ruotsin Lapissa. Saamelaiset käyttivät värjäyksessä kotoperäisiä kasveja, esimerkiksi ruskeaa saatiin sianpuolukasta varsineen yhdessä jäkälän kanssa⁶⁸³.

Kokeilin nahkaan tehtäviä viiltoja, jotka värjäsin puiden parkilla. Samaa menetelmää käytettiin muinoin rumpujen kuviointiin: "rumpujen nahkakalvoon kuvat viillettiin veitsellä tai maalattiin lepän kuoresta saatavalla punaisella väriaineella"⁶⁸⁴. Kaiverrustekniikka onkin yksi vanhimmista tavoista koristella esineitä, ja sitä luonnehditaan saamelaisen duodjin tunnusmerkiksi⁶⁸⁵. Vihkimaton reunaa koristavat nahkaosiot, joissa ornamenttiikka on kaiverrettu, värjätty ja kirjailtu värjättyllä suonella.

Nahkan koristelu nurjalta puolelta, *asi bealde*, on tunnettu ainakin Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen parissa⁶⁸⁶, mutta saamelaisten keskuudessa tapaa ei ole tiettävästi ollut. Otin vaikutteita Amerikan alkuperäiskansojen kulttuurista koristellesani nahkaa nurjalta puolelta. Tekijä voi "käyttää toisia seutuja, kulttuureja ja näiden taiteellisia tekniikoita lähtökohtanaan"⁶⁸⁷. Myös Lena Persson on käyttänyt intiaanien koristelutapaa duodjissaan tietoisesti⁶⁸⁸. Koin, että duodjitaidetekstiilin omanlaisuus muodostuu sen omista tyypillisistä piirteistä sekä kontekstista, jossa se esitellään⁶⁸⁹. Vaikka vihkimaton taljaa on kirjailtu nurjalta puolelta, liittävät materiaalit ja väriyhdistelmät sen saamelaiseen esteettiseen kuvastoon.

Tavallisin sauma nahkan käsinompelelussa on läpiommeltava sauma, *njuolggosávdnji*, joka liittää osat yhteen. Yleisin

680 Linkola 2000, 188.

681 Eira Buljo 2012, 9; Pennanen 2000, 98; Itkonen TI. 1948 (I), 320–323.

682 Räisänen ym. 2015, 17.

683 Arponen 1998, 7; Itkonen TI. 1948 (I), 341.

684 Skaltje 2003, 95.

685 Skaltje 2003, 104.

686 Carocci 2011, 60–61; Zimmerman 2011, 170–171.

687 Sunila 2019, 83.

688 Guttorm G. 2010b, 184.

689 Sunila 2019, 83.



Kirjontaa värjättyllä suonella. MM 2020.

*”Peukaloon tuli haava ja vuotaa kovastikki. Ketolan Saara kertoi kuinka hänen äitinsä ruukasi sanoa, että tulee tosi hieno työ, kun noin käy neuloessa”. Hyvä kuulla, toivottavasti tulee.
24.10.2020*

sauma on *njadđin*, kaksi tai useamman palan yhteen liittävä ommel. *Roavgosávnđji* on sauma, jota on käytetty kahden karvanahkan ompelussa limittäin ja joka on pitänyt vettä. Ompelin vihkimaton taljaosat yhteen kyseisellä tekniikalla: *Niin paljon saumoja. Erilaisia saumoja! Pala palan jälkeen se kasaantuu, duodji. Suuri ja raskas työ, jota en ole koskaan ennen tehnyt.—Pahinta oli ommella yhteen yhtäaikaa kaksi sisnaa, taljan ja koipinahkat. Saumat opettavat minua, miltä roukosauma näyttää, entä verkasuikaleella vahvistettu sauma. Entä miten värit keskustelevat. Muistan Brittan opetuksen väreistä ja nyt vasta tajuan, mitä hän tarkoitti. —Harvoin on päiviä etten nauti duodjista, mutta kun pitkään tekee samaa duodjia, ihminen kyllästyy.—Nyt duodji on kasassa, raskas liikutella. Olen tänään lattialle ommellut sen valmiiksi, istuskellut sen päällä. Lämmin kuin mikä, ja minä itse niin karvoissa.*⁶⁹⁰

Tutkin isän äidin Saaran⁶⁹¹ ompelemaa lammasnahkavällyä, *roavgu*, sen saumojen rakennetta ja suoraviivaisuutta. Saumojen tarkastelu saa minut ajattelemaan erilaisia tarpeita, sillä nykyään harva tarvitsee lammasnahkavällyä arjessaan, ja sen vuoksi tietous eri saumojen merkityksestä, rakenteesta ja jopa olemassaolosta alkaa kadota.

Vihkimatto sisältää paljon symboliikkaa. Sen muoto kuvastaa kodan ovea, *uvssoha*. Muinaisista ajoista alkaen kota ja laavu ovat olleet saamelaiden koteja ja edustaneet pyhää paikkaa, lämpöä ja turvallisuutta, suojaa ja asuinpaikkaa⁶⁹². Vihkialttarilla seisovalle parille tematiikka sopii erityisen hyvin. Oven ominaisuutta täydentävät poikki puut, *canat*, jotka vihkimisen ajaksi poistetaan. Seinälle ripustettaessa poikki puut auttavat mattoa pysymään kuosissaan.

Asuintapojen ja sääolosuhteiden ankaruus lienee ollut syytä siihen, ettei varsinainen tekstiilien koristelu ole ollut tyyppillistä saamelaiskulttuurille. Jukka Pennanen⁶⁹³ ja Martti Linkola⁶⁹⁴ kirjoittavat pukua ja esineistöä kuvaavissa artikkeleissaan tarkoituksenmukaisuuden ja esteettisyyden yhdistelmästä.

Vihkimatossa liturgista symboliikkaa kuvastaa risti, joka muodostuu maton keskelle taljakuvioiden väliin tulevasta

⁶⁹⁰ Magga M. 2020.

⁶⁹¹ Saara Magga, *lisku Sára*.

⁶⁹² Magga M. 2015, 61.

⁶⁹³ Pennanen 2000, 96.

⁶⁹⁴ Linkola 2000, 186.

verkakoristeista. Risti liittää maton osaksi liturgisia tekstiilejä. Taljakarvaisen keskustan alaosa reunustavat purkakoipiset nahkaosiot, joiden värimaailma asetteluineen pohjautuu karvanahkaisen duodjin somistuksen kirjoittamattomiin es-teettisiin sommittelusääntöihin⁶⁹⁵. Punainen verka on verka-koristesommittelun, *láddi bordima* pääväri⁶⁹⁶. Lisäksi tulevat keltainen ja vihreä, joka jauristunturilaisilla on ollut keltaista tavallisempi verkakoristesommittelun lisäsävy⁶⁹⁷. Sommitte-lusääntö lienee värien suhteen yleinen koko saamelaisalueel-la, ja sommittelu näyttää toistuvan kaikissa Suomen saame-laisten duodjia esittelevissä kirjoissa.⁶⁹⁸

Keltaista ja valkoista ei ole sopivaa käyttää vierekkäin⁶⁹⁹. Utsi Bongo on maisterityössään tarkastellut karvanahkatöi-den sommittelusääntöjä Kautokeinin alueella. On tavallista yhdistää tummempaa karvaa vasten kirkkaamman sävyinen verka (keltainen tai valkoinen) ja vaaleampaa karvaa vasten tummemman sävyinen verka (punainen tai vihreä).⁷⁰⁰ Tar-kastelemissani Enontekiön duodjissa on sama kirjoittama-ton sääntö, jota vahvistaa oma tuntemukseni ja oppimani sommittelutapa tai -sääntö siitä, mitkä värit yhdistellään keskenään ja missä järjestyksessä. Värit vaikuttavat erilai-silta pinnan koon ja tekstuurinsa takia. Jomppasen mukaan ”useat värit muodostavat täydellisen sopusoinnun vasta tie-tyt kokoisina ja muotoisina pintoina”⁷⁰¹.

Vihkimatto on monikäyttöinen. Vihkimisen aikana se on lattialla, mutta sitä voidaan säilyttää seinällä, jolloin funktio muuttuu sisustustekstiiliksi. Vihkimatto ripustetaan seinälle poikki-puiden eli ulkujen tukemana. Vihkimatossa on näyt-telyn töistä eniten moniaistista visuaalisuutta, joka avautuu koskettamisen kautta. Käsien koskettelemalla voi tunnus-tella työn ominaisuuksia, materiaalin laatuja ja tuntoja⁷⁰²: karvanahkan ja parkitun nahkan ominaisuudet muodosta-vat taktiilisesti kiinnostavan tekstuurin. Koskettamiseen eli haptiseen havaitsemiseen sisältyy monta aistimuotoa kuten kosketus, painallus, kylmyys, lämpimyys, kipeän tuntu tai

695 Ks. Utsi Bongo 2019, 16.

696 Utsi Bongo 2019, 16.

697 Árbečeahppi 11, 19.

698 Ks. Sarre 2012, 20-29; Suomen saamelaispuvut 2010, 60-83; Jomppanen 1982, 10-13.

699 Ks. Utsi Bongo 2019, 16.

700 Utsi Bongo 2019, 16-19.

701 Jomppanen 1982, 11.

702 Ks. Sunila 2019, 130.



Vihkimatto. NMM 2020.

kutitus⁷⁰³: vihkimaton osalta eri nahkaiset materiaalit muodostavat monipuolisen tekstuurin⁷⁰⁴ ja kuvion.

*Länkien anti on tullut rakkauden kautta: meidän isovanhempien perintö on siunauksena meidän elämässä ollut. Ei ihmisen tarvitse pelätä, kunhan vain odotella asioita, jotka tulevat. Ne asiat, joiden pitää tulla, ne kyllä tulevat.*⁷⁰⁵

Päiväkirjanmerkinnän mukaan duodjitekstiilien ideointi lähti liikkeelle visuaalisesta muistikuvasta⁷⁰⁶. Kolehtiastioita ideoidessani tulivat mieleeni isoäitini.

*Minun isoäitini polvistelevat alttarilla, Hetan vanhassa kirkossa silloin ennen vanhaan. Minun kolehtiastiassani ovat heidän gáktivärit, heidän koristelutyylinsä. Siinä samat koristelut kuin itse kirkossa, sama ornamentiikka mikä saarnatuolissa.*⁷⁰⁷

Mielikuvissani tumma sävy symboloi kuuluvaisuutta kristillisyyteen. Perusvärinä syvä tummansininen liittää duodjin ja kristillisen sanoman yhteen. Lestadiolaisuudelle oli tyypillistä hillittyjen värien ja koristeiden käyttö, pyrkimys yksinkertaisuuteen⁷⁰⁸, joka heijastui sodan jälkeiseen pukeutumistapaan. Tummansinisen veran suosio voisi johtua materiaalien saatavuudesta. Utsi Bongon mukaan ”sininen on kauan ollut Kautokeinon verkagáktien perusväri”⁷⁰⁹. Läheisten yhteyksien takia se on pitkään ollut suosittu myös Enontekiön alueella.

Tummansininen valikoitui tekstiilin perusväriksi visuaalisen muistikuvan perusteella, enkä muista koskaan nähneeni isoäitejäni muissa kuin tummissa puvuissa. Liitän isoäitini kristillisen perinteen kantajiksi ja heidän vaatteensa esimerkiksi luomilleni duodjitaidetekstiileille. Visuaalista muistikuvaa tukevat valokuvat, joissa isoäitini, áhkut, ovat pukeutuneet tummansiniseen gáktiin ja mataliin punaisiin lakkeihin. Tummansinisen valintaa duodjitaidetekstiilisarjan pääväriksi tukee elävä gákti, jonka olen ommellut hyvin nuorena tätini Ellin⁷¹⁰ kanssa. Jo tuolloin olin kiinnostunut näkemään ja ymmärtämään minkälaisia vaatteita käytettiin

703 Anttila 2006, 81.

704 Pinnan rakenne tai muoto, pinnan tuntu.

705 Magga M. 2020.

706 Guttorm G. (2013, 33) käyttää sanontaa ruumiillinen muisti.

707 Magga M. 2020.

708 Valkonen S. 2014, 219.

709 Utsi Bongo 2019, 34.

710 Elli Maria Magga, *lisk’Ándde Elle*, os. Näkkäläjärv.

tätini nuoruudessa. Tummansininen gáktini noudattelee Elli-tätini rippipuvun mallia 1930-luvulta. Se oli meidän yhteinen duodjimme ja merkittävä teko ajatellen elämänmittausta kiikkumista duodjirappusillani. Gáktin kautta sain ymmärryksen duodjihistoriastamme ja konkreettisen opin, puvun koristesommittelusta ja leikkauksesta, *gávtti hervemis ja vadjamis*. Tärkeintä lienee ollut henkilökohtaisen duodji-itsetuntoni vahvistuminen ja ymmärryksen saaminen meidän tavastamme käsittää ja omaksua duodji. Muistan minulle olleen jo nuorena tärkeää omaksua ”meidän duodji”⁷¹¹. Rinnalla oppiminen onkin duodjin oppimisen perusmalli.

Käsitystä meidän duodjistamme, kollektiivisesta duodjitiidosta, tukivat talletetut sukumme vaatteet, joita erityisesti edesmennyt isosiskoni Marjatta oli arkistoinut suuret määrät. Onnekseni sota-ajan tuhoista huolimatta oli säästynyt 1900-luvun alun vaatekappaleita, joita oli säilytetty esimerkiksi äitimme kotipaikalla Pöyrisjärvellä. Pöyrisjärvi säästyi saksalaisten polttamiselta sodan aikana.⁷¹² Yhteisön yhteinen kiinnostus duodjia kohtaan, kollektiivinen duodjietieto, on auttanut muodostamaan käsitykseni ja vahvistamaan näkemystä alueemme ja sukumme duodjin ominaispiirteistä.

Idea lakin käyttämisestä kolehtiastian motiivina tuli yleisestä tavasta kerätä rahaa lakkia apuna käyttäen esimerkiksi katusoittajien ja Tiernapoikien esityksien yhteydessä. Käyttötarkoitus muuttuu, kun lakin kääntää nurinpäin. Ylimmästä osasta tulee pohja, johon rahaa kerätään. Suunnittelemisani kolehtihaaveissa tai -astioissa kantavana ideana ja pohjana on miesten ja naisten lakki, joita tarkastelen omasta taustastani ja osaamishistoriastani käsin: *Mielessä jo kauan pyörinyt miten olisi kolehtiastia miesten lakin muodossa. Kokeilin aluksi punaisesta kankaasta ommella, lakin nelisakaraiset kulmat eivät ole niin pitkät kuin alkuperäisessä ovat, mutta pitävät kuitenkin tuoda mieleen selvästi lähtökohdan.*⁷¹³

Tarkastelen niitä malleja, joista minulla on omakohtainen kokemus. Ensimmäisen kolehtiastian valmistin miesten lakin, *dievddogahpira dehe šávkká*, mukaan. Olen antanut lakille uuden merkityksen, keksinyt jotain uutta eli kolehtilakit. Tekemisen kautta siirryn mahdollisuudesta toteuttamiseen ja käytän taitojani. Vasta silloin voi ilmaantua jotain uutta. Miehen lakki saa uuden merkityksen, kun se on

711 Ks. Joks 2007, 46.

712 Maarita Näkkäläjärv, *lisk’Ándde Máijo*.

713 Magga M. 2020.

esimerkkinä muotoillessani kolehtilakkia. Kolehtilakki on saanut vaikutteita niin kesä- kuin talvilakistakin. Kesälakin vaikutteita siinä on vain yksi leveämpi koristeverkka, ilman karvanahkaista somistetta, *vierggi*, ja reunan nahkaista kanttausta, *buddestaga*. Miesten lakkiin viittaavat nelisakarainen pohja, *šávkáčiegat* ja sen ja koristeveren liittäminen toisiinsa kuten miespuolisten lakissa on tapana.

Nelisakarainen pohjaosa, *šávkáčiegat*, on tummansinistä verkkaa, jota koristavat tyypillisesti Jauristunturin sukujen pojan lakin tavoin keltainen, punainen ja vihreä verkkatere, *dearis*⁷¹⁴ pohjaosan sakaroiden, *šávkáčohkkahearvva biehtániid*, saumojen väleissä. Talvilakkiin viittaavat verkaiset suikaleet, *láđđediehpit*, jotka kiinnitin kahvaosaan kiinni. Kautokeinossa verkasuikaleet miehen lakin koristeena olivat vielä 1960-luvulla käytössä, mutta sen jälkeen alettiin käyttää silkkinauhoja lakin koristeena⁷¹⁵: Tietoa vahvistaa muistikuvani lapsuudestani: isän lakissa olivat verkasuikaleet silkkinauhojen sijasta.

Aluksi tein piirroksia ja paperista leikkaamalla kolmiulotteisia lakin muotoja jäljitteleviä palasia. Sanomalehtipaperi oli varsin hyödyllinen hahmotelmaväline, ja teippasin sitä maalarinteipillä nähdäkseni palasten mittasuhteet ja muodon. Kun saavutin haluamani mittasuhteet, leikkasin kangaspalasesta koevedoksen ja ompelin sen.

Toinen kolehtilakki sai muotonsa naisen verkkalakista, *nisson-gahpiris*⁷¹⁶, josta nykyinen naisten käyttämä lakki on kehittynyt. Sarvilakin häviämisen jälkeen käyttöön tuli pyöreä, litteä lakki, *jorbagahpir*, joka tunnetaan myös nimillä *jollegahpir* tai *nulpogahpir*⁷¹⁷. Äitini mukaan lakki koristeltiin hänen nuoruudessaan 1940-luvulla kankailla, villalangoilla ja saatavuuden mukaan koristenauhoillakin. Materiaali saatiin purkamalla vanhoja lakkeja, ja lakin päälle saatettiin laittaa kylmällä säällä toinen lakki, *skupmot*⁷¹⁸. Joskus koristeet saatettiin laittaa lakin reunaan pystyyn, jolloin sen nimenä oli joko *stáhpe-* tai *stábatgahpirin*. Luultavasti lakki noudattelee samaa mallia kuten kirjassa olevan Kirsten Aslaksdatter Sjuddan⁷¹⁹ lakki vuosilta 1882–1883. Kirsten oli esiäitini Ellen Sjuddan sisko.

714 Árbečeahppi 11.

715 Utsi Sl. 2010, 14.

716 Ks. Hermansen Hætta 1993, 80-82.

717 Utsi Sl. 2010, 16-17; Solbakk 2009, 71.

718 Ks. Guttorm, I. 2002, 56.

719 Fjellestad & Greve 2018, 68-69.



Verkaiset lakinnauhat veljen ja isän lakeissa. Postikortti 1962.



Kristiina teki puusta ja sarvesta kahvat kolehtilakkeihin. MM 2020.

”Modernit tekstiilit tarvitsevat erilaisia ratkaisuja, se erottaa käsityötekstiilit tavallisesta käyttökäsitäytöstä.

Lapsuudessa äidillä oli tapana minut pukea, juuri siihen 70–80 -luvun koipinahkalakkiin, missä verkkatupsut olivat korvallisissa tai niiden päädyissä. Liikkuessa lakin koristeet liikkuivat, mutta tietenkin tekstiili on aivan eri, nythän pysyvät paikoillaan.

Isän lakissakin olivat verkkakoristeet. Samaa koristelutapaa olen koettanut tuoda mattoon, mutta myös kolehtilakkiin. Miehen lakkia koristavat perinteinen keltainen, punainen, vihreä. Tupsut, jotka tietyssä järjestyksessä. Äidin Inga-sisko (1918–2019) vielä kerkisi kertoa, juurikin tietystä järjestyksestä”

11.1.2021

Naisen lakissa on reuna tai laita, *reaska*, johon tehdään koristeompeleet tai kiinnitetään koristenauhat⁷²⁰. Kolehtilakin laitaaan, punaiselle veralle, ompelin käsin aplikoiden ristin kuvastamaan yhteisöllisyyttä ja kristillistä sanomaa. Ristin muodon otin Hetan ennen sotaa palaneesta kirkosta. Kolmikulmaiset vihreät verkakoristeet kuvastavat tunturi-aluetta ja toisaalta sukuni tyypillistä sommittelutapaa, *her-venmälle*, viime vuosisadan alkuvuosikymmeninä. Punainen villalanka on ommeltu käsin keltaisella puuvillalangalla vihreälle veralle.

Kahvat suunnittelin yhdessä siskoni Kristiinan kanssa, joka valmisti ne suunnitelmamme mukaisesti. Kahvojen varressa vuorottelevat sarvi ja puu, jotka on kiinnitetty metalliseen kolehtilakkia pitävään rinkulaan. Astia kiinnitetään puusta ja luusta tehtyyn varteen sisnanahkaisen kanttauksen ja sisnanyörien avulla, jota koristavat verkaiset ja silkkimäiset nauhat. Kolehtilakkeja koristavat alueella miesten lakille tyypilliset verkasuikaleet värikäsityksen mukaisesti ja toisessa silkkimäiset nauhat⁷²¹ antavat mielikuvan naisen lakista.

720 Ks. Hermansen Häetta 1993, 86-89.

721 Utsi Sl. 2010, 14.

2.3.3 Soajit –Näyttelyt kertomassa taiteellisen duodjitutkimuksen produktiosta



Hihat, soajit, antavat käsille ulospääsyn gáktista. Hihojen avulla kädet ulottautuvat gáktin ulkopuolelle. Tutkimuksessani soajit symboloivat taiteellisen produktion ulottamista ja esiin astumista ulkomaailmaan näyttelyiden muodossa.

Tutkimuksessani julkista tilaa edusti fyysinen rakennus eli kirkko ja myöhemmin näyttelyiden aikana toinen julkinen rakennus, museon ja luontokeskuksen näyttelytila. Duodjin osalta muodollinen näytteille asettamisen perinne ei ole kovin vanhaa. Guttorm pohtii käsitettä *almmolaš latnja*⁷²² ja kysyy, eikö julkinen tila ole myös ne sosiaaliset tilanteet, joissa duodji esiintyy⁷²³. Sosiaaliset tilaisuudet ja tilanteet ovat yhä tiloja, ”näytön paikkoja”, niin fyysisesti kuin mentaalisesti, joissa duodji, sen tekijä ja käyttäjä näyttäytyvät sekä kohtaavat yleisön. Guttorm puhuukin yleisestä arvionnista ja arvostelusta, *almmolaš árvoštallamis*, joka tapahtuu duodjin esiintymis- ja käyttöareenoilla. Esimerkkinä hän mainitsee lypsykauhan, *náhpi*, käyttämisen lypsykaarteissa⁷²⁴. Tällöin arvioijana ja arvostelijana oli duodjin tekijä- ja käyttäjäyhteisö, jossa lypsykauhaa arvioitiin sen käyttömukavuuden ja esteettisyyden perusteella. Duodjin institutionalisoiminen on muuttanut duodjin julkista asemaa ja duodji on siirtynyt ihmisten keskuudesta julkisiin tiloihin.⁷²⁵ Nykyään duodji

722 Julkinen tila.

723 Guttorm G. 2022, 65, 55.

724 Guttorm G. 2022, 55. Kaarre, *gárdi*, tarkoittaa aidattua aluetta; aitausta.

725 Guttorm G. 2010b, 177.

esiintyykin enenevässä määrin näyttelytiloissa tai muussa vastaavassa kaikille avoimessa julkisessa tilassa. Myös duodjin käyttötarkoitukset ovat muuttuneet ja lypsykauha, nähpä, voi esiintyä kahvipöydässä maitokannuna, mikä kuvastaa käyttöesineen muuttumista esteettiseksi objektiksi.

Näyttelyiden aikana tyttäreni rippivaatetus oli esillä monella tasolla, joka vaihteli esittämiskontekstin mukaan. Ensimmäisessä näyttelyssä tyttäreni piti rippivaatteita päällään, jolloin vaatetuksesta tuli näkyviin sekä esteettinen että käytännöllinen puoli. Näyttelyn arvioija, taiteilija Eva Aira oli huomannut tyttäreni vaatteet ja ajatellut niiden olevan liikkuva objekti ja osa näyttelyä. Toisessa näyttelyssä vaatteet oli puettu nukan päälle lasivetriiniin, jolloin niiden merkitys esteettisenä objektina korostui.⁷²⁶

Ennen aikaan porosaamelaistytöjen tuli osoittaa duodjitaitonsa ompelemalla rippivaatteensa. Se oli heidän ensimmäinen yhteisnäyttelynsä. Vaatteiden valmistustaito oli edullisin naimakaupan edellytys. Häissään morsian esiintyi ensimmäisessä käsityötaiteensa yksityisnäyttelyssä itsetekemisissä vihkivaatteissa, kuten itse tein 28-vuotiaana. Toiseksi yksityisnäyttelyksi mainitaan perhejuhlista lapsen ristiäiset, joita varten uuden vaimon piti ommella myös miehelleen asusteet⁷²⁷: Ensimmäisen lapsen ristiäisiä varten ompelin itselle ja vauvalle uudet vaatteet ja puolisoni käytti vihkivaatteita.

Taiteellisessa tutkimuksessa näyttely voi olla osa tutkimusta. Päädyin esittelemään taiteellisen osioni näyttelyiden muodossa, taiteellisenä produktiona. Lapin yliopiston Taiteiden tiedekunnassa taiteellinen produktio voi olla osana väitöstudiumista. Produktio (lat. *productio*) tarkoittaa tuottamista ja sellaista kokonaisuutta, joka esitellään koettavana, nähtävänä tai kuultavana⁷²⁸ joko itsenäisinä taideteoksina tai tekoina⁷²⁹.

Tutkimukseni taiteellinen produktio koostuu perhejuhla-vaatteiden ja duodjitaidetekstiilien valmistuksesta. Olen esitellyt prosessin kuva- ja tekstiplansseissa näyttelyssäni *Saamelaiset seremoniat – konfirmaatio ja kaste* Enontekiöllä, 8.11.2019-10.1.2020 ja Inarissa, 8.10.2020-30.4.2021. Inarin näyttelyssä olivat lisäksi esillä nuket puettuna ristiäis- ja rippivaatteisiin sekä still-kuvat ompeluvaiheesta.

726 Ks. Horsberg Hansen 2016, 6.

727 Lukkari & Aikio 1993, 75-76.

728 Anttila 2006, 209.

729 Varto 2020, 87.

Taiteellisen produktion toisessa näyttelyssä *Jumalan lapset – Duodjitekstiilit tilassa* esittelin Hetan kirkkoon, Enontekiölle valmistamiani tekstiilejä. Näyttely oli esillä Inarin Siidassa 21.1.-30.4.2021. Siidan yläsalin näyttelytilassa olivat seuraavat teokset:

vihkimatto *Tiennäyttäjä*, 170 x 160

alttaritekstiili *Jumalan lapset*, 300 x 60 cm

kirjaliinat 2kpl, 50 x 40 cm ja 37 x 40 cm

kolehtilakit 2 kpl,

5 stola, 160-145 x 10-15 cm ja 5 kalkkiliinaa, kukin 35 x 35 cm

Lisäksi näyttelyssä oli muutama luonnos ja kolmikieliset (saame, suomi, englanti) näyttelyplanssit, joissa kerroin taustatietoja näyttelyn sisällöstä ja duodjitaidetekstiilien lähtökohdista. Päiväkirjamerkinnot ja laaja kuvamateriaali helpottivat näyttelyn tuottamista ja tunnetiloihin palaamista. Näyttelykäsikirjoitukset kirjoitin päiväkirjamerkintöjen ja valokuvien pohjalta. Molemmat näyttelyt on vertaisarvioitu.

Näyttelyarkkitehtuurin ja näyttelyiden graafisen ilmeen suunnitteli Tikkanen Workshopin/Hannu Tikkanen, ja osin näyttelyn tuottivat Saamelaismuseum Siida ja Sámi allaskuvla. Ensimmäisen näyttelytilana (8.11.2019.) oli Enontekiön He-tassa olevan Tunturi-Lapin luontokeskuksen tumma yläsali. Esillä olivat valokuvat teksteineen, jotka kertoivat valmistautumisesta perhejuhliin, kasteeseen ja konfirmaatioon. Valokuvien asettelussa oli ajatuksena perhealbumin tyyppinen esittely, joka jakaantui kahdeksaan kuvapplanssiin sisäl-lön mukaan kronologisiin tapahtumiin ja teemoihin. Kuvia avasivat lyhyehköt tekstit, jotka muodostivat kokonaisker-tomuksen⁷³⁰. Valokuvat ja tekstit sijoitettiin kukin omaan planssiin ja ne sijoiteltiin puolikaaren muotoon puisiin ra-kenteisiin.

Näyttelyt ovat maailmoja, jotka kertovat tekijän materiaa-lisesta maailmasta ja siitä mitä objektin tekijä on halunnut kertoa⁷³¹. Katsoja tulkitsee teoksia omasta näkökulmastaan, eikä hänen tarvitse tietää tekijän pohdinnoista⁷³². Tarkoi-tuksella halusin esitellä perhejuhliin valmistautumisen en-simmäisenä kotiseudullani Enontekiöllä ja kunnioittaa yh-

730 Ks. Fair 2006, 185.

731 Ks. Fair 2006, 167.

732 Sunila 2019, 41.

teisöni tietoa tuomalla sen mahdollisimman saavutettavilla olevaksi. Tila on pienen kokonsa takia jo sinällään intiimi ja sopiva henkilökohtaisen prosessin esittelyyn. Intiimiyttä lisäsi tilan tumma väritys. Avajaistilaisuudessa tyttäreni esiintyi rippipuvussa ja asusteissaan ja edusti *liikkuvaa taidetta, johtti dáidaga, tilassa*, jossa ruumista voi lukea visuaalisena pintana ja samalla toimivana ruumiina, elävänä ja aistivana kehona. Kyse on myös moniaistisuudesta, joka on läsnä ihmisten kohtaamisessa erilaisissa tiloissa.⁷³³ Visuaalinen moniaistisuus on läsnä, kun kokemukseen sekoittuvat gáktin kahina, korujen kilinä, musiikki ja ihmisten äänet, katseet, kosketukset ja tuoksut.

Perhejuhlat oli pidetty näyttelyä edeltävänä vuonna. Ripiltä pääsy oli ollut Hetan kirkossa kesällä 2018 ja ristiäiset vauvan kotona Nunnasessa samana syksynä. Näyttely siirtyi Inarin Siidaan 8.10.2020, ja sitä täydennettiin rippi- ja ristiäisvaatteilla, jotka puettiin nukkien päälle vitriiniin. Näyttelytila ja -paikka luovat perustan näytteille asettelulle: miten näyttelyn esineet asetellaan tilaan ja mitä niiden välityksellä halutaan kertoa. Siidan tilat ovat varsinaisia näyttelytiloja, joten ne poikkesivat suuresti Hetan tiloista. Tila oli korkea, vaalea ja helposti muunneltavissa eri tarpeisiin. Ideana oli muokata näyttelytilasta kirkkosali, jonka seurakuntaa edustivat kuvaplanssit sijoitettuna ikään kuin alttarille johtavan käytävän oikealle ja vasemmalle puolelle. Rippivaatteet päällä oleva nukke aseteltiin salin keskelle lähelle alttaria ja kasvot alttarille päin. Lapsinukke oli puettu ristiäisvaatteisiin ja se aseteltiin rippinukan viereen.

Ulko-oven läheisyyteen asetetut kaksi johdanto-planssia kertoivat näyttelyn taustoista ja perusajatuksista, ja niissä esiteltiin mukana olleet henkilöt ja tahot. Eteistilassa pyöri 30 stillkuvan esitys, jossa kerrottiin perhejuhliin valmistautumisesta. Johdanto-planssit ja stillkuvat toimivat näyttelyn informatiivisena tukena.

Näyttelysuunnittelija Hannu Tikkasen ajatus kirkkosalista vahvistui, kun näyttelyä täydennettiin 21.1.2021 duodjitekstiileillä. Konkreettisen tilan haltuunottaminen tapahtuu myös symbolisesti. Kirkkosalin alttaria kuvasi Hetan kirkosta otettu alttarin valokuva, joka heijastettiin seinälle ja jonka eteen vanerisen rakenteen päälle puettiin tekemäni alttaritekstiili. Alttarirakenne toimi esityksen perustana ja antoi suuntaviivaa koko näyttelylle.

733 Granö, Keskitalo & Ronkainen 2016, 7.

Duodjitaide-tekstiilit ja niistä kertovat tekstiosiot ja luonnokset aseteltiin kirkkosalin kummallekin puolelle planssien taakse. Oikealle puolelle tulivat liturgiset tekstiilit kuten stolat, kalkkiliinat ja kolehtilakit. Vasemmalle puolelle välittömästi alttaritekstiilin viereen vitriineihin aseteltiin kirjaliinat. Vihkimatto nostettiin seinälle laavupuun tukeamana. Vihkimaton suunnittelusta kertoivat neljä fyysisen portfolion luonnossivua erillisissä vitriineissä. Tila toimi siis uusintuessaan ja tuottaessaan uusia merkityksiä ”myös aktiivisena sosiaalisen todellisuuden jäsentäjänä.”⁷³⁴

Kolmannessa, väitöspäivänä avautuvassa kokoavassa *Ráidallasas*-näyttelyssä Arktikumin Valogalleriassa on esillä taiteellisen produktion kahden arvostellun näyttelyn lisäksi ko-koava osuus. Esittelen taiteellisen produktion teoreettiselle pohdinnalle konkretian antanutta *Lupa*-gáktia, luonnoksia, kokeiluja ja tuloksia sekä tutkimuksen tuloksia heijastavan duodjitaide-tekstiilin *Maasta olen minä tullut*. Näyttelyn yleisestä suunnittelusta, toteutuksesta ja ilmeestä vastasivat kanssani tutkimuksen kaksi arvioitua näyttelyä hahmotellut, graafinen suunnittelija Hannu Tikkanen, taiteelliset produktiot kuvannut Nilla-Máhtte Magga ja tekstiilialan professori, ohjaajani Heidi Pietarinen. Media-alan osaaja, duojár Johanna Labba suunnitteli ja toteutti kokoavan näyttelyn ääni- ja videokuvasisällön. Tutkimuksen dokumentaatioaineisto esiintyy näyttelyn osana kuvaamassa duodjin syntyprosessia⁷³⁵.

Taiteellisen produktion työstämisen loppuvaiheissa aloin pohtia enemmän duodjin esittämisen tapoja. Residenssi- ja opintomatka Aotearoan, Uuteen-Seelantiin, avasi lopullisesti ajatusta näyttelysuunnittelusta duodjin ehdoilla. Te-Papa -museon maorien elämästä kertova näyttely vahvisti ajatustani duodjille soveliaasta ja sitä paremmin kuvaavasta esittämistyylistä ja moniaistisuuden tuomisesta näyttelykonseptiin. Halusin esitellä duodjin ääniä, hajuja, materiaalisuutta ja duodjin työstämistä fyysisesti, sillä minua on häirinnyt duodjin esittäminen ja esiintyminen objektimuotoisena taiteena, valmiina artefaktina ”valkoisten kuutioiden” päällä. Kokoavan näyttelyn pyrkimyksenä oli löytää duodjille sopivampia esitystapoja, jossa tulee esille duodjin materiaalisuus, moniaistisuus ja holistisuus, ei pelkkä lopputulos.⁷³⁶ Duodjin toteutusta ja sen jakaantumista kahteen

734 Mäkelä 2003, 37.

735 Ks. Jokela & Huhmarniemi 2020, 51.

736 Lampela 2012, 179.

osaan, perinteiseen ja taiteelliseen duodjiin, kuvaakin laavussa ja kodassa käytetty ráidalas, rappunen, jonka pohjalta muotoutui näyttelyn nimi *Ráidalasas*⁷³⁷. Alkuperäiskansojen näyttelykuratoinnista kertovassa artikkelissa taiteilija, kuraattori Lisa Mayers kirjoittaa visuaalisesta metaforasta⁷³⁸. Näyttelyssäni ráidalas on visuaalinen metafora duodjin kehittämiseksi ja kehittymiseksi tutkimuksen aikana. Ráidalas esiintyy myös fyysisesti näyttelyssä.

Pyysin kollegaani Inga Elisa Påve Idivuomaa suunnittelemaan ja toteuttamaan kanssani sitä, miten kuvata duodjin moniaistisuutta ja materiaalisuutta. Päädyimme kehittämään näyttelytilassa toimivaa studiotyöskentelyä, josta käytän nimitystä LaavuStudio, *LávvoStudio*. Se on rappusten lailla visuaalinen metafora, mutta samalla fyysinen laavurakenne, *lávvoriggi*, näyttelytilassa. *Lávvoriggi* esiintyy tilassa ilman lousteita, *loavdagiid*, koska katsojien tulee päästä näkemään tilan tapahtumat. LaavuStudion tarkoituksena on kuvata yhteisöllisyyttä ja duodjin materiaalisuutta ja moniaistisuutta näyttelyn avajaistapahtuman aikana. Yhteisöä kuvaavat Påve Idivuoman ohella duodjioppilaani, jotka olen pyytänyt tekemään duodjia näyttelyyni avajaisten ajaksi. He ovat enontekiöläisen saamelaisen yhteisön nuoria duodji-taitajia eli Anni-Sofia Löf, Sara-Maria Magga, Karen-Anni Magga ja Kristiina Näkkäljärvi.

Näyttelyn muutkin elementit olen pyrkinyt koostamaan elinympäristöstäni ja luonnosta käsin: teosten ripustusvälineinä ja somisteina toimivat kivet, risut, koivusuongerit, koivusta veistetyt ulut, *holggat*, koivupölkkyt näyttelytelineinä tai makkaratikut, *márfesákkít*.

737 Rappusilla.

738 Mayers 2018, 196.



3 HOLBI –Holistisuus moniaistisen visuaalisuuden ja duodjiestetiikan lähtökohtana

Ennen varsinaisen miehen gáktin leikkaamista hulptareuna erotellaan repimällä kangaspakasta. Puretaan kangaspakka.

Naisten gákteissa käytetään hulptareunana valmista nauhaa. Hulpa ommellaan kerros kerrokselta verkakankaasta revittävistä suikaleista ja koristenauhoista. Pyrkimyksenä on ommella hylvasta esteettisesti miellyttävä kokonaisuus, jättäen tilaa yllätyksille ja hetkien inspiraatioille. Ompelun jäljiltä verkasuikaleet muotoutuvat ennen präsäystä spiraalimaiseksi hultaksi, holbespirálan.

*Tutkimuksessa purkaminen tapahtuu vasta lopussa. Hultvan lailla tutkimus rakentuu suikaleista ja varsinkin taiteellinen tutkimus, jossa on jätettävä varaa yllätyksille silti pyrkien kokonaisuuteen.*⁷³⁹

739 Magga M. 2020.

3.1 Taiteellinen yhteenveto



Hulpaspiraali. NMM 2022.

Kuvan hulvan olen ommellut tyttärelleni tutkimusprosessin eri vaiheissa ja huomasin sen kuvastavan tutkimukseni kulkua ja duodjietetiikan sisältöä. Hulpa, *holbi*, on enontekiöläisgáktiin tuleva pitkäkö helmaosio, joka ommellaan verkasuikaleista ja koristenauhoista duodjietetiikkaa noudattavaksi kokonaisuudeksi. Käsien tuntoaisti ja ruumiillinen tietäminen, saamelainen moniaistinen visuaalisuus, lukee duodjin tarpeita ja vaikkapa sitä, kuinka tiukalla otteella materiaaleista pidetään kiinni ommellessa tai kuinka leveää suikaletta käytetään suhteessa toisiin suikaleisiin, mitä värisävyjä käytetään ja miten koristeet ja verkasuikaleet sommitellaan keskenään. Hulpa muodostuu suikaleista ja muotoutuu ja kiertyy ompelun jäljiltä spiraaliksi. Hulpaspiraalikuvassa hulpa vyöryy saamelaiden arvoesineiden säilöstä kiisasta, *giissás*. Se symboloi varastoa, jossa säilytetään perinteistä tietämistä ja osaamista. Hulvan tulviminen kiisasta symboloi duodjin arvoa, merkitystä ja ilmaisuvoimaa.

Hulpaspiraali symboloi taiteellista duodjitutkimustani ja sen muodostumisen vaiheita. Duodji liikkuu ja esiintyy erilaisissa ympäristöissä, tiloissa ja ajassa. Professori Harald Gaski kuvaa alkuperäiskansojen aikakäsitystä spiraalimaiseksi kierroksi. Samalla kun tapahtuu kertaaminen vuodenaajoissa ja sukupolvissa, tapahtuu myös kehittyminen ja muuttuminen. Vuodenajat eivät ole samanlaisia keskenään, sukupolvista puhumattakaan: kaikille variaatioille spiraalikierto on avoin, mikä vahvistaa ajan kulumista eteenpäin.⁷⁴⁰ Kunkin aikakauden ihmisillä on heidän kauneuskäsitykseensä pohjautuva ja ajan duodjietetiikkaa edustava hulpa. Hulvissa on luettavissa saamelainen moniaistinen visuaalisuus ja esteetiikka yhteisön yhteinen näkemys kustakin duodjietetiikan kaudesta, sen ilmentymistä ja ulottuvuuksista.

Olen tarvinnut kaikki hulpaspiraalin vaiheet kyetäkseen arvioimaan tutkimuksen kulkua. Toisinaan hulpaspiraali näyttäytyy nurinpäin. Myös tutkimuksen teossa on ollut vaiheita, joissa olen olen epäillyt sen mielekkyyttä ja merkitystä, ja silti tutkimus on edennyt. Joskus teoreettisen ja taiteellisen osion limittäinen tekeminen tuntui päämäärättömältä, mutta kaiken kaikkiaan olen hyötynyt ajoittaisista epätoivon hetkistä. Tutkimus on tarvinnut nekin kokemukset.

Välillä hulpaspiraali kiertyy mutkille eikä tahdo oieta. Olen antanut tilaa sattumille ja suunnittelemattomille seikoille, jotka johdattivat tutkimuksen valmistumiseen. Taiteellisen

⁷⁴⁰ Gaski 2020, 69.

tutkimustavan edelläkävijä professori Maarit Mäkelä kirjoittaa, että ”punomalla nämä säikeet yhteen piirtyy näkyviin työn punainen lanka: subjektiivinen kertomus tietyistä luovasta prosessista ja sen etenemisestä”⁷⁴¹. Tulkitsen ajatuksen kertovan tutkimuksen vaiheiden tunnistamisesta, joka avautui itselleni vasta tutkimuksen loppuvaiheessa. Tutkimuksessa on havaittavissa hulpaspiraalin kuvaama eteneminen vaihteittain ja mutkien oikeeneminen.

Tutkimukseni ja taiteellinen toimintani on seurannut jotakin ”polkua, jonka voi ainakin jälkikäteen tunnistaa”⁷⁴². Hulpaspiraali kuvaa aikakäsityksen lailla tutkimuksen kulkua tai polkua, sen kehittymistä ja muuttumista matkan varrella. Varto kutsuu taiteellista ajattelemista tekijän kehittymiseksi toimintansa mukana⁷⁴³, mikä pitää paikkansa dokumentaatioaineistoni ja kokemukseni perusteella. Palasin dokumentaatioaineistooni koko tutkimuksen ajan takautuvasti. Aina siitä löytyi uusia näkökulmia ja avoimia kysymyksiä, joiden voi luonnehtia edesauttaneen duodjin tulkintaa ja sen tekemistä: *Päiväkirjoista on nähtävissä kehittymiseni duojärinä, taiteilijana ja ihmisenä. Mikään ei tapahdu vahingossa. Haluan uskoa, että minulle on annettu tämä työ ja osaaminen. Uskoa, että se on henkilökohtainen siunaus. Tunnen olevani lenkki sukupolvien ketjussa, jonka tulee oma osansa tehdä, oma lahjansa lunastaa ja toteuttaa.*⁷⁴⁴

Duodjietetiikka liikkuu ajasta toiseen. Aika tuo duodjietetiikalle omat vivahteensa ja vaatimuksensa. Hulpaspiraali kuvastaakin tutkimukseni ajankohtaisuutta omana aikanaan. Sommitelmat noudattavat duodjiyhteisön kirjoittamattomia sääntöjä. Taiteellisessa tutkimuksessa ja tuottamisessa korostuu tekijän henkilökohtainen ote. Aika tuo sommitelmiin omat variaationsa, mutta myös sattumansa. Jokaisella sukupolvien ketjussa on oikeus, mutta myös vastuu siirtää ja mukauttaa edellisen sukupolvien duodjietetiikkaa omaan aikaansa kuten kävi ilmi seuraavan duodjietetiikan luomisvaiheissa.

741 Mäkelä 2003, 39.

742 Varto 2020, 45.

743 Varto 2020, 38.

744 Magga M. 2020.

Duodjietetiikasta *Maasta olen minä tullut*

Tutkimusprosessin aikana ja sen jälkeen syntyneet luonnokset ja ajatukset vaativat minua tekemään vielä julkisen tilan duodjietetiikan *Maasta olen minä tullut*. Teos ei kuulunut väitöstyön arvioitaviin osioihin, mutta oli välttämätöntä työstää sitä ja ottaa samalla etäisyyttä tutkimuksen teoreettisiin kysymyksiin. Koin rinnakkaisen käsillä tekemisen edesauttavan teoreettisen tutkimuksen analysointia, pääsyä tutkimuksen ydinkysymyksiin ja tutkimuksen loppuunsaattamista. Samalla huomasin työstäväni enontekiöläistä duodjietetiikkaa konkreettisesti duodjin avulla ja eläväni moniaistisen visuaalisuuden ytimessä. Teos *Maasta olen minä tullut* kiteytti ajatuksen duodjin luonteesta ja taipuisuudesta niin yhteisöllisen kuin taiteellisenkin duodjin suhteen.

Maasta olen minä tullut kuvailee Enontekiön jauristunturilaisten historiaa gákti-perinteen, *gákteárbevieru*, kautta ja todentaa saamelaisen moniaistisen visuaalisuuden ja duodjietetiikan olemassaolon, elämisen ajassa ja jatkuvuuden. Duodjietetiikka symboloi tutkimuksen jakautumista perinteiseen, yhteisölliseen duodjiin ja taiteelliseen duodjiin suuntaan. Perinteen duodji esiintyy leikattujen vaatteiden muodossa ja syntyy uudelleenlaisessa muodossa, duodjietetiikalla.

Olen muotoillut teoksen perheeni, sukuni ja yhteisöni käytöstä poistuneista gákteista, joissa on selkeästi tulkittavissa niiden kuuluminen maahan, yhteisöön, sukuihin, aikaan ja sommittelutyylisiin. Olen jaotellut ja sommitellut läheisten puvut aikakauden mukaan. Ennen leikkaamista olen dokumentoinut kunkin gáktin erilliseen arkistokansioon piirroksina, kirjallisina tietoina ja kuvina. Gáktin leikkelyn jälkeen olen numeroinut ja jaotellut ne laatikoihin.

Gáktin leikkelyjen jälkeen olen sommitellut niistä ripustettavan duodjietetiikan (1,95x 4,10 m). Olen käyttänyt teoksessa gáktien hulpapalasia, *holbehtáid*, ja koristeverkojen palasia, *hearvabihtáid*, vaatteiden yläosista sekä itse vaateen kangasta. Teoksessa käytettyjä materiaaleja on hyödynnetty ekologisesti, ja teoksen muotoilu perustuukin säästeliääseen materiaalinkäyttöön⁷⁴⁵. Teoksen *Maasta olen minä tullut* luomisvaiheessa menehtyneen anoppini Annin, *Ergon Duomma Áne*, verho- ja lakanakankaat toimivat teoksen tuki- ja taustakankaina, ja samalla kuljetan häntä mukani työskentelyssä ja valmiissa teoksessa.

745 Ks. Utsi Bongo 2019, 27.



*”Löysin oman työskentelytapani, minun pitää vain hyväksyä työtapani, saavuttaa sielullisuus ennenkuin voin seistä työn takana. Se ottaa joskus aikaa.”
2.1.2021*

*”Mutta oma vastuuni on. Enkä olisi ennen ollut valmis tähän, kuin nyt. Aika on kypsä.”
25.10.2020*



Kuvat: MM 2023.

Työtapani perustuu materiaalisuuteen ja sen käyttämiseen työkaluna. Teos pohjautuu yhteisöni gákteista leikattuihin koristenauhasuikaleisiin, joissa rytmiä luovat suikaleiden oikea- ja nureapuolisuus, palasten uudelleen asettelu ja sommittelu värin, muodon, sukupuolen ja alkuperäisen koristeasettelun huomioiminen, kolmiulotteisuus sekä alkuperäisissä vaatteissa käytetyt kankaat ja tekniikat. Teoksessa ovat esillä kankaan ja koristesommittelun lisäksi kullekin ajalle tyypilliset ompelutyyli, tikkaukset, saumat ja langat. Arkipäivää kuvastavat nurinpäin esille asetellut saumat, joissa olen jättänyt langanpäät tietoisesti roikkumaan ja kuvastamaan arkipäivän huolettomuutta ja ompelutapaa. Jätin tietoisesti pesemättä arjessa mukana olleet vaatteet, sillä tahrat ja lika kertovat omaa tarinaansa vaateen käytöstä ja merkityksestä. Ne muistuttavat menneestä sukupolvesta ja ajasta, jolloin gákti oli arkipäivän vaate.

Gáktien leikkely ei ollut helppoa mentaalisella tasolla. Järjen tasolla vaatteita ei enää kukaan käytä ja ne olivat loju-neet vuosikymmeniäkin varastoissa. Omaa kärsivällisyyttäni koetteli tietoinen konventioiden rikkominen, normirikkomus⁷⁴⁶ eli vaatteiden leikkaaminen pieniin osiin ja palasiin. Vaikka ajatus suuresta duodjitaidetekstiilistä viehätti, se vaati kuukausien kypsyttelyn ja mentaalisen valmistautumisen. Varsinkin äidin vaatteiden leikkaaminen tuntui lähes pyhäinhäväistykseltä ja tunsin sen olevan raskas prosessi⁷⁴⁷. Järjellä ajatellen äiti on ollut jo kauan poissa eikä hänen vaatteillaan ole kenelläkään tarvetta. Samalla tavalla kuvailee Eira (2004) tekemässään duodjin tutkielmassa, kun täytyi tietoisesti tehdä vastoin opittua perinnettä. Hänellä kului paljon voimia ajattelemiseen, ja hän olikin kokenut surun kaltaisia tunteita siitä, että oli päättänyt tehdä vastoin kirjoittamattomia sääntöjä.⁷⁴⁸ Hävitin mielessäni osan historiaamme, ja toisaalta tiedostin, että annoin perinteellemme uuden elämän ja merkityksen ja osoitin teollani arvonantoa edesmenneille.

Koristelu- ja sommittelutyyli heijastavat aikaa, mallia ja kauneuskäsitystä ja kertovat kulloisestakin esteettisestä mausta ja materiaalin saatavuudesta yleisemmin. Minua viehätti ajatus konkreettisesti uudesta duodjitaidetekstiilistä, joka kertoisi meidän historiastamme koristenauhaestetiikan muodossa ja antaisi vaatteille uuden elämän ja motiivin. Duodjitaidetekstiilien ominaispiirre on hitaus, sillä ”teos

⁷⁴⁶ Magga S-M. 2018, 28–29; Eira 2004, 46.

⁷⁴⁷ Eira 2004, 46.

⁷⁴⁸ Eira 2004, 46.

kehkeytyy esiin hitaasti sekä tosiasiallisen ajan suhteen että sen merkitysten mieltymisen kannalta—kehkeytyvä teos että tekijän tekemät päätelmät sen osalta vaativat kärsivällis-
tää asennetta⁷⁴⁹. Työstin teosta vuoden, pari – välillä se vaati irti-
ottoa, mutta siihen palaaminen oli aina yhtä antoisaa. Koin tutkimuksen tekemisen olevan prosessi, joka tapahtui
vuorovaikutteisesti teoreettisen ja taiteellisen osuuden kans-
sa ja tunsin sen ruokkivan kummankin osuuden toteutta-
mista. Taiteellinen luominen konkreettisen teoksen parissa
valaisi taiteellista toteutustapaa ja kiteytti duodjin esteettisen
sommittelukielen sanoman ja sisällön. Samalla teoksen tai-
teellinen toteuttaminen tuki teoreettisten kysymysten poh-
dintaa ja ratkaisuja.

Teos sai minut pohtimaan alueeni duodjin historiaa ja ole-
massaoloa. Teoksen tärkein sanoma on perinteen, muistojen
ja historian välittäminen sekä niistä kertominen visuaalises-
ti. Teos kuvaa gáktiperinteen koristelutavan ja –tekniikan
muutosta eri vuosikymmeninä⁷⁵⁰ ja kantaa kollektiivista
muistia, joka on sidoksissa perinteeseen⁷⁵¹, alueeseen ja maa-
han. Vaikka teos kuvastaa eniten jauristunturilaisen per-
heeni ja sukuni tapaa ommella gákteja ja sommitella niitä,
on kyseessä yleinen enontekiöläisyhteisön duodjiestetiikkaa
heijastava tapa. Samalla teos kuvaa koko Enontekiön alueen
saamelaishistoriaa ja duodjiperinnettä. Koen, että gáktien
uudelleenkäyttö palvelee yhteisöä. Tekoon sisältyy rakkaut-
ta, arvontaa ja kunnioitusta yhteisöä kohtaan. Samalla
tekoni vahvistaa duodjin alueellista itsetuntoa ja todentaa
paikallisen duodjiestetiikan olemassaolon. Koristenauhojen
käyttöön liittyy toisinaan arvioita niiden ”aitoudesta” duod-
jin osana. Siltäkin osalta halusin todentaa koristenauhojen
käyttämisen olevan osa duodjiestetiikkaa. Koristenauhojen
käyttäminen ja käytön kehittyminen duodjin sommittelu-
kielenä villalanka- ja kangaspala-aikakausien jälkeen kuuluu
luonnollisena osana enontekiöläissukujen duodjiin.

Ihminen varastoi muistikuviaan piilotajuntaan. Vaatteet
nähdessäni muistoni aktivoituivat: visuaalinen ja ruumiil-
linen muisti herätti vaatteita käyttäneet uudestaan eläviksi
mielessäni. Ruumiiseeni on talletettu kokemukset lapsuu-
denkodista⁷⁵² ja kasvuympäristöstä ihmisineen ja visuaalisi-

749 Sunila 2019, 65.

750 Ks. Finbog 2020, 175.

751 Guttorm G. 2010a, 48.

752 Guttorm G. 2013, 42.

ne muistoinen⁷⁵³, joita vaatteiden koristesuikaleet työssäni
konkreettisesti kuvaavat. Kokemus on verrattavissa taiteilija
Outi Heiskasen inspiraation tai motivaation etsintään. Hän
hän ei etsinyt aihetta ”itsensä ulkopuolelta, sisäpuolelta si-
täkin enemmän. Hän löysi aiheensa mielensä kerrostumis-
ta—arkipäivästä ja kaikesta näkemästään, joka jollain tavalla
oli viehättänyt häntä⁷⁵⁴. Kun näin vaatteet ja hypistelin niitä,
mieleeni muistivat niitä kantaneet ihmiset, jotka eläessään
olivat olleet läheisiä ja kantaneet ruumiillaan historiaamme
vaatteiden muodossa. Vaatteisiin liittyi tunteita ja muistoja
niitä käyttäneistä ihmisistä ja vanhempien vaatteiden osal-
ta tarinoita ja mielikuvia käyttäjistä: koin, että vaatteiden ja
minun välillä on henkinen yhteys ja vaatteisiin sisältyi erityi-
nen merkitys. Niissä oli duodjin sielullinen ulottuvuus.

Liitin tulevaisuuden osaksi työtä, sillä olen velvoittanut tyt-
täreni Maren Ellen liittämään duodjitaidetekstiiliin minut ja
osasen loppuelämänvaiheen gáktistani oman aikani jälkeen.
Yksittäisenä duodjitaidetekstiilinä se luo suvullista naisjat-
kumoa äidin ja tyttären välisessä suhteessa ja esivanhempien
lisäksi kuljetan tuleviakin sukupolvia tutkimuksessani⁷⁵⁵.

Taiteellisenä yhteenvedona *Maasta olen minä tullut* kuvastaa
tutkimuksen taiteellista ydinajatusta. Teos yhdistää ajatuk-
sen perinteisestä duodjista ja sen soveltamisesta taiteellisen
duodjin suuntaan. Se ilmentää enontekiöläisten saamelais-
sukujen näkemystä esteettisesti miellyttävästä duodjista.
Perinteinen duodji taipuu taiteelliseen suuntaan ja syntyy
uudestaan uutena, erilaisena duodjina. Syntymä symboloi
tutkimukseni taiteellisen osion lailla perinteisen tiedon poh-
jalta syntyneitä perhejuhlavaatteita ja -asusteita ja duodjitai-
detekstiilejä julkiseen, kirkolliseen tilaan. Niidenkin pohja-
na on perinne, jota tulkitsen uudessa kontekstissa.

753 Ks. Guttorm G. 2013, 44.

754 Karjalainen 2021, 55.

755 Mäkelä 2004, 225; Brearley & Hamm 2009, 35–38.

3.2 Holban –Taiteellisen duodjitutkimuksen ulottuvuudet

Ennen hulvan kiinnittämistä nykyajan hulpa ja gákti prässätään laskoksille. Viimeinen vaihe on hulvan kiinnittäminen itse gáktiin, holban. Kun hulpa on kiinnitetty, on gákti valmis. Äitini lapsuudessa prässäämätön hulpa ommeltiin gáktiin ja hulpa sidottiin jollakin, jotta se laskeutuisi. Gáktin viimeistelyyn kuuluva holban kuvastaa tutkimukseni viime vaihetta, pohdintaa ja yhteenvetoa.⁷⁵⁶

Duodjiin pohjautuvaa taiteellista duodjitutkimusta ei ole ennen tehty niin, että tutkija ja duojár ovat sama henkilö. Lähestymistapa antaa syvyyttä ja tekee tutkimustavasta erityislaatuista. Koska duodji on ollut lähtökohtani, tarvitaan omakohtaisuutta, ymmärrystä ja kokemusta duodjin tekemisestä, olemuksesta ja soveltamismahdollisuuksista. Halusin kokeilla ja pohtia taiteellisessa duodjitutkimuksessani tutkimuksen lähestymistapoja ja menetelmiä.

Tutkimuksen alkuvaiheessa oli haastavaa hahmottaa taiteellisen ja teoreettisen osion suhdetta: miten lähestyä niitä erikseen ja toisaalta sitoa ne yhteen? Olen verrannut tutkimusasetelmaani ja -asemaani rappusilla kiikkumiseen. Rappusille kiipeäminen symboloi avoimuutta ja ennakkoluulottomuutta, joka osoittautui oikeaksi lähtökohdaksi. Annoin kokeiluille ja sattumille sijansa. Sallin itseni epäonnistua ja tehdä virheitä. Aloitin taiteellisen produktion työstämisen kokeilemalla ja samanaikaisesti perehdyin taiteellisen tutkimuksen kirjallisuuteen. Varsin pian huomasin, että työtavat täydentävät toisiaan. Teorian ja käytännön yhdisteleminen ja lomittain työstäminen ohjasivat työtapojen pariin, ja lopulta kysymyksenasettelu ja niihin vastaaminen tapahtuivat luontevasti produktion kautta ja ohjautuivat itsestään. Rappusten askelmilta toisille kiikkuminen alkoi luonnistua.

Taiteellisen tutkimuksen toteuttaminen vaatii taiteellista toimintaa. Tutkimuksen taiteellinen osa toteutui taiteellisen produktion kautta ja produktion dokumentointi muodosti samalla tutkimuksen keskeisen aineiston, lähestymistavan ja menetelmän. Taiteellisen produktion toteuttamismenetelmät koostuivat käytännön duodjin tekemisestä ja valmistautumisesta kuten luonnonmateriaalien muokkauksesta, duodjimateriaalien sovittamisesta, sommittelusta ja toteutuksesta. Produktion toteuttamista ohjasivat saamelainen ajatustapa sekä

⁷⁵⁶ Magga, M. 2020.



käsitykset duodjin olemuksesta, sen sisällöistä ja toteutuksesta. Opintomatkat ja residenssijaksot kirkastivat duodjin olemusta ja inspiroivat duodjin toteutustapoja. Näyttelyihin valmistautuminen oli tärkeä osa taiteellisen produktion esittelyä ja valmistautuminen toimi taiteellisen duodjitutkimuksen yhtenä menetelmänä ja lähestymistapana.

Olen hahmotellut tutkimustavan ja -välineen saamelaisen maailmankäsityksen ja duodjin pohjalta ja kuvaillut saamelaista moniaistista visuaalisuutta ja duodjiestetiikkaa gáktin avulla. Gákti toimii konkreettisena esimerkkinä saamelaisesta moniaistisesta visuaalisuudesta ja estetiikasta, ja gáktirakenteen avulla sain hahmoteltua tutkimuksen lähestymistavan ja tulokset. Gáktin käyttäminen teoreettisena pohjana oli itselleni luonnollista, koska hahmotan asioita ja niiden yhteyksiä visuaalisesti. Gákti on sidoksissa maahan, alueeseen ja sukuihin. Se on siten hyvin henkilökohtainen ja samalla yhteisön esteettisen näkemyksen ilmentäjä.

Gáktin ottaminen tutkimusvälineeksi ja työkaluksi oli uusi asia. Gákti-rakenteen visuaalisena esimerkkinä olleen *Lupaus*-gáktin perusteella tutkimuksen suuntaviivat käsitteellistyivät, ja kuva toimi karttana siitä, miten suunnistan tutkimuksessani. Gáktin osien nimet ja toteuttamiseen liittyvät vaiheet kuvastavat ja vastaavat sisällysluetteloa ja käsittelylukuja.

Duodjin ilmaisuvoima näyttäytyy taiteellisesti. Tutkimus osoittaa duodjin soveltumisen taiteelliseen tutkimukseen ja todentaa duodjiestetiikan olemassaolon ja duodjin pohjalta toteuttamisen taiteellisen produktion kautta. Duodjiperinne riittää niin teoretisoimaan duodjia kuin inspiroimaan duodjin tekemistä. Gákti-rakenteen avulla pystyin hahmotamaan duodjin kontekstin. Duodji taipuu teoreettiseen analyysiin ja tutkimus vahvistaa ajatusta duodjin riittävydestä itsenään, sen olemista näkökulmana, lähtökohtana ja rakenteena duodjitutkimukselle. Toisaalta gáktirakenteen soveltamisessa on rajoituksensa. Gáktirakenteen käyttäminen ei sovellu saamelaisyhteisön ulkopuolisille, koska tutkijan kuuluvaisuus yhteisöön on edellytys duodjin tutkimukselle tavallani.

Taiteellinen duodjitutkimus ja gákti-rakenteen soveltaminen edellyttävät sitä, että duojár hallitsee käytännössä duodjin tekemisen ja ymmärtää duodjiin kuuluvan materiaalien moniaistisuuden ja duodjiestetiikan, hahmottaa duodjiin kuuluvan ajattelutavan ja arvomaailman. Käytännön duod-

jiosaaminen, *duddjonmáhttu*, on olennainen osa taiteellista duodjitutkimusta ja produktion toteuttamista.

Kokemus- ja muistitiedon kautta välittyvä duodjitiieto osoittautui oleelliseksi, kun tutkin ja toteutin duodjia tavallani. Sielullisuus ympäröi monia vaiheita ja oli läsnä erityisen merkityksen antajana. Koin, että sain sielullisen yhteyden tiettyyn duodjiin ja se kantoi erityistä merkitystä, kun olin saanut duodjia koskevaa tietoa suoraan edellisiltä sukupolvilta katkeamattomana perinteenä. Sovelsin tietoa *Lupaus*-gáktin tai Elli Marian⁷⁵⁷ lakin yhteydessä, kun pohdin jo hävinnyttä koristesommittelun tapaa. Tietoa vahvistivat suvun ja perheen duodjit ja valokuvat keskeisinä menneisyyden tulkitsijoina. Duodjin tutkimustieto muodostuu osasista: muistitiedosta, konkreettisesta duodjista, valokuvista ja muusta dokumentoidusta materiaalista.

Olen esittänyt tulkintani enontekiöläisyhteisöjen, erityisesti Jauristunturin sukujen duodjin perusajatuksesta, saamelaisen moniaistisen visuaalisuuden ja duodjiestetiikan ulottuvuuksista taiteellisessa produktiossa. Aineisto jakaantui perinteiseen duodjiin, perhejuhlapukeutumiseen ja taiteelliseen duodjiin, duodjitekstiilitaiteeseen. Halusin pohtia moniaistisen visuaalisuuden ja duodjiestetiikan rakentumista saamelaisten perhejuhlien, ristiäisten ja ripille pääsyn, yhteydessä ja perhejuhlien kirkollisella areenalla, julkisessa tilassa duodjitaidetekstiilien muodossa.

Perinteistä duodjia ja sen toteuttamista on harvoin sanoitettu. Tutkimuksen alussa olin kokenut tarpeen tutkia ja dokumentoida häviäviä perinteitä varsinkin perhejuhlapukeutumisen osalta, sillä koin yhteisöni hyötyvän perhejuhla-vaatetuksen dokumentoidusta tutkimusmateriaalista ei vain alueellisesti vaan koko saamelaista perinnettä ajatellen. Koen sanoittamisen avaavan duodjia saamelaisyhteisölle itselleen, mutta myös muulle lukijakunnalle. Perhejuhla-vaatetuksen valmistelusta kertominen ja sen sanoittaminen osoittautui haastavammaksi kuin taiteellisen duodjin sanoittaminen. Oli vaikeaa eritellä ja havaita jotain, jonka ruumis tekee automaattisesti ja rutinoidusti. Taiteellisen duodjin suunnitteluprosessi oli laaja-alainen ja siinä korostui perinteisestä duodjista poikkeava työtapo, tarkka ennakkosuunnittelu ja suunnitelmien testaaminen käytännössä. Sanoittaminen oli vaivatonta.

757 Elli Maria Näkkälä, *Duomis Elle Márjá*.

Duodji syntyi kokemuksen ja materiaalisen osaamisen kautta niin, että se pohjautui yhteisön olemassaololle, elämäntavoille, maailmankäsitykselle ja duodjin tietämiselle. Duojár sitoutuu yhteisön perinteiseen tietoon ja toteuttaa duodjia yhteisön asettamissa rajoissa. Duodji rakentuukin vuorovaikutuksessa yhteisön jäsenten kesken. Kyseessä on yhteisön tietämisen tavan ja maailmankäsityksen nostaminen keskiöön ja uudenlaisen tutkimustavan mahdollistaminen akateemisessa tutkimusperinteessä. Kutsun tietämisen tapaa ja maailmankäsitystä duodjin sielullisuudeksi, *vuoiŋŋalaš-vuohtan*. Sielullisuus heijastaa maailmankäsitystä, ajatusta duodjista ja sen merkityksestä. Saamelaisille duodji ei ole pelkkä vaate tai yksittäinen artefakti, vaan se kantaa sielullista merkitystä. Sielullisuus sisältyy yhteisölliseen, perinteiseen tietämiseen, joka on kulkenut sukupolvelta toiselle ja joka muuttuu ajan mukana. Eläimen, luonnon ja ihmisen välisen suhteen olemassaolo ja merkitys ovat ymmärtämisen perusta. Poroa kunnioitetaan materiaalien antajana, ja ihmisen ja poron suhde pohjautuukin vastavuoroisuuteen, kaiken elollisen kunnioittamiseen. Tai luonnosta ei oteta enempää materiaaleja kuin tarvitaan. Taiteellisen duodjitutkimukseni yhteydessä osallisuus yhteisöön, alueeseen ja maahan vahvistavat tutkimusta, on jopa edellytys sille.

Usein liitän itseni, perheeni, sukuni ja yhteisöni duodjiini ei vain teknisenä toteutuksena, mutta myös motiivina ja elämäkokemuksen hyödyntämisenä. Tarinat, merkitykset ja kokemukset esiintyvät usein duodjissani. Toisaalta en kykenisi luomaan ilman niitä, joten taustani myös rajoittaa tekemistä. Voi olla kyse siitäkin, että taiteellinen tuottamiseni on varsin nuorta eikä minulla ole vuosikymmenien kokemusta. Olen uuden asian äärellä ja koen olevan vaivattomampaa lähestyä duodjia yhteisön, tarinallisuuden ja tuttujen motiivien kautta, jolloin saan siihen henkilökohtaisen ulottuvuuden. Duodji pohjautuu tekemisessäni vahvasti paikallisuuteen, ihmisiin ja maahan, johon kuulun ja kiinnityn. Epäilen voiko duodjia tehdä ilman tätä ulottuvuutta, koska silloin duodji syntyisi ilman sielua ja sidoksisuutta ja toteutuisi vain teknisesti ja ilman kontekstia ja sielullisuutta.

Tutkimuksessani kuuluu naisten ääni, sillä pukeutumisduodji on naisten hallitsema ja toteuttama ala yhteisössäni. Tutkimuksen kautta olen tutustunut duodjin tekijänä omaan sukuun ja yhteisöön uudesta näkökulmasta. Olen ymmärtänyt syvemmin sukupolvien jatkumon ja duodjitietämisen merkityksen elämänhistorian osana ja sen vaikutuksen duodjin luomiseen.

Kristilliset perhejuhlat, ristiäiset ja ripiltä pääsy, esiintyivät ”silmäin alla”, yksityisessä ja puolijulkisessa tilassa. Koen kirkollisiin perhejuhliin valmistetun perhejuhlaaatetuksen olleen yhteisösuuntaista ja niiden edustavan yhteisöllistä duodjia. Toteutin perhejuhlaaatetusta yhteisön jäsenenä ja yhteisön käsityksen mukaisesti. Toteutusta ohjasivat yhteisön kirjoittamattomat, esteettiset näkemykset kauniista ja sopivasta duodjista. Käsitys duodjin leikkauksesta, mallista ja väriyhdistelmistä ohjasivat toteutustani ja pohjautuivat yhteisön materiaalitietoon. Yhteisöduodji heijastaa kollektiivista näkemystä, jossa yksittäisen duojárin toteutustapa ja materiaalituntemus saa ja voi näkyä. Duojárilla on tarve poiketa yhteisistä sopimuksista ja korostaa asemaansa yksittäisenä tekijänä yhteisöduodjin sisällä. Ajassa elävä duodji sallii ja jopa edellyttää normirikkomuksia. Silti kristillisiin perhejuhliin valmistaudutaan tietyllä vakavuudella ja yhteisöduodjin käsityksiä kunnioitetaan tarkemmin.

Kristillisiä toimituksia ja saamelaisia perhejuhlia varten valmistaudutaan duodjin kautta, joten saamelaiset kristilliset perinteet ylläpitävät duodjin kehittymistä ja käyttämistä. Saamelainen kristillinen perinne elää rinnakkain muinaisen luonnonuskon kanssa. Esimerkiksi maan siunaaminen juontune muinaisuskosta, mutta siunauksessa puhutaan silti kristillisistä elementeistä. Samoin parantajakäytäntö on yhä olemassa ja siinä on vaikutteita luonnonuskosta, ja silti siunataan Jeesuksen nimeen. Esivanhempieni lailla olen liittänyt hopeisen *šielan* lasteni komsioon, jotta se heitä suojelee ennen ja jälkeen kristillisen kasteen.

Taiteellisen duodjitutkimuksen toteuttaminen edellyttää osallisuutta ja osallistumista yhteisössä. Yhteisön tarpeet tiedostaa elämällä arkea sen sisällä. Yhteisöllinen duodji esiintyy ympäristöissä ja tiloissa, joissa ihmiset elävät ja toimivat. Paikallinen toimintaympäristö pitää yllä duodjitietoa. Enontekiö on maantieteellisenä alueena monien duodjimallien ja -maailmojen risteyskohdassa. Alueelliseen duodjitietämiseen tuo oman lisänsä Ruotsin ja Norjan läheisyys. Alueellinen duodji-itsetunto ei ole enää niin vahva kuin se lapsuudessani ja nuoruudessani oli. Alueellisen duodji-itsetunnon mureneminen voi johtaa paikallisten duodjimallien häviämiseen ja mallien yhtenäistymiseen. Ajan tuomat vaikutukset ovat nähtävillä duodjissa ja alueellinen perinteiseen tietämiseen pohjautuva duodjitietäminen on heikkenemässä. Silti enontekiöläisen duodjin elin- ja toimintaympäristön ansiosta duodji elää ja kehittyy yhä ajassa, kun yhteisön jäsenet käyttävät, tekevät ja kehittävät duodjia.

Tutkimukseni toisessa osassa sommittelin duodjitaidetekstiilejä kirkolliseen tilaan, ”silmien eteen”. Julkisen tilan duodjitaidetekstiilien toteutus edustaa yksilöllistä tulkintaa duodjista julkisessa tilassa. Ne edustavat taiteellista, yksilösuuntaista duodjia. Duodjitaidetekstiileistä puuttuu yhteisöllinen toteutusta säätelevä ulottuvuus, mikä perhejuhlapukeutumisessa on keskeinen piirre. Duodjitaidetekstiilien luominen perustuu silti yhteisölliseen tietämiseen, mutta siinä korostuu taiteilijan vapaus tulkita perinnettä ja toteuttaa teoksia vapaammin henkilökohtaisen näkemyksen mukaan.

Duodjin materiaalisuudella ja moniaistisuudella on paljon annettavaa tekstiilitaiteelle. Saamelainen tekstiilitaide ei ole vakiintunut, mutta duodji avaa sille uudenlaisen osaamisalueen ja reitin julkiseen tilaan. Tutkimukseni onkin avaus saamelaiselle tekstiilitaiteelle. Kutsuin tutkimukseni alussa kirkkoon suunnittelemani tekstiilejä kirkkotekstiileiksi, mutta tutkimuksen edetessä loin niiden olemukselle ja lähtökohdille sopivamman nimityksen ja aloin nimittää yksittäisiä teoksia duodjitaidetekstiileiksi. Määrittelen niiden kuuluvan duodjitekstiilitaiteeseen

Duodjitekstiilitaide avaa uudenlaisen osaamisalueen ja reitin duodjin esiintymiselle julkisessa tilassa. Taiteellisen Produktion aikana sommittelemani duodjitaidetekstiilit edustavat yleisesti tekstiilitaidetta ja muodostavat omanlaisensa kentän. Uudenlasiin tarpeisiin vastaaminen duodjitaidetekstiilien avulla haastoi ammatillisesti ja taiteellisesti.

Rappusilla tähyilyä

Tutkimukseni on taiteellista duodjitutkimusta, ja siinä on vaikutteita saamen- ja alkuperäiskansojen tutkimuksesta, joista löysin monia yhtymäkohtia taiteelliseen duodjitutkimukseen. Maailman alkuperäiskansoilla on yhtenevä käsitys suhteesta maahan ja sielullisuuteen, joka heijastuu tutkimuksessani. Avoimeksi kysymykseksi ja lisätutkimusaiheeksi jääkin duodjitutkimuksen asema, merkitys ja vertailtavuus maailman alkuperäiskansojen taiteellisen tutkimuksen kentässä.

Jo alkuvaiheessa käsitin aiheen olevan liian laaja vertailtavaksi muiden alkuperäiskansojen taiteellisten tutkimusten kanssa. Toisaalta duodjitutkimus asettuu tietylle alueelle ja

sillä on oma erityislaatuinen näkökulmansa, joka pohjautuu yhteisön omaan käsitykseen estetiikasta. Duodjiin sisältyy maailmankäsitykseen ja sielullisuuteen liittyvä näkökulma eivätkä sen tuomat merkitykset ole vertailtavissa ja tulkittavissa minkään muun kulttuurin kanssa. Duodji on oma maailmansa, jossa riittää tutkittavaa ja tutkimusmotiiveja. Duodjitutkimus on vielä nuorta, eikä varsinaista tutkimusperinnettä ole muodostunut, puhumattakaan taiteellisesta duodjitutkimuksesta.

Taiteellinen duodjitutkimukseni avaa uuden lähestymistavan niin duodji-, saamen- kuin alkuperäiskansatutkimuksellekin. Kysymyksiä voidaan tutkia kansan omasta näkökulmasta, ja maailmankäsityksestä käsin ja hyödyntää kansan omaa estetiikkakäsitystä. Duodjia ja sen olemusta ja rakentumista voi tarkastella sisäisestä, yhteisölähtöisestä näkökulmasta ja lähestymistavan voi muodostaa oman kulttuurin pohjalta. Keskeiseksi tavoitteeksi muodostui tarkastella saamelaisten omaa ajatusta duodjista ja tietämistä duojár-näkökulmasta niin, että olen itse tutkija ja duojár, taiteellisen Produktion toteuttaja ja sen analysoija.

Hahmottelemani gákti-rakenne soveltuu saamelaisen yhteisön sisäiseen tutkimukseen, jolla voi tarkastella duodjia ja teoretisoida sen kautta tulevaa ja siinä olevaa tietoa. Gákti-rakenne vahvistaa yhteisön tietämisen tapaa ja nostaa tietämisen soveltuvaksi akateemiseen tutkimukseen. Aion jatkossa kehittää gákti-rakenteen pohjalta varsinaista gákti-metodia, jonka avulla voi tarkastella duodjin olemusta ja sen kautta tulevaa tietämistä ja ajattelumallia. Toivonkin gákti-rakenteen olevan hyödyksi akateemiselle yhteisölle ja erityisesti duodji- ja saamentutkimukselle ja toimivan esimerkkinä siitä, kuinka duodjia voi teoretisoida ja toteuttaa sen omista lähtökohdista ja saamelaisen maailmankäsityksen pohjalta.

Alkuperäiskansatutkimukseen kuuluva kieli olisi ollut keskeinen elementti ja avannut tutkimusta kenties vieläkin syvemmin. Jouduin luopumaan kielivalinnasta ohjausresurssien takia, mutta toivon voivani tulevaisuudessa keskustella aiheesta myös saameksi ja vahvistaa ja kehittää sitä kautta saamenkielistä taiteellista duodjitutkimusta.

Tutkimuksen aikana käytin mahdollisuuksien mukaan paikallista termistöä suomeksi ja saameksi. Konfirmaation yhteydessä puhuin rippikoulusta, *rihppaskuvllas*, ja ripiltä pääsystä, *beassamis*. Kasteen yhteydessä puhuin ristiäisistä,

ristejaččain. Tutkimuksen kielen valinta laajentaa tietämystä duodjista muullekin kuin saamenkieliselle lukijakunnalle. Toisaalta on haasteellista yrittää selittää asioita suomeksi, kun monesti pelkät saamenkieliset termit ohjaavat lukijaa ja viittaavat tiettyyn duodjin yhteyteen ja saamelaiseen ajattelutapaan. Monesti termejä on mahdotonta kääntää muille kielille. Duodjiin kuuluvan kielen hallitseminen vahvistaa tutkimusta. Duodjin nimeämisen taito sekä tarinoiden ja suullisen perinteen sisältöjen ja merkitysten ymmärtäminen avaavat duodjin ja kielen välistä sidoksisuutta ja yhteyttä. Kehitin työskentelyäni ja teoksiani kuvaavia termejä suomeksi duodjin ja siihen liittyvän ajatusmaailman pohjalta. Monesti olisi ollut luontevampaa kirjoittaa saameksi ja välttää selittelemisen tarve: Niin kiinteä on kielen ja kulttuurin suhde ja niin paljon luontevampaa on kontekstoida asioita duodjiin kuuluvan kielen kautta. Taiteellisen duodjitutkimuksen ammattikieli ei ole vakiintunut, ja termistön kehittäminen onkin tulevaisuuden haaste.

Yleisesti taiteelliselle, visuaaliselle tutkimukselle taiteellinen duodjitutkimus avaa tekijälähtöisen näkökulman ja valaisee duodjin estetiikkaa ja olemusta holistisen maailmankäsityksen peilaajana. Holistisuus koskee tekemisen lähtökoh- tia, duodjista lähtevää näkökulmaa, maailmankäsitystä ja elämäntavan merkitystä duodjin toteuttamisessa. Yhteys ja suhde poroon on luonnollinen ja sen vuoksi eläimen anta- maa lahjaa, materiaalia, tulee kohdella kunnioittavasti. Ajat- telutapa viittaa duodjin sielullisuuteen.

Yleisesti tekstiilitaiteelle ja taiteelliselle tutkimukselle väi- tökseni kertoo duodjin ja duodjitutkimuksen olemassaolos- ta. Tutkimukseni osoittaa duodjitekstiilitaiteen mahdolli- suudet osana yleistä tekstiilitaiteen kenttää. Saamelaisten asumis- ja elintapojen muutokset ovat vaikuttaneet duodjin merkitykseen sisustuksessa ja somistuksessa. Duodjilla ja duodjitekstiilitaiteella on paljon annettavaa sisustukseen ja somitteluun niin yksityisessä kuin julkisessakin tilassa. Tutkimukseni osoittaa, että duodji soveltuu julkisen tilan taiteeksi ja on moniaistinen ilmaisumuoto, jonka kautta voi- daan ilmaista ja tulkita duodjiestetiikkaa laajasti ja huomi- oida julkisen tilan vaatimukset. Silti duodji voi ja kykenee esiintymään itsenäisesti, omista lähtökohdista ja esteettises- tä käsityksestä käsin.

Toivon, että saamelaisille itselleen tutkimukseni perhejuh- lapukeutumisen ja duodjitekstiilitaiteen toteutustavasta

voi toimia innostajana ja esimerkkinä siitä, kuinka duod- jin kautta voi todentaa kulttuurisia ulottuvuuksia, tapoja ja merkityksiä. Taiteellisen produktion sisältö ja työskentelyta- pa voivat innoittaa tarkastelemaan kunkin omia lähtökoh- tia ja mahdollisuuksia duodjin tulkintaan ja toteuttamiseen. Taiteellisen produktion dokumentaatio voi toimia sysäyk- senä materiaalivarantojen ja duodji-ideoiden uudelleen hyödyntämiseen.

Tutkimuksen analyysivaiheessa minulle ”annettiin” mahdol- lisuus kokea oman yhteisöni tuoreita ajatuksia ja käsityk- siä. Havaintojeni mukaan Enontekiön saamelaisyhteisössä duodji elää uutta nousukautta, sillä nuoret tekijät haluavat ottaa sen haltuunsa. Sain vahvistusta havainnolleni, kun osallistuin duodjikursseille ja pidin lukuisia kursseja itse tut- kimuksen loppuvaiheessa. Duodjikurssien opetustilanteet osoittautuivat merkittäviksi vuorovaikutustilanteiksi. Ope- tuksen tarkoituksena oli vankistaa paikallisen enontekiöläi- sen duodjin itsetuntoa ja duodjitietämistä saamelaisen yhtei- sön sisällä. Duodjin opettaminen ja yhteisön duodjin uusien ideoiden kokeileminen innostivat minua kokeilemaan uutta ja pohtimaan duodjin tilannetta. Materiaalisuuden käsittä- minen ja toteuttaminen laajenivat opetuksen kautta. Ope- tustuokioiden vahvistivat ja laatasivat omaa tekemistä taiteellisen duodjin parissa ja saivat aikaan uusia tulevien teosten ja pu- keutumisen ideoita. Jotta voi toteuttaa ja ymmärtää yhtei- söllistä duodjia, on se nähtävä ja koettava itse, elettävä sen esiintymisalueella.

Eri-ikäisten kohtaaminen ja osallistuminen duodjin suun- nitteluun ja tekemiseen antoivat duodjitietämiselle ajankoh- taisen näkökulman. Teokseni *Maasta olen minä tullut* yh- teydessä dokumentoimani materiaali, kansio gáktimalleista, osoittautui merkittäväksi tiedonvälittäjäksi. Gáktimallit aiheuttivat keskusteluja duodjin tilanteesta Enontekiöllä ja vahvistivat käsitystäni siitä, että perinteitä ja duodjitietämis- tä on syytä tallentaa kirjallisestikin. Koin tutkimustietoni hyödyttävän suoraan yhteisöäni, kun jaoin dokumentointi- tietoa yhteisölleni opetuksen lomassa. Toisaalta sain oppi- laideni kautta tietoa kunkin perheen ja yhteisön duodjipe- rinteestä. Vuorovaikutuksessa tieto siirtyy yhteisön sisällä ja tiedon kautta luodaan uutta tietoa, joka elää ajassa. Opetus- tilanteiden vuorovaikutuksessa duodjin kokeminen perus- tui vahvasti yhteisön ja suvun tuomaan tietoon ja vahvasti tutkimuksen kautta tullutta käsitystä duodjin olemuksesta ja yhteisöllisyydestä.

Tutkimuksen edistyessä aloin pohtia duodjin näytteille asettamista ja sitä ehtoja ja miten duodjia esitellään näyttelytiloissa. Tutkimuksen loppuvaiheessa sain Aotearoan opintomatkalistani vahvistusta pohdinnoilleni siitä, miten haluan esittää holistisen duodjin olemuksen julkisessa galleriatilassa. Arvioitujen näyttelyiden kuvatekstityksen pyrkimyksenä oli laajentaa ja tuoda esille duodjin estetiikkaa, mutta koin sen riittämättömäksi. Päädyin suunnittelemaan väitöspäivänä avautuvaan *Ráidalasas* –näyttelyyn uudenlaisen konseptin, joka kuvastaa paremmin duodjin ympäristöä, holistisuutta ja duodjiestetiikan moniaistista visuaalisuutta.

Kun yhteisöllinen duodji esiintyy julkisessa galleriatilassa, asetetaan se näytteille duodjille vieraassa ympäristössä. Toisaalta se avaa mahdollisuuksia jakaa tietoa niin saamelaiselle yhteiskunnalle kuin muillekin. Tiedostan, että duodjin on kyettävä osallistumaan ja kontekstoitumaan myös yleisesti taiteen ja tekstiilitaiteen kentällä ja puhumaan niiden kielellä ja käsitteillä. Toisaalta pohdin, tarvitseeko duodji sille vieraita käsitteitä ja kenelle puhumme, jos käytämme niitä. Luontevaksi jatkotutkimusaiheeksi nousikin duodjin esiintymiseen ja esittämiseen soveltuvan näyttelykonseptin kehittäminen.

Tutkimus on ollut kuin polku, jota pitkin olen taivaltanut. Polku on päättymätön siltä osin, että taiteellinen tutkimus ei lopu koskaan. Polussa minua viehättävät sen maanläheisyys ja kulkeminen maanpinnalla, kiinnittyminen ympäristöön ja maahan, horisontin näkeminen. Tutkimuksen etenemistä, duodjini kehittymistä ja itseni kehittymistä tekijänä ja näkijänä voi verrata myös rappusiin, *ráidalasaide*, joita pitkin olen kivunnut ylöspäin ja kantanut mukanani kaikki opitut, koetut ja ymmärretyt asiat. Rappusilla kiikkuminen tapahtuu ylöspäin, ilmaa vasten, mikä tuntuu vaarallisemmalta kuin polulla taivaltaminen. Se voi symboloida rohkeutta tai sulaa hulluutta, jota olen tarvinnut tehdessäni duodjitutkimusta taiteellisella tavalla.

”Olen kiitollinen, että olen terveenä ollut ja minulle on annettu tämä erityinen aika. Ihmisen ei pidä koskaan unohtaa kiittää. Tunnen sydämessä on rauha, olen työkennellyt niin hyvin kun olen osannut ja jaksanut. Olen paljon oppinut tästä prosessista, itsestäni, kehittänyt omaa osaamista ja ollut kiitollinen, että yleensäkin tämä on ollut mahdollista tehdä. Uskon totuus ja avoimuus loppujen lopuksi voittavat. Kun vain luottaa siihen ja uskoo omaan tapaan elää, omaan elämänsä katsomukseen – ei ole minulta pois, että toiset ihmiset elävät eri tavalla, pystyn kunnioittamaan sitä ja ymmärtämään ja hyväksymään heidät. Vähän on myös tyhjä olo. Niinkuin jo on tapana suuren ja pitkän työn jälkeen”.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Eira, Elle Marit 2004: Juolggis gihtii – giedas juolgái. Njuovvanproseassa váikkuhus gámasdujiide. Duodjeváldofága, Sámi allaskuvla.

Eira Buljo, Karen Marie 1999: «Máná gásttašeapmi». Artikkele kirjasessa Mii dovddastit eatnama gullat Hearrái. Studieprošeakta Sámis 1994–96, Sámi girkoráddi.

Guttorm, Inka 2002: Gáktista nykypäivään. Saamelaisten vanha pukeutumisviisaus tämän päivän vaatteessa. Pro gradu –tutkielma. Vaatetusala. Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto.

Johansen, Isak 1990: Doaba duodji. Olbmuid čilgehusat duodjai. Oanehašáiggi bargu giđdat 1990. Statens Lærerhøgskole i Forming Oslo.

Magga, Maarit 2010: Engelmáná gietkka – morašduoji mitalus. Duoji bachelorbargu, Sámi allaskuvla.

----- 2015: Vásihit báikki – sággon govat mitalit. Duoji mastergrádaoahpu. Masterdutkkus, Sámi allaskuvla.

----- 2018a: Päiväkirja Gástta. Kirjoittajan hallussa.

----- 2018b: Dokumenttivideo Gástta. Kirjoittajan hallussa.

----- 2018c: Päiväkirja Ráhkkanit rihpaide. Kirjoittajan hallussa.

----- 2019b: Päiväkirjamerkintä Helena Vaarin näyttelyssä Helsingissä 3.8.2019

----- 2020: Taiteellisen produktion dokumenttiaineisto. Kirjoittajan hallussa.

Magga, Nils-Oula 1996: Päiväkirjamerkinnät. Kirjoittajan hallussa.

Näkkäläjäarvi, Klemetti 1998: Nállošalmmi čađa Jávrrešduottarlaččaid máilbmái – Bealljemearkavuogádat boazoservoša doaimma čujuheaddjin. Licensiaatintyö. Suomen- ja saamen kielen ja logopedian instituutti, Oulun yliopisto.

Oulun yliopisto, Kulttuuriantropologian opetus- ja tutkimusarkisto KA. Juhlaperinne A2. Vuonna 1990 järjestetyn kulttuuriantropologian metodikurssin aineisto. Päivi Magga ja Klemetti Näkkäläjäarvi: Jaurustunturin porosaamelaisten juhlaperinne 1900-luvulla.

Påve Idivuoma, Ingá Elisá 2017: Leavndjavuona identitehta duddjon. Mearrasámi gávtti ealáskahttima guorahallan. Duoji mastergráda dutkamuš. Sámi allaskuvla.

Pöyhtäri, Suvi 2021: Käsityön merkityksiä nykytekstiilitaiteessa. Pro gradu -tutkielma. Sisustus- ja tekstiilimuotoilu. Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto.

Somby, Seija Risten 2003: Beaivenieidda duodji. Duodjeárbevieu kultuvrralaš mearkkašumit ja enkulturašuvdna golmma sohkačuolva áigge Gáregasnjárgga ja Kárášjoga guovllus 1900-logus. Sámegiela ja –kultuvrra pro gradu –dutkamuš. Giellagas instituutti, Oulu universitehta.

Tornensis, Reetta 2019: ”Heinäkengät tienvarressa”. Saamelaisen kulttuurin varhainen tuoteistaminen Käsivarressa 1950-luvulta 1980-luvulle. Pro gradu –tutkielma. Saamelainen kulttuuri. Giellagasinstituutti. Oulun yliopisto.

Triumf, Rauna 2004: Máttariid máhtu manisboahhtiide. Duoji árvvut ja daid gaskkusteapmi skuvllas. Duoji váldofága. Sámi allaskuvla/Høgskolen i Oslo Avd. for estetiske fag.

Utsi, Sara Inga 2010: Atnudáviris čiknan. Guovdageainnu mállet čiknagahpiriid duogáza guorahallan. Duodji bachelor –Bachelorčálus. Sámi allaskuvla.

Utsi Bongo, Sara Inga 2019: Máilbmí lea girjai. Makkárat leat Guovdageainnu mállet seahkahiid ja čuolddaboahkániid hearvavuogádagat ja maid dat mitalit. Duoji mastergráda. Sámi allaskuvla.

Haastattelut ja suulliset tiedonannot

Árbečeahppi 1: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 3: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 4: Suullinen tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 6: Suullinen tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 7: Suullinen tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 8: Suullinen tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 9: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 10: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 11: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 12: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 13: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 14: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 15: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 16: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 18: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Árbečeahppi 19: Suulliset tiedot. Kirjoittajan hallussa.

Leppänen, Eija, 2022. Suullinen tieto.

Länsman-Magga, Anne, 2022: Suullinen tieto.

Magga, Anni Kristiina: Suulliset tiedot.

Magga, Elli Maria: Suulliset tiedot.

Magga, Hannu Antti: Suulliset tiedot.

Marakatt-Labba, Britta 2018: Haastattelu 10.8.2018. Kirjoittajan hallussa.

Niittyvuopio, Erva 2019: Suullinen tieto.

Näkkäljärvi, Maarita 2004–2017: Suulliset tiedot.

Svakko, Anna Stina 2017: Esitelmä kirkkoduodjista Saamelaisten kirkkopäivien yhteydessä Arvidsjaurissa. Kirjoittajan hallussa.

Painetut lähdejulkaisut

Abrams, Lynn 2016: *Oral History Theory*. Second Edition. Routledge, Croydon.

Ahlororpi, Liisa, Guttorm Anna-Liisa & Svineng Eriksen Anne Ingebjørg 1999: *Boahhtet duddjot! Duodjebuđaldeapmi unnimusaide*. Davvi Girji, Kárášjohka.

Aikio-Puoskari, Ulla 1985: Suomen Lapin lapinpuvut. Artikkelikirjassa *Lappi. Saamelaisten ja suomalaisten maa. Lappi 1–4, osa 4*. -Linkola, M. (toim.). Karisto Oy, Hämeenlinna.

----- 2010: Saamelaisesta elämänmuodosta saamelaiseen kulttuuriin – Isoäidin elämä muutoksen mittatikkuna. Artikkelikirjassa *Kylä kulttuurien risteyksessä. Artikkelikokoelma Vuotson saamelaisista. Vuohču Sámiid Searvin 40-vuotisjuhlakirja*. – Aikio-Puoskari, U. & Magga, P. (toim.). Vuohču Sámiid Searvi, Vuohčču.

Anttila, Pirkko 2006: *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Artefakt 16. Akatiimi Oy, Helsinki.

Arponen, Aki 1998: Keltaista kanervasta, punaväriä ahomatarasta. Saamelaisten käyttämiä värinaineita 1700–1800 –luvulla. Artikkelijulkaisussa *Raito 1/98*. –Kaakinen, K. & Nieminen, A. (toim.). Maakunnallinen museolehti. Lapin maakuntamuseo, Rovaniemi.

Balto, Asta 1997: *Sámi mánáidbajásgeassin nuppástuvvá*. Ad Notam Gyldendal AS, Gjøvik.

Brearley, Laura & Hamm, Treahna 2009: Ways of looking and listening. Stories from the Spaces Between Indigenous and non-Indigenous Knowledge System. Artikkelikirjassa *Creative Arts Research. Narratives and Methodologies and Practices*. – Grierson, E., Brearley, L. with Barnacle, R., Barrow E., Dethridge, L. Downton, P., Duxbury, L., Hamm, T. & Lyndal, J. (toim.). Educational Futures. Rethinking Theory and Practice, Volume 35. Royal Melbourne Institute of Technology University, RMIT, Melbourne, Australia. Sense Publishers.

Carocci, Max 2011: *Ritual & Honour. Warriors of The North American Plains*. The British Museum Press, London.

Contemporary Sami Art and Design 2015. Lundström, J-E. (toim.). Arvenius + Orfeus, Stockholm.

Creative Arts Research. Narratives of Methodologies and Practices, 2009. Grierson, Elizabeth & Brearley, Laura (toim.). Educational Futures. Rethinking Theory and Practice. Volume 35. Sense Publishers, Rotterdam.

Dewey, John 2010: *Taide kokemuksena*. Suom. Antti Immonen ja Jarkko S. Tuusvuori. Eurooppalaisen filosofien seura ry/ niin & näin, Tampere.

Dubois, Thomas A. 2012: Lars Levi Sunna: Crafting a Sámi Presence in the Swedish State Church. Artikkelikirjassa *The Finnish Society for the Study of Religion Temenos* Vol. 48 No. 2 (2012).

Dunfjell, Maja 2006: *Tjaalehtijmmie. Form og innhold i sørsamisk ornamentikk*. Saemien Sijte, Snåsa.

Dunfjell, Maja 2003: Sámegákti árvun. Artikkelikirjassa kirjassa *Árvvut – Árvo – Vierhtie-Samiske verdier*. –Hætta Eriksen, E. (toim.). Árvokommišuvdna. Verdikommisjonen. Davvi Girji, Kárášjohka.

----- 1999: Áarjel-Saemien Gapta, Gåptoe-Sørsamekofta. Seminaaripuheenvuoro. Kirjassa *Dräkt. Rapport från seminarium vid Ájtte, Svenkst Fjäll- och Samemuseum 15–17 oktober 1996*. Duoddaris 15. Rapportserie. Ájtte, Jokkmokk.

Drugge, Anna-Lill 2022: Sámi research ethics under construction. Artikkelikirjassa *The Sámi World*. – Valkonen, S., Aikio, Á., Alakorva, S. & Magga, S-M. Routledge, London ja New York.

Duxbury, Lesley 2009: Ways of Analysing, From Reverie to Reality. Artikkelikirjassa *Creative Arts Research. Narratives and Methodologies and Practices*. – Grierson, E., Brearley, L. with Barnacle, R., Barrow E., Dethridge, L. Downton, P., Duxbury, L., Hamm, T. & Lyndal, J. (toim.). Educational Futures. Rethinking Theory and Practice, Volume 35. Royal Melbourne Institute of Technology University, RMIT, Melbourne, Australia. Sense Publishers.

Eira Buljo, Inger-Marie 1999: *Gámagoarrun*. Sámi oahpahusráđđi, Guovdageaidnu.

-----2012: *Gámagoarrun*. Riikkaidgaskasaš boazodoalloguovddáš.

Eira Murud, Marit Mikkelsdatter 2018: Dollagáttis. Ved bålet. Bárus, Guovdageaidnu.

Eräsaari, Leena 2004: Antaudu vieteltäväkseni. Artikkelikirjassa *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. –Latvala, J, Peltonen, E. ja Saresma, T. (toim.). Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Fair, Susan W. 2006: *Alaska Native Art. Tradition – Innovation – Continuity*. –Blodgett, J. (toim.). University of Alaska Press, Fairbanks.

Finbog, Liisa-Rávná 2020: *It speaks to you. Making kin of people, duodji and stories in Sámi Museums*. Dissertations for the degree P.H.D. Department of Culture Studies and Oriental Languages. Faculty of Humanaties. University of Oslo, Oslo.

Fjellestad, Tolnes Marthe & Greve, Solveig 2018: *Starman. Sophus Tromholt Photographs 1881–1883*. Forlaget Press, Oslo.

Fjellström, Phebe 1962: *Studier över en föremålsgrupp och dess ställning inom lapskt kulturliv*. 1. textdel. Almqvist & Wiksell, Uppsala.

----- 1985: *Samernas samhälle. I tradition och nutid*. P.A. Norstedt & Söner Förlag, Stockholm.

Garsía-Antón, Katya & Brissach, Liv 2022: When the Red Calves Arrive, the Hope Returns. Sámi Healing and Sensate Sovereignty in Máret Anne Sara Practice. Artikkelikirjassa Čatnosat. *The Sámi Pavilion, Indigenous Art, Knowledge and Sovereignty*. –Finbog, L-R., García-Antón, K. & Beaska, N. (toim.). Office for Contemporary Art Norway OCA/Valiz, Oslo.

Gaski, Harald 1997: *Sami Culture in a New Era. The Norwegian Sami Experience*. Davvi Girji OS, Kárášjohka.

----- 2013: Indigenism and Cosmopolitanism. A pan- Sami view of the Indigenous perspective in Sami culture and research. Artikkelikirjassa *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*. Volume 9, Issue 2.

----- 2017: Indigenous Aesthetics: Add Context to Context. Artikkelikirjassa *Sámi Art and Aesthetics. Contemporary Perspectives*. – Aamold, S., Haugdal, E. & Angkjær Jørgensen, U. Aarhus University Press, Aarhus.

----- 2019: Indigenous Elders' Perspective and Position. Artikkelikirjassa *Scandinavian Studies*. Volume 91, Number 1-2, Spring/Summer 2019. University of Illinois Press, Illinois.

----- 2020: The Arctic Highway. Oahppása jurdagat Nils-Aslak Valkeapää dáidduid ja doaimmaid hárrái. Artikkelikirjassa *Nils-Aslak Valkeapää Áillohaš*. – Mørch Finborud, L. & Holm, GT. (toim.). Henie Onstad Dáiddaguovddáš ja Davvinorgga Dáiddamusea, Høvikodden - Tromsø.

----- 2022: Álgoálbmot-estetihkka: lasihit konteavstta kontekstii. Artikkele kirjassa *Duodji Reader. Guoktenuppelot Sámi čállosa duoji birra. Twelve essays on Duodji by Sámi Writers.* –Gaski, H. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norwegian Crafts. Davvi Girji, Kárášjohka.

Gaski, Harald & Guttorm, Gunvor 2022: Duodječállosiid mearkkašupmi sámi áddejupmái duojs ja eallimis. Artikkele kirjassa *Duodji Reader. Guoktenuppelot Sámi čállosa duoji birra. Twelve essays on Duodji by Sámi Writers.* –Gaski, H. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norwegian Crafts. Davvi Girji, Kárášjohka.

Gaup, Karen Elle 2001: *Girjjo-Gárjjo. Muitalusat, máidnasat, sátnevádjasat, árvadusat ja diiddat.* Davvi Girji, Kárášjohka.

----- 2005: *Silisávži. Lanskap, opplevelser og fortellinger i et samisk-norsk område i Finnmark.* Dieđut 2/2005. Sámi Instituhtta, Guovdageaidnu.

----- 2008: Ehtalaš jurddašeami, čuoimmat ja hástalusat dutkanfáttáid válljemis ja fealtabargguid oktavuodas (Sámis). Artikkele kirjassa *Sáme- ja álgoálbmotdutkan etihkka.* Seminára raporta, Kárášjohka 23.-24.10.2006. Ethics in Sámi and Indigenous Research. Report from a seminar in Kárášjohka, Norway, November 23–24, 2006. Raporta/Report 1/2008. Sámi Insituhtta & Norden, Guovdageaidnu.

Grahn, Heidi 2016: Kuvataiteilija Uuno Eskola. Artikkele kirjassa *Uuno Eskola – taiteellisen veren viettelys.* –Juusela–Sarasma, P., Jännäri T., Luostarinen, L. & Grahn, H. (toim.). Salon taidemuseon julkaisu 26. Salon taidemuseo Veturitalli, Salo.

Granö, Päivi, Keskitalo, Anne & Ronkainen, Suvi 2013: *Visuaalisen kokemus johdatus– moniaistiseen analyysiin.* –Granö, P., Keskitalo, A. & Ronkainen, S. (toim.). Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Guttorm, Gunvor 1993a: Duodji – oassi ollislašvuodas. Artikkele kirjassa *Giedaiguin váimmus. Sámi kultur– ja duodječájáhus.* Ájtte musea, Jokkmokk.

----- 1993b: *Čoarvi muitala. Čoarvvi hápmi ja ivnnit niibeduddjomis.* Duojsi váldofága. Statens lærerhøgskole i forming. Oslo – Sámi allaskuvla.

----- 1996: *Ávkkástallat eallálan duojárriid čehppodaga skuvllas.* SA-Raporta/SH-Rapport Nr 2. Sámi allaskuvla, Guovdageaidnu.

----- 1997: Duodji ja sosialiseren. Duodjeestetihkka ja geavaheami estehtalašvuohhta. Artikkele kirjassa *Diehtu ja gelbbolašvuohhta Sámis.* “Sámi skuvla šaddamin”- Balto, A. (toim.). Davvi Girji, Kárášjohka.

----- 1999: Mánu váldi- Mot diiddat leat váikkuhan olbmuid duddjoma. Seminaaripuheenvuoro. Kirjassa *Dräkt. Rapport från seminarium vid Ájtte, Svenkst Fjäll- och Samemuseum 15-17 oktober 1996.* Duoddaris 15. Rapportserie. Ájtte, Jokkmokk.

----- 2001: *Duojsi bálgát – En studie i duodji. Kunståndverk son visuell erfaring hos et urfolk.* Avhandling til dr.art,- graden. Det humanistiske fakultet. Institutt for kunshistorie. Universitet i Tromsø, Tromsø.

----- 2008: Duodjedutkama etihkka dieđuid máhcaheamis. Artikkele kirjassa *Sáme- ja álgoálbmotdutkan etihkka.* Seminára raporta, Kárášjohka 23.-24.10.2006. Ethics in Sámi and Indigenous Research. Report from a seminar in Kárášjohka, Norway, November 23-24, 2006. Raporta/Report 1/2008. Sámi Insituhtta & Norden, Guovdageaidnu.

----- 2010a: *Duodjáriis duojarat. Duddjon ealiha duodjedigaštallama.* Artikkelikokoelma. Davvi Girji, Kárášjohka.

----- 2010b: Sákkaldagaiguin stágge muitalusaid. Artikkele kirjassa *Broderade berättelser – Embroidered Stories – Sággon muitalusat Britta Marakatt-Labba.* -Lundström, J-E. (toim.). Koncentrat, Luleå.

----- 2011a: Käsityö- ja kulttuuriperintö ja sen omistaminen. Artikkele kirjassa *Saamentutkimus tänään.* – Seurujärvi-Kari, I., Halinen, P. & Pulkkinen, R. (toim.). Tietolipas 234. SKS, Helsinki.

----- 2011b: Árbediehtu (Sámi traditional knowledge) – as a concept and in practice. Artikkele kirjassa Dieđut 1/2011. *Working with Traditional Knowledge: Communities, Institutions, Information Systems, Law and Ethics.* –Porsanger, J. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norden, Guovdageaidnu.

----- 2014: Sámi duodjemetodologiijat. Artikkelikirjassa *Sámi duodjemetodologiijat. Duodji 2012. Riikkaidgaskasaš sámiid ja eará eamiálbmogiid duodje-, dáidda- ja hábmenkonferánsa. International Conference on Duodji and Indigenous Arts, Crafts and Design.* –Guttorm, G. & Somby, S-R. (toim.). Dieđut 3/2014. Sámi allaskuvla/Norden, Guovdageaidnu.

----- 2018: Outi Pieski vásáhusat ja mitalusat. Artikkelikirjassa *Outi Pieski: Čuolmmadit.* –Liimatainen, M., Lilja, E., Miller, A. & Wiik, P. (toim.). Emma – Espoo museum of Modern Art publication 64/2018. Espoo.

----- 2020: Historjjálaš duoji lahkoniit duddjomiin. Artikkelikirjassa *Ládjogahpir. Máttaráhkuid gábagahpir. The Foremother's Hat of Pride.* –Pieski, O. & Harlin, E-K. (toim.). Davvi Girji, Kárášjohka.

----- 2022: Nissonduodji ja nissona duodji jávkosis. Artikkelikirjassa *Duodji Reader. Guoktenuppelot Sámi čállosa duoji birra. Twelve essays on Duodji by Sámi Writers.* –Gaski, H. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norwegian Crafts. Davvi Girji, Kárášjohka.

Guttorm, Gunvor & Labba, Solveig 2008: *Ávdnasis duodjin. Dipmaduodjesánit.* DAT, Guovdageaidnu.

Hakuri, Markku 2014: Paikka vai tila. Artikkelikirjassa *Paikka vai tila.* –Hakuri, M. (toim.). Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTI + ARKKITEHTUURI 5/2014, Espoo.

Hætta, Susanne 2020: *Mázejoavku. Indigenous Collectivity and Art.* Office for Contemporary Art Norway– DAT, Oslo – Guovdageaidnu.

Helander, Eila 2008: Suomalaisen uskon mielenmaisema. Artikkelikirjassa *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide.* –Kuorikoski, A. (toim.). Suomalaisen Teologinen Kirjallisuusseuran julkaisuja 260, Helsinki.

Helander, Elina 2000: Saamelainen maailmankuva ja luontosuhde. Artikkelikirjassa *Beaivvi mánát. Saamelaisten juuret ja nyky aika.* –Seurujärvi-Kari, I. (toim.). Tietolipas 164. SKS, Helsinki.

Helander-Renvall, Elina 2016: *Sami Society Matters.* Lapin yliopisto kustannus, Rovaniemi.

Hermansen Hætta, Inga 1993: *Guovdageaingákti. Movt nissogávtti, dievddogávtti ja gahpiriid duddjot.* Landbruksforlaget – Sámi Oahpahusráddi, Oslo – Guovdageaidnu.

----- 1999: Samisk klær og bruk av kofte. Seminaaripuheenvuoro. Kirjassa *Dräkt. Rapport från seminarium vid Åjtte, Svenkst Fjäll- och Samemuseum 15–17 oktober 1996.* Duoddaris 15. Rapportserie. Åjtte, Jokkmokk.

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

Holm, Geir Tore 2020: Deaivvadeapmi eanádatmálejeaddjiin Nils-Aslak Valkeapääin. Artikkelikirjassa *Nils-Aslak Valkeapää Áillohaš.* –Mørch Finborud, L. & Holm, GT. (toim.). Henie Onstad Dáiddaguovddáš ja Davvinorgga Dáiddamusea, Oslo – Tromsø.

Honka, Seija 2012: *Pintaa ja struktuuria. Tekstiilitaiteilija Maija Lavosen avainteokset ja käänteentekevät taidetekstiilit 1968–2009.* Väitöstutkimus. Acta Universitatis Lapponiensis 229. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Horsberg Hansen, Hanna 2015: A Magic Silver Ball. Artikkelikirjassa *Contemporary Sami Art and Design.* –Lundström, J-E (toim.). Arvenius + Orfeus, Stockholm.

Houessou, Jaana 2010: *Teoksen synty. Kuvataiteellista prosessia sanallistamassa.* Taiteellinen väitöstutkimus. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 108. Aalto-yliopisto, Espoo.

Itkonen, Matti 1999: *Esteettinen kasvatus: filosofisia lähtökohtia.* Kirjayhtymä, Helsinki.

Itkonen, Toivo Immanuel 1948 I & II: *Suomen lappalaiset vuoteen 1945.* WSOY, Helsinki.

Jernsletten, Jorunn 2010: Resources for Indigenous Theology from a Sami Perspective. *The Ecumenical Review.* Vol. 62, Issue 4, Wiley Online Library.

Jernsletten, Nils 2002: *Ánddir Ivvár Ivvár jagis* 2002. Artikkelikirjassa *Ofelaš Iver Jáks Veivisaren.* –Eilertsen, B., Storm, D., Olaussen, H., Jernsletten, N. & Nessel, S. (toim.). Universitetet i Tromsø, Tromsø.

Johnsen, Tore 2011: *Eatnama mánát, Beaivváža mánát, Biekká mánát. Kristtalaš osku sámii kultuvrras*. Davvi Girji, Kárášjohka.

Johnson, Martha 1992: Research on traditional environmental knowledge: it's development and it's role. Artikkele kirjassa *Lore. Capturing traditional environmental knowledge*–Johnson, M. (toim.). Dene Cultural Institute and International Development Research Centre, Hay River.

Joks, Solveig 2007: *Boazodoalu máhtut áiggis áigái. Etniid doaibma árbevirolaš oahpaheamis boazodoalus*. Dieđut 3/2007. Sámi Instituhtta – Norden, Guovdageaidnu.

Jomppanen, Karen 1982: *Lapin käsitöitä – Sami kiehtatuojik*. WSOY, Helsinki.

Jåks, Iver 2022: Jurddaš ba náhpi: Sámeduoji hábmen. Artikkele kirjassa *Duodji Reader. Guoktenuppelot Sámi čállosa duoji birra. Twelve essays on Duodji by Sámi Writers*. –Gaski, H. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norwegian Crafts. Davvi Girji, Kárášjohka.

Karjalainen, Tuula 2021: *Outi Heiskanen – taiteilija kuin shamaani*. Siltala, Helsinki.

Keskitalo, Anne Katarina 2006: *Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taideteokseksi*. Akateeminen väitöskirja. Lapland University Press – Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Kiljunen, Satu 2001: Kuvataiteellinen tutkimus. Artikkele kirjassa *Taiteellinen tutkimus*. –Kiljunen, S. & Hannula, M. (toim.). Kuvataideakatemia, Helsinki.

Kirkkotekstiilit julistavat ja juhlistavat 2006. Toim. Priha, P. Kirkkopalvelut ry, Helsinki.

Knuuttila, Raila Marjaana 2015: *Kävely Brysselistä Istanbuliin*. Ntamo, Norderstedt, Helsinki.

Kuokkanen, Rauna 2000: Towards an “Indigenous Paradigm” from a Sami perspective. Artikkele. The Canadian Journal of Native Studies XX, 2(2000).

----- 2009: *Boaris dego eana. Eamiálbmogiid diehtu, filosofijat ja dutkan*. ČáliliidLágádus – Sámi academia, Kárášjohka.

Kylli, Ritva 2012: *Saamelaiden kaksi kääntymystä. Uskonnon muuttuminen Utsjoen ja Enontekiön lapinmailla 1602–1905*. SKS, Helsinki.

Labba, Elin Anna – Joná Gusttu Elin Ánná 2020: *Hearráat dat bidje min. Bággjohtimiid birra*. Norstedts, Stockholm.

Lehtola, Veli-Pekka 2018: Our histories in the photographs of the others. *Journal of Aesthetics & Culture*, 10:4. Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group, London.

----- 2022: *Entiset elävät meissä. Saamelaiden omat historiat ja Suomi*. Gaudeamus, Helsinki.

Liimatainen, Maija 2018: On the Substance of Matter – Materia mearkkašumiid birra. Artikkele kirjassa *Outi Pieski. Čuolmmadit* – Liimatainen, M., Lilja, E., Miller, A. & Wiik, P. (toim.). EMMA – Espoo Museum of Modern Art publication 64/2018. Espoo.

Linkola, Martti 2000: Käyttö- ja koristelutaitteen tuotteita. Artikkele kirjassa *Siiddastallan - Siidoista kyliin Luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*. – Pennanen, K. & Näkkäljärvi, K. (toim.). Pohjoinen. Inarin saamelaismuseon julkaisuja n:o 3, Inari.

Loipponen, Jaana 2004: Tekstiryijä tekemässä. Artikkele kirjassa *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. –Latvala, J., Peltonen, E. ja Saresma, T. (toim.). Nykyluktuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä.

Lukkari, Rauni Magga & Aikio, Marjut 1993: Saamelaisvaatteella on sanomansa. Artikkele kirjassa *Selviytyjät – Näyttely Pohjoisen ihmisen sitkeydestä*. – Huopainen, R. (toim.). Lapin maakuntamuseon julkaisuja 7. Lapin maakuntamuseo, Rovaniemi.

Lukkarinen, Leena 2008: *Kierrätysmateriaalin käyttö nykytekstiilitaiteessa. Tulkintoja kierrätetystä tekstiilimateriaalista naiseuden ja arjen valossa*. Väitöskirja. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja A 87. Gummerus, Helsinki.

Lunström, Jan-Erik 2018: Maasta ja hengestä: Outi Pieskin taide. Artikkele kirjassa *Outi Pieski. Čuolmmadit* – Liimatainen, M., Lilja, E., Miller, A. & Wiik, P. (toim.). EMMA –Espoo Museum of Modern Art publication 64/2018. Espoo.

Länsman, Anni-Siiri 2008: Kenelle saamentutkija tutkii? Artikkelikirjassa Tutkijan kirja. –Lempiäinen, K., Löytty, O. & Kinnunen, M. (toim). Vastapaino, Tampere.

Lönnqvist, Bo 2008: *Vaatteiden valtapeli. Näkymättömän kulttuuriautonomia*. Schildts, Helsinki.

Magga, Päivi 2007: Rakennuksia, kotasijoja, muistoja – saamelaista kulttuuriympäristöä inventoimassa. Artikkelikirjassa *Eletty, koettu maisema – näkökulmia saamelaiseen kulttuurimaisemaan*. –Elo, T. & Magga, P. (toim). Suomen ympäristö 34/2007. Lapin ympäristökeskus, Rovaniemi.

----- 2013: Mikä tekee kulttuuriympäristöstä saamelaisen? Artikkelikirjassa *Ealli biras- Elävä ympäristö. Saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*. – Magga, P. & Ojanlatva, E. (toim.). Sámi museum – Saamelaismuseosäätiö, Inari.

----- 2022: Defining the Sámi Cultural Environment. New Perspectives for fieldwork. Artikkelikirjassa *The Sámi World*. –Valkonen, S., Aikio, Á., Alakorva, S. & Magga, S-M. Routledge, London ja New York.

Magga, Sigga-Marja 2012: Saamelainen käsityö duodji kansallisen identiteetin rakentajana. Artikkelikirjassa *Saamenmaan kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. –Lehtola, V-P., Piela U. & Snellman, H. (toim.). Kalevalaseuran vuosikirja 91. SKS, Helsinki.

----- 2014: Geahčastagat, olggušteapmi ja albma duoji gáibádus – duodjekontrolla duojáriid vásáhussan. Artikkelijulkaisussa *Sámi diedalaš áigečála 2*. Sámi allaskuvla, Guovdegeaidnu.

-----2018: *Saamelainen käsityö yhtenäisyyden rakentajana. Duodjin normit ja brändit*. Väitöskirja. Acta Universitatis Ouluensis. B Humaniora 166. Oulun yliopisto, Oulu.

----- 2021: Gákti on the Pulse of Time: The Double Perspective of the Traditional Sámi Dress. Artikkelikirjassa *The Sámi World*. –Valkonen, S., Aikio, Á., Alakorva, S. & Magga, S-M. Routledge, London ja New York.

----- 2022: From research on Sámi handicraft to duodji research. Artikkelikirjassa *Sámi research in Transition: Knowledge, Politics and Social Change*. –Junka-Aikio, L., Nyyssönen, J. & Lehtola, V-P. (toim.), Taylor Francis Group, Oxfordshire.

Martling, Carl Henrik 1993: *Puhuva hiljaisuus liturgisessa symboliikassa*. Sleykirjat – Raamattutalo. Pieksämäki.

Mienna Sjöberg, Lovisa 2018: *Att leva i ständig välsignelse. En studie av sivdnidit som religiös praxis*. Väitöstudium. Det teologiske fakultetet, Universitetet i Oslo. Acta Theologica nr. 67, Oslo.

Myers, Lisa 2020: Beads Need Threads. Artikkelikirjassa *Becoming our future. Global Indigenous Curatorial Practice*. –Nagam, J., Lane, C. & Tamati-Queannell, M. (toim.). ARP-Books, Winnibeg.

Myrvoll, Marit 2003: Oskuvaš feara masa. Soames oskuvaš árvvut sámí servodagas. Artikkelikirjassa *Árvvut – Árvo – Vierhtie – Samiske verdier*. –Hætta Eriksen, E. (toim.). Árvokommišuvdna. Verdikommisjonen. Davvi Girji, Kárášjohka.

Mäkelä, Maarit 2003: *Saveen piirtyviä muistoja. Subjektiivisen luomisprosessin ja sukupuolen representaatioita*. Taiteellinen väitöstudium. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 43, Helsinki.

----- 2004: Naissukupuu kuvina: Äidit ja tyttäret kulttuurisessa ja henkilökohtaisessa kertomuksessa. Artikkelikirjassa *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. –Latvala, J., Peltonen, E. & Saresma, T. (toim.). Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä.

----- 2010: Käsien työstettyjä suhteita arkeen ja materiaaliin. Artikkelikirjassa *Arjen voima*. – Kalajo, R., Mäkelä, M. & Wahlroos, T. (toim.). Gallen-Kallela Museo & Maahenki, Espoo.

Mäkelä, Matti 2016: *Kun häpeästä tuli kunniaa ja provokaatio. Näkökulmia tabuja rikkovaan taiteeseen*. Publications of the University of Eastern Finland. Dissertations in Education, Humanities, and Theology 90. University of Eastern Finland, Joensuu.

Mørch Finborud, Lars & **Holm**, Geir Tore 2020: Nils-Aslak Valkeapää Áillohaš. Artikkelikirjassa *Nils-Aslak Valkeapää Áillohaš*. –Mørch Finborud, L. & Holm, GT. (toim.). Henie Onstad Dáiddaguovddáš – Davvinorgga Dáiddamusea. Oslo – Tromsø.

Nesheim, Asbjörn 1972: Saamelainen kulttuuri ja sen historia. Artikkelikirjassa *Saamelaista kansantaidetta* – Rácz, I. (toim). Otava, Helsinki.

Niiranen, Susanna 2019: Katariina Jagellonica ja dynastisen pukeutumisen taito. Artikkelikirjassa *Säädyllystä ja säädytöntä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. –Turunen, A. & Niiranen, A. (toim.). SKS. Historiallinen arkisto 150, Helsinki.

Nimkulrat, Nitkikul 2009: *Expressive Material in Textile Art from an Artist's Viewpoint*. Academic dissertation. Publication Series of University of Art and Design Helsinki A 91, Helsinki.

----- 2012: Hands-on Intellect: Integrating Craft Practice into Design Research. *International Journal of Design*, 6(3).

Nikula, Silja 2012: *Paikan henki: Matkailijan mielikuvasta graafiseksi kuvaksi*. Väitöskirja. Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto. Rovaniemi.

Norberg, Erik & Fossum, Birgitta 2011: Traditional Knowledge and Cultural Landscape. Artikkelikirjassa *Diedut 1/2011. Working with Traditional Knowledge: Communities, Institutions, Information Systems, Law and Ethics*. –Porsanger, J. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norden, Guovdageaidnu.

Nugraha, Adhi 2012: *Transforming Tradition. A method for Maintaining Tradition in a Craft and Design Context*. Aalto University publication series. Doctoral Dissertation 1/2012. School of Art, Design and Architecture. Department of Art, Helsinki.

Nylander, Eeva-Kristiina 2022: Ládjogahpir rematriated. Decolonization of the Sámi women's hat of pride. Artikkelikirjassa *The Sámi World*. –Valkonen, S., Aikio, Á., Alakorva, S. & Magga, S-M. Routledge, London ja New York.

Nystad, Kristine 2004: Soagnut- dárbblašlaččat vai joavdelasat? Artikkelikirjassa *Sámi Diedálaš Áigečála 1/2004. Juho-Niillasa 70-jagi beaivái*. –Gaup Eira, IM, Ijäs, J. & Magga, OH (toim.). Sámi allaskuvla –Sámi Instituhtta –Romssa universitehta Sámi dutkamiid guovddáš, Guovdageaidnu – Romsa.

Näkkäläjärv, Anne-Maria 2010: Eanodaga gákti – Enontekiön puku. Artikkelikirjassa *Suomen saamenpuvut*. Sámi Duodji ry, Inari.

Näkkäläjärv, Inga & **Triumf**, Rauna 2000: *Čuoldinduodji*. Sámediggi, Inari.

Näkkäläjärv, Klemetti 1996: "Reindeer Earmarks as a Sami Cultural System. Artikkelikirjassa *Awakened Voice. The Return of Sami Knowledge*. –Helander, E. (toim.). *Diedut* 1996:4, Kautokeino.

----- 2004: Eallin Jávrrēduoddaris. Nuorta-Eanodaga boazoealáhus ovdal jagi 1852 rádjegiddema. Artikkelikirjassa *Eallin Jávrrēduoddaris. Nuorta-Eanodaga lagašhistorjá sániiguin ja govaiguin – Jauristunturin elämää. Itä-Enontekiön lähistoriaa sanoin ja kuvin*. –Näkkäläjärv, K. & Pieski, P. (toim.). Eanodaga sámiid searvi rs/Enontekiön saamelaisyhdistys ry, Enontekiö.

----- 2007: Piirteitä Suomen saamelaisten vuotuisierrosta ja asumisesta 1900-luvulla. Artikkelikirjassa *Eletty, koettu maisema- näkökulmia saamelaiseen kulttuurimaisemaan*. –Elo, T. & Magga, P. (toim.). Suomen ympäristö 34/2007. Lapin ympäristökeskus, Rovaniemi.

----- 2013: *Jauristunturin poropaimentolaisuus. Kulttuurin kehitys ja tietojärjestelmä vuosina 1930–1995*. Kulttuuriantropologian väitöskirja. Oulun yliopisto, Oulu.

Oikarinen-Jabai, Helena 2004: Äidin tyttärenä, tytärten äitinä. Artikkelikirjassa *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. –Latvala, J., Peltonen, E. ja Saresma, T. (toim.). Nykyculttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Olsen, Torjer A. 2022: The River Breaks – And freezes. Artikkelikirjassa *The Sámi World*. –Valkonen, S., Aikio, Á., Alakorva, S. & Magga, S-M. Routledge, London ja New York.

Oskal, Nils 1995: *Det rette, Det gode og Reinlykken*. Avhandling til Dr.Art.graden i filosofi. Institutt for Samfunnsvitenskap. Filosofiseksjonen, Universitetet i Tromsø, Tromsø.

Outi Pieski: Čuolmmadit. –Liimatainen, M., Lilja, E., Miller, A. & Wiik, P. (toim.). Emma – Espoo museum of Modern Art publication 64/2018. Espoo.

Parviainen, Jaana 1994: *Tanssi ihmisen eksistenssissä*. Filosofinen tutkielma tanssista. Tampereen yliopisto, Tampere.

Pelin, Anne 2003: Pohjoisen taivaankannen alla saamelaistaiteen juurilla. Artikkelikirjassa *Yhteinen maa – Gemensamt land – A land shared. Pohjoisten kansojen nykytaide ja taidekäsite*. Näyttelyluettelo. –Karvonen-Kannas, T., Pelin A. & Wahlroos, T. (toim.). Gallela-Kallen Museo, Espoo.

Pennanen, Jukka 2000: Saamelaisen puku-tarkoituksenmukaisuuden ja esteettisyyden yhdistelmä. Artikkelikirjassa *Siiddastallan – Siidoista kyliin. Luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*. –Pennanen, J. & Näkkäläjärvi, K. (toim.). Pohjoinen, Inarin saamelaismuseon julkaisuja n:o 3, Inari.

Persen, Synnøve 2004: Ovdasátni kirjassa *Mázejoavku. Sámi Dáidojoavku–Samisk Kunstnergruppe–Sami Artist Group 1978–1983*. Sámi Dáiddaguovddáš & Sámi Dáiddačehpiid Searvi, Kárášjohka.

Pieski, Outi & Harlin, Eeva-Kristiina 2020: *Ládjogahpir. Máttaráhkuid gábagahpir. The Foremother's Hat of Pride*. – Pieski, O. & Harlin, E-K. (toim.). Davvi Girji, Kárášjohka.

Pietarinen, Heidi 2009: *Teen huoneita ja suljen ovia. Marjatta Metsovaaran sisustustekstiilit tekstiilitaiteilijan representaatioina ja näyteikkunoina maailmalle*. Akateeminen väitöskirja. Acta Universitatis Lapponiensis 169. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi

----- 2013: Tekstiilin kolmiulotteinen tilallisuus – tekstuurin tuntu. Artikkelikirjassa *Visuaalisen kokemus- johdatus moniaistiseen analyysiin*. –Granö, P., Keskitalo, A. & Ronkainen, S. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Porsanger, Jelena 2007: *Bassejoga čáhci. Gáldut nuortasámiid eamioskkoldaga birra álgoálbmotmetodologiijaid olis*. Davvi Girji, Kárášjohka.

----- 2008: Etihkka álgoálbmotdutkanis: Seminára álggahansárdni. Aloituspuheenvuoro kirjassa *Sáme- ja álgoálbmotdutkan etihkka. Seminára raporta, Kárášjohka 23.-24.10.2006. Ethics in Sámi and Indigenous Research. Report from a seminar in Kárášjohka, Norway, November 23-24, 2006. Raporta/Report 1/2008*. Sámi Insihtta Norden, Guovdageaidnu.

-----2011: The Problemasation of the Dichotomy of Modernity and Tradition in Indigenous and

Sami contexts. Artikkelikirjassa *Working with Traditional Knowledge: Communities, Institutions, Information Systems, Law and Ethics*. –Porsanger, J. & Guttorm, G.(toim.). Diedut 1/2011. Sámi allaskuvla & Norden, Guovdageaidnu.

Porsanger, Jelena & Guttorm, Gunvor 2011: Árbediehtu-fágasuorggi huksen. Álggahus. Artikkelikirjassa *Working with Traditional Knowledge: Communities, Institutions, Information Systems, Law and Ethics*. –Porsanger, J. & Guttorm, G. (toim.). Diedut 1/2011. Sámi allaskuvla & Norden, Guovdageaidnu.

Porsanger, Jelena & Guttorm, Gunvor, Seurujärvi-Kari, Irja & Nystad, Ranghild Lydia 2021: “Shared Remembering” as a Relational Indigenous Method in Conceptualization of Sámi Women’s Leadership. Artikkelikirjassa *Indigenous Research Methodologies in Sámi and Global Contexts*. –Virtanen, PK., Keskitalo, P. & Olsen T. (toim.). Koninklijke Brill NV, Leiden.

Priha, Päikki 1987: *Kirkollinen tekstiilitaide. Tekstiilien käyttö ja suunnittelu*. –Priha, P. (toim.). Taideteollisen korkeakoulun koulutuskeskus, Helsinki.

Rinno, Soile 1987: *Länsi-Enontekiön saamelaisväestön puvuissa ja niiden käytössä tapahtuneita muutoksia vuosina 1939–1969*. Lapin Maakuntamuseo, Rovaniemi.

----- 2018: Lappeen Marian kirkon uusi kirkkotekstiilisarja 2014–2018. Artikkelikirjassa *Pyhästä näkyväksi. Lappeen Marian kirkko – sukupolvien perintö*. Lappeen kotiseutuyhdistys, Lappeenranta.

Roivainen, Päivi 2019: Lastenvaatteet, tuntoaisti ja pukeutumisen moniaistinen materiaalisuus. Artikkelikirjassa *Säädyllystä ja säädyllyntä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000-luvulle*. – Turunen, A. & Niiranen, A. (toim.). SKS. Historiallinen arkisto 150, Helsinki.

Rorgemoen, Mari 2012: Artikkel I: Skapande arbeid – rekonstruksjon av element til ein brudebunad. Artikkel I väitöstutkimuksessa *Mellom tradisjon og spel. Didaktikk for tekstil folkekunst*. Akademisk avhandling. Pedagogisk fakulteten. Åbo Akademi, Åbo.

Rydving, Håkan 1993/1995: *The End of Drum-time. Religious Change among the Lule Saami, 1670s–1740s*. Väitöstutkimus. Acta Universitatis Upsaliensis, Historia Religionum, Stockholm.

Räisänen, Riikka, Primetta, Anja & Niinimäki, Kirsi 2015: Luonnonväriaineet. Maahenki, Helsinki.

Sámi dáidda- ja kulturhistorjá, 2002: Tveterås, F., Arntsen, T. & Jernsletten, R. (toim.). Vett & Viten, Norja.

Sámi Duodji –Saamen käsityö–Sámi handigraft 2006. *Sámi duodjesearvvi 30–jagi ávvudančájáhusa čájáhuskataloga. Saamenkäsityöyhdistyksen 30–vuotisjuhlanäyttelyn näyttelyluettelo. Sámi Duodji & Sámi museum – Sámi museavuodđudusa almmustahttimat nr 7, Inari.*

Samisk kyrkokonst – Girko duodji 2000. Sámi Duodji – Samesløjdstiftelsen, Luleå.

Sara, Mikkel Nils 2013a: Johdanto väitöstudiumissa *Siida ja siiddastallan. Å være en siida- on forholdet mellom siidatradisjoner og videreføringen av siidasystemet. Being Siida – on the relationship between siida tradition and continuation of the siida system.* Avhandling levert for graden Philosophiæ Doctor. A dissertation for the degree of Philosophiæ Doctor. Faculty of Humanities, Social Sciences and Education. UiT, The Arctic University of Norway, Tromsø.

----- 2013b: *Siida and Tradional Sámi Reindeer Herding Knowledge. The Northern Rewiev* 30 (Spring 2009): s. 153–178. Artikkel 1 väitöstudiumissa *Siida ja siiddastallan. Å være en siida- on forholdet mellom siidatradisjoner og videreføringen av siidasystemet. Being Siida – on the relationship between siida tradition and continuation of the siida system.* Avhandling levert for graden Philosophiæ Doctor. A dissertation for the degree of Philosophiæ Doctor. Faculty of Humanities, Social Sciences and Education. UiT, The Arctic University of Norway, Tromsø.

Sara, Ravdna Biret Marja E & Gaup Eira, Inger Marie 2021: *Addamiin vai jolážiin – boazosápmelaččaid bohccobiirgokvalitehta árvvoštallan.* Artikkel julkaisussa *Sámi dieddalaš áigečálá* 2021: 7–38. Sámi allaskuvla.

Saresma, Tuija 2004: Pään ja sydämen tieto. Artikkel kirjassa *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen* – Latvala, J., Peltonen, E. Ja Saresma, t. (toim.). Nykylukutturin tutkimuskeskus, Jyväskylä.

Sarre, Ella 2012: *Anaraš pivtastem.* Sämitigge, Inari.

Schülke, Bettina 2017: *Transaction as Interaction. Art as an Extended Sense of Space.* Academic Dissertation. Acta Universitatis Lapponiensis 348. Lapin yliopisto, Rovaniemi.

Skaltje, Maj-Lis 1999: Kielletyt kuvat. Artikkel kirjassa *Govvan: Saamelaisesta kuvataiteesta.* – Lohiniva, L. & Autti, M. (toim.). Rovaniemen taidemuseo, Rovaniemi.

-----2003: Pyhä ja kielletty. Artikkel kirjassa *Yhteinen maa– Gemensamt land –A land shared. Pohjoisten kansojen nykytaide ja taidekäsityö. Näyttelyluettelo.* – Karvonen-Kannas, T., Pelin A. & Wahlroos, T. (toim.). Gallela-Kallen Museo, Espoo.

----- 2005: *Luondu juoiggaha.* DAT, Guovdageaidnu.

Smith, Hinekura Lisa 2017: *Whatuora - Whatu kākahu and living as Māori women.* The degree of Doctor of Philosophy in Education, The University of Auckland, New Zealand.

Snarby, Irene 2014: Duodji as Sami experiences in contemporary art –Jaskadit jorrá jurdda/Stille vender tanken (Silently the thought turns) by Iver Jåks. Artikkel kirjassa *Beauty and Truth – Čáppatvuohta ja duohtavuohta – Dialogues between Sami art and art historical research.* – Horsberg Hansen, H., Snarby, I., Tangen, L.M. & Tingvoll, T. (toim.). Orkana Akademisk, Oslo.

----- 2022: *Ságastallan Berissát Juusoin.* Artikkel kirjassa *Duodji Reader. Guoktenuppelot Sámi čálloso duoji birra. Twelve essays on Duodji by Sámi Writers.* –Gaski, H. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norwegian Crafts. Davvi Girji, Kárášjohka.

Solbakk, Aage 2009: *Barfi – beaska. Sárgosat sámi gárvvuid historjjás 1500-1900.* ČállidLágádus, Kárášjohka.

Somby, Seija Risten 2008: *Sisti duodji.* Sámediggi, Inari.

----- 2014: *Rituálalaš rupmašat-sámenuoraid činadeapmi konfirmašuvnnas.* Artikkel kirjassa *Duodji 2012 Riikkaidgaskasaš sámiid ja eará álgoálbmogiid duodje-, dáidda- ja hábmenkonfereansa – International Conference on Duodji and Indigenous Arts, Crafts and Design.* –Guttorm, G. & Somby, SR. (toim.). Diedut 3/2014. Sámi allaskuvla/Sámi University College, Guovdageaidnu.

Sunila, Anne 2019: *Ulotteisuus – eletty tilallisuus. Ympäristösidonnainen maalaustaide*. Taiteellinen tutkimus, Aalto –yliopiston julkaisusarja. Doctoral Dissertations 24/2019. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Taiteen laitos. Parus Verus kustannus.

Suomen saamelaispuvut – *Suoma sāmimaccuhev – Lääddjannam sää’mpihttaž – Suoma sámegávttit*, 2010. Sámi duodji, Inari.

Svensson, Tom 1992: Clothing in the Arctic: A Means of Protection, a Statement of Identity. Artikkelijulkaisussa *Arctic. Journal of the Arctic Institute of North America*. Arctic. Vol 45, NO. 1.

Taira, Teemu 2004: Identiteettipolitiikan vaihtoehto? Paikantuminen ja henkilökohtaisuus sitoutumisena. Artikkelijulkaisussa *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen* –Latvala, J., Peltonen, E. & Saresma, T. (toim.). Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä.

Teigmo Eira, Mari 2022: Duodji historjjálaččat. Artikkelijulkaisussa *Duodji Reader. Guoktenuppelot Sámi čállosa duoji birra. Twelve essays on Duodji by Sámi Writers*. –Gaski, H. & Guttorm, G. (toim.). Sámi allaskuvla & Norwegian Crafts. Davvi Girji, Kárášjohka.

Tenkama, Pirkko & Ylimartimo, Sisko 1998: *Arktinen horisontti – Arctic Horizon. Jokivarren värjári Elsa Montell ja hänen taiteensa. Dyer from the River Elsa Montell and her Art*. Akatiimi Oy, Hamina.

Tervaniemi, Saara & Magga, Päivi 2019: Belonging to Sápmi- Sámi conceptions of home and home region. Artikkelijulkaisussa *Knowing from the Indigenous North. Sámi Approaches to History, Politics and Belonging*. –Hylland Eriksen, T., Valkonen S. & Valkonen J. (toim.). Routledge, London.

Thomassen, Ole 1999: *Lappenles forhold. Nedskrevet 1896-98 an skolelærer Ole Thomassen om Lyngen og Porsanger herreder. Sámi Giellaguovddáš – Samisk Språksenter, Gáivuona suohkan – Kåfjord kommune, Olmmáivággi*.

Tiihonen, Arto 2004: Kokemus puhuu, tarina kertoo, tutkija selittää – Tarinoittamalla tiedettä kokemuksista. Artikkelijulkaisussa *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. –Latvala, J., Peltonen,

E. Ja Saresma, T. (toim.). Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylä.

Turi, Johan 2010 (1910): *Muitalus sámiid birra*. –Svonni, M.(toim.). SÁMIacademica 3. ČállidLágádus, Kárášjohka.

Turunen, Arja & Niiranen, Anna 2019: Pukeutumisen muuttuvat merkitykset. Artikkelijulkaisussa *Säädyllystä ja säädyllystä. Pukeutumisen historiaa renessanssista 2000– luvulle*. – Turunen, A & Niiranen, A. (toim.). SKS. Historiallinen arkisto 150, Helsinki.

Uimonen, Laura 2014: Katse. Artikkelijulkaisussa *Paikka vai tila*. –Hakuri, M. (toim.). Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTI + ARKKITEHTUURI 5/2014, Espoo.

Utriainen, Terhi 2006: *Alaston ja puettu. Ruumiin ja uskonnon äänet*. Vastapaino, Tampere.

Utsi, Elle Merete 2013: *Eallilan. Viđa nissona barggu ja vásáhusat boazoealáhusas*. Davvi Girji, Kárášjohka.

Ylimartimo, Sisko 2018: Meidän keskellämme – Paikallisuus Lapin jälleenrakennuskirkkojen alttaritaideteoksissa. Artikkelijulkaisussa *Lappi palaa sodasta. Mielen hiljainen jälleenrakennus*. –Tuominen, M. & Lögfren, M. (toim.). Vastapaino, Tampere.

Valkeapää, Nils-Aslak 1998: *Elle Hansa. Keviselie – Hans Ragnar Mathisen*. DAT. Guovdageaidnu.

Valkonen, Jarno & Valkonen, Sanna 2018: *Viidon sieiddit –sápmelaš luonddugaskavuoda ođđa skálat*. Kustannus-Puntsi, Inari.

Valtonen, Taarna 2017: Sinirinnan kielellä – Nils-Aslak Valkeapään runouden suhde puhuttuun saamen kieleen. Artikkelijulkaisussa *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*. –Valtonen, T. & Valkeapää, L.(toim.). Lapland University Press, Rovaniemi.

Varto, Juha (2017) 2020: Taiteellinen tutkimus- Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi? Aalto-yliopiston julkaisusarja. TAIDE + MUOTOILU+ARKKITEHTUURI 1/2017. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Aalto ARTS Books, Espoo.

Vilkka, Hanna 2006: *Tutki ja havainnoi*. Tammi, Helsinki.

Vuorisalo, Marjukka 2013: *Of(((f))) Textile. Suomalainen tekstiilitaide esiin nykYTEknologian avulla*. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Doctoral Dissertations 184/2013. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Muotoilun laitos, Helsinki.

West, Helga 2020: Elävien henkien seura – Saamelainen ympäristösuhte haastaa totuttuja käsityksiä kuolemasta. Artikkelijulkaisussa *Synsygus* 5/20.

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

Zimmerman, Larry J. 2011: *The Sacred Wisdom of the Native Americans*. Chartwell Books, New York.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Hannula, Mika, **Suoranta**, Juha & **Vadén** Tere 2003: Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. 23°45 niin & näin –lehden filosofinen julkaisusarja, Tampere.

Itkonen, Matti 1999: Tanssin filosofiaa. Keskustelu Jaana Parviaisen kanssa. Haastattelu julkaisussa niin & näin. Filosofinen aikakauslehti. Numero 20 kevät 1/99.

Audiovisuaaliset lähteet

Hætta Siri, May-Torill 2015. Saamelaisten suuri juhla 2015: Dokumentti konfirmaatioperinteestä Norjan Kautokeinosssa. <https://areena.yle.fi/1-2179988>. Katsottu 4.9.2020.

Juhls, Sunniva, 2015. Saamelaisten suuri juhla 2015: Dokumentti konfirmaatioperinteestä Norjan Kautokeinosssa. <https://areena.yle.fi/1-2179988>. Katsottu 4.9.2020.

Labj, Anja 2021: <https://www.svtplay.se/video/29313736/det-vackraste-samiska-hantverket/det-vackraste-samiska-hantverket-sasong-1-anja-labj-skinnvaska?position=138&id=jLdkQG9>. Katsottu 23.5.2021.

Niia, Anna-Karin 2021: Dollagattis – 1. Britta Marakatt-Labba | SVT Play. Katsottu 1.1.2022.

Saamelaisten suuri juhla 2015: Dokumentti konfirmaatioperinteestä Norjan Kautokeinosssa. <https://areena.yle.fi/1-2179988>. Katsottu 4.9.2020.

Tammela, Linda 2023: Ánde Matheo Sara čuovui sámi nammaárbevieru nuppegežiid: ”Jus livččen riegeádan dievdoolmmožin, livččen iežan bártne bidjan iežan gáibmin” (yle.fi). Katsottu 20.1.2023.

Internetlähteet

Aikio, Áile 2018: Sukujen puku. Faktalávvu.net. Luettu 2.1.2019.

Cardinal, Damien. 2004: Goodfish Lake Cree Nation. Treaty 6. Lives in Edmonton. Oral teaching. personal communication. April 4, 2004. Luettu 25.9.2019.

Garcia-Anton, Katya 2022: <https://Máret Ánne Sara -documenta 14>. Luettu 10.10.2022.

Gásta - evl.fi. Luettu 7.10.2020.

Guttorm, Gunvor 2013/2: Lánjáid stellen – duddjoma ovdánahttinbargu fenomenologalaš geahčastagas. Artikkelijulkaisussa Sámi dieđalaš áigečála 2/2013. -Ylikoski, J., Antonsen, L., Hirvonen, V., Kalstad, JK & Svonni, M. (toim.). Sámi dieđalaš áigečála (uit.no). Luettu 8.8.2018.

----- 2021: Rupmaša lihadeapmi – duddjoma ja vásáhusa estehtalaš mearkkašupmi. Artikkelijulkaisussa Sámi dieđalaš áigečála 2021. –Gaski, H., Bals Baal, BA., Fredriksen, LT. & Sara, MN. (toim.). Sámi allaskuvla. Sámi dieđalaš áigečála 2021 | Sámi dieđalaš áigečála (uit.no). Luettu 13.2.2023.

Erkkilä-Hill, Jaana, 2019: Taiteellinen ajattelu luo tulevaisuutta. Blogi. <https://Taiteellinen ajattelu luo tulevaisuutta - Sivista>. Luettu 14.3.2022.

Fors Spein, Gry-Kristina 2019: Duodji as a Starting Point for Artistic Practice. Duodji as a Starting Point for Artistic Practice | The Vessel (vessel-magazine.no). Luettu 21.1.2022.

Heikkilä, Lydia & Miettunen, Tuuli 2016: "Yhteisöllisyys ja eettisyys saamentutkimuksessa". Artikkel AGON, <http://agon.fi/article/yhteisollisyys-ja-eettisyys-saamentutkimuksessa/>. Luettu 13.12.2022.

Horsberg Hansen, Hanna 2016: Constructing Sami National Heritage: Encounters Between Tradition and Modernity in Sami Art: Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History: Vol 85, No 3 (tandfonline.com). Luettu 22.9.2020.

Jokela, Timo & Huhmarniemi, Maria 2020: Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. s. 45-47. [https:// Sivut 38-61 dokumentista LuontokuvausSoveltavanaTaiteena-5.pdf](https://Sivut38-61dokumentistaLuontokuvausSoveltavanaTaiteena-5.pdf) (ulapland.fi). Luettu 21.2.2021.

Jäntti, Saara, Laakkonen, Riku, & Honkasalo, Marja-Liisa. 2021: Yhteisö, taide ja tutkimus : keskustelu eettisistä mahdollisuuksista tietämättömyyden tilassa. In L. Kantonen, & S. Karttunen (Eds.), Yhteisötaiteen etiikka : tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle (pp. 279-318). Taideyliopisto. Kokos julkaisuja, 10. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-038-6>. Luettu 21.9.2022.

Kinanen, Mikael 2018: Vapauden rajat. Taiteellisen ilmaisun eettinen ohjaus Taideyliopistossa. https://Kinanen_Mikael2018.pdf (uniarts.fi). Luettu 18.9.2022.

Lampela, Kalle 2012: Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin : tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista (ulapland.fi). Luettu 21.5.2023.

Mac Aulay, Suzanne & Waru-Rewiri, Kura Te 1996: Maori Waiving: The Intertwining of Spirit, Action and Metaphor. Textile Society of America Symposium Proceedings. 858. University of Nebraska – Lincoln. <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/858>. Luettu 12.2.2019.

Mäkelä, Maarit 2007: Knowing Through Making: The Role of the Artefact in Practice-led Research. Artikkel julkaisussa Know Techn Pol (2007)20: 157-168. DOI 10.1007/s12130-007-9028-2. Luettu 11.11.22.

Mäkelä, Maarit & Aktas, Bilge Merve 2022: In dialogue with the environment: The environment, creativity, materials and making. Artikkel julkaisussa Craft Research, 13(1), 9-34. https://doi.org/10.1386/crre_00064_1. Luettu 6.12.2022.

Mäkelä, Maarit & Latva-Somppi, Riikka 2011: Crafting narratives: Using historical context as a reflective tool. Craft Research, Volume 2, Issue 1, Jun 2011, p. 37 – 60. DOI: https://doi.org/10.1386/crre.2.37_1. Luettu 1.2.2023.

Näkkäläjärvi, Klemetti 2017: Saamelaisen perinteinen tieto muuttuvassa ilmastossa ja globaalissa maailmassa. Artikkel julkaisussa Elossa. Luonto ja elävä kulttuuriperintö. – Kivilaakso, A. & Marsio, L. (toim.). Museovirasto. Helsinki. ellossa-Luonto-ja-elava-kulttuuriperinto.pdf (aineetonkulttuuriperinto.fi). Luettu 1.9.2019.

Tammi, Maija 2021: Vastuullisuus taiteellisessa tutkimuksessa. <https://vastuullinen.tiede.fi>. Luettu 6.2.2023.

Sara, Mikkel Nils & Mienna Sjöberg, Lovisa 2022: Albmulaččat, ulddat ja nubbi áibmu. Artikkel julkaisussa Sámi diedalaš áigečála 2022: 31–53. Albmulaččat, ulddat ja nubbi áibmu (uit.no). Luettu 1.3.2023.

Rangel, John Paul 2013: Indigenous perspectives on contemporary native art, indigenous aesthetics and representation. University of New Mexico UNM Digital Repository. https://digitalrepository.unm.edu/educ_llss_etds/37?utm_source=digitalrepository.unm.edu%2Feduc_llss_etds%2F37&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages. Luettu 19.5.2020.

Rihppaskuvla - evl.fi. Luettu 14.12.2020.

Retriitti 2022: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Retriitti>. Luettu 3.8.2020.

Valkonen, Sanna 2014: Saamelaisen luonnonuskonnon ja lestadiolaisuuden suhteesta. Artikkel julkaisussa AGON. <http://agon.fi/article/saamelaisen-luonnonuskon-ja-lestadiolaisuuden-suhteesta/>. Luettu 7.6.2022.

Varto, Juha 2008: https://*varto.pdf (uih.fi). Luettu 14.3.2022. Taiteellisesta ajattelemisesta. Luettu 7.3.2022.

Sanaluettelo saame – suomi

almmolaš árvoštallan, árvoštallamis	julkinen arviointi tai -arvostelu, -arvioinnista
almmolaš latnja	julkinen tila, yleinen tila
asi bealde	nahkan kesipuolelta
asttáhat	tulen kohennuskeppi
árbečeahppi	perinteenkantaja
árbediehtu	perinteinen tieto
árbevirolaš diehtu	perinteinen tieto
ávnnas, ávdnasat	materiaali, materiaalit
ávnnasteapmi	materiaalin hankinta
ávnnasdiehtu	materiaalitieto
ávnnasdikšun	materiaalin työstäminen
báddeherven	koristenauhoilla sommittelu
beaskidit	leikata karva pois esim. karvakengän varresta
beassan	(ripiltä) pääseminen; rippikoulun käynyt
bittut	naisten koipisukat
boaššu	kodassa tai laavussa keittiöosa, jossa säilytettiin ruokia ja astioita
buddestat	reunan kanttaus esim. kauluksessa tai miesten lakin reunassa
caŋat	kodan tai laavun oven poikkipuut, jotka tukevat oven rakennetta
čábba duodji	kaunis duodji
čázehat, čázehiid	vuotakengät, vuotakenkiä
čalmmiid vuoinŋastahttit	silmiä lepuuttaa
čeabet	kaula; tässä miehen puvun kaulus

čikŋagálssohat	ohuet, purkakarvaiset miesten koipihousut (juhlakäytössä)
čijat	(juhlavat) vaatteet, asusteet ja korut
čijadeapmi	yleensä juhlava pukeutumin saamenvaatteisiin
čijaidahttit	somistaa, koristaa
čohkahearva	miehen nelisakaraisen lakin pohjan koristekuvio
čohkiideapmi	kokoontuminen
čuoldin	tiuhdalla kutominen
čuolddabáttit	tiuhdalla kudotut nauhat, joissa koristekuvio
čuolddagirji, -girjai	kudontakuvio, -kuvioon (tiuhdalla kudottava)
čužotgoartil	peukalon ja etusormen välinen mitta
dáidda	taide
dáiddalaš duodjidutkan	taiteellinen duodjitutkimus
dáiddár	taiteilija
dávgegahpir	poikavauvan lakki
deaddin	sauma, jossa tukilangan avulla kiinnitetään toista lankaa koristeeksi tai vahvikkeeksi
dearistit	sauma, jossa on tere välissä
diehppat, diehppan	tehdä villalangasta tupsuja, tupsujen tekeminen
diehtit	tietää
dievddogahpir, -gahpira	miesten lakki, -lakkia
doahttalit árbevieruid	seurata perinteitä
doareshearvvat	miehen puvun pystyselkäkoristeverkojen alle jäävät poikittaiset pienet verat
dološ duodji	entinen, vanha, muinainen: duodji, joka saattaa olla jäänyt käytöstä

dološ gákti	muinainen puku
duojár	käsityöntekijä
dutki	tutkija
duodji	saamelainen käsityö, duodji
duodjedáidda	duodjitaide
duodjelatnja	duodjityötila
duodjidáiddatekstiillat	duodjitaidetekstiilit
duodjiráidalas	duodjitikapuu
eamiálbmot	alkuperäiskansa
finna duodji	hieno duodji
firkkal	esiliina
gaskkusteapmi	välittäminen; siirtäminen
gákti	saamenpuku, takki, puku
gáktefárda	ihmisen olemus ja ryhti pukua kantaessa
gáktesilbbat	pukuhopeat
Gálggojávri	Kalkujärvi
gárvodanmáhttu	pukeutumistaito
gásta	kaste
gástalávgu, -lávgu	kastekylpy, -kylpyä
gávtti herven	saamenpuvun koristesommittelu
gávtti vadjan	saamenpuvun leikkaaminen
gamus dovdan	vaistonvarainen tietäminen
gaskasuorpmagoartil	peukalon ja keskisormen välinen mitta
gietkka	komsio
gietkkagahpir	komsiovuovan lakki
giisá, giissás	puinen koverokansinen arvoesineiden säilö/ kiisa, -kiisasta
girjjátgákti	kirjavatakki, keittiötakki
gisttá, gistáid	kinnas, kintaiden

gearraliidni	kalkkiliina (liina, joka peittää ehtoollismaljaa)
geasus	stola; papin jumalanpalvelusasuste alban päällä
goartilastin	sormimitoilla mittaaminen
goahki, goagi	komsion pääpuolessa puinen päätä suojaava kaari; kokka
goaski	täti, äidin vanhempi sisko
guoddinbáddi	kantohihna komsiossa
guolgaduiid duddjomis	karvanahkatöitä tehdessä
guolgajohtu	karvansuunta
guolgga vullet	karvoa saumoja
guovdosealgehearva	keskimmäinen selän koristeverka miehen puvussa
guovttebealdilit	miehen puvun selkäkoristeverkojen kahta puolta esiintyvät kapeimmat selän koristeverat pystysuunnassa
hárdodilli	hartiaverka
hearvabihtát, -bihtáid	koristeverkojen palaset, -palasia
herven	koristesommittelu
hervenmáhttu	koristesommittelutaito
hervet gávtti	koristesommitella pukua
holban	hulvan kiinnittäminen pukuun
holbi	hulpa; saamenpuvun helma enontekiöläispuvussa
holbebihtát, -bihtáid	pukujen hulpapalaset, -palasia
holberávda, -rávdda	hulpareuna, -reunaa
ipmi	sedän tai enon vaimo
ivdneipmárdus, - ivdneipmárdusas	väri/sävy-ymmärrys, -ymmärryksestä
jávohis máhttu	hiljainen tieto

Jávrrušduottar	Jauristunturi
jiehkku	jiekiö
johtin	jutaaminen
johtti dáidda, -dáidaga	liikkuva taide, -taidetta
jollegahpir	pyöreä, päänmyötäinen lakki
jorbagahpir	pyöreä, päänmyötäinen lakki
ládđi bordin, -bordima	verkasommittelu, -sommittelun
ládđediehppi, -diehpit	verkatupsu, -tupsut / verkasuikale, -suikaleet
luvddonastin	nahkan sommittelu komsuopuun peitoksi/suojaksi
máná gahpir	lapsen lakki
mánáidbeassanbassi	“lastenpääsemäpyhä”; ripiltä pääsyn päivä; konfirmaatio
máhttit	osata
náhppi, náhpi	lypsykauha, -kauhan
nissongahpir, -gahpiris	naisten lakki, lakista (verkainen)
njadđin	käsinompelussa kaksi tai useammat palat yhteen liittävä sauma
njadisteapmi	harsiminen
njuolggosávdnji	käsinompelussa läpiommeltava sauma, joka kiinnittää palaset yhteen
njunnesuorranat	sahalaitainen verasta leikattu koristemotiivi
njunnesuorranherven, -hervemii	sahalaitaisilla veroilla sommittelu, -sommitteluun; kolmikulma ornamenttisommittelu
nulpogahpir	pyöreä, päänmyötäinen lakki (nulpu on sarveton poro)
nuvttot, nuvttoha	nutukas, saamelainen karvakenkä, nutukasta

oabbá, oappát	sisko, siskot
ohcaládđi	poviaukkoa koristava verkka
orohat	poronhoidon pienyksikkö, tokkakunta
ovttasduddjon, ovttasduddjomis	duodjin tekeminen yhdessä, yhdessä tekemisestä
ráidalas, ráidalasaide	rappunen, jota on käytetty laavussa tai kodassa, -rappusille
reaska	naisen lakin reunaosa, johon koristeet/sommitelmat kiinnitetään
riessat, riessan	solmeilla huivia, huivin solmeilu
riessanvuohki, -vuogi	solmeilutapa, -tavan
rihppaskuvla	rippikoulu
ristejaččat	ristiäiset
roavgu	lammasnahkavälly
roavgosávdnji	kahden karvanahkan ompelussa limittäin palaset liittävä, käsinommeltava sauma, joka on pitänyt vettä
sággan	sauman ompelutekniikka, jossa palaset kiinnitetään käsiompeleilla päältä
Sálvvošjávri	Salvasjärvi
šávká, šávká	miesten (talvi)lakki, -lakin
šávkáčiegat	miehen lakin pohja, joka muodostuu neljästä sakarasta
šávkáčohkkahearvva biehtánat, -biehtániid	miehen lakin pohjaosan koristeen sakarat, -sakaroiden
Sámi allaskuvla	Saamelainen korkeakoulu
sámi vuohki	saamelainen tapa
sallamihttu	syltämitta
sealgehearvvat	selän koristeverat
siellu	sielu

siida	porokylä, yksikkö, siita
sirdásanriita	siirtymäriitti
sisteávnna	sisnamateriaali (parkittu nahka)
skierri	vaivaiskoivu
skupmot	päällyslakki, joka laitettiin toisen lakin päälle esim. kylmyyden takia
skuvlaoappáid	koulusiskojen; -tovereiden
soga málle	suvun malli
stáhpegahpir/stábatgahpir	naisen lakki, jossa koristeet on sommiteltu pystyasentoon pohjaansa nähden
stihkágálssohat- gálssohiid	miesten koipihousut, joissa nahkainen housuosa, -housuja
suhkkodat	karvan tiheys
šearrobáddi	komsioon kiinnitettävä kudottu nauha, josta ilmenee vauvan sukupuoli
šiella	usein vastasyntyneelle annettava lahja, amuletti tai onnen esine
šnjirrehit, šnjirrehan	palmikoida naisen palmikoita, palmikoin
uvssot	kodan tai laavu erillinen ovi
vadjanmálle	leikkausmalli
viergi, vierggi	karvanahkainen somiste esim. poron purkakoipi, -somistetta
vuogas duodji	mukava/sopiva duodji
vuoiŋnalašvuohta	sielullisuus; henkisyys
vuoiŋnalaš mearkkašupmi	sielullinen merkitys
Vuottesjávri	Vuontisjärvi

Henkilöhakemisto

Abrams, Lynn	58, 60
Ahlakorpi, Liisa	79
Aikio, Áile	110
Aikio, Marjut	72, 202
Aikio-Puoskari, Ulla	56-57
Aira, Eva	46, 202
Aktas, Bilge Merve	65, 81, 83, 103, 155
Anttila, Pirkko	50, 67, 75, 77, 82, 87, 102–103, 120, 166, 196, 202
Arponen, Aki	191
Balto, Asta	129
Boine, Mari	30
Brearley, Laura	215
Brissach, Liv	64, 102, 105
Cardinal, Damien	36
Carocci, Max	191
Dewey, John	90
DuBois, Thomas A.	42, 98, 166, 168
Duxbury, Lesley	69, 163
Dunfeld, Maja	10, 19, 20–21, 27–28, 30–31, 38–40, 47–49, 70, 80, 86, 96, 109, 114, 116, 126
Dunfjell, Maja	14, 32, 34, 41, 43, 45, 52–55, 66–67, 102–104, 116, 125, 140, 161, 172, 186
Drugge, Anna-Lill	32, 35
Eilertsen, Bjarne	30
Eira, Elle Marit	66, 156, 158, 213
Eira Buljo, Karen M	43, 74, 116, 123, 127–128

Eira Murud, Marit Mikkelsdatter	41, 49
Entwistle, Joanne	119
Eriksen, Ann Majbritt	66
Erkkilä-Hill, Jaana	56, 92
Eräsaari, Leena	88
Eskola, Uuno	168
Fair, Susan	89, 166, 203
Fjellestad, Tolnes M	198
Fjellström, Phebe	57, 182
Finbog, Lisa-Rávna	14, 28, 45, 51, 70, 109, 168, 188, 214
Fors, Gry-Kristina	66
Fors Spein, Gry-K	24, 53
Fossum, Birgitta	89
García-Antón, Katya	64, 102, 105
Carocci, Max	127
Gaski, Harald	32, 34-35, 38, 45, 51-52, 54-56, 61, 64, 66-70, 77, 190, 209
Gaup, Heidi	66
Gaup, Karen Elle	34, 89, 123
Gaup Eira, Inger Marie	56
Gordon, Beverly	29
Guttorm, Anna-Liisa	79
Guttorm, Gunvor	16, 27, 34-36, 38-39, 44-45, 50-53, 55, 57, 60-61, 63-70, 72, 77, 79, 88, 90, 100-103, 111, 114-115, 118, 134, 138, 141, 143, 156, 158, 164, 166, 172, 191, 196, 200, 214-215
Guttorm, Inka	114, 116, 118, 138, 143, 158, 198
Guvsam, Berit	66
Grahn, Heidi	170
Granö, Päivi	103, 204

Greve, Solveig	198
Hakuri, Markku	27-28, 69, 75
Hamm, Treahna	215
Hannula, Mika	50-51,
Harlin, Eeva-Kristiina	81, 138
Hautala-Hirvioja, Tuija	85
Hætta, Susanna	30, 61
Heikkilä, Lydia	30, 32, 35
Heiskanen, Outi	215
Helander, Eila	130
Helander, Elina	129, 158
Helander-Renvall, Elina	20, 49, 77, 109
Hermansen Hætta, Inga	16, 57, 74, 109, 183, 185, 198, 200
Hirvonen, Vuokko	129
Hætta Siri, May-Torill	145
Holm, Geir Tore	37, 61
Honka, Seija	29, 162, 166, 168, 170, 172-173, 175, 180
Honkasalo, Marja-Liisa	33, 50,
Houessou, Jaana	16, 18, 29, 51, 75, 77, 81, 87, 95, 136, 168
Horsberg- Hansen, Hanna	27, 38, 56, 127, 202
Huhmarniemi, Maria	32, 82-83, 205
Itkonen, Matti	37
Itkonen, Toivo Immanuel	127-128, 151, 186, 191
Jernsletten, Jorunn	49, 125
Jernsletten, Nils	41
Johansen, Isak	66-67
Johnsen, Tore	37, 49, 89, 94
Johnson, Martha	56
Jokela, Timo	32, 82-83, 205

Joks, Solveig	43–44, 49, 54, 129, 197
Jomppanen, Kaaren	194
Juhls, Sunniva	127
Jåks, Iver	30, 41, 51, 60, 98, 114, 158, 166, 175, 177, 183, 185
Jäntti, Saara	33, 50
Kaivanto, Kimmo	75
Karjalainen, Tuula	215
Keskitalo, Anne Katarina	88, 103, 204
Kiljunen, Satu	56
Kinanen, Mikael	34, 36
Knuuttila, Raila Marjaana	88–89
Kuhmunen, Laila Susanne	66
Kuokkanen, Rauna	49, 54, 70, 77, 89
Kylli, Ritva	128, 130–131,
Laakkonen, Riku	33, 50,
Labba, Elin Anna	104, 123, 129, 158
Labba, Johanna	82, 205
Laiti, Jouni	66
Lampela, Kalle	35, 205
Laurila, Kalle	79
Laurila, Lasse	186
Larkas, Veikko	168
Latva-Somppi, Riikka	50, 69
Lavonen, Maija	29, 166, 172
Lehtola, Veli-Pekka	14, 25, 27, 38–39, 54, 58, 60, 164
Leppänen, Eija	131
Liimatainen, Maija	63
Linkola, Martti	10, 125, 190–191, 193
von Linne, Carl	191
Loipponen, Jaana	16, 77, 87

Lundström, Jan-Erik	63
Lukkari, Rauni Magga	72, 202
Lukkarinen, Leena	82–83,
Länsman, Anni-Siiri	33–35, 39,
Länsman-Magga, Anne	33, 129, 134, 136, 144, 152
Löf, Anni-Sofia	33, 206
Lönnqvist, Bo	116, 140
Mac Aulay, Suzanne	89
Magga, Anni Kristiina	13, 26, 27, 43, 105, 114, 138, 141, 143–145, 152, 190, 197, 216
Magga, Ellen	43, 48–48, 145, 168
Magga, Elli Maria	13, 42, 114, 138, 196–197
Magga, Hannu	14, 27,
Magga, Henrik Np	72
Magga, Inga Elean	129, 151–152
Magga, Inger Saara	43
Magga, Inker-Anne	133
Magga, Karen-Anni	33, 206
Magga, Kristiina	42, 136, 166, 188, 200
Magga, Maarit <i>Ovllá Máret</i>	14, 18, 23, 42, 49, 66, 79, 88, 90, 116–117, 119–120, 127, 129, 138–141, 143–145, 147– 148, 152, 154, 156, 162–164, 168, 173, 175, 177, 179–180, 182–183, 185–186, 188, 190, 193, 196–197, 207, 210, 216
Magga, Maren Elle	33, 39, 85, 139–140, 141, 144–145, 148, 152, 154, 215
Magga, Marjatta	42–43, 144, 197
Magga, Nilla-Máhtte,	33, 82, 95, 205
Magga Nils-Heikki	152
Magga, Nils Oula,	26, 42, 104, 127, 131, 152, 197
Magga, Oula	26, 74

Magga, Päivi	25, 39, 45, 49, 51–54, 64, 87, 89–90, 109, 110–111
Magga, Saara	26, 193, 196
Magga, Sara-Maria	33, 206
Magga, Sigga-Marja	24, 28, 35–36, 42, 50–51, 57, 64, 66–67, 70, 72, 105, 109–111, 117, 168, 213
Marakatt-Labba, Britta	30, 37, 60–61, 172, 193
Maras, Inga	43, 147
Martling, Carl Henrik	161
Mayers, Lisa	206
Mienna Sjöberg, Lovisa	16, 49, 67, 89–90, 94, 127–128, 151
Miettunen, Tuuli	30, 32, 35–36
Myrvoll, Marit	129
Mäkelä, Matti	36
Mäkelä, Maarit	35, 46, 50, 58, 65–67, 69, 81, 83, 102–104, 155, 205, 209, 215
Mäkitalo, Anni	44, 211
Mäkitalo, Antti	33, 179
Mäkitalo, Juhan-Tuomma	82
Mørch Finborud, Lars	61
Nesheim, Asbjörn	125
Niia, Anna-Karin	63
Niinimäki, Kirsi	127
Niiranen, Susanna	57, 114, 117, 133, 14, 1485
Niittyvuopio, Erva	130
Niittyvuopio, Kristiina	136
Nikula, Silja	29
Nimkulrat, Nitkikul	29, 56, 81, 83, 163
Norberg, Erik	89
Nugraha, Adhi	50,

Nylander, Eeva-Kristiina	28, 32, 58
Nystad, Kristine	143, 188
Nystad, Ranghild Lydia	75
Näkkälä, Elli Maria	58, 129, 219
Näkkälä, Maria	89, 129
Näkkäläjärvi, Anne-Maria	110, 114
Näkkäläjärvi, Antti	90
Näkkäläjärvi, Aslak	13, 14, 27
Näkkäläjärvi, Ellen	60
Näkkäläjärvi, Inga	123
Näkkäläjärvi, Klemetti	25–27, 53, 55, 89–90, 109, 111, 128–129, 152
Näkkäläjärvi, Kristine	42
Näkkäläjärvi, Kristiina T	173, 196
Näkkäläjärvi, Kristiina IM	33, 206
Näkkäläjärvi, Minna	39, 85
Näkkäläjärvi, Maarita	43, 58, 197
Näkkäläjärvi, Saara Maria	43, 123
Oikarinen-Jabai, Helena	54
Olsen, Torjer	49
Oskal, Nils	61
Palojärvi, Inger-Anni,	34, 44,
Palojärvi, Erkki	33
Palojärvi, Tuomas Ap.	188
Parviainen, Jaana	37, 50,
Pelin, Anne	65
Pennanen, Jukka	191, 193
Pentik, Anu	29
Persen, Synnøve	22, 30
Persson, Lena	191
Pieski, Outi	30, 63, 81, 90, 138
Pietarinen, Heidi	35, 100, 166, 205
Porsanger, Jelena	27, 35–36, 51, 67, 75
Priha, Päikki	22, 159, 161

Primetta, Anja	127
Påve Idivuoma, Ingá Elisá	16, 57, 66, 70, 72, 109, 206
Pöyhtäri, Suvi	50, 52, 55, 69, 103
Raud, Anu	29, 92
Rangel, John Paul	90
Reinholm, Vilma	29,
Rinno, Soile	98, 127, 133, 138, 145
Roivainen, Päivi	119–120
Ronkainen, Suvi	103, 204
Rorgemoen, Mari	14, 37, 45
Rydving, Håkan	129
Räisänen, Riikka	191
Sallamaa, Kari	30
Sara, Máret Anne	63-64
Sara, Mikkel Nils	51, 89, 117–118
Sara, Ravdna Biret Marja	56
Saresma, Tuija	36
Sarre, Ella	194
Schülke, Bettina	50
Seurujärvi-Kari, Irja	75
Siilasjoki, Inkeri	44
Sjudda, Ellen Aslaksdatter, 1863-1941	198
Sjudda, Kirsten Aslaksdatter	198
Skaltje, Maj-Lis	45, 48–49, 72, 87, 191
Smith, Hinekura Lisa	16, 41, 65, 70, 143
Snarby, Irene	38, 57, 60, 66, 102
Solbakk, Aage	123, 198
Somby, Seija Risten	16, 42, 44, 55, 58, 81, 98, 104–105, 111, 117–120, 124, 134, 141, 143–144, 151, 190
Spik-Skum, Katarina	66

Sunila, Anne	27-29, 50, 67, 81, 83, 87– 89, 101, 139, 163–164, 191, 194, 203, 214
Suoranta, Juha	50-51
Svakko, Anna Stina	30
Svensson, Tom G.	119
Svineng Eriksen, Anne Ingebjørg	79
Taira, Teemu	68
Tammela, Linda	128
Tammi, Maija	32
Teigmo Eira, Mari	42, 49, 143
Tenkama, Pirkko	163
Tervaniemi, Saara	45, 51, 54, 64, 89–90, 109–111
Thomassen, Ole	123
Tiihonen, Arto	53
Tikkanen, Hannu	203, 204–205
Tornensis, Reetta	42
Turi, Johan	16, 69, 72, 123
Turunen, Arja	114, 117, 133
Triumpf, Rauna	16, 39, 43–44, 51, 55–56, 66, 102–103, 111, 123, 156, 158
Uimonen, Laura	88
Utriainen, Terhi	77, 109, 116, 120, 127
Utsi, Sara Inga	114, 185, 198, 200
Utsi, Per Ola	98
Utsi Bongo, Sara Inga	65–66, 88, 102, 111, 183, 190, 194, 196, 211
Vaari, Helena	90, 161–162
Vadén, Tere	50-51
Valkeapää, Nils-Aslak	30, 60, 162
Valkeapää, Leena	67
Valkonen, Jarno	54, 64

Valkonen, Sanna	54, 64, 151, 196
Valtonen, Taarna	162
Varto, Juha	50, 56, 61, 66–68, 83, 166, 202, 210
Vilkka, Hanna	87, 89, 102
Vuolasto, Johanna	29
Vuorisalo, Marjukka	52
Waru-Rewiri, Kura Te	89
West, Helga	129
Wilson, Shawn	27
Ylimartimo, Sisko	163, 168, 170
Zimmerman, Larry J.	191

Kuvaajat

EAL	Eija Leppänen
ES	Enni Similä
EL	Eliel Lagercrantz
HT	Hannu Tikkanen
JA	Juhani Ahola
JL	Johanna Labba
JML	Jorma Löf
JTM	Juhan-Tuomma Mäkitalo
KL	Kristiina Magga
KR	Kaisu Rissanen
MEM	Maren Elle Magga
MK	Markku Kauranen
MM	Maarit Magga
NMM	Nilla-Máhtte Magga
PA	Perhealbumi
SL	Susan Löf
VA	Väinö Auer
VK	Ville Kartimo

