

Pro gradu -tutkielma

# Saamelaisuus ja taiteilijaidentiteetti

Miten saamelaisuus ilmenee Suomen saamelaisten taiteessa

Pia Laiti

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Taiteiden Tiedekunta

Lapin yliopisto

2021

## Lapin yliopisto

Tiedekunta: Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Saamelaisuus ja identiteetti – Miten saamelaisuus ilmenee Suomen saamelaisten taiteessa

Tekijä: Pia Laiti

Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 73

Vuosi: 2021

## Tiivistelmä

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, kuinka saamelaisuus ilmenee Suomen saamelaisten kuvataiteessa, ja haen vastausta seuraaviin kysymyksiin. Miten tämän päivän saamelaistaiteilijat määrittelevät itsensä ja oman paikkansa? Määrittelevätkö he itsensä saamelaistaiteilijoiksi ja -käsityöläisiksi vai taiteilijoiksi ja käsityöläisiksi? Millainen on heidän taiteellinen ilmaisutapansa? Miten heidän taiteensa liittyy aiempaan saamelaistaiteeseen ja -kulttuuriin?

Tutkimusaineistoni koostuu kolmen saamelaistaiteilijan haastatteluista ja heidän tuotannostaan. Valistin tutkimukseeni erilaisia taiteilijoita, koska halusin lähestyä asiaa sekä *duodjin* että *dáiddan* kautta. Mukana ovat hopeaseppä Petteri Laiti, valokuvaaja Marja Helander ja kuvataiteilija Outi Pieski.

Tutkielmani on menetelmältään laadullinen. Aihetta käsitellään vapaamuotoisesti. Menetelmiksi valikoituivat teemahaastattelu ja vertaileva sisällönanalyysi.

Haastateltavat tunnistivat osansa historiallisesta jatkumosta ja saattoivat käyttää omissa teoksissaan hyödyksi aiempaa saamelaistaidetta. Jokainen haastateltava antoi saamelaistaiteelle oman panoksensa, kuka milläkin äänenpainolla. Petteri Laiti on selkeästi osa perinteistä *duodji*-mestarien jatkumoa. Hän on työssään sekä kehittänyt saamelaista hopeakorukulttuuria uuteen suuntaan että opettanut nuorempia tekijöitä. Laiti kokee olevansa ensisijaisesti saamelainen käsityön tekijä. Marja Helander on länsimaisen kuvataidekoulutuksen kasvatti ja valokuvataiteeseen perehtynyt taiteilija. Hänen aihealueensa on laajentunut kattamaan identiteetin lisäksi modernin ihmisen kulutuskulttuurin, kyseenalaistamaan nykyihmisen elintavat ja pohtimaan, miten maailma selviää ihmiskunnan kulutushysteriasta. Helander on selkeästi todennut olevansa taiteilija eikä vain saamelaistaiteilija. Myöskään Outi Pieski ei koe olevansa ainoastaan saamelaistaiteilija. Hänellä on perinteinen taidemaalarin koulutus. Pieskin teosten aiheet ja materiaalit ovat usein sidoksissa saamelaiskulttuuriin ja -käsityöhön.

Avainsanat: duodji, dáidda, saamelaisuus, saamelaiskulttuuri, taiteilijaidentiteetti, saamelaistaiteilija, teemahaastattelu

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi \_X\_

## University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title: The Sámi people and artist identity: How does being Sámi manifest itself in Finnish Sámi people's art work?

Author: Pia Laiti

Program: Art Education

Type: Pro gradu thesis

Number of pages: 73

Year: 2021

### Abstract

The aim of my research is to determine how Sámi culture manifests itself in Finnish Sámi artists' art. As a future art teacher, I am interested in how culture constructs identity and its influence on art making. In my research, I seek answers to the following questions: How do today's Sámi artists define themselves and their own place? Do they define themselves specifically as Sámi artists and artisans or simply as artists and artisans? What is their artistic expression? How does their art relate to earlier Sámi art and culture?

My research material consists of interviews with three Sámi artists and an examination of their art work. For my research I selected artists across different genres because I wanted to approach it through both *duodji* and *dáidda*. The selected artists are silversmith Petteri Laiti, photographer Marja Helander and visual artist Outi Pieski.

My dissertation is qualitative in its research method. The topic is addressed in a free-form way. Thematic interviews and comparative content analysis were selected as methods.

The interviewees recognized their part in the historical continuum and could use previous Sámi art as inspiration in their own art works. The interviewees contributed to Sámi art, each in their own way. Petteri Laiti is clearly part of the traditional continuum of the Duodji Masters. In his work, he has both developed Sámi silver jewelry culture towards a new direction and taught younger people. He feels that he is primarily a Sámi craftsman. Marja Helander was educated in a Western art school and is familiar with photography. Her subject matter has expanded to cover not only identity but also modern human consumption culture, to question the lifestyles of modern man, and to reflect on how the world will cope with humans' constantly growing consumption. Helander has clearly stated that she is an artist and not just a Sámi artist. Outi Pieski does not feel that she is only a Sámi artist either. She has a traditional Western art education as a painter, but her subjects and materials are often related to Sámi culture and crafts.

Keywords: *duodji*, *dáidda*, Sámi person, Sámi culture, artistic identity, Sámi artist, thematic interview

I grant permission for the use of this thesis to the library of the University of Lapland and other libraries. X

## Sisällysluettelo

1. Johdanto .....	1
2. Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset .....	3
Tutkimuksen aineiston ja aiheen rajaus .....	3
Tutkimusmenetelmät .....	4
Teemahaastattelu .....	4
Sisällönanalyysi .....	5
Aiemmat tutkimukset ja keskeiset lähteet .....	6
3. Tutkimuksen taustat ja keskeiset käsitteet .....	8
Keskeiset käsitteet .....	8
Saamelaisuuden määrittely .....	8
Saamelainen identiteetti .....	9
<i>Duodji</i> – enemmän kuin käsityö .....	10
<i>Dáidda</i> - kaikkien taitealojen yläkäsite .....	11
Varhaiset saamelaiset taiteilijat ja heidän taiteensa .....	12
Johan Turi – ensimmäinen saamelaistaiteilija .....	12
Nils Nilsson Skum – poroisännästä kuvataiteilijaksi .....	15
John Savio – koulututtanut kuvataiteilija .....	17
Saamelaistaiteen uranuurtajien perintö .....	20
Saamelaisten kuvaaminen Suomen taiteessa .....	21
Saamelaisrenessanssi .....	22
Iver Jáks – taiteilija Karasjoelta .....	23
Nils-Aslak Valkeapää - monitaituri .....	25
Masin ryhmä – tiedostavat taiteilijat .....	26
Ranttilan sisarukset - ensimmäiset koulutetut saamelaistaiteilijat Suomessa .....	29
4. Tutkimusosa .....	33
Haastateltavien saamelaistaiteilijoiden esittely .....	33
Tutkimukseen osallistuvien saamelaistaiteilijoiden tuotannon analyysi .....	36
Petteri Laitin tuotanto .....	36
Marja Helanderin tuotanto .....	42
Outi Pieskin tuotanto .....	46
Tutkimukseen osallistuvien saamelaistaiteilijoiden haastattelujen analysointi .....	52
Saamelaistaiteilijoiden koulutus .....	52
Tutkimukseen osallistuvien taiteilijoiden esikuvat .....	53
Saamelainen identiteetti on osa tekijänsä taidetta .....	55
5. Tutkimustulokset .....	56
6. Pohdinta .....	61
Lähteet .....	64
Kualähteet .....	71

# 1. Johdanto

Saamen kulttuuri ja saamelaistaide kiinnostavat minua oman taustani takia, joten valitsin pro gradu -tutkielmani aiheeksi *Saamelaisuus ja taiteilijaidentiteetti – miten saamelaisuus ilmenee Suomen saamelaisten taiteessa*. Saamelaistaiteesta on mainittava, että käsite *taide* on varsin myöhäinen lisä saamen kieleen ja -kulttuuriin. Saamelaisten nomadiseen elämäntapaan kuului, että kaikki omaisuus kuljetettiin mukana, ja siksi vain tarpeellisimmat esineet hankittiin. Käsintehdyt käyttöesineet ja -vaatteet edustivat kauneutta. Niiden tekemistä kutsutaan saamenkielisellä sanalla *duodji*, joka käännetään suomeksi sanalla käsityö. *Duodjin* perinteen mukaan kauneus on osa tarve-esinettä ja se on lähes yhtä olennainen asia kuin esineen käyttökelpoisuus. Jokainen saamelainen osasi tehdä tarve-esineitä, ja taitava tekijä sai aikaiseksi sekä käyttökelpoisen että kauniin esineen tai vaatteen. Vasta vuonna 1979 kehitettiin saamenkieleen sana *dáidda*, joka tarkoittaa taidetta. Nykyään saamelaistaiteilijoita on jo runsaasti Pohjoismaiden ja Kuolan niemimaan alueella. Tässä tutkimuksessa keskityn erityisesti Suomen saamelaisten taiteilijoiden tuotantoon.

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, kuinka saamelaisuus ilmenee Suomen saamelaisten kuvataiteessa. Tulevana kuvataideopettajana olen kiinnostunut sekä kuvallisesta ilmaisusta että pedagogina identiteetin rakentumisesta ja sen vaikutuksesta taiteen tekemiseen.

Saamelaisuus nousi aiheeksi myös henkilökohtaisen kiinnostuksen takia. Olen isäni puolelta saamelainen ja pohdin paljon vielä nyt aikuisenakin, mitä saamelaisuus oikein on ja miten se ilmenee. Tähän tutkimukseen olen valinnut erilaisia taiteilijoita, koska haluan lähestyä asiaa sekä *duodjin* että *dáiddan* kautta. Tutkimuksessani ovat mukana hopeaseppä Petteri Laiti, valokuvaaja Marja Helander ja kuvataiteilija Outi Pieski. Laiti tekee enimmäkseen *duodjia*, kun taas *dáidda* -tekijöitä ovat Helander ja Pieski; Helander tekee valokuvia ja videoita ja Pieski puolestaan maalauksia ja installaatioita.

Saamelaiskulttuurissa kauneutta nähdään kaikessa, ja esineitä ja vaatteita arvotetaan myös kauneuden perusteella. Käsitöläisen arvostus on suorassa suhteessa hänen kättensä töiden laatuun. Saamelaiskulttuurissa kauneusarvot ovat olleet osa arkipäivän elämää ja käyttöesineistöä, joilla suurimmalla osalla on muukin funktio kuin olla vain esteettinen esine.

Omassa suvussani on myös yhteys saamenkäsityöläisyyteen. Isäni isä eli Mihkku-Addja valmisti jokiveneiden lisäksi taidokkaita tarve-esineitä puusta ja luusta. Isäni äiti, Maarit-Ahku teki naisten käsitöitä, toisin sanoen vaatetti heidän koko yksitoistahenkisen perheensä. Isäni sisaruksista kolme saa toimeentulonsa käsitöistä ja myös useampi serkuistani työskentelee alalla. Pidän käsitöitä hyvin luontevana osana saamelaiskulttuurin ilmenemistä.

Kuvataidekasvattajana minua kiinnostavat käsityön ohella kuvataiteet. Tässä tutkimuksessani halusin kysyä taiteilijoilta, mitä he ajattelevat saamelaisesta identiteetistä ja miten se tulee ilmi heidän taiteessaan. Myös rajanveto taiteilijoiden ja käsityöläisten välillä on mielestäni kiinnostava ja erityisesti saamelaisten käsityöperinteen takia erityisen tärkeä kysymys, koska perinteisesti saamelaiset eivät olleet taiteilijoita vaan käsityöläisiä. Tästä syystä kysyn myös, tunteeko taiteilija olevansa saamelaistaiteilija, taiteilija vai käsityöläinen.

Tämän tutkimuksen tekemiseen on saatu Suomen Kulttuurirahaston Lapin rahaston apuraha vuonna 2007.

## 2. Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset

Tavoitteeni on kartoittaa yleisiä kulttuurisia piirteitä taiteessa sekä selvittää, onko saamelastaiteilijoilla jokin yhteinen kieli tai ilmaisutapa. Tavoitteeseen haen vastausta seuraavien kysymysten kautta:

1. Miten tämän päivän saamelastaiteilijat määrittelevät itsensä ja oman paikkansa?
2. Määrittelevätkö he itsensä saamelastaiteilijoiksi ja -käsityöläisiksi vai taiteilijoiksi ja käsityöläisiksi?
3. Millainen on heidän taiteellinen ilmaisutapansa?
4. Miten heidän taiteensa liittyy aiempaan saamelastaiteeseen ja -kulttuuriin?

### Tutkimuksen aineiston ja aiheen rajaus

Tutkimuksen aineistona ovat haastattelut, kirjallinen materiaali ja taideteokset. Tutkimuksen rajaus on alueellinen. Keskityn Suomessa asuviin saamelastaiteilijoihin, koska en itse osaa puhua saamen kieltä riittävästi, jotta haastattelut olisi voinut tehdä saameksi. Haastateltavat taiteilijat on valikoitu tunnettavuuden perusteella. He näkyivät mediassa useamman kerran valintaa miettiessäni. Päätin, että en ota mukaan tutkimukseeni taiteilijoita, joita on jo tutkittu paljon, kuten Nils Aslak Valkeapää ja Merja Aletta Ranttila. Heistä molemmista on kirjoitettu useita artikkeleita ja kirjoja. Vuonna 2017 on julkaistu Taarna Valtosen ja Leena Valkeapään toimittama teos *Minä soin – Mun čuojan, kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä* (Valtonen & Valkeapää 2017) ja Marjut Aikio kirjoittaa parhaillaan laajaa Nils Aslak Valkeapään elämäkertaa. Ranttilasta on tehty sekä pro gradu -tutkimus että kirja *Oma kuva. Merja Aletta Ranttila* (Jauhola 1999).

Päätin keskittyä saamelaisalueella asuvan Petteri Laitin (s. 1959) tuotantoon ja niin sanottujen citysaamelaiden Marja Helanderin (s. 1965) ja Outi Pieskin (s. 1973) kuvataiteeseen. Laiti on syntynyt ja elänyt elämänsä saamelaisalueella. Helander ja Pieski ovat syntyneet Etelä-Suomessa, mutta heillä molemmilla on vahva saamelainen identiteetti.

## Tutkimusmenetelmät

*Saamelaisuus ja taiteilijaidentiteetti – Miten saamelaisuus ilmenee Suomen saamelaisten taiteessa* - tutkielmani on menetelmältään laadullinen. Aihetta käsitellään vapaamuotoisesti ja tutkimusinformanttien määrä on vähäinen. Tutkimusmenetelmäksi valikoitui teemahaastattelu ja vertaileva sisällönanalyysi.

## Teemahaastattelu

Teemahaastattelu on puolistrukturoitu haastattelumenetelmä, joka vaatii tutkijaa perehtymään aihealueeseen etukäteen. Ensinnäkin tutkijan tulee tietää, että haastateltavat ovat kokeneet saman tilanteen. Toiseksi tutkijan on alustavasti selviteltävä tutkittavan ilmiön olettavasti tärkeitä osia, rakenteita, prosesseja ja kokonaisuutta. Tämän sisällön- tai tilanneanalyysin avulla hän on päätenyt tiettyihin oletuksiin tilanteen määräävien piirteiden seurauksista siinä mukana olleille. Analyysin perusteella tutkija kehittää haastattelurungon. Haastattelu suunnataan tutkittavien henkilöiden subjektiivisiin kokemuksiin tilanteista, jotka tutkija on ennalta analysoinut. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47.)

Ollakseni tutkijana perillä aiheestani perehdyn aiempaan saamelaistaiteeseen sekä saamentutkimukseen, jota on melko vähän. Saamelaiskulttuuria tutkiessani oma lähtökohtani auttoi, onhan kyse omasta kulttuuristani isäni ollessa saamelainen. Tästä syystä koen pystyväni tulkitsemaan taiteilijoiden teoksia ja löytämään niistä saamelaisia piirteitä. Asun Lapissa ja seuran aktiivisesti taidekenttää, joten olen tietoinen erilaisista tuulista taiteen saralla. Olen tyytyväinen haastateltavieni valintaan, koska vielä yli 15 vuotta tutkimukseni aloittamisen jälkeen samat taiteilijat ovat yhä julkisuudessa. Toisaalta se kertoo saamelaistaiteilijoiden vähyydestä, mutta ehkä myös median kapeakatseisuudesta, kenestä uutisoidaan ja kuka pääsee julkisuuteen suomalaismediassa.

Teemahaastattelu rajataan etukäteen valittuihin teemoihin, joista keskustellaan. Tässä haastattelussa kaikkein oleellisinta on, että yksityiskohtaisten kysymysten sijaan haastattelu etenee ennalta suunniteltujen keskeisten teemojen varassa. Tämä vapauttaa pääosin haastattelun tutkijan näkökulmasta ja tuo tutkittavien äänen kuuluviin. Teemahaastattelu ottaa huomioon sen, että ihmisten tulkinnat asioista ja heidän asioille antamansa merkitykset ovat

keskeisiä, samoin kuin sen, että merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47 – 48.)

Haastateltavani valitsin tunnettavuuden perusteella yhdessä pro gradu -tutkielmani ohjaajan kanssa. Yksi kriteerini oli, että en haastattele jo aiemmin tutkittuja taiteilijoita. Niinpä edesmennyt Nils-Aslak Valkeapää ja Merja Aletta Ranttila eivät ole mukana haastatteluissa. Tunnen Petteri Laitin ja tiesin hänen olevan suoepä kertomaan taiteestaan ja saamenkäsitöistä. Marja Helander oli kiinnittänyt huomioni teoksillaan aiemmin ja halusin ehdottomasti hänet mukaan. Ohjaajani vinkistä valitsin mukaan myös Outi Pieskin, jonka taiteellinen ura oli itselleni vielä vuonna 2004 jokseenkin tuntematon. Helanderiin ja Pieskiin otin yhteyttä sähköpostitse, ja haastatteluja varten matkustin Etelä-Suomeen. Helanderin haastattelin kotonaan Helsingissä toukokuussa 2004. Pieskin haastattelun tein hänen kotonaan Nummisessa kesäkuussa 2008. Laitin otin yhteyttä puhelimitse ja tein haastattelun Inarissa huhtikuussa 2008. Kaikki haastattelut on litteroitu ja hallussani.

Haastateltavien kanssa käytiin läpi seuraavia keskeisiä teemoja:

1. Millainen koulutus taiteilijalla on?
2. Mikä innoitti taiteen tekemiseen?
3. Miten saamelainen identiteetti tulee esiin heidän taiteessaan?

## Sisällönanalyysi

Sisällönanalyysissä aineistoa tarkastellaan eritellen, yhtäläisyyksiä ja eroja etsien ja tiivistäen. Sisällönanalyysi on diskurssianalyysin tapaan tekstianalyysia, jossa tarkastellaan jo valmiiksi tekstimuotoisia tai sellaiseksi muutettuja aineistoja. Tutkittavat tekstit voivat olla melkein mitä vain: kirjoja, päiväkirjoja, haastatteluja, puheita ja keskusteluja. Sisällönanalyysin avulla pyritään muodostamaan tutkittavasta ilmiöstä tiivistetty kuvaus, joka kytkee tulokset ilmiön laajempaan kontekstiin ja aiheita koskeviin muihin tutkimustuloksiin. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2013.)

Sisällönanalyysin ohella puhutaan joskus myös sisällön erittelystä. Sisällön erittelyllä tarkoitetaan kvantitatiivista dokumenttien analyysia, jossa kuvataan määrällisesti jotakin tekstin tai dokumentin sisältöä. Tutkimusongelmasta riippuen voidaan laskea tiettyjen sanojen

esiintymistiheyttä tietyissä dokumenteissa. Sisällönanalyysista sen sijaan puhutaan, kun tarkoitetaan sanallista tekstin sisällön kuvailua. Sisällönanalyysilla voidaan siis tarkoittaa niin laadullista sisällönanalyysia kuin sisällön määrällistä erittelyä. Näitä molempia voidaan hyödyntää samaa aineistoa analysoidessa. Sisällönanalyysia voidaan jatkaa tuottamalla esimerkiksi sanallisesti kuvatusta aineistosta määrällisiä tuloksia. Tutkimusaineiston laadullisessa sisällönanalyysissa aineisto ensin pirstotaan pieniin osiin, käsitteellistetään ja lopuksi järjestetään uudelleen uudelleenlaiseksi kokonaisuudeksi. Sisällönanalyysi voidaan tehdä aineistolähtöisesti, teoriaohjaavasti tai teorialähtöisesti, erona on analyysin ja luokittelun perustuminen joko aineistoon tai valmiiseen teoreettiseen viitekehykseen. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2013.)

Jaan aineistoni eli haastattelut pienempiin osiin teemoittain. Teemat nousevat haastatteluista, mutta myös teoria ja tavoitteet määräävät keskeisimmät teemat. Haastattelukysymykset ohjaavat keskustelua pienempiin asioihin ja sieltä nousevat vastaukset tutkimuskysymyksiini. En käytä mitään tiettyä kuva-analyysiä tulkitessani tutkimieni taiteilijoiden teoksia vaan etsin teoksista saamelaiskulttuuriin liittyviä piirteitä sekä aiemman saamelaistaiteen ja -taiteilijoiden vaikutuksia. Tätä analyysiä täydentävät teemahaastattelut sekä sieltä esiin nousevat seikat. Tutkimuksen viitekehyksenä toimii saamelaisuus, saamelaisten historia ja saamelaiskulttuurin nousu 1960-luvun lopulla sekä saamelaisista kirjoitetut tutkimukset, kuten Vuokko Hirvosen ja Veli-Pekka Lehtolan tekemät. (Ks. Hirvonen 1999; Lehtola 1997 & 2015.)

#### Aiemmat tutkimukset ja keskeiset lähteet

Tromssan yliopistossa (nykyinen Arctic University of Norway, Norjan arktinen yliopisto) on tutkittu saamelaistaiteilijoita ja heidän tuotantoaan. Professori Svein Aamold johti *Sámi Art Reseach Project* eli SARP-hanketta, jossa tutkittiin saamelaistaidetta ja etsittiin uusia näkökulmia sen ymmärtämiseksi. SARP-tutkimusprojektin tuloksena julkaistiin vuonna 2017 kirja *Sámi art and aesthetics. Contemporary Perspectives*. Ruotsissa ja Suomessa on tutkittu saamelaiskulttuuria lähinnä *duodjin* eli käsityön kautta eikä niinkään saamelaista kuvakulttuuria. Viimeisin *duodji*-tutkimus on Sigga-Marja Maggan väitöskirja Oulun yliopiston Giellagas-instituuttiin aiheesta *Saamelainen käsityö yhtenäisyyden rakentajana. Duodjin normit ja brändit* lokakuulta 2018. (Ks. Aamold 2017; Magga 2018.)

Ruotsalainen lappologi Ernst Manker (1893–1972) innostui 1920-luvulla saamelaiskulttuurista ja kirjoitti paljon saamelaisista ja heidän kulttuuristaan, kuten kirjat *Boken om Skum* (1956) ja *Samefolkets konst* (1971). Hänen näkökulmansa oli kuitenkin sidottu omaan aikaansa, jolloin saamelaiset olivat kiinnostavia etnografisen tutkimuksen kohteita. Saamelaiskulttuuri ei nauttinut arvostusta vaan heitä pidettiin metsässä asuvina reliikkeinä, jäänteinä jääkauden ajoilta ja samalla oletettiin, että kulttuurissa ei ollut tapahtunut mitään kehitystä. (ks. Manker 1956 & 1971.)

Oulun yliopiston Giellagas-instituutin saamelaisen kulttuurintutkimuksen professori Veli-Pekka Lehtola (s. 1957) on kirjoittanut saamelaisista ja saamelaiskulttuurista. Hän on kirjoissaan keskittynyt erityisesti saamelaisten historiaan ja kulttuuriin. Teoksessaan *Saamelaiset -historia, yhteiskunta ja taide* (1997, 2015) Lehtola kirjoittaa saamelaistaiteesta, mutta ongelmana on *dáiddan* kaiken kattavuus, mistä seurauksena kuvataide jää vähemmälle huomiolle.

### 3. Tutkimuksen taustat ja keskeiset käsitteet

#### Keskeiset käsitteet

##### Saamelaisuuden määrittely

Kuka on saamelainen? Virallinen saamelaisen määritelmä on Saamelaiskäräjien 3§:n 1 kohdan mukaan saamelaiskäräjälaissa henkilö, joka on itse tai jonka vanhemmista toinen tai isovanhemmista ainakin yksi on oppinut saamen kielen ensimmäisenä kielenään. Lisäksi henkilön tulee pitää itseään saamelaisena. (Korkein hallinto-oikeus 2013.)

Suomessa saamelaisella tarkoitetaan henkilöä, joka pitää itseään saamelaisena ja sen lisäksi täyttää ainakin yhden seuraavista kriteereistä:

1. Hän itse tai ainakin yksi hänen vanhemmistaan tai isovanhemmistaan on oppinut saamen kielen ensimmäisenä kielenään tai
2. hän on sellaisen henkilön jälkeläinen, joka on merkitty tunturi-, metsä- tai kalastajalappalaiseksi maa-, veronkanto- tai henkikirjassa tai
3. ainakin yksi hänen vanhemmistaan on merkitty tai olisi voitu merkitä äänioikeutetuksi saamelaisvaltuuskunnan tai saamelaiskäräjien vaaleissa. (Rensujeff 2011, 20.)

Citysaamelainen on Helsingin saamelaisyhdistyksen jäsen, joka tuntee itsensä saamelaiseksi ja jonka yhdistys on hyväksynyt saamelaiseksi. Jäsenistö koostuu kolmesta pääryhmästä. Etniset aktivistit toimivat aktiivisesti saamelaisasioissa. He ovat koulutettuja saamelaisia, jotka ovat asuneet sekä pohjoisessa saamelaisessa yhteisöissä että kaupungeissa. Toisena ryhmänä mainitaan saamelaiset, jotka ovat hyvin sisällä saamelaisuudessa, mutta ovat aktivoituneet saamelaisasioissa vasta muutettuaan pois kotiseudultaan kaupunkiin. Kolmanteen ryhmään kuuluvat ne, jotka ovat syntyneet pääkaupunkiseudulla ja jotka eivät ole oppineet saamea kotikielenään. Heitä kutsutaan usein oikeiksi citysaamelaisiksi. Useat heistä eivät ole kuuluneet viralliseen saamelaiskäräjien saamelaisluetteloon ja siten he eivät ole olleet muun muassa oikeutettuja osallistumaan saamelaiskäräjien vaaleihin. Monet heistä ovat sittemmin opetelleet kielen ja osallistuneet aktiivisesti yhdistyksen toimintaan ja saamelaisasioihin, ja ovat siten hyvä esimerkki kielen ja kulttuurin elvyttäjistä. (City-Sámit 2013.)

Tässä tutkimuksessa tulkintani on, että kaikki saamelaisalueen ulkopuolella asuvat saamelaiset ovat citysaamelaisia riippumatta siitä, asuvatko he Helsingissä ja/tai ovatko he City-Sámit ry:n jäseniä. Itse koen citysaamelaisen määritelmän kuvaavan myös minua ja asun Lapissa, mutta en virallisella saamelaisalueella. Suomessa saamelaisten kotiseutualueiksi on määritelty Enontekiön, Inarin ja Utsjoen kunnat sekä Sodankylän kunnassa sijaitseva Lapin paliskunnan alue eli Vuotso (Rensujeff 2011, 21). Utsjoki on Suomen ainoa kunta, jonka asukkaissa saamelaiset ovat enemmistönä.

### Saamelainen identiteetti

Saamelainen identiteetti on henkilöllä, joka identifioituu saamelaiskulttuuriin ja saamelaisyhteisön jäseneksi. Saamelaista identiteettiä määrittävät kieli, kulttuuri, taide, joiku, folklore, oma alue sekä elinkeinot ja omanlaiseksi koettu luontosuhde. Luontosuhde opitaan tulilla, kodassa ja laavulla; sitä määrittää paljonkin ihmisille merkitykselliset elinkeinot, ja tärkeimpiä paikkoja ovatkin hyvät hillajängät, poronhoitoon liittyvät alueet, mustikkavaarat ja apajat. Saamelaisalueella identiteettiä pitää koossa kieli ja perinteiset elinkeinot, citysaamelaisille taas on tärkeä "luontosuhde", joka koetaan valtaväestöä syvemmäksi. "Luonto on tärkein henkiolento, jonka kanssa täytyy elää sovussa," sanoo kirjailija Kirsti Paltto. (Saamelaiskulttuurin ensyklopedia 2019.)

Saamelainen väestö ei ole yhtenäinen kokonaisuus, vaan siinä on alueellisia eroja. Kieli ei ole yhtenäinen, vaan saamen kielet ovat eriytyneet toisistaan. Yhdestoista pohjoismainen saamelaiskokous tunnistaa ja tuntee saamelaisen identiteetin, jonka keskeisiä tekijöitä ovat yhteinen polveutuminen, yhteiset kokemukset ja näitä kuvaava perimätieto eli historia. Muita tekijöitä ovat yhteiset taloudelliset ja sosiaaliset käytänteet eli yhteinen kulttuuri sekä yhteinen kieli. Kieltä pidetään saamelaisuuden keskeisenä kriteerinä. (Carpelan 1994, 13-14.)

Etnisyys, identiteetti ja etninen identiteetti voidaan määritellä hyvin eri tavoin. Yhteisön historiasta ja kulttuurisista viitekehyksistä riippuu, mitkä tekijä painottuvat etnisyyden tai identiteetin kannalta eniten. Näitä tekijöitä ovat yhteisön alkuperä, historia, kulttuuriset rajat, vuorovaikutus, luonnonympäristö ja siihen liittyvät elinkeinot sekä kulttuuripiirteiden muodostamat symbolit. Visuaaliset materiaaliset tunnusmerkit kuten puvut, käsityö- ja

käyttöesineet ovat symbolisessa mielessä saamelaisille tärkeitä. (Pennanen 2000, 10-11.)

*Gákti* eli saamenpuku on näkyvin saamelaisen kulttuurin merkki, joka kertoo käyttäjästäan monia asioita. Puvusta voi päätellä suvun ja asuinalueen, jopa siviilisäädyn. Puku on yleensä perheenjäsenen, sukulaisen tai tutun kantajalleen tekemä. Saamenpukuja ei ole missään myynnissä valmiina, vaan ne tehdään aina henkilön tarpeeseen ja omien mittojen mukaan. (Saamelaiskulttuurin ensyklopedia 2019.)

### *Duodji* – enemmän kuin käsityö

Saamelainen käsityöperinne, *duodji*, on olennainen osa saamelaista kulttuuria. Kädentaidot ovat aina olleet saamelaisessa elämäntavassa välttämättömiä. Ne ovat merkinneet mahdollisuutta työntekoon ja jokapäiväisestä elämästä selviytymiseen. Aikaisemmin käsityötaito periytyi sukupolvelta toiselle, nykyään taidot hankitaan yhä useammin ammatillista koulutusta tarjoavissa oppilaitoksissa. Saamelaisen käsityön erityispiirteenä mainitaan erityisesti taiteellisuus ja käyttökelpoisuus. Saamelaisen käsityön yhteydessä puhutaan yhtä lailla tarve-esineiden valmistuksesta kuin käyttötaiteesta tai taidekäsityöstä. (Rensujeff 2011, 40.)

Saamelaisen käsityön lähtökohdat ovat luonnossa. *Duodji* vaatii luonnonvarojen ja niiden hyödyntämisen tuntemusta, sillä lähes kaikki materiaalit ovat luonnontuotteita. Aidon *duodjin* tuntomerkinä on pidetty luonnonmateriaalia, joka käsitellään alusta loppuun itse. Koska käsityö on aina ollut sidoksissa saamelaisten jokapäiväiseen elämään ja luontaiselinkeinoihin, eri alueilla ja eri elinkeinoja harjoittavilla on ollut käytössään hieman erilaisia raaka-aineita. Erityisen tärkeä on ollut poro, josta on saatu luuta, sarvea ja nahkaa. Perinteiset saamelaiset käsityöt on yleensä jaettu pehmeisiin ja koviin käsitöihin. Pehmeitä töitä ovat muun muassa sisä eli poronahkatuotteet sekä kudonnaiset: vyöt, paulat ja raanut. Kovia töitä ovat puusta, luusta, sarvista ja metallista valmistetut tuotteet. Perinteinen muotokieli on syntynyt osittain myös naapurikansojen vaikutteista ja perustuu ennen kaikkea materiaalin erilaisiin ominaisuuksiin ja saamelaisten omaan estetiikkaan. (Rensujeff 2011, 40.)

Saamelaisessa kulttuurissa kasvaneet oppivat lukemaan *duodjiin* sisältyviä kulttuurisia koodeja. Saamepukua katsomalla kulttuurin tunteva tietää, mistä päin Saamenmaata puvun

kantaja on kotoisin. *Duodji*-kulttuuriin liittyy olennaisesti virallinen säätely ja erilaisten normien noudattaminen sekä yhteisön kontrolli reunaehtooneen. *Duodji* siirtyi 1970- ja 1980-luvuilla instituutioiden valvontaan ja hallintaan, koska lisääntyvää myyntiä haluttiin suojella kopioilta sekä valvoa *duodjin* laatua ja parantaa imagoa. Vuonna 1982 Pohjoismainen saamelaisneuvosto hyväksyi erityisen käsityömerkin *Sámi Duodji* (SD) (kuva 1) käsityötuotteiden aitouden suojaamiseksi. Merkki on yhteinen koko Saamenmaassa ja takaa, että käsityö on saamelaisen tekemä. (Rensujeff 2011, 41-43.)



Kuva 1. Sámi duodji merkki (Sámi duodji ry 2021).

### *Dáidda* - kaikkien taidealojen yläkäsite

Kuvataide ja kuvataiteilija-ammatti ovat saamen kielessä ja saamelaisille uusia käsitteitä. Aikaisemmin saamelainen yhteisö ei ole erottanut taidetta omana käsitteenään, taide oli osa elämää. Saamelainen taidetraditio on erikoislaatuinen ja sitä voi seurata kauas taaksepäin. Vasta 1970-luvulla taidetta merkitsevä suomenkielestä peräisin oleva sana *dáiddu* tuli saamenkieleen. Se oli uuden aikakauden alku saamelaisessa kulttuurihistoriassa. Käsite pohjautuu sanaan *dáidu*, joka tarkoittaa taitoa, ymmärrystä. *Dáidda*-sanaa käytetään merkitsemään kaikkia taidemuotoja, kuten kuvataidetta, käsityötä, teatteria, kirjallisuutta, musiikkia ja tanssia. *Dáiddár* merkitsee taiteilijaa ja sitä käytetään henkilöstä, joka kuuluu taiteilijoiden ammattiryhmään. (Lohiniva 1999a, 5.)

Saamelaisesta taiteesta puhuttaessa nousee esiin kysymys, voiko nimittää taiteeksi sellaisia teoksia ja ilmaisumuotoja, joita niiden alkuperäisessä kulttuurissa ei ole pidetty taiteena ja

joiden yhteisöissä ei ole tunnettu taiteen käsitettä. Kansainvälinen taidejärjestelmä on ulottanut vaikutustaan läntisen kulttuurin ulkopuolelle, ja sen myötä myös taiteen käsite on yleistynyt ja omaksuttu osaksi paikallista kielenkäyttöä. Kysymys taiteen käsitteen universaalista yleistettävyydestä viittaa laajempaan ongelmakenttään, konseptuaaliseen kolonialismiin. Saamelainen taide kategorisoidaan usein etniseksi taiteeksi, nykyisin myös kansan taiteeksi. Etnisessä taiteessa tekijä sitoutuu omaan etniseen ja kulttuuriseen taustaansa. Eurosentrinen taiteen tutkimus ei tunnistanut alkuperäiskansojen taidetta. Tämä käsitys jatkuu tänä päivänä ei-eurooppalaisten kulttuurien etnistämisenä globaalisti ja myös läntisessä yhteiskunnassa. (Lohiniva 1999a, 5-6.) 2000-luvun myötä kulttuurin- ja taiteentutkijat ovat tiedostaneet nämä ongelmat ja ottavat sen tutkimuksissaan huomioon.

### Varhaiset saamelaiset taiteilijat ja heidän taiteensa

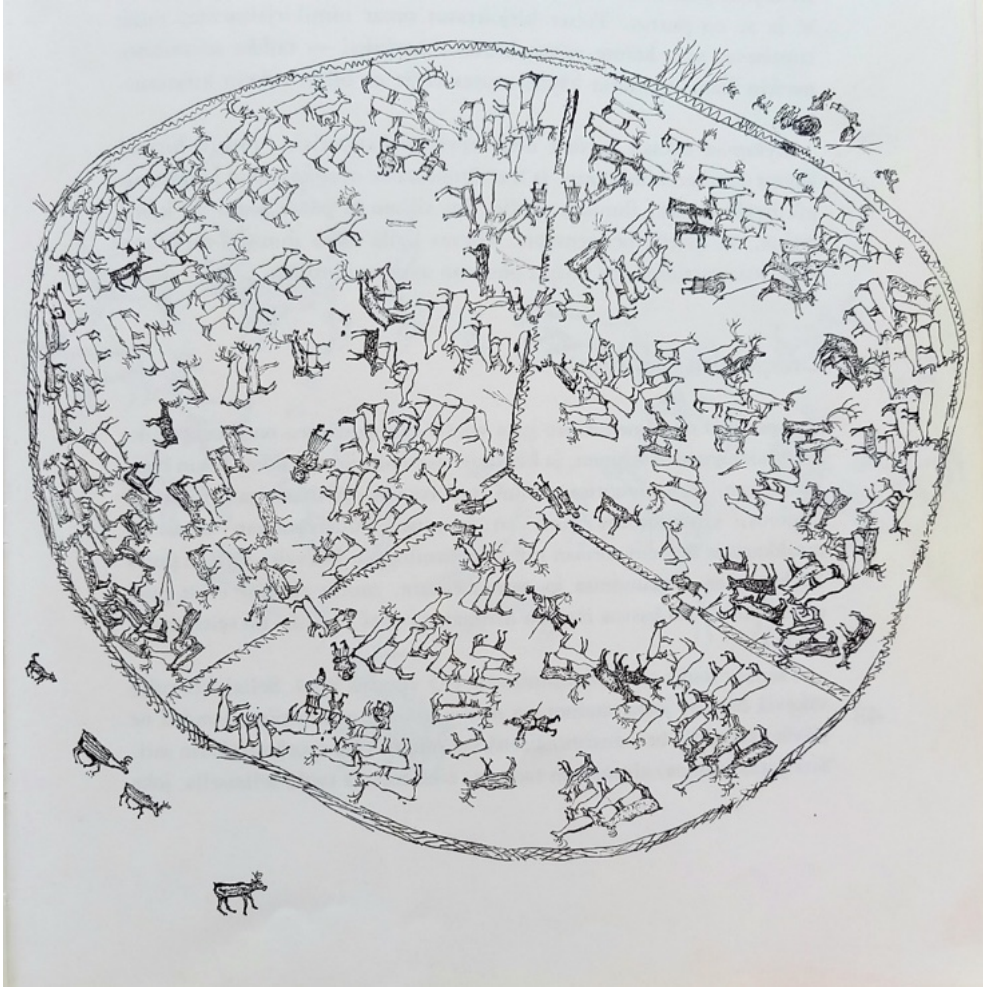
Johtuen Sápmiin eli Saamenmaan sijainnista neljän valtakunnan alueella, ei saamelaistaiteen uranuurtajia voida etsiä vain Suomen Lapista. Tässä lyhyessä katsauksessa tarkastelen varhaisimpia saamelaistaiteilijoita Ruotsin ja Norjan saamelaisalueelta ja kerron kyseisten taiteilijoiden vaikutuksesta taiteeseen sekä saamelaiskulttuuriin.

#### Johan Turi – ensimmäinen saamelaistaiteilija

Vuonna 1854 Norjan Kautokeinosssa porosaamelaiseen perheeseen syntynyt Johan Turi syntyi aikana, jolloin valtakunnanrajoja suljettiin ja saamelaisten oli asetettava asumaan pysyvästi johonkin paikkaan entisen usean eri maan läpi kulkevan elämäntavan sijaan. Tästä syystä Turin ollessa 16-vuotias koko perhe muutti Ruotsin Lappiin Talman saamelaiskylään. Turi työskenteli ajoittain poronhoidon parissa, mutta omistautui enimmäkseen metsästykselle ja kalastukselle. (Kjellström 1981a, 102.)

Vuonna 1904 ollessaan jo 50-vuotias Johan Turi kohtasi junamatkalla nuoren tanskalaisen taiteilijan Emilie Demantin ja tämän tapaamisen seurauksena Turin elämä muuttui. Demant oli matkustanut pohjoiseen nimenomaan tutustuakseen pohjoiseen luontoon ja ihmisiin ja hän koki Turin kohtaamisen kiehtovana elämyksenä. He tutustuivat ja Demant halusi opetella saamea. Turi järjesti hänet täysihoitoon veljensä perheeseen vuodeksi. Vähitellen nämä kaksi

alkoivat ymmärtää toisiaan paremmin. Demant huomasi, millainen kansanperinteen, elämänviisauden ja kujeilun lähde Turi oli. Vuonna 1907 alkoi yhteistyö, joka johti Johan Turin ensimmäisen kirjan julkaisuun. (Manker 1971, 122-127.)



Kuva 2. Johan Turi: Poroerotuskaari 1910. Kuvitusta Muittalus samid birra -kirjasta.

*Muittalus samiid birra* (myös kirjoitusasulla *Muittalus samid birra*) ilmestyi vuonna 1910 saameksi ja Emilie Demantin tanskaksi kääntämä-Turin kertoma ja kuvittama kirja saamelaisten elämästä. Kirja on ensimmäinen saamelaisen kirjoittama kuvaus saamelaisista, itse asiassa ensimmäinen ei-uskonnollinen saamelaisen saamen kielellä julkaissu kirja (Hautala-Hirvioja 2014b). Turin kirja kertoo porosaamelaisten elämästä ja arjesta sellaisena kuin hän sen koki. Turi liitti kirjallisen osuuden perään atlaksen eli kuvitusosauuden. Siinä hän halusi näyttää, miltä kaikki tärkeä poroja hoitavien saamelaisten elämässä näytti: elämä porolaitumilla, porohaassa (kuva 2) ja leirillä, talvi- ja kesämuuttoreiteillä sekä kirkonkylällä vieraillessa. Turi kuvasi myös omia muistojaan karhu- ja susimetsältä. Viimeisenä atlakseen on piirretty kartta saamelaisten taivaankannesta, jonka alla kaikki elämä tapahtuu. (Manker

1971, 127-128.) Turi teki teoksiaan itseoppineille taiteilijoille tyypilliseen tapaan naivistisesti kuvaten, vailla perspektiiviä ja ikään kuin merkkinä ihmisistä ja eläimistä ennemminkin kuin aitona realistisena kuvauksena maisemasta ja tapahtumista (Hirvonen 1994, 115).

Kirja ei ollut suuri kaupallinen menestys, mutta se toi Turille mainetta, joskaan ei rahaa. Hänen piti yhä tulla toimeen kalastuksella ja metsästyksellä. Maineesta oli silti jotain hyötyä; turistit halusivat ostaa Turin teoksia. He kuitenkin halusivat värikkäitä piirustuksia, ja niinpä Turi lisäsi töihinsä väriä, jotta ne menisivät kaupaksi. Hän käytti vesivärejä ja lyijykynää ja kehitti lisäksi apuvälineitä, joilla nopeutti työntekoa. Ensin hän vuoli poronluusta pieniä sabluunoita, mutta sitten keksi vielä nopeamman tavan ja teki puusta leimasimia, joilla saattoi nopeasti painaa yleisimpiä kuva-aiheitaan: poroja, hirviä, vassoja, koiria ja ihmisiä, jopa puita. (Manker 1971, 128-130.) Tekemisen myötä perspektiivi alkoi näkyä Turin teoksissa ja tunturimaisemat alkoivat muistuttaa näkyvää todellisuutta (Hautala-Hirvioja 2014b).

Turi tutustui uusiin ihmisiin ja näiden myötävaikutuksella Turi kirjoitti uuden kirjan. Taiteilijatar Edith von Knaffl-Granström auttoi häntä akvarellien teossa, mutta suurempi vaikutus oli aatelistaisella nimeltä Anna Thuresdotter Bielke, joka Emilie Demantin tavoin auttoi häntä kirjan teossa. Tästä yhteistyöstä syntyi vuonna 1931 *Duoddaris (Från fjället)* -kirja, joka ei ollut yhtä suuri ja merkittävä teos kuin Turin ensimmäinen kirja, mutta kuitenkin hienosti kirjoitettu ja toimitettu sekä saameksi että ruotsiksi. Kirja on kertomus elämästä porometsällä ja kirjoittajan metsästysmatkoista pääpainon sijoituessa kahteen pitkään matkaan poikki Finnmarkin ja Suomen Lapin Venäjälle saakka. Turi teki pitkiä matkoja retkenjohtajana maailmanmatkaaja Frank Butlerille, joka itsekin kirjoitti matkoista kirjan. Kriitikoiden mukaan Turin teos oli näistä merkittävämpi. (Manker 1971, 131-132.)

Vaikka Turi oli kuvataiteilijana itseoppinut, on hänen roolinsa ensimmäisenä saamelaistaiteilijana kiistaton. Hän kirjoitti ensimmäisen saamenkielisen ei-uskonnollisen kirjan ja kuvitti sen, koska halusi oikaista valtaväestön saamelaisia koskevia väärinkäsityksiä. Hän sai kuninkaallisen kultamitalin ja valtion kirjailijaeläkkeen (Kjellström 1981a, 105). Turin myötä saamelaiset tulivat tunnetuiksi tekijöinä eikä vain kohteina. Johan Turi kuoli 82 vuoden iässä vuonna 1936.

## Nils Nilsson Skum – poroisännästä kuvataiteilijaksi

Turin aikalainen Nils Nilsson Skum (1872-1951) oli myös syntyjään porosaamelainen, jonka perhe muutti Turin tavoin rajasulun takia Norjasta Ruotsiin Jällivaaran pitäjään Norrkaitumin saamelaiskylään. Muuttomatalla syntyi Nils. (Kjellström 1981b, 107.) Skumilla oli jo lapsena taipumus piirtämiseen ja ympäristönsä kuvaukseen. Skumin äidinisä Nils Andersson Wasara toi 10-vuotiaalle Nilsille Jällivaaran joulumarkkinoilta lahjaksi kynän, joten Skum sai pysyvemmän piirtimen kuin keppi tai hiilenpala. Pari vuotta myöhemmin Nilsin ollessa 12-vuotias kylään tuli vierailulle kaksi englantilaista. Toinen heistä piirsi, ja Skumin isän nähtyä piirroksen porosta hän sanoi, että poikansa Nils piirtää paremmin. Englantilainen halusivat tavata pojan ja ihastui nuoren Skumin taitoihin niin paljon, että olisi tahtonut viedä pojan mukanaan Englantiin kouluun. Isä kielsi ja Nilsin piti jäädä kotiin porojen luo. Niinpä Nils jäi, mutta joulun tullen saapui postissa yllätys: Englannista tuli paketti, joka sisälsi kyniä, väriliitujia, vesivärejä ja siveltimiä. (Manker 1956, 32-51.)

Täysin vailla minkäänlaista taidekoulutusta luonnonlahjakkuus Skum osasi vaistonvaraisesti kuvata perspektiivin ja kolmiulotteisuuden vaikutelman (Hirvonen 1994, 115). Hän ei käynyt edes katekeettakoulua, mutta oppi lukemaan. Hänen enonsa, joka oli harras kristitty, luki Nilsin kanssa ääneen raamattua (Hautala-Hirvioja 2014b).

Nils Nilsson Skum meni nuorena naimisiin lähiseudun suurporonmistajan tyttären Helena ”Elli” Kuhmusen kanssa ja sitä kautta sai hänen vaurautensa alkunsa (Hautala-Hirvioja 2012). Tokka kasvoi, lapsia syntyi ja Skum itsekin alkoi osoittaa vaurauden ulkoisia merkkejä, niin kuin poropatruunan kuuluikin. Hänestä tuli mittava mies, arviolta 130-140-kiloinen iloinen juhlija, jonka kotaan moni suurmies tuli juhlimaan ja jonka kodasta väitettiin samppanjapullojen korkkien lentelevän savuaukon kautta ulos. Kaikkein kiireisimpien poronhoitovuosienkaan aikana Skum ei hylännyt piirtämistä kokonaan, vaan teki kuvia aina, kun siihen liikenä aikaa. Hänen piirroksiaan on *Nomadskolans läsebok* -kirjan sivuilla sekä muutamassa muussa opuksessa, joiden kautta Skum tuli tunnetuksi muuallakin Ruotsissa. (Manker 1971, 145-149.)

Vähitellen iän ja painon lisääntyessä metsässä liikkuminen ja poroelon seuraaminen ei ollut Skumille enää yhtä helppoa. Tämän seurauksena hänen tokkansa alkoi pienentyä ja viimein vuonna 1934 Skum päätti jättää porojen perässä muuttamisen ja asettua 62-vuotiaana

paikoilleen Elli-vaimonsa kanssa Sjisjkavaren kylään lähelle junarataa. Nyt oli nuorempien aika seurata porojen mukana ja Skum sai keskittyä piirtämiseen. (Manker 1971, 149-150.)



Kuva 3. Nils Nilsson Skum: Rendrivning (Poroajo), 1949. 54 cm x 80,6 cm, öljy kovalevyllle.

Siinä missä Turilla oli apunaan Emilie Demant, otti Nils Nilsson Skum itse yhteyttä lappologi Ernst Mankeriin. Hänen avullaan Skum sai tehtyä ensimmäisen teoksensa. (Manker 1956, 9-16.) Nordiska Museet julkaisi Skumin esikoisteoksen *Same Sita - Lappbyn* vuonna 1938 sarjassaan ACTA LAPPONICA ja osti Skumin kirjaa varten tekemät piirrokset omaan kokoelmaansa (Hautala-Hirvioja 2012). Kirja herätti suurta huomiota. Kirjassa Skum kuvasi tarkasti siidan paimentolaiselämää kahdeksan vuodenajan kierrossa. Hän oli sekä piirtänyt kaiken itse että kirjoittanut tekstit saameksi. (Manker 1971, 154-155.)

Skum matkusteli myös ulkomaille. Vuonna 1909 hänet oli pyydetty mukaan saamelaiskiertueeseen, joka vieraili Berliinissä. Siellä heidät oli laitettu näyttille eläintarhaan paviaanien viereiseen aitaukseen. Kotiin palattuaan Skum oli kommentoinut reissuaan sanoin: ”Maailman liukkaalla lattialla on helppo kaatua”. (Manker 1956, 50-51.)

Skumista tuli kuuluisa taiteilija, jolla oli useita näyttelyitä sekä Tukholmassa että muualla Ruotsissa. Hänen teoksiaan oli esillä myös vuonna 1937 Folklore de Suède -näyttelyssä

Pariisissa ja Brysselissä. Vuonna 1946 Skumin teoksia esiteltiin New Yorkissa luonnontieteellisessä museossa. (Manker 1956, 79-92, 169.) Skum menestyi lopulta taloudellisestikin, koska hänen piirroksensa ja taulunsa myivät hyvin. Hän käytti rahansa järkevästi: rakennutti ensin itselleen ja Elli-vaimolle vuonna 1943 talon ja myöhemmin toisen kotiin palanneelle tyttärelleen. Skum myös hankki taloihinsa tuulivoimalla toimivat sähkövalot. (Manker 1956, 92-96.)

Skum suunnitteli toisen kirjan tekemistä ja piirsi siihen 46 kuvaa, mutta kuoli 79-vuotiaana ennen kirjan valmistumista. Kirjan piirroksissa Skum kuvasi porojen paimentamista. Hän halusi tallettaa testamentiksi jälkipolville ne neljä erilaista poronhoidon tapaa, jotka hän tunsi. *Valla Renar* ilmestyi postuumisti vuonna 1955, neljä vuotta taiteilijan kuoleman jälkeen. (Manker 1971, 165-166.)

Vaikka Nils Nilsson Skum oli Turin lailla itseoppinut, oli hän kuitenkin enemmän taiteilija kuin kirjailija. Perspektiivin ja liikkeen intuitiivinen osaaminen ja kuvaaminen tekivät Skumin töistä eläviä ja yksityiskohdat todistivat hänen taitavuuttaan piirtäjänä (Manker 1971, 157). Skum myös ansaitsi mainetta taiteilijaa eikä vain eksoottisena kuriositeettinä. Hän sai Turin tavoin valtioneulakkeen ja tunnustusta ansioistaan (Hautala-Hirvioja 2014b, 20).

### John Savio – kouluttautunut kuvataiteilija

Norjan merisaamelainen ja kveeni John Andreas Savio (1902-1938) oli ensimmäinen taidekoulutuksen saanut saamelastaiteilija. Siinä missä Turi ja Skum olivat luonnonlahjakkuuksia ja elivät pitkän ja täyden elämän, koki Savio puolestaan taiteilijaelämän traagisemman puolen. (Manker 1971, 167.)

John Savio syntyi Finnmarkissa Varanginvuonon pienessä Bygøyfjordin kylässä saamelaisen Elsen ja kveenin Per Savion esikoisena. Perheeseen syntyi vielä kaksi tyttöä, jotka molemmat kuolivat vauvoina. Pian toisen tyttövauvan syntymisen jälkeen Else sairastui tuberkuloosiin, ja Johnin ollessa vasta 3-vuotias äiti menehtyi tautiin. Isä-Per lähti noutamaan arkkua vaimolleen Varanginvuonon toiselta puolelta, mutta joutui myrskyyn ja hukkuu. Niin John jäi isovanhempiensa huolehdittavaksi. (Gjelsvik 2012, 20-21.)

Nuori John piirsi paljon ja käveli yksin luonnossa. Kaiken näkemänsä hän piirsi ja maalasi kuviksi. Isovanhemmat näkivät pojan innostuksen ja kannustivat häntä jatkamaan, vaikka toivoivat pojasta pappia. Äidinäiti Sara Strimp oli harras uskovainen lestadiolainen, ja hänen tarinoitaan John kuunteli paljon ja kiinnostuneena. Isovanhemmat olivat varakkaita, heillä oli kauppa, leipomo ja tulli samassa rakennuksessa. Heidän varallisuutensa turvin John pääsi kouluun. (Gjelsvik 2012, 21-22.)



Kuva 4. John Savio: Fjällsame hälsar på hos sjösamernanere vid en fjordbotten. Tussipiirustus. (Manker 1971, 171)

John Savio muutti Vardön kylään käymään peruskoulun. Samana vuonna 1912 kuoli hänen isoäitinsä, joka oli ollut hänelle läheinen. Vardöstä Savio muutti jatkamaan peruskoulua Kvaerfjordiin, jonka ilmasto oli lämpimämpi ja parempi nuorelle pojalle ja siellä hän oli reipas, terve ja aktiivinen. Kvaerfjordista hän jatkoi lukioon ensin Bodöhön ja sitten isoisän ja hänen yhteisellä päätöksellä yksityiskouluun, iltalukioon Osloon. Vuonna 1920 kuoli isoisä, joka oli ollut pojalle suuri tuki ja viimeinen elossa oleva sukulainen. Seuraavana vuonna Savio sairastui tuberkuloosiin, jonka takia häneltä jäi ylioppilastutkinto suorittamatta. Savio

vietti kokonaisen vuoden sairastaen, hänet leikattiin ja sen jälkeen hän asui Gjøsegårdenin parantolassa Kongsvingerrissä. Keväällä 1922 hänet päästettiin kotiin Finnmarkkiin, jossa hän keräsi voimia kesän ajan uusia opintoja varten. (Gjelsvik 2012, 24-47.)

Parannuttuaan Savio lähti syksyllä 1922 takaisin Osloon ja pääsi taidekouluun opiskelemaan. Silloin hän ihastui norjalaiseen Edvard Munchiin, jolla oli näyttelyt Oslossa vuosina 1919, 1921 ja 1927 (Hautala-Hirvioja 2019, 246). Erityisesti Munchin puupiirroksiset olivat hänelle mieleisiä ja niiden inspiroimana Savio kehitti itselleen puupiirroksityylin. Toki tuolle ajalle on hyvin tyypillistä tehdä taidetta puupiirroksin (kuva 4). Savio tunsu puun kaivertamisen omakseen ja oli tutustunut lapsuudessaan saamelaiseen kaiverruskoristeluun. (Hautala-Hirvioja 2019, 245.)

Osloon opiskeluvuosien jälkeen alkoivat Savion vaellusvuodet. Hän vaelteli ja maalasi vuosina 1926-1928 muun muassa Tanassa, Pasvikdalenissa, Kirkkoniemessä, Svolværissä ja Tromssassa. Vuonna 1926 hänellä oli näyttely Kirkkoniemen koululla. (Manker 1971, 171.) Vuonna 1928 Savio sai viimein isoisänsä perinnön ja sen turvin hän saattoi keskittyä taiteen tekemiseen (Gjelsvik 2012, 67-68). Kahden Finnmarkissa vietetyn vuoden jälkeen Savio palasi Osloon, josta hän tiiviin työskentelykauden jälkeen jatkoi matkaansa Bergeniin ja Ålesundiin sekä näki viimeinkin paikan päällä vaikuttavan Romsdalthorn-vuoren, jonka oli jo 8-vuotiaana piirtänyt kortista (Gjelsvik 2012, 68-84). Lofoottien ja Vestlandin maisemat lumosivat taiteilijan. Vuonna 1930 Saviolla oli näyttely Tromssassa ja vuonna 1932 toinen. Näyttelyt saivat hyviä kritiikkejä ja erityisesti puupiirroksia pidettiin onnistuneina. (Gjelsvik 2012, 90-95.)

Vuonna 1936 Saviolla oli Pariisissa yksityisnäyttely, joka herätti suurta huomiota ja jonka aiheet sekä maisemat kiehtoivat pariisilaisia. Ranskalaiset olivat hämmästyneitä ja ihastuneita Ultima Thulesta kotoisin olevan saamelaistaiteilijan kyvykkyydestä ja näin Savio edusti matkallaan kaikkia saamelaisia ja arktisen alueen asukkeja. Pariisin matkalla hän kävi Saksassa, vieraili useissa kaupungeissa sekä paluumatkallaan Englannissa. (Gjelsvik 2012, 130-134.)

Saviosta tuli sekä graafikko että maalari. Hänen maalauksensa jäivät kuitenkin vähemmälle huomiolle saamelaisaiheisten puupiirrosten herättäessä suuremman yleisön kiinnostuksen etnisyydellään. (Hirvonen 1994, 116-117.) Savio liittyy kiinteästi 1920- ja 1930-lukujen

norjalaistaiteeseen ja taiteilijoihin: Edvard Munch, Gustav Vigeland ja Axel Revold. Kuten Savion teoksille, myös heidän teoksilleen oli tyypillistä vahvat ja voimakkaat ihmishahmot. Savio kuvasi saamelaisten elämää monipuolisesti ja otti esille poronhoidon ei pelkästään eksoottisena vaan myös elinkeinona. (Hautala-Hirvioja 2014b; Hautala-Hirvioja 2019, 253.)

John Savion elämä oli niukkaa eikä taiteen tekemisellä saatu raha riittänyt elämiseen. Perintörahojen loputtua hän kärsi nälkää ja puutetta sekä sairastui tuberkuloosiin uudestaan. Hän kuoli vain 36-vuoden iässä Oslossa. (Gjelsvik 2012, 144.)

### Saamelaistaiteen uranuurtajien perintö

John Savio on mielestäni selkeä esimerkki taideyhteisön ja yleisön yksipuolisesta katsontatavasta ja saamelaistaiteilija/taiteilija -dilemman kohtaamasta saamelaisesta. Hänellä oli selvästi taiteellisia pyrkimyksiä, mutta yleisö luokitteli hänen eksoottiseksi kansantaiteilijaksi ja kiinnitti huomionsa vain niitä etnisiä tunnusmerkkejä kantaviin töihin muiden, mahdollisesti taiteellisesti tasokkaampien teosten jäädessä vähemmälle huomiolle. Manker vertaa kirjassaan Saviota ja Skumia. Hänen mukaansa Skumin keskittyi porotokan ja yhteisön elämän kuvaukseen, kun taas Savion kuvasi yksilön elämää ja tunteita. (Manker 1971, 173.)

Toisaalta Nils Jernsletten ja Iver Jåks kirjoittivat *Sámi Dáidda* kirjan artikkelissa (1981, 112-116) siitä, kuinka Savio ei ollut riittävän saamelainen ja kritisoivat hänen töidensä kuvaavan kulttuurin maalauksellisia ja kiehtovia puolia niin kuin ulkopuolisetkin aina ovat tehneet. Jernsletten ja Jåks kirjoittivat tekstinsä ennen vuotta 1981, aivan suuren saamelaisrenessanssin jälkeen. Tuolloin kaiken piti olla korostuneen saamelaista, jotta se voitiin hyväksyä kulttuuriin kuuluvaksi. Elettiin etnopolitiikan vuosia. Vuosina 1979-1981 Altan patokiista yhdisti kolmen valtakunnan saamelaiset ja nostivat kulttuurin uuteen nousuun (Lehtola 1997, 57-77). Mielestäni kiihkeä saamelaiskulttuurin korostaminen on värittänyt Jernslettenin ja Jåksin tekstiä Saviosta, joka on kuitenkin kiistatta saamelainen eikä hänen taiteensa ollut pelkkää eksotiikkaa.

Ensimmäisten saamelaistaiteilijoiden merkitys oli suuri saamelaiskulttuurille. Turi ja Skum aloittivat oman elämäntapansa kuvaamisen ja jälkipolville tallentamisen pyrkimyksenään

nimenomaan poronhoidon ja siihen liittyvien asioiden tallentamisen. Savio puolestaan perehtyi yksilöön, kuvasi töissään yksittäisiä saamelaisia, heidän elämäänsä sekä elämän modernisoitumista, kaupunkiympäristöä ja kulttuurin nykyaikaistumista. Vaikka Savio oli taidekoulutuksen saanut taiteilija, on hänen taiteellinen työnsä kuitenkin samaa jatkumoa Turin ja Skumin tuotantoon, saamelaiskulttuurin kuvaamista ja saamelaisuuden olemuksen etsimistä ja pohtimista. Savio syventyi enemmän yksilön kokemuksiin Turin ja Skumin pyrkiessä kuvaamaan poronhoitoon liittyviä kollektiivisia toimintoja, joskin toki myös kulttuurisia asioita.

Tulkintani mukaan Johan Turi toi saamelaiset kulttuurikentälle tekijöinä. Hän oli ensimmäinen saameksi kirjan julkaissut saamelainen ja muutti saamelaisten aseman pelkästä objektista subjektiksi, kohteesta tekijäksi. Nils Nilsson Skum puolestaan osoitti, että taiteilijaksi on mahdollista tulla turvekammista käsin ja että vähemmistön edustaja voi olla ihan yhtä pätevä ja merkittävä kulttuurihenkilö kuin valtaväestöön kuuluva taiteilija. Savio todisti, että koulutuksella myös saamelaisen taiteilijan teokset voivat kohota kansallisen taiteen kärkeen.

### Saamelaisten kuvaaminen Suomen taiteessa

Suomessa ensimmäiset tunnetut saamelaiskulttuuria kuvanneet taiteilijat Juho Kustaa Kyyhkynen (1875-1909) ja Andreas Alariesto (1900-1989) eivät olleet itse saamelaisia vaan suomalaisesta maanviljelyskulttuurista kotoisin. (ks. Hautala-Hirvioja 1993; Hautala-Hirvioja, Kuusikko & Ylimartimo 2008.) He halusivat tallettaa saamelaista kuvastoa. Alariesto maalasi kertomuksia ja tarinoita, joita hänelle oli lapsena kerrottu. Kyyhkynen pyrki ottamaan saamelaiset mukaan kansallisromanttiseen kuvastoon ja maalasi saamelaisaiheita saman aikaan, kun muut suomalaistaiteilijat keskittyivät kuvaamaan suomalaisia, kalevalaisia taruja ja Karjalan maisemia. Kuitenkin Alariesto ja Kyyhkynen kuvasivat kulttuuria ulkopuolisina, suomalaisesta näkökulmasta ja siksi eivät kuulu saamelaisiin uranuurtajiin, vaikka he ajallisesti sijoittuvatkin samoihin vuosikymmeniin.

Varhaisten saamelaistaiteilijoiden nousu ajoittuu samoihin aikoihin, kun kansallisuusaate heräsi ja valtakunnan rajoja suljettiin Pohjoismaissa. Saamelaisvähemmistöt jäivätkin valtakulttuurien puristukseen Suomessa, Ruotsissa ja Norjassa. 1900-luvun alussa pieni

vähemmistökansa alkoi nähdä oman erityisyytensä. Se koki pysyvänsä elinvoimaisena ainoastaan yhdistämällä voimansa ja olemalla yhtenäinen kansa. Saamelaisten yhtenäisyyden kannalta taiteilijoiden esiinmarssi oli erittäin tärkeää. Taiteen kautta luotiin identiteettiä ja tallennettiin kulttuurista kuvastoa sekä osoitettiin maailmalle, että saamelaiset eivät ole kivikautiselle tasolle jäänyt taantuva vähemmistö.

## Saamelaisrenessanssi

Saamelaiset jäivät valtaväestöjen puristuksiin Pohjoismaiden rajojen sulkemisen jälkeen. Vuosina 1906-1920 perustettiin useita saamelaisyhdistyksiä, joiden pyrkimyksenä oli edistää saamelaisten asioita. Saamelaisten oma yhteiskunnallinen vireys huipentui 6. helmikuuta 1917 Trondheimissä Norjassa pidettyyn yleiseen saamelaiskokoukseen. Se oli ensimmäinen yritys koota yhteen saamelaisedustajat yli rajojen. Kokouspäivä on nykyinen saamelaisten kansallispäivä. (Lehtola 1997, 46-48.)

Varsinainen saamelaisrenessanssi kuitenkin alkoi vasta 1960-luvun jälkeen ja sai lisäpontta Altan taistelun seurauksena. Norjan valtio halusi rakentaa vesivoimalaitokseen jokeen, joka kulki saamelaisalueen läpi. Kymmenen vuotta (1977-1987) kestäneessä taistelussa Alta-Koutakeino -joen vesistön suojelusta oli kyse saamelaisten oikeudesta päättää omien alueidensa käytöstä. Taistelu hävittiin ja Norjan valtion toimesta vesivoimalaitos rakennettiin. Viranomaisten kovat otteet alkuperäisväestöä kohtaan ja valtion välinpitämättömyys kuitenkin havahduttivat monet saamelaiset, erityisesti nuoret omaan saamelaisuuteensa. Selkkauksen seurauksena moni sai kansallisen herätyksen. Saamelaisliike löysi symbolinsa, kun sinipunainen lippu nostettiin salkoon kuvaamaan saamelaisten uhmakkuutta valtiota vastaan. Saamelaistaiteelle tapahtumalla oli suuri merkitys useiden taiteilijoiden ollessa mukana mielenosoituksissa ja taisteluissa tai kokiessa kulttuurisen herätyksen sen takia. (Lehtola 1997, 72-73.)

Saamelaistaiteen läpimurto tapahtui 1970-luvun lopulla, kun sota-aikana tai sen jälkeen syntyneet taiteilijat nousivat esiin. Merkittävimpiä tapauksia oli Norjassa Masin taiteilijaryhmän (Sámi dáiddarjoavku) muotoutuminen vuonna 1978. (Lehtola 1997, 118.) Masin (toisissa lähteissä käytetään saamenkielistä nimeä Mázen) taiteilijaryhmä oli saamelaistaiteilijoista koostuva ryhmä, joka piti useita merkittäviä näyttelyitä vuosina 1978-

1983. Ryhmän ideoijan Synnøve Persenin lisäksi siihen kuuluivat Aage Gaup, Rannveig Persen, Josef Halse, Trygve Lund Guttormsen, Hans Ragnar Mathisen ja Berit Maret Haetta. (Lehtola 2014, 117.) Masin ryhmä nousi saamelaisten tietoisuuteen näkyvästi, kun perustamista seuraavana vuonna alkoi Altan patoalueen mielenosoitukset ja alueella olevat saamelaiset kerääntyivät Masiin taideryhmän tiloihin. Masista tuli tapahtumien keskus. (Ihmisen sulat - Olbmo dolggit 1996.)

Masin ryhmän ja Nils Aslak Valkeapään aktiivisen toiminnan ansioista perustettiin vuonna 1979 Enontekiöllä Saamelaistaiteilijoiden yhdistys Sámi Dáiddacehpiid Searvi (SDS). Kokoonkutsujan Nils-Aslak Valkeapään lisäksi muita perustajajäseniä olivat muun muassa Iver Jåks, Synnøve Persen ja Britta Marakatt-Labba. Syntyi ensimmäinen saamelaisen kuvataiteen ammattijärjestö. Tavoitteena oli parantaa taiteilijan taloudellisia, sosiaalisia ja kulttuurisia oloja. Saamelaistaiteilijoiden yhdistyksen perustaminen oli myös aktiivinen poliittinen kannanotto. Taiteen kieltä eivät sido rajat. Siksi taide voi olla toivon merkki siitä, saako saamelainen taide mahdollisuuksia elää ja hengittää vapaasti. (Lohiniva 1999a, 4-5.) Yhdistykseen kuului 73 jäsentä vuonna 2009, nykyisin 2020-luvulla jäsenmäärä lienee suurempi. Jäsenet edustavat eri maita ja eri kuvataiteen muotojen ja tekniikoiden käyttäjiä sekä saamenkäsityön, *duodjin*, tekijöitä. Yhdistyksen jäsenistä vain muutama on Suomesta, neljäsosa Ruotsista ja reilu enemmistö Norjasta. Vuonna 2009 yhdistyksessä oli vain yksi jäsen Venäjältä. Vaikuttaakin siltä, että Venäjän saamelaiset ovat vasta nyt tulossa mukaan saamelaisten yhteisiin ylijarjaisiin yhdistyksiin. (Rensujeff 2011, 59.)

Saamelaisrenessanssin taiteilijat olivat aktiivisia, monialaisia taiteilijoita, jotka rikkoivat perinteisen taiteen rajoja ja pyrkivät parantamaan saamelaisten tilannetta sekä politiikassa että kulttuurin saralla ja herättämään saamelaiset näkemään oman kulttuurinsa uusin silmin.

### Iver Jåks – taiteilija Karasjoelta

Iver Jåks (1932–2007) oli Karasjoella Norjassa syntynyt kuuluisa saamelainen piirtäjä, maalari, taidekäsityöläinen ja kuvanveistäjä. Iver syntyi porosaamelaiseen perheeseen, mutta liikenneonnettomuus porolla vei 8-vuotiaan pojan sairaalaan viideksi sodanaikaiseksi vuodeksi, jolloin hän alkoi piirtää. Iver ei onnettomuuden sattuessa osannut sanaakaan norjaa, joten sairaala-aikana piirtäminen oli ainoa tapa ilmaista itseään ja purkaa tuntojaan.

Onnettomuuden seurauksena hänen toinen jalkansa oli niin pahasti vioittunut, ettei Iveristä tullut poromiestä. Hän lähti taiteen alalle ja opiskeli Norjan Valtion käsi- ja taideteollisuuskoulussa vuosina 1952-1955, vuonna 1955-1956 valtion käsityön ja piirustuksen opettajakoulussa sekä 1958-1959 Kööpenhaminan taideakatemiassa taidegrafiikkaa ja taidehistoriaa (Eilertsen 2002, 155; Iver Jåks 2015.) Opintojen jälkeen Jåks palasi pohjoiseen Karasjoelle ja opetti käsitöitä saamelaisten kansankorkeakoulussa (Bergmann 2009, 76).



Kuva 5. Iver Jåks: *Ballin / Runebomme – Hammeren* 1983. 1 m x 7 m, mäntyä.

Jåks kehitti taitojaan 1960-luvun loppuun. Hopeatyöt, luutyöt, piirustus, taidegrafiikka ja muotoilu kuuluivat hänen laajaan osaamiseensa. (Bergmann 2009, 77). Jåks käytti töissään perinteisiä materiaaleja, mutta abstraktia muotokieltä. Karasjoella on yksi Jåks kuuluisimmista teoksista (kuva 5), yli seitsemän metrin korkeuteen kokoava *Ballin / Runebomme – Hammeren* vuodelta 1983, joka on julkinen monumentti ja pohjaa saamelaiseen mytologiaan. (Lehtola 1997, 117.)

## Nils-Aslak Valkeapää - monitaituri

Nils-Aslak Valkeapää (1943-2001) syntyi jutaavaan eli porojen kanssa kiertävään nomadiperheeseen Aatsakurussa Enontekiöllä. Isä Johannes teki käsitöitä ja joikasi. Valkeapäästä tuli Suomen ensimmäinen saamelaistaiteilija, sekä kansallisesti että kansainvälisesti tunnetuimpia saamelaiskulttuurin edistäjiä. Hän tuli kuuluisaksi kirjailijana, joikujen laulajana ja joikuperinteen elvyttäjänä. Hän kirjoitti myös runoja ja maalasi. Nils-Aslak opiskeli Kemijärven opettajaseminaarissa kansakoulun opettajaksi, mutta ei koskaan työskennellyt opettajana (Lehtola 2007, 289).

Valkeapään ensimmäinen teos oli Joikuja-niminen levy vuonna 1968. Sen jälkeen hän julkaisi vuonna 1971 pamfletin *Terveisiä Lapista*, vuonna 1973 oli taas vuorossa levy *Juoigamat* ja seuraavana vuonna 1974 runokokoelma *Gida ijjat čuovgadat* sekä *Vuoi Biret-Maret, vuoi!* -levy. Valkeapää oli sekä tuottelias että monipuolinen taiteilija. Valkeapää valitsi vuonna 1996 julkaistun *Jus gazzebiehár bohkosivčči* -runoteoksensa kuvitukseksi äitinsä Susanna Valkeapään (1910–1992) piirroksia. Äiti oli vanhuuden päivillään alkanut piirtää poikansa Nils-Aslakin innoittamana. (Valkeapää, L. 2017, 311.)



Kuva 6. Nils-Aslak Valkeapää: Nama haga (Triptyk)/ untitled (triptych), 1987. Photo: Susanne Hætta / Lásságámmi vuodđudus / The Lásságámmi Foundation.

Nils-Aslak Valkeapää sanoi, että saamelaiselle taide on elämää ja elämä taidetta; se miten hän sytyttää nuotion, miten keittää kahvit, ihmisen koko oleminen. Valkeapään mukaan joikaaminen, kirjoittaminen ja piirtäminen ovat yhtä luontevia ja olisi vaikea kuvitella tekevänsä vain yhtä asiaa. Valkeapää kertoi kuulevansa musiikkia ja näkevänsä kuvia silloin kun kirjoittaa, ja joikatessaan hän näkee värejä ja sanoja. (Olbmo dolggit - Ihmisen sulat

1996.) Nils-Aslak Valkeapää kirjoitti useita runokirjoja, jotka hän itse kuvitti. Hänen kuvansa olivat kalliopiirustuksista johdettuja, vanhaa taikarumpujen kuvaperinnettä toistavia ja muuntavia piirroksia, joihin hän sekoitti uuden ajan väri- ja muotokieltä. Valkeapää pyrki tietoisesti kehittämään vanhoista symboleista ja kaiverruskuvista saamelaisille oman kuvakielen. (Lehtola 1997, 129.)

Valkeapään yksi tärkeimmistä esikuvista oli Johan Turi ja toinen oli Paulus Utsi, saamelaisaktivisti, kirjailija ja kuvataiteilija. Utsilla oli suuri vaikutus sodanjälkeiseen saamelasitaiteilijoiden sukupolven, erityisesti Valkeapään taiteeseen. Valkeapää ei muista tarkalleen, milloin hän tapasi Paulus Utsin, mutta arveli sen tapahtuneen 1960-luvun lopulla. Ystävyys vahvistui, kun he huomasivat olevansa myös sukulaisia. Myöhemmin he kokivat syvää henkistä sukulaisuutta, ja samat rannat yhdistivät heitä myös fyysisesti, kun Valkeapää rakensi Lássagámmi-talonsa Utsin lapsuudenmaisemiin Yykeanperälle. Valkeapää ei koskaan tavannut Turia, koska syntyi viisi vuotta Turin kuoleman jälkeen. Sen sijaan hän tunsu Turin tuotannon, koska toimitti tämän ja Emilie Demantin välisen kirjeenvaihdon, minkä pohjalta Valkeapää julkaisi kirjan vuonna 1994 nimellä *Boares Nauti. Johan Thuri*. (Hirvonen 2017, 133–135.)

#### Masin ryhmä – tiedostavat taiteilijat

Synnøve Persen (s. 1950) on Norjassa Bevkopissa Porsangerin kunnassa syntynyt saamelainen kuvataiteilija, kirjailija ja runoilija. Hän opiskeli Oslon piirustus- ja maalauslukiolla vuoden 1971, Trondheimin maalauslukiolla vuosina 1971-1972 ja valtion taideakatemiassa Oslon vuosina 1972-1978 (Persen & Svedsen 2001, 53). 1970- ja 1980-luvuilla Persen oli aktiivisesti mukana saamelaispolitiikassa. Alta-konfliktin aikaan hän opiskeli taideakatemiassa, ja vuonna 1977 hän teki ensimmäisen version saamelaislipusta. Altan protestikylän Stillan tyhjentämisen jälkeen vuoden, tammikuun lopulla 1981 kymmenkunta saamelasta joukossaan kuvataiteilija Synnøve Persen aloitti nälkälakon Oslon suurkäräjäkennuksen portailla. Saamelaiset lopettivat yli kuukauden kestäneen nälkälakon helmikuussa 1981. (Lehtola 1997, 76.)



Kuva 7. Synnøve Persen: Hvit horisont, 2011. Akryylimaalaus, 110 x 150 cm. (Koro.no)

Synnøve Persenin ensimmäinen yksityisnäyttelynsä oli Tromssassa 1983. Persen on yksi Masin ryhmän perustajista. Ryhmän tavoitteena oli rikkoa perinteisiä käsityksiä saamelaistaiteesta. Persen vaikutti myöhemmin muun muassa saamelaistaidemuseon perustamiseen Karasjoelle ja toimi saamelaistaiteilijoiden liitossa sekä Norjan kulttuuriraadissa. (Synnøve Persen 2013.) Vaikka Synnøven varhaistuotannossa on myös esittäviä maalauksia (kuva 26 sivulla 60), maalaa hän nykyään värikylläisiä abstrakteja tauluja ja on kirjoittanut lukuisia kirjoja sekä artikkeleita (kuva 7).

Britta Marakatt-Labba on vuonna 1951 Ruotsissa Idivuomassa Kiirunassa syntynyt saamelainen tekstiili- ja kuvataiteilija (Hautala-Hirvioja, Kuusikko & Lundström 2014, 48). Myös hän syntyi poronhoitoperheeseen, jossa muutettiin porojen perässä kesä- ja talvilaitumien välillä. Marakatt-Labba opiskeli artesaaniksi ammattikoulussa Kiirunassa ja jatkoi opintojaan Göteborgissa School of Design and Craftsissä valmistuen kandidaatiksi 1978. (Lundström 2015, 117.)



Kuva 8. Britta Marakatt-Labba: Historja, yksityiskohta, 2003-2007. 24 m, painettu ja kirjailtu kangas.

Marakatt-Labba tekee teoksia, jotka yhdistävät brodeerausta eli kirjailua ja sekatekniikkaa. Osa teoksista on tauluja, osa paremminkin installaatioita kankaan ollessa suuri. Tällainen on esimerkiksi *Historjá (Historia)*, joka on 24 metriä pitkä kuvaelma kankaalle. Hänen työskentelytapansa on erittäin hidas ja perusteellinen, pienin pistoin tehty ja esittävää tyyliä edustava. Töiden aiheet ovat mytologista, nykyajasta ja arjen tapahtumista kumpuavia sekä myös poliittisia. Yksi Marakatt-Labban kuuluisimmista teoksista kuvaa poliisien saapumista Altaan hajottamaan mielenosoittajien joukkoa. (Lundström 2014, 105-107.) Vuonna 1980 Marakatt-Labba liittyi Masin ryhmään ja oli osaltaan luomassa saamelaista nykytaidetta sellaisena kuin se nykyään tunnetaan (Hansen 2004, 24). Hän asuu ja työskentelee Pohjois-Ruotsissa Yli-Sopperossa, joka sijaitsee jonkun matkaa Kiirunasta koilliseen (Hautala-Hirvioja, Kuusikko & Lundström 2014, 48).

## Ranttilan sisarukset - ensimmäiset koulutetut saamelastaiteilijat Suomessa

Sisarukset Merja Aletta (1960) ja Seija Ranttila (1965) viettivät lapsuutensa Lemmenjoella. Heidän vanhempansa ovat tunturisaamelaisia, joten sisarusten äidinkieli on pohjoissaame. Perheen isä oli Lemmenjoen Kansallispuiston puistonvartija ja niinpä Lemmenjoen maisemat ja luonto olivat osa sisarten lapsuutta. Lestadiolaisuus oli vahvasti läsnä perheen elämässä; seuroja pidettiin usein ja lapset olivat aina mukana. Koulut käytiin Menesjärvellä ja Ivalossa. Pitkien koulumatkojen takia Merja Aletta joutui asumaan asuntolassa viikot, kelirikon sattuessa usein jopa pitempään. 1960- ja 1970-luku oli rankkaa suomettamisen aikaa, saamelaisiin suhtauduttiin negatiivisesti, saamelaisia lapsia kiusattiin asuntoloissa ja monet saivat elinikäiset traumat asuntolavuosiltaan. (Jauhola 1999, 68-71, 91) Ranttilan nuoremman sisikon Seijan tullessa kouluikään oli jo mahdollista käydä koulua kotoa käsin, koska koulukyyditys toimi. Tämän vuoksi Seijan ei tarvinnut viettää asuntolaelämää. Perheen uskonnollisuus oli myös lieventynyt eikä Seijan kasvatusta ollut yhtä ankaraa kuin isosiskolla (Hautala-Hirvioja 2013).

Lukion jälkeen vuonna 1980 Merja Aletta Ranttila lähti Lapin taidekouluun Tornioon. Siellä hän tiedosti saamelaisuutensa. Varhainen asuntolaelämä oli etäännyttänyt hänet saamelaisuudesta, mutta varhaisaikuisuudessa Ranttila huomasi, että saamelaisuudessa saattoi olla jotain hyvääkin, positiivisessa mielessä eksoottista ja hän alkoi tutustua saamelaiskulttuuriin kirjallisuuden kautta. Samalla hän karisti saamelaisuuteen liittyvän häpeän tunteen. Taideopintojaan Ranttila jatkoi Rovaniemellä Taide- ja käsiteollisuusoppilaitoksessa graafisen suunnittelun linjalla 1982-1984. (Jauhola 1999, 70, 89.)

Merja Aletta Ranttila teki ensimmäisen kuvitustyönsä jo opiskeluaikanaan taidekoulussa, jolloin hän piirsi yli 600 kuvaa *Davvin*-saamenkielen oppikirjasarjaan (1980). Kuvittamisen ohella oman vapaamman taiteellisen ilmaisun tarve kasvoi, ja vuonna 1989 Ranttila esitteli ensimmäisen kerran rajuja ja ekspressiivisiä linoteoksiaan. Linokaiverrus mahdollisti valkoiselle pohjalle vedostetut siluettimaiset ja kulmikkaan veistokselliset muodot, joita hän täydensi maalaamalla. Teosten aiheet nousivat henkilökohtaisista peloista, syyllisyydestä ja ahdistuksesta sekä unelmista. Ranttilan teoksissa keskeiseksi hahmoksi nousi terävän kulmikas ja tuskainen nainen, joka oli joskus irvokas, rujo ja voimakas. Ankaran lestadiolaisuuden ja tiukan kotikasvatuksen seurauksena hahmot ottivat kantaa naisen

hankalaan ja lukittuun asemaan uskovaisten yhteisössä. (Hautala-Hirvioja 2013.)

Ranttilan tuotannossa on selkeä kahtiajako. Hän on tehnyt paljon romanttisia Lappi-aiheisia postikortteja sekä lasten- ja oppikirjojen kuvituksia. Toinen, huomattavasti tummempisävyinen puoli on omien kokemuksien purkamista vapaan taiteen kautta. Vuonna 1993 Ranttilalle myönnettiin Lasten Kulttuurin valtionpalkinto muiden kirjojen kuvittamisesta ja omasta lastenkirjasarjasta. (Jauhola 1999, 72, 80.)



Kuva 9. Merja Aletta Ranttila: Niin kauas minä lennän 1994. Postikortti, sekatekniikka.

Merja Aletta Ranttila on myöhemmin tehnyt installaatioita ja esinekollaaseja, joissa hän ottaa kantaa naisten ja lasten asemaan ja heidän kohtaamaansa väkivaltaan sekä vastaa teoksillaan myös itseensä kohdistettuun kritiikkiin. Vuonna 2000 hän sai Saamelaiskäräjien kulttuuripalkinnon. Sen jälkeen hän on tehnyt kuvitustöitä ja ns. *Saamelais*-sarjan linokaiverruksia (2008). Kuvissa saamelaiset ovat porotöissä tai jutaavat paikasta toiseen

rummun soudessa tai revontulten loisteessa. Näiden teosten värit ja sisältö ovat elämäniloisia. (Hautala-Hirvioja 2013.) Joskus aiheet nousevat henkilökohtaisista kokemuksista, peloista, ahdistuksista, syyllisyyden tunteista ja unelmista. Suurikokoinen installaatio *Sovitus* (2014) jatkaa henkilökohtaisten tunteiden käsittelyä ja purkamista. Installaatio rakentuu mustanpuhuvasta vasemmanpuolen osasta, jossa on mukana sirppejä ja kankaita. Mustan sommitelman suunta vie syöksykierteen tavoin alas, jossa on eräänlainen pysähdys ja uudelleensyntyminen. Alhaalta installaation suunta nousee viistosti ylös oikealle valkoiseen pukuun ja hulmuavaan huntuun puetun nuken myötä kohti uutta alkua, vapautta ja viattomuutta. (Hautala-Hirvioja 2014a, 18.)



Kuva 10. Merja Aletta Ranttila: Omakuva 2015. Sekatekniikka, 79 x 49 cm. Jenny ja Antti Wihurin rahasto. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Arto Liiti.

Seija Ranttila on freelancer-tekstiilisuunnittelija. Hän hyödyntää designissaan suomalaisen tekstiilisuunnittelun, erityisesti 1960-luvun kuoseja sekä saamelaisia värejä ja rikasta kuviomaailmaa. Isosiskonsa Merja Aletta Ranttilan kannustamana hänkin lähti taidekouluun Liminkaan (1985-1986), josta haki ja pääsi opiskelemaan teollista pukusuunnittelua Lahden muotoiluinstituuttiin (1986-1990). Valmistuttuaan hän pääsi heti töihin Finlaysonille tekstiilisuunnittelijaksi ja jäi freelanceriksi vuonna 2003. (Ranttila 2018.)



Kuva 11. Seija Ranttila: Ságat-malliston laukku. Tuotokuva nettikaupan valikoimasta.

Sisaret ovat tehneet yhdessä ulkomaanmatkoja, joiden Seija on kertonut vaikuttaneen häneen suuresti. Tutustuminen vieraisiin kulttuureihin ja muihin alkuperäiskansoihin avasi silmät omaa kulttuuria kohtaan ja tästä kiinnostuksesta syntyi *Sagat*. *Sagat*-kokoelma sisältää sekä teollisesti tuotettuja sisustustekstiilejä sekä uniikkituotteita, jotka tehdään käsityönä pohjoisessa. *Sagat* yhdistää saamelaisen käsityöperinteen nykyaikaisiin käyttötuotteisiin. Ranttila halusi "tehdä (kuoseja ja tuotteita), jotka kunnioittavat saamelaiskulttuuria ja jotka saamelaiset itsekin hyväksyvät." (Hautala-Hirvioja 2013.)

## 4. Tutkimusosa

### Haastateltavien saamelaistaiteilijoiden esittely



Kuva 12. Petteri Laiti, 2015. Sámi Dáiddacehpiid Searvi.

**Petteri Laiti** syntyi 1950 Inarijoen varrella Utsjoen kunnassa. Hän on Suomen tunnetuimpia saamelaisia taidekäsityöläisiä. Laiti oppi käsityötaidon perintönä isältään, mutta kävi myös useita kursseja ja koulutuksia.

"Olen saanut innostuksen käsityön tekemiseen 'sukuvikana'. Olen lapsuudesta saakka tuntenut käsityön tekemisen eri vaiheet, materiaalien ja tarvittavien työkalujen käytön. (...) Isä opetti. Katsoin vieressä, kun isä työskenteli. Samassa tuvassa, jossa vanhemmat tekivät käsitöitä, lapset pääsivät jo pienestä pitäen seuraamaan esineiden valmistusta ja kyselemään."

Koulun jälkeen Laiti osallistui talon töihin, mutta hankki käsitöillä toimeentulonsa. (Helander & Kailo 1999, 152-153.)

Oman määritelmänsä mukaan "lastukasassa kasvanut" saamenkäsityön mestari kävi luu- ja puutyökurssseja vuosina 1972-1974, suoritti saamenkäsityön jatkokurssin 1973 Jokkmokkissa

Ruotsissa, kävi käsityönopettajien pedagogisen kurssin vuonna 1975 Lahden kotiteollisessa opettajaopistossa ja vuosina 1980-1984 suoritti hopeasepän tutkinnon Lahden kultaseppäkoulussa (Petteri Laitin CV). Petteri Laiti hallitsee monipuolisesti perinteisiä käsityötaitoja ja on erikoistunut pahka- ja sarvitöihin sekä puukkoihin. Hänen hopeatyönsä tunnetaan siitä, että hän yhdistää hopeaan perinteisen käsityön materiaaleja ja muotoja uutta luovalla tavalla. Laitin teoksia on ollut mukana monissa näyttelyissä Suomessa ja ulkomailla. (Helander & Kailo 1999, 152-168)



Kuva 13. Marja Helander. Helanderin kotisivut. Kuvan ottanut Riikka Vaahtera.

**Marja Helander** on vuonna 1965 Helsingissä syntynyt valokuvaaja. Hän on isänsä puolelta saamelainen ja käynyt pohjoisessa lähinnä lomilla kesällä, pääsiäisenä ja jouluna. Perhe vieraili Helanderin isän synnyinseudulla Utsjoella, jossa kaikki isovanhemmat, sedät ja tädit ynnä muut sukulaiset puhuivat saamea. Helanderin perheen kotikielenä oli kuitenkin suomi, vaikka saame oli isän äidinkieli. (Lohiniva 1999b, 21.) Marja Helander suoritti kuvataiteilijan kandidaatin tutkinnon pääaineenaan maalaus Lahden Taideinstituutissa 1992 ja jatkoi siitä opintojaan Taideteolliseen korkeakouluun, jossa hän suoritti maisterin tutkinnon 1999 pääaineenaan valokuvaus (Lundström 2015, 75).

Marja Helander ryhtyi pohtimaan saamelaisia sukujuuriaan ja identiteettiään Lahden taideinstituutille tekemässä lopputyössään *Sarjasta sukupolvet* (1992-1994). Tämän jälkeen Helander on tehnyt paljon teoksia, joissa hän pohti saamelaista kulttuuria ja identiteettiä. Näitä hän on käsitellyt lähinnä valokuvien kautta. Sittemmin aiheet ovat jalostuneet eikä kyseessä ole enää vain saamelaiskulttuurin kyseenalaistaminen tai identiteetin pohtiminen, vaan Helander ottaa kantaa muun muassa nykyiseen kulutuskulttuuriin, ilmastonmuutokseen, maanomistuskysymyksiin, länsimaiseen käsitykseen elintasosta ja bisneselämän vaatimuksiin. Vahvistaakseen saamelaista identiteettiään Helander opiskeli saamen kieltä ja kulttuuria Saamelaisalueen koulutuskeskuksessa (SAAK) Inarissa lukuvuonna 2001-2002 (Helander 2019). Helander on 2000-luvulla valokuvien ohella tehnyt myös videoteoksia ja lyhytelokuvia.



Kuva 14. Outi Pieski sai 2020 Suomen kulttuurirahaston suurpalkinnon merkittävästä kulttuuriteosta.

**Outi Pieski** on vuonna 1973 Helsingissä syntynyt, nykyisin Utsjoella ja Helsingissä asuva kuvataiteilija. Pieski opiskeli 1992-1994 Joensuussa Pohjoiskarjalan ammattikorkeakoulun kuvataidelinjalla ja 1994 alkaen maalaustaiteen osastolla Kuvataideakatemiassa, josta suoritti kuvataiteilijan tutkinnon vuonna 1999. (Lundström 2014, 153.) Pieskin isä on saamenkielinen, mutta äiti suomenkielinen, joten perheen kotikieli oli suomi. Pääosin lomilla Outi kävi pohjoisessa isän synnyinseudulla, jossa sukulaisten kesken puhuttiin sekakieltä, koska hän ei ymmärtänyt saamea. Hän kävi vuonna 1997 opiskelemaan vuoden saamenkieltä ja kulttuuria Saamelaisalueen koulutuskeskuksessa (SAAK) Inarissa. (Lohiniva 1999a, 18.) Tämän jälkeen Pieski suoritti kuvataiteen maisterin tutkinnon Kuvataideakatemiassa 1998-

2000 (Lohiniva 1999b, 35-36).

Outi Pieskin varhaiset teokset olivat hämyisiä ja sumuisia värimaisemia, joissa aistii kaukana hämmöttävän tunturin rintein. 1990-luvun lopulla Pieski laajensi maalaamisen rajoja ja otti teoksiinsa mukaan arkisia materiaaleja. Tämä näkyi aluksi maalausten kangaspäällystetyissä kehyksissä, joiden tekeminen oli eräänlainen rituaali, jossa taiteilija liitti itsensä edellisten sukupolvien ketjuun. *Duodjin* tekeminen on kuulunut isoäitien ja äitien arkeen, jossa se on siirtynyt seuraavalle sukupolvelle. (Hautala-Hirvioja 2013.)

## Tutkimukseen osallistuvien saamelastaiteilijoiden tuotannon analyysi

### Petteri Laitin tuotanto

Petteri Laitille tyypillisimpiä töitä ovat puukot, kuksat ja hopeiset rintakorut eli riskut. Laiti aloitti käsityöläisuransa jo nuorena poikana, jolloin teki puisia voirasioita, mutta alkaessaan hopeasepäksi puutyöt jäivät vähemmälle. Hän taitaa puun, luun sekä hopean työstämisen ja osaa tehdä perinteisiä tarvekaluja perinteisistä raaka-aineista. Laiti on soveltanut taitojaan eniten myyvään osa-alueeseen eli koruihin. Hänen kehittelemänsä nimikkotuote on hopeinen rintakoru luunapilla. Luunapissa on perinteiseen tapaan kaivertamalla tehdyt koristeet, joita yleensä on puukon varsissa ja tupissa.

Korujen ohella Laiti tekee käyttöesineitä, kuten kuksia ja puukkoja. Puisia kuksia Laiti tekee sen verran kuin kerkeää, mutta kuksan tekeminen on hidasta ja työlästä puuhaa. Laitin mukaan menee puoli vuotta, että visapahka on käsittelykuntoinen, joten kuksia ei voi tehdä kovin nopealla tahdilla. Laitin valikoimassa on useita erilaisia puukkomalleja. Tyypillisin on "sámeniibi" eli perinteinen lapinpuukko. Laitin puukon varressa on kerroksittain visakoivua ja luuta sekä niiden välissä nahanpalasia. Luuosissa on koristekaiverruksia. Eri materiaalit ovat sekä kauniita että käytännöllisiä, sillä useamman materiaalin käyttäminen varressa poistaa siitä liukkautta ja tuo pitoa, jotta puukkoa käyttävä käsi ei liu'u tai lipeä. (Laiti 7.12.2015.)

Perinteisen lapinpuukon teräosa on pitkä ja suora, kaareva osa on suhteellisen pitkä eli kapenevan terän osuus on aika normaali (vrt. leuku, jossa kaareva terä on hyvin lyhyt). Tupessa on nahkainen yläosa, joka on märkänä ommeltu puukon päälle ja raakavuodan kuivuessa muotoutunut juuri sen puukon tupeksi. Alaosa puukon tupesta on luonnostaan sopivasti kaarevaa sarvea, joka on halkaistu ja sisältä koverruttu terän muotoihin sopivaksi sekä hiottu ja koristeltu joko luukaiverruksin tai rei'ityksin ja kaiverruksin. Reikäkuviot ovat joko sydämiä tai pyöreitä reikiä. Rei'illä on myös käytännön funktio: ne pitävät terän ilmapana ja kuivana. Jos hiiliteräksiseen metalliin on jäänyt kosteutta, se ei ruostu vaan kuivuu tupessa ollessaan. Tupen ja puukonvarren luuosien koristelu on perinteistä loveamalla tehtyä geometristä kuviointia, joka tummennetaan noella eli hiilellä. Luuosat on liitetty toisiinsa metallisilla nauloilla/nastoilla. Puukon yläpää levenee, jotta puukosta saa pitävän otteen ja se pysyy paremmin kourassa. Nuppiin levenevä kahva helpottaa myös puukon vetämistä tupesta ulos. (Laiti 7.12.2015.)

T.I. Itkosen *Suomen Lappalaiset I* –kirjassa (1948) on kuva neljästä isosta puukosta eli leukusta. Yhdessä on samantapaisesti raidallista kuviointia kuin Laitin puukon varressa. Kuvatekstin mukaan varressa on luu- ja nahkapalakerroksia. Luuosissa on selvästi kaiverruksia ja ne näyttävät samanlaisilta kuin Laitin puukoissa. Kuvan tupet ovat kaikki nahkaa, yhdessä on kuvakoristeet (poro ja mies ahkiossa) ja kahdessa geometristä kuviointia. Neljännen puukon tupesta ei ole kuvaa. (Itkonen I 1948, 458.)

István Ráczin *Saamelaista kansantaidetta* -kirjassa (1972) on useampi kuva puukoista ja niissä on yhtäläisyyksiä Laitin puukkojen kanssa. Kuvien seitsemästä puukosta vain yksi ei ole tupessa. Siinä on raidallinen kädensija, jossa on luuta ja nahanpaloja kerroksittain. Kahdesta tupessa olevasta puukosta näkyy varressa olevan kauniita koristeluita luussa. Kahdessa on osittain puinen varsi, jossa toisessa on visakoivua ja toisessa jokin metalli-, ehkä hopeaputus koristeena. Tupet ovat kaksiosaisia: yläosa nahkaa ja alaosa luuta. Luuosat on koristeltu runsain kaiverruksin ja huomattavan komein rei'ityksin. Luuosissa on myös kaiverruksia, pienistä kolmio-ornamenteista isompiin kuvioihin. Muutamassa puukon tupen yläosassa on koristeita, pieniä painokuvioita nahassa. (Rácz 1972, 110-111.)



Kuva 15. Vasemmalla: Pohjoissaamelaisia puukkoja. Kansallismuseo, Helsinki. (Rácz 1972, 111)  
Oikealla: Petteri Laiti 1980. Puukko, jossa poronluinen tupp. Kuva Taisto Kuortti.

Laitin tekemät kuksat ovat hienosti muotoiltuja, aavistuksen soikeita kuppeja, joissa on pieni "kokka" eli veneen etuosan kaltainen vedenjakaja vastapäätä kahvaa. Kuksan pohja on pyöreähkö, joten kuppi ei tarvitse tasaista alustaa vaan pysyy pystyssä sammaleella tai epätasaisessa maastossa. Usein korvaan/kahvaan on upotettu luukoristelu. Itse kuksa on joko koivun juurivisapahkaa tai runkopahkaa. Juuripahka on kauniin kiemuraista kuin liekehtivää ja täplikästä kuvioinniltaan; runkopahka on selkeämmin juovikasta ja enemmän tavallisen puun näköistä, mutta kuitenkin yhä "liekehtivää". Pahka on ihanteellinen kupin materiaali, koska se on erityisen tiivistä eikä lohkeile tai mene sälöille kuten tavallinen puu.

Kuksa on muodoltaan enemmän laakea ja matala kuin korkea kuppi. Jokainen kuksa on ainutlaatuisen muotoinen johtuen pahkasta, josta kuksa tehdään. Mitä ohuemmaksi kuksa on hiottu, sitä tarkemmin se on tehtävä. Nykyisin työ on mahdollista tehdä pitkälle koneilla, mutta loppuviimeistely on tehtävä tarkasti käsin. Mielestäni Laitin kuksille on tyypillistä kaunis loppuviimeistely, symmetria ja huomattavan ohut reuna sekä matala muoto ja eteenpäin nouseva reuna. Luukoristelu kahvassa on Laitille tyypillisesti tarkan symmetristä ja geometristä.



Kuva 16. Vasemmalla: Saamelaisia kuksia. Norrbottens museo, Luulaja. (Rácz 1972, 158)

Oikealla: Petteri Laiti: Kuksa päältä ja sivusta, 1990-luku. Visakoivua, poronluuta ja poron nahkaa. Saamelaismuseo Siidan esinekokoelma.

Itkosen *Suomen lappalaiset* -kirjassa kuksista olevat kuvat ovat mustavalkoisia ja melko pieniä, joten täysin tarkka analyysi niistä ei onnistu. Ráczin kirjassa on hyvät valokuvat Suomen Kansallismuseon kokoelmissa olevista kuksista.

Itkosen (I 1948, 302) kirjassa on yhdeksän kuksan kuvat, joista neljästä on myös sivukuvat. Kahdessa kuksassa on eteenpäin nouseva etureuna, ja viidessä on kupin korvan vastapäinen reuna hieman terävämpi, "kokkamaisesti" muotoiltu. Yhdessäkään kuksassa ei ole luukoristelua kahvassa, ja vain yhdessä on koristelua. Sekin on pohjassa ja luultavasti tekijän puumerkki. (Itkonen I 1948, 302.) Yhdessä kuksassa (Itkonen I 1948, 522) on kahvan koristeena sarvilyöte. Kuvatekstissä mainitaan sen olevan visapahkaa. Sarvilyötteessä ovat perinteiset kolmiomaiset veitsenkärkipistelmät. Ne on sijoitettu kahteen riviin siten, että niiden väliin muodostuu pienihampainen murtoviiva. Tämäkin kuksa on aavistuksen verran soikea, mutta kokkamaista muotoa siinä ei näy eikä etuosan ylöspäin kaartumista voi todeta, koska kuksa on kuvattu suoraan ylhäältä päin.

Rázcín (1972, 41) kirjassa on useampi kuva kuksista. Yksi niistä on yksinkertainen koristeeton kuksa, jossa on selkeä kokkamuoto kupin etuosassa. Kuudesta kuksasta (Rázc 1972, 54) kahdessa on kokkamaisesti muotoiltu kupin etureuna. Viisi kuudesta on matalia ja soikeahkoja astioita, yhden niistä ollessa hyvin suurikokoinen. Vain yksi kuksa kuudesta on koristeltu sarvilyötteellä, jossa on kolmikärkipistelmiä. Epäilen, että kyseinen kuksa on sama kuin Itkosen kirjassa I (ks. 522). Molemmat kuvat ovat Suomen Kansallismuseosta.

Rázcín kirjan sivun 157 kuvassa on neljä kuksaa, joista kolmessa on luulyötekoriste kahvassa. Kahdessa kupissa on havaittavissa etureunan kohoava kokkamuoto, yhdestä kuksasta ei pysty toteamaan reunan muotoa, koska kuppi on kuvassa pohja ylöspäin. Seuraavalla on kolme kuksaa, joista kahdessa on havaittavissa kokkamuoto kupin etureunassa. Kolmas kuksa on kokonaan poronluuta. Kaikissa on koristeltu kahva, puisissa kuksissa on sarvilyöte kahvassa ja luisessa kaiverukset on tehty suoraan kuppiin.

Petteri Laitin yksi myydyimpiä tuotteita lienee naisen saamenpuvun huivin eli silkin päälle laitettava rintakoru eli risku, saameksi solju. Laitilla on myynnissä useita riskun malleja. Hänen kehittämiensä malli on yksinkertainen hopeinen pyöreä koru, jonka keskellä on koristeltu luunappi. Vertaan kuitenkin tässä perinteisempää mallia, jossa korun reunoilla ovat riippuvat hopeiset lehdykät eli laukkaset ja reikä keskellä.

Itkosen *Suomen Lappalaiset I* –kirjassa oli vain yksi kuva rintaneulasta, vaikka tekstissä mainittiin solki tai rintaneula useasti. Rintakoru ei ole samanlainen kuin Laitin tekemät, vaan se on muodoltaan soikea ja siinä on sekä korussa että riippuvissa lehdyköissä koristeellisia reikiä ja painaumia. Samankaltainen solki löytyy Rázcín kirjan rintakorukuvasta. (Itkonen I 1948, 530.). Hänen kirjansa kuvassa (Rázc 1972, 175) on seitsemän rintakorua, joista kuudessa on roikkuvia osia eli laukkasia. Kuvatekstin mukaan osa rintaneuloista on kullattua hopeaa ja loput hopeaa. Kuvan alarivin vasemmanpuoleisin koru on aivan saman näköinen kuin nykyisin Laitin tuotannossa olevat perusriskut, yksinkertainen ympyrä, jonka reunoilla on kuusi laukkasta. Ainoastaan rintaneulan kiinnitysmekanismi on nykypäivänä erilainen, moderni versio. Muut riskut ovat huomattavasti koristeellisempia, joko laukkaset ovat koristeltu lyönnein tai itse rintakorussa on painaumia tai reikiä, joilla pintaa on koristeltu. Yhdessä rintasoljessa ei ole laukkasia lainkaan, mutta kyseinen koru on selkeästi rintasolki eikä risku. Yhdessä korussa on vain yksi riippuva koriste. (Rázc 1972, 175.)



Kuva 17. Vasemmalla: Riskuja kansallismuseon kokoelmasta. (Rácz, 1972,175)

Oikealla: Petteri Laiti: Yllä risku laukkasilla ja luunapilla, alla kupurisku luunapilla. Kuva: Pia Laiti.

Petteri Laitin tuotanto on samankaltaista vanhan ja dokumentoidun saamenkäsityön kanssa. Mielestäni eroksi nousee koristelun yksityiskohtaisuus ja työn tarkkuus, joka on epäilemättä paljon jo pelkästään työkalujen ja työtapojen paranemisen seurausta. Aikoinaan kuksat työstettiin kokonaan käsin ja niiden oli tarkoitus kestää päivittäistä käyttöä. Laitilla on käytössään porat, sorvit ja hiomakoneet, joilla työ on nopeampaa ja helpompaa. Kupin voi huoletta työstää huomattavan ohueksi, koska sitä ei välttämättä enää käytetä jokaisella ruokailulla. Niinpä esteettisyys on tärkeää, mutta käytännöllisyyttäkään ei ole sivuutettu. Nykypuukkoja tehtäessä hyödynnetään koneita, joten niissäkin käsityön korkea laatu näkyy koristeluissa ja viimeistelyssä. Koneiden käyttö vaikuttaa myös materiaalin valinnassa. Sekä puukot että kuksat ovatkin melkein enemmän koriste-esineitä kuin tarve- ja käyttötyökaluja, ja ne edustavatkin saamelaista taidekäsityötä.

Korut ovat toki kautta aikain olleet koristeita, joten niiden funktio ei ole muuttunut. Kehitys materiaalin tuntemuksessa sekä työtavoissa näkyy lopputuloksessa niin, että nykyiset korut ovat symmetrisempiä ja koneiden takia nopeampitekoisia. Hopean pitoisuus on tarkemmin määritelty ja tasalaatuisempaa sekä koristeet samankokoisia ja samanmuotoisia. Toki käsityön jälki näkyy yhä käsin tehdyissä uniikeissa koruissa, mutta nykyisiin koruihin vaikuttaa muoti, joka muuttuu kausittain. Yhtenä vuonna hittituote on kokonaan hopeinen

risku, aiempina vuosina haluttiin koreita värillisiä lasinpalasia riskun keskelle, jonain vuonna piti riippuvien laukkasten olla kullattuja tai soikeita tai pisaranmuotoisia. Aikoinaan sen lisäksi, että riskut koristivat naisen pukua, niissä oli kiinni omaisuutta, jonka sai helpommin muutettua rahaksi kuin porot. Saamelaiset olivat nomadeja eli paimentolaisia ja kaiken omaisuuden piti kulkea mukana. Hopeiset esineet, lusikat, juomakupit ja riskut olivat perheen varallisuutta ja säästöjä. Petteri Laitin roolin arvostus saamelaistaiteen käsityöläisten jatkumossa näkyi siinä, että hänet on promovoitu Lapin yliopistossa taiteen kunniatohtoriksi 19.2.2019. Lisäksi hän ja veli Ilmari Laiti saivat Arctic design Weekin Arktisen muotoilun elämäntyöpalkinnot maaliskuussa 2021 (Arktisen muotoilun elämäntyöpalkinto 2021...).

### Marja Helanderin tuotanto



Kuva 18. Marja Helander: Sarjasta Sukupolvet 1992-1993. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Mervi Autti.

Marja Helander teki uransa alussa 1990-luvulla pääosin valokuvakollaaseja, koska hän keskittyi valokuvaukseen. Hänen teoksissaan on havaittavissa kolme erilaista vaihetta. Alkuaikojen tuotanto ovat selkeästi identiteetin pohdiskeluun keskittyvää, saamelaisuutta käsittelevää ja etnografisen dokumentaarista. Helander yhdisti vanhoja etnografisia saamelaiskuvia ottamiinsa uusiin valokuviin ja pohti omaa identiteettiään saamelaisena, saamelaisen isänsä jälkeläisenä. Näin syntyi teos *Sarjasta Sukupolvet* 1992-93 (Kuva 2), jossa oli useita kuvapareja. Yhdessä etnografisessa kuvassa on kuuluisa saamelaismies Kadja-Nilla, jolle Marja Helander on sukua. Kuvan parina on hänen omakuvansa nykypäivän

ympäristössä. Valokuvien välissä on röntgenmäinen kuva taiteilijan kädestä, jossa on hopeakimpale muistona Kadja-Nillasta, mummin isoisästä. Sukupolvien välinen yhteys luodaan vakavalla poseerausasennolla. Helander pohtii ehkä sitä, voiko muiston siirtää ja miten kulttuurinen perintö ja merkitys siirtyvät nykyaikaan. (Lohiniva 1999b, 23-24.) Lisäksi hän näyttää mieltävän, kuka on tämä saamelainen modernissa ympäristössä länsimaisine vaatteineen ja onko verenperintö riittävän vahvaa. Hän etsi identiteettiään kuten moni muukin taiteilija nuorena ja tutki paikkaansa yhteiskunnassa ja saamelaiskulttuurissa.

Seuraavaksi Helander keskittyi nykyajan elämän vaatimuksiin ja kulttuurin arkisiin ilmiöihin. Jakkupukuinen nainen kävelee tunturissa ja on eksyksissä olevan näköinen tai lapintakkiin pukeutunut nainen on supermarketissa ostoksilla. Nämä 1990- ja 2000-luvun vaihteen värivalokuvat nostavat esiin kysymyksiä siitä, miten nykyaika asettaa vaatimuksia ja miten nykysaamelainen pystyy niihin vastaamaan.



Kuva 19. Marja Helander: Nimetön, 53 x 64, valokuva sarjasta Modernit nomadit, 2001-2003. Rovaniemen kaupungin kokoelma.

2000-luvulla Helanderin teokset ovat aiempaa visuaalisempia. Hänellä on taidemaalarin ja valokuvaajan koulutus, mutta hän on tehnyt performanssia tai tapahtumaa esittäviä videoita.

*Trampo* –videoteoksessa hän kuvaa, kuinka lapintakkiin pukeutunut nainen raahaa lumiseen tunturimaisemaan ison trampoliinin, hyppii siinä hetken aikaa ja raahaa sitten sen pois. Video voi olla kannanotto elämän vaikeuteen, saamelaiskulttuurin ahtaaseen naiskuvaan ja sen rajoihin vai modernin elämän niin sanottuihin statussymboleihin (trampoliini) ja mitä merkitystä niillä on erilaisessa kulttuuriympäristössä (tunturi). *Roi 50 senttiä* -video tarjoaa katsojille wc-kylttiä vastustavan saamelaismiehen ja -naisen protestin. Video ironisoi osuvasti turismin saamelaisstereotypiaa. (Hautala-Hirvioja 2014a, 18.)

Marja Helanderin uusimmat 2000-luvun valokuvat ovat tunnelmaltaan taianomaisia. Niissä on autioita isoja tehtaita, sumussa utuisina näkyviä rakennuksia, pimeässä yksin hohtava tyhjä bensa-asema ja hämyisiä valoja usvassa. Näissä töissä hän palaa valokuvauksen perusasioihin kuten rajaukseen, valoon, varjoon, esteettisyyteen ja visuaalisuuteen. Vaikka kuvauspaikka saattaakin olla saamelaisille merkittävä, itse kuva ei enää viesti kulttuurisia asioita, eikä kyseenalaista perinteitä tai kulttuurisia merkkejä.



Kuva 20. Marja Helander: Niin kaikki kukoistaa 2012. Saamelaiskulttuurikeskus Sajos, Inari.

Inariin keväällä 2012 valmistuneeseen saamelaisten kulttuuri- ja hallintokeskus *Sajokseen* tilattiin Marja Helanderilta teokset, joista toinen on

saamelaiskirjastossa ja toinen pääsisäänkäynnin yläpuolella. Kirjaston *Niin kaikki kukoistaa* sai inspiraationsa Helanderin isän 1950-luvulla keräämästä kasvioista. Helander halusi rakentaa oman kasvionsa, jota varten hän valokuvasi eri ihmisiä. Värivalokuvien laitaan hän kiinnitti lapun, jossa kuvattu henkilö luokiteltiin kasvien tavoin asuinpaikan, iän ja äidinkielen mukaan. Sajoksen pääsisäänkäynnin päällä on *Tunturissa* -valoteos, joka sai muotonsa tuulisella tunturilla kasvavasta, matalasta ja sitkeästä tunturikoivusta. Valoa hohtavana teoksen voi liittää virtaavaan jokeen tai revontuliin. (Hautala-Hirvioja 2013.)

Helanderin näyttely *Silence – Jaskes eatnamat* on kokoelma valokuvia, joissa näytetään mitä kaivosteollisuus tekee arktiselle luonnolle. Vuonna 2014 Helsingissä ja Umeåssa Ruotsissa sekä 2016 Kaarasjoella Norjassa esillä ollut näyttely sai tekijän itsensä pohtimaan omaa osuuttaan nykypäivän kaivosteollisuuteen ja Helander halusi ravistella jokaista ihmistä tajuamaan, että nykyinen elintaso ja kulutuskulttuuri vaativat kaivoksia eikä olisi mahdollista ilman teollisuutta.

*Dolastallat – to have a campfire* on vuonna 2016 tehty lyhytelokuva, jossa saamenpukuinen nainen vaeltaa kohti Kuolan niemimaata ja tapaa matkallaan karhun, jonka kanssa hän tulistelee nuotiolla. Elokuvasa näkyy maisemaa, jossa on näkyvissä kaivosteollisuuden vaikutukset. Lisäksi Helander pohtii saamelaiskulttuurin ajatusta vieraanvaraisuudesta. (Dolastallat 2018.)

Lyhytelokuva *Eatnanvuloš lottit (Maan sisällä linnut)* voitti vuonna 2018 Risto Jarva -palkinnon Tampereen elokuvajuhlilla. Palkintoraadin sanoin teos on ”hätkähdyttävän kaunis, pirullisen hauska ja poliittisesti kantaaottava”. (Risto Jarva -palkinto saamelaiselokuvalle Maan sisällä linnut 2018.) Elokuvasa kaksi saamelaista baletinopiskelijaa tanssivat halki Saamenmaan kylien ja menetettyjen metsien aina Helsinkiin eduskuntatalolle, missä suuret päätökset tehdään. Elokuvan ballerinat ovat Birit ja Katja Haarla, jotka ovat Outin Pieskin tyttäret. Lokakuussa 2018 elokuva voitti palkinnon parhaasta kokeellisesta elokuvasta alkuperäiskansojen mediataide festivaaleilla, ImagineNATIVE film festival, Kanadan Ottawassa. (Eatnanvuloš lottit -Maan sisällä linnut 2018, ImagineNATIVE 2018 festival winners.)

Helander osallistui valokuvillaan ja uusimmalla elokuvallaan *Viidon Sieidit* –hankkeeseen (2018-2019), joka on tiede/taide -projekti. Siinä yhteiskuntatieteellisen saamentutkimuksen

menetelmin tehtiin saamelaidetta ja saamelaitaiteen menetelmin yhteiskuntatieteellistä saamentutkimusta. (Viidon Sieiddit – Näkökulmia uuteen saamelaiseen luontotietoisuuteen 2018.)

### Outi Pieskin tuotanto

Outi Pieski keskittyi opinnoissaan 1990-luvulla maalaamiseen ja teki uransa alussa maisemamaalauksia. Ne esittivät utuisia maisemia, joissa oli havaittavissa tunturin rinne. Teokset olivat miltei abstrakteja, joissa saattoi nähdä muutamia pieniä maisemaan viittaavia yksityiskohtia. Helanderin tavoin Pieskin taiteessa on havaittavissa kolme eri vaihetta: identiteetin etsintä, oman saamelaisuuden kyseenalaistaminen ja tutkiminen. Ensimmäisessä vaiheessa Pieski alkoi yhdistää pieniä käsityöelementtejä maalauksiinsa, aluksi vain kehyksiin. Hän päällysti reunat kukallisilla kankailla, jotka tuovat mieleen saamelaisnaisten kesäpuvut ja käsityöt.



Kuva 21. Outi Pieski: Tumput. 1998. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Sami Louhela.

Myöhemmin Pieski murtautui taulun ulkopuolelle ja alkoi lisätä yhä enemmän tekstiili- ja muita elementtejä maalauksiinsa. Teokset olivat kollaasimaisia. Tämä vaihe on

kunnianosoitus saamelaisnaisten perinteiselle käsityötaidolle, eräänlainen kumarrus isoäitien taidoille ja samalla siirtyminen kohti käsityöhön liittyvää meditatiivista pikkutarkkuutta.

*Ahkun lääkemänty* (2009) on kunnianosoitus monet asiat taitaneelle isoäidille. Lääkemänty taustoineen on maalattu akryylivärein, mutta mäntyyn on kiinnitetty korulaukkasia ja molemmille sivuille nauhat. Maalauksen eteen pienelle ulkonemalle on asetettu silkkihuivi ja naisen lakki isoäidin muistoa ja taitoja kunnioittamaan. Silkkihuivin hapsut ja erilaiset puunosat kuten pihlajan taimet, koivun risut ja pienet oksat ovat olleet materiaalina Pieskin tilallisiin, mutta samalla maisemallisiin teoksiin *Luonnos läpinäkyvistä tuntureista* (2012), *Halo* (2012-2013) ja *Risteävät polut* (2014).



Kuva 22. Outi Pieski: Ahkun lääkemänty 2009. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Arto Liiti.

Kolmannessa vaiheessa Pieskin tekeminen on siirtynyt kaksi- ja kolmiulotteisesta tilallisuuteen, installaatioksi. Pieski on tehnyt useamman teoksen, joissa hän yhdistää

silkkilankoja ja luonnonelementtejä kuten risuja. Tuloksena on hienoja tyyliteltyjä riippuvia teoksia, joissa on viittaus sekä saamelaisnaisen silkkihuivin hapsuihin että hennoista väreistä ja langoista muodostuvaan maisemaan. Näitä vapaasti tilassa riippuvia installaatioita hän on tehnyt useita. Pieski tekee myös maalauksia, joihin hän liittää osia saamenpuvusta, esimerkiksi silkkilankoja tai hameenhelman röyhelöä. Joissakin tauluissa hänellä on pieniä palasia villalangasta eli verkaa taulun pinnassa, toisissa on jopa pieniä esineitä tai poronsarvia.

Yksi näkyvimpiä teoksia on *Eatnu, eadni, eana – virta, emo, maa*, joka valmistui vuonna 2012 ja sijaitsee Inarissa Saamelaisten hallinto- ja kulttuurikeskus *Sajoksessa* saamelaiskäräjien parlamenttisalun seinällä. Siinä Pieski suuntasi katseensa koruihin ja sommitteli seinälle suuren veistoksen. Se koostuu isoista metallilevyistä, jotka on kiillotettu ja muotoiltu samanlaisiksi kuin naisen riskun laukaset. Lautasten reunoissa roikkuu lusikoita ja pieniä poronkonttiluista tehtyjä lasten helistimiä. Tämäkin teos yhdistää naiseuteen liittyviä asioita, mutta ylittää myös perinteisen sukupuolirajan materiaalin suhteen: metallityöt eli korut ja lusikat, niin sanotut kovat materiaalit, ovat yleensä mielletty miesten käsitöiksi, toisin kuin lasten helistimet.



Kuva 23. Outi Pieski: *Eatnu, eadni, eana – Virta, emo, maa* 2012. Saamelaiskulttuurikeskus Sajos, Inari.

Vuonna 2015 Pieski teki suuren installaation *Leagi vuoigŋa | Spirit of the Valley* Saamelaisparlamentin (Sámetinget) uuteen taloon Norjan Karasjoelle. Teoksessa on metallisia tankoja, joihin on sidottu silkkilankoja samaan tapaan ja muotoon, kuin naisten saamenpuvun huivin reunassa. Tangot ovat ripustettuina rakennuksen keskuskäytävälle, niin että niiden alitse kävellään. Vaikutelma on kuin ilmassa leijuisi satoja silkkihuveja, joista on näkyvissä ainoastaan silkkilankahapsut. (Ks. Koro 2019, Outi Pieski Visual artist 2018)

*Gorži* oli valoteos Lux Helsinki Light Festivaaleilla 2017. Pieskin teoksessa vesiputoukset vyöryivät vapaina ulos Tuomiokirkon kappelin ikkunoista. *Gorži* juhlisti saamelaisten juhluvuden alkua. Saamelaisten kansallispäivänä 6.2.2017 tuli kuluneeksi 100 vuotta ensimmäisestä pohjoismaisesta saamelaiskokouksesta. (Outi Pieski *Gorži* 2018; Outi Pieski Visual artist 2018.)



Kuva 24. Outi Pieski, *Gorži* 2017. Lux Helsinki Light Festival. Kuva: Mirja Kytömäki.

Pieski sai kutsun osallistua Nordic Matters –festivaalille Lontoossa vuonna 2017. Pieski rakensi suuren *Falling Shawls* installaation Southbank Centren isoon aulatilaan. Teos oli niin

mittavan kokoinen, että Pieski tarvitsi apua sen tekemiseen. Hänellä oli apunaan kaksitoista saamenkäsityön taitajaa Suomesta ja yhdessä he solmivat silkkihapsut massiiviseen teokseen. *Leagi vuoigya* –teoksen tapaan installaatio koostui metallitangoista, joihin oli sidottu silkkilankaa samaan tapaan ja muotoon kuin saamelaisnaisten silkkihuivissa. Installaatio oli esillä Southbank Centressä koko vuoden 2017. (Outi Pieski Visual artist 2018.)

Vuonna 2017 Pieski aloitti yhteistyöprojektin arkeologi Eeva-Kristiina Harlinin kanssa. He kummatkin osallistuivat helmikuussa 2017 Norjan Trondheimissa järjestettyihin, saamelaisten Tråante 2017 -juhlallisuuksiin. Helmikuussa vuonna 1917 Norjan Trondheimissa pidettiin ensimmäinen kokous, joka oli alkusysäys Norjan, Ruotsin, Suomen ja Venäjän saamelaisten yhteistyölle.

Tapaamisen jälkeen Eeva-Kristiina Harlin otti yhteyttä Outi Pieskiin ja ehdotti sarvilakin historian tutkimista yhteistyönä. He halusivat puhalttaa henkiin saamelaisnaisten mystisesti kadonneen sarvilakkiperinteen. Projekti kantaa nimeä *Ládjogahpir from Dálvadas - Foremothers horn hat*. Aikoinaan, ainakin 1750-luvusta lähtien, saamelaisnaiset käyttivät näyttävää sarvilakkia, mutta jostain syystä lakki hävisi käytöstä 1800-luvun lopussa. On arvailtu, että paikallinen voimistuva herätysliike eli lestadiolaiset papit eivät olisi sallineet lakkia vaan väittäneet sen sarvessa asuvan pirun. Suomen kansallismuseon kokoelmassa on neljä sarvilakkia. Arkeologi Harlinin tutkittua Dalvadaksesta hankitun lakin historiaa tarkemmin, hän löysi tiedon, että se oli kuulunut Pieskin sukulaiselle. Yhdessä Harlin ja Pieski ovat tutkineet sarvilakin historiaa ja etsineet syytä sen käytön loppumiseen. Lakista on tehty kaavat ja joitakin uusia versioita. Pieski itse puki sarvilakin päähänsä vuoden 2017 Suomi 100-itsenäisyysjuhliin. (Saamelaisnaisten muinainen...2017; Harlin & Pieski 2018.) Yhteistyöprojekti jatkui vuoteen 2019 ja aiheesta julkaistiin kirja keväällä 2020.

Pieski on ollut vuodesta 2017 lähtien mukana poliittisessa *Ellos Deatnu!* -liikkeessä. Sen kautta saamelaistaiteilijat ja -aktivistit pyrkivät saamaan huomion Tenon paikallisten kalastusoikeuksiin, joita kavennettiin. Pieski teki aktivistitovereidensa runoilija ja muusikko Niillas Holmbergin sekä saamelaisartisti ja -aktivisti Jenni Laitin kanssa yhteistyössä *Rájácumma – Kiss from the Border* -teoksen, joka otti kantaa saamelaisten maankäyttöoikeuksiin. Kolmen taiteilijan yhteistyö on jatkunut usean projektin ajan, uusimpana yhteisnäyttely *Rajanveto: Rájágeassin* Helsingissä elokuussa 2020.

Pieski sai vuonna 2017 arvostetun, vain joka toinen vuosi myönnettävän Taideakatemian palkinnon, jonka on arvoltaan 25000 euroa. Palkintoon kuului myös laaja yksityisnäyttely Espoon Modernin Taiteen Museossa EMMAssa sekä julkaisu. Näyttely *Čuolmmadit* avattiin 12. syyskuuta 2018 ja siellä on laajasti esillä Pieskin taidetta. Muun muassa installaatio *Falling Shawls* on esillä, mutta siinä missä Lontoossa Southbank Centressä teos oli isossa tilassa korkealla katsojien yläpuolella, on se EMMAssa ripustettu alemmas, niin että teoksen läpi voi kävellä.



Kuva 25. Outi Pieski, Ovdavázzit – Forewalkers 2019. Venetsian biennaaliin rakennuttu installaatio.

Pieski osallistui vuoden 2019 Venetsian biennaaliin osana Suomen paviljongin Miracle Workers Collective-ryhmää. Taiteilijakollektiivi toi biennaaliin näyttelyn lisäksi useita tapahtumia, jotka toteutettiin äänellisin ja elokuvallisoin keinoin. (Venetsian biennaali 2019; Venetsian biennaalissa Suomea edustaa...2019.) Vuonna 2020 Suomen Kulttuurirahasto myönsi Pieskille suurpalkinnon merkittävistä kulttuuriteosta. Perusteluissa mainittiin, että Pieski on sekä aktiivinen saamelaiskulttuurin puolestapuhuja että kädentaidoissaan mestarillinen tekijä ja hänen työskentelyssään luonto, kulttuuri ja taideteos tuntuvat samanaikaisesti paikkaan sidotuilta ja universaaleilta. (Vuoden 2020 suurpalkinnot...)

## Tutkimukseen osallistuvien saamelaistaiteilijoiden haastattelujen analysointi

### Saamelaistaiteilijoiden koulutus

Tutkimushaastatteluissa kävin läpi taiteilijoiden koulutushistoriaa. Tutkimuksen saamelaistaiteilijat ovat syntyneet eri vuosikymmeninä, minkä vuoksi heidän koulutuspoluissaan on eroa. Petteri on käsityöläisperheestä, Marja Helander ja Outi Pieski puolestaan opiskelivat länsimaisen taideopetuksen kautta, mutta ovat molemmat päätyneet tutkimaan teoksissaan ja taiteessaan omaa saamelaista kulttuuritaustaansa ja identiteettiään.

Petteri Laiti oppi saamenkäsityöt kotona, katsellen vanhempiensa työskentelyä. Mikko-isällä oli joitakin poroja, mutta alkaessaan käsityöläiseksi poronhoito jäi. Kaikki aika meni käsitöihin. Myös Petteri-poika teki käsitöitä jo kouluikäisenä, jotta voisi vaihtaa niitä uusiin vaatteisiin itselleen ja sisaruksilleen. Armeijan jälkeen veli Ilmari Laiti pyysi hänet mukaansa Inariin, jossa Petteri Laiti kävi kaksi kurssia. Sitten Ilmari-veli pyysi häntä avuksi pitämään käsityökurseja. Olihan heillä samanlainen tausta, kotoa saadut opit. Vuonna 1975 Petteri Laiti lähti muutaman muun kanssa Lahteen käsityöopettajan pedagogiselle kurssille. Siitä lähtien hän opetti Inarissa vuoteen 1980 saakka. Sitten hän lähti Lahteen kultaseppäkouluun, jossa hän suuntautui hopeasepäksi eli isompien hopeaesineiden valmistukseen.

Marja Helander kävi Vihdissä peruskoulun ja lukion, jonka jälkeen hän piti välivuoden. Lukioaikana Helander oli mukana kameraseurassa ja osallistui lasten ja nuorten taidetapahtumien valokuvakilpailuihin. Välivuonna hän teki työharjoittelun Metsähallituksen

kehittämisjaostossa, minkä jälkeen hän hakikin opiskelemaan metsäalaa Helsingin yliopistoon. Siellä Helander tajusi, että romanttinen työnkuva metsässä kävelystä olikin oikeasti toimistossa istumista laskimen ääressä. Helander pohti, että jos hän haluaa Taideteolliseen, pitää hänen opiskella lisää taideopintoja. Niitä hän meni suorittamaan Limingan taidekouluun. Sen jälkeen Helander pääsi opiskelemaan Lahteen taideinstituuttiin, jossa hän suoritti kandidaatin opinnot maalauslinjalla. Kuitenkin lopputyö tuli tehtyä valokuvaten. Vanha innostus oli herännyt, ja Helander jatkoi Taideteollisessa korkeakoulussa maisterilinjalla pääaineena valokuvaus.

Outi Pieski kävi Helsingin kuvataidelukion, jonka jälkeen hän lähti Joensuuhun ammattikorkeakouluun maalauslinjalle. Siellä hän opiskeli kaksi vuotta ja pääsi Kuvataideakatemiaan. Kuvataideakatemiassa opiskellessaan hän kävi välillä puoli vuotta opiskelemassa Saamelaisalueen koulutuskeskuksessa (SAKK) Inarissa. Pieski on valmistunut taiteen maisteriksi pääaineenaan maalaus.

Haastattelemini taiteilijoiden koulutuksessa on selkeä jako. Petteri Laiti on syntynyt vuonna 1950 ja on kouluttautunut kursseilla sekä suorittanut hopeasepän tutkinnon Lahden kultaseppäkoulussa. Marja Helander on syntynyt 1965 ja Outi Pieski 1972. He molemmat ovat käyneet sekä peruskoulun, lukion että jotakin keskiasteen taidekoulua vuoden tai kaksi ennen pääsemistään varsinaiseen taidekoulutukseen. Vanhin taiteilijoista kävi kouluja vähän ja yhden tutkinnon suorittuaan jatkoi valitsemallaan käsityöläisalalla. Kaksi nuorempaa taiteilijaa kävi useita kouluja ja päätyi omalle alalleen erilaisten oppilaitosten kautta. Opintojen suorittamisen aikakausi (1970-luku ja 1990-luku) on vaikuttanut tilanteeseen, ja mahdollisesti myös taidealojen erilaisuus. Saamen käsityö ja käsityötaide ovat vahvasti sidoksissa kulttuurinsa ja perusteet opitaan kotona. Kuvataide puolestaan on taas länsimaiseen taidekenttään kuuluva ja sillä on pitkä koulutusperinteet.

### Tutkimukseen osallistuvien taiteilijoiden esikuvat

Petteri Laiti kertoo, että lapsuudessa hänellä ei ollut sen kummempia esikuvia kuin omat käsitöitä tekevät vanhemmat. Myöhemmin hän mainitsee, että 1970-luvulla häntä innosti Paulus Utsi (Helander & Kailo 1999, 158). Utsi oli norjansaamelainen saamenkäsitöiden opettaja ja runoilija sekä aktiivinen saamelaispoliitikko, jolla oli suuri vaikutus

sodanjälkeiseen saamelaistaiteilijoiden sukupolveen, erityisesti sukulaispoikaansa Nils-Aslak Valkeapäähän. (Hirvonen 2017, 135).

Sekä Marja Helander että Outi Pieksi pitävät esikuvanaan Synnove Perseniä, joka oli yksi Mazin ryhmän perustajajäsenistä (Ahvenjärvi & Valkonen 2014). Persen on sanonut, että hän pyrkii yhdistämään saamansa länsimaisen taidekoulutuksen ja saamelaisen perinnön haavoittamatta itseään. Länsimaisen koulutus tarjoaa ne välineet, joilla voi ilmaista itseään. Saamelaistaiteilijat joutuvat tasapainoilemaan lapsuuden taustan ja nykyajan välillä sekä etsimään ääntään ”luonnollisen” ja koulutetun kuvan tekemisen välimaastossa. (Lehtola 1997, 118.)

On kiinnostavaa pohtia, kuinka paljon taiteilijat ovat saaneet vaikutteita aikalaisiltaan, kuten Nils-Aslak Valkeapäältä tai Jorma Puraselta. Valkeapää julkaisi *Aurinko, isäni* –teoksen 1988 ja käytti sen kuvittamiseen lähes yksinomaan vanhoja valokuvia saamelaisista ja muistakin alkuperäiskansoista. Jorma Puranen teki vuonna 1991 teossarjan *Kuvitteellinen kotiinpaluu*, jossa hän vei vanhoja saamelaisista otettuja valokuvia takaisin saamelaisten ”omille maille” tunturiin ja metsiin. Helander on ehkä nähnyt näitä teoksia tai kuvia niistä, sillä hänen teoksena *Sarjasta sukupolvet* on tehty vuosina 1992-1993, Valkeapään ja Purasen teosten valmistumisen jälkeen. Mahdollisesti Outi Pieski on tuntenut Iver Jåksin installaatioita ja saanut niistä vaikutteita. Pieskin saamelaiskulttuurin ja -käsityön opinnot Inarin SAAKissa ovat voineet tuoda käsityöläisyyden ja käsillä tekemisen lähemmäksi ja luonnollisemmaksi osaksi hänen ilmaisuaan.

Merja Aletta Ranttilan menestys 1990-luvulla lienee vaikuttanut Pieskin ja Helanderin haluun käsitellä omaa saamelaisuuttaan ja uskaltaa ottaa se omien töidensä aiheeksi. Ehkäpä Nils Aslak Valkeapään monipuolisuus ja saamelaiskulttuurin rohkea käsittely kannustivat nuoria taiteilijoita ylittämään rajoja ja testaamaan osaamistaan muillakin kuin vain koulutuksensa tarjoamilla välineillä ja länsimaisen taiteen aiheilla.

Petteri Laiti kertoi motivaatioksi käsitöiden tekemiselle konkreettisen tarpeen. Jo 12-vuotiaana hän myi tekemiään voirasioita, jotta sai rahaa uusiin kouluvaatteisiin. Aikuisena hän halusi tehdä käsitöitä, joita saamelaiset tarvitsevat, kuten saamenpukuun kuuluvat korut ja puukot sekä muut käyttöesineet kuten kuksat ja naaput eli poron lypsyastiat. Marja Helander puolestaan halusi tutkia asioita kuvien kautta, mikä motivoi taiteen tekemiseen.

Outi Pieski kuvaili itseään ujoksi ja huonoksi kommunikoimaan. Hänelle maalaamisesta tuli tapa kertoa asioita, joita ei pystynyt välttämättä sanoin kertomaan.

### Saamelainen identiteetti on osa tekijänsä taidetta

Petteri Laiti tekee perinteisiä saamenkäsitöitä puusta ja luusta sekä hopeakoruja saamelaiseen makuun ja käyttöön. Hänen käyttämänsä menetit ja materiaalit ovat saamelaistaiteelle ominaisia ja liittyvät syvästi kulttuuriin. Myös Laitin muotokieli ja kyky yhdistää erilaisia materiaaleja uudella tavalla luo saamelaiseen estetiikkaan sopivia esineitä.

Marja Helander käsitteli omaa identiteettiään taiteessa uransa alussa. Hänen aiheensa liittyivät saamelaisiin, pohjoisiin maisemiin ja saamelaisesineisiin. Nuoren taiteilijan identiteetin vahvistuttua Helander siirtyi pohtimana itsensä ulkopuolisia aiheita, mutta yhä teoksissa on löydettävissä viittauksia saamelaiskulttuuriin. Tuoreimmissa teoksissaan hän ei käsittele enää omaa identiteettiään vaan kysyy: kuka on saamelainen, millainen on nykyisaamelainen ja mitä kaikkea nykyihmisten elämäntapa vaatii luonnolta. Hänen palkittu lyhytelokuvansa on kantaottava teos saamelaisten maankäyttöoikeudesta sekä kulttuurisesta identiteetistä.

Outi Pieski teki uransa alussa utuisia maalauksia, joissa ei näy paljon yksityiskohtia. Vähitellen hän on laajentanut taiteen tekemistään ja nykyään hän tekee maalauksia, installaatioita ja tekstiilitaidetta. Pieski on ottanut teoksiinsa viitteitä saamelaiskulttuurista, jopa niin, että hän käyttää teosten pääasiallisina materiaaleina saamelaiskäsitöihin liittyviä kankaita, silkkejä, tupsuja, laukkaisia, luita ja muuta materiaalia.

## 5. Tutkimustulokset

Tässä tutkimuksessa lähdin selvittämään, kuinka saamelaisuus ilmenee Suomen saamelaisten kuvataiteessa. Tutkimusta varten haastattelin kolmea taiteilijaa, jotka olivat Petteri Laiti, Marja Helander ja Outi Pieski. Tutkimuksen taustalla on saamelaisuuden ja taiteen erilaiset käsitteet ja historia. Haastateltavat tunnistivat osansa historiallisesta jatkumosta ja saattoivat käyttää omissa teoksissaan hyödyksi aiempaa saamelaistaidetta. Jokainen haastateltava antoi saamelaistaiteelle oman panoksensa, kuka milläkin äänenpainolla.

Petteri Laiti on selkeästi osa perinteistä *duodji*-mestarien jatkumoa, jossa luontoa kunnioittamalla pyritään tekemään mahdollisimman kestävä ja kaunis esine. Hän on työssään sekä kehittänyt saamelaista hopeakorukulttuuria uuteen suuntaan että opettanut nuorempia tekijöitä. Hän kokee olevansa ensisijaisesti saamelainen käsityön tekijä. Marja Helander on länsimaisen kuvataidekoulutuksen kasvatti ja valokuvataiteeseen perehtynyt taiteilija. Hänen aihealueensa on laajentunut kattamaan identiteetin lisäksi modernin ihmisen kulutuskulttuurin, kyseenalaistamaan nykyihmisen elintavat ja pohtimaan, miten maailma selviää ihmiskunnan kulutushysteriasta. Helander on selkeästi todennut olevansa taiteilija eikä vain saamelaistaiteilija. Myöskään Outi Pieski ei koe olevansa ainoastaan saamelaistaiteilija. Hänellä on perinteinen taidemaalarin koulutus, mutta hänen aiheensa ja materiaalinsa ovat saamelaiskulttuurille ominaisia. Pieski on myös voimakkaasti mukana saamelaisten oikeuksien puolesta tapahtuvassa julkisessa keskustelussa.

Petteri Laitin käsityöläisperhetausta vaikutti siihen, että hän lähti perinteisen käsityön pariin. Hän opiskeli hopeasepäksi ja kehitti *duodjia* modernimpaan suuntaan. Kuitenkin hänen tapansa käyttää materiaalia ja välineitä on selkeästi saamelainen, ja ne nojaavat vahvasti perinteeseen. Myös muotokieli on saamelaista: pehmeää, materiaalin ehdoilla toimivaa ja tarkoitukseensa soveltuvaa.

Marja Helander toteuttaa visioitaan nykytaiteen keinoin valokuvaten, videoiden ja performansseja tehden. Hänen teoksissaan on mukana sekä saamelaisuuteen liittyviä arkisia asioita kuten perinneasut tai osia niistä sekä Saamen lippu että moderneja nykypäivän tapahtumia ja tavaroita kuten aggregaatti, kahviautomaatti tai trampoliini. Helander esittää taiteellaan kysymyksiä, kuten miten me sopeudumme tulevaisuuteen, otammeko vastuun

teoistamme ja kenelle kuuluu maa tai vastuu siitä. Välillä aihetta käsitellään huumorin kautta ja idean toteutus on voi olla kevyt ja hupsu, mutta kaikissa teoksissa on selkeästi taustalla saamelainen ajatusmaailma: me olemme osa luontoa eikä kukaan selviä yksin.

Outi Pieski haluaa tuoda esille teoksillaan asioita, jota ei sanoin välttämättä pysty kuvailemaan: tunturin aukeutta, luonnon värejä, omia muistojaan. Toisaalta Pieskin teosten sisällöt ovat muuttuneet ajan myötä kohti tiedostavaa ja kantaaottavaa näkökulmaa. Hän käyttää saamelaisten perinteisiä materiaaleja rakentaessaan installaatiota, joissa otetaan kantaa nykyiseen elämänmenoon, kulutukseen ja perinteeseen, maankäyttöoikeuteen ja saamelaisten itsemääräämisoikeuteen.

Petteri Laitin käsityöt ovat selkeästi sidoksissa aiempaan saamelaiskäsityöhön. Hän toteuttaa koruja, astioita ja puukkoja perinteisin menetelmin ja ihailee aiempien mestarien taitoa muokata luuta vain käsillä käytettävillä työkaluilla. Laiti toteaa kirjassa *Ei alkua ei loppu* (Helander & Kailo 1999) että vaikka nykyään on kaikenlaiset koneet, niin silti jälki ei ole yhtä taidokasta kuin monilla vanhoilla mestareilla. Hän puhuu saamelaisperinteen jatkumisesta kiihkeästi ja tunteella. Hän harmittelee sitä, miten nykylapset eivät päiväkodissa ja koulussa päivät viettäessään altistu samalla tavalla saamelaiselle kulttuurille ja käsityöille kuin ennen. Silloin lapset olivat kotona ja näkivät kaiken, mitä aikuiset tekivät. (Helander & Kailo 1999, 152-171.)

Laiti ihailee perinteisiä saamelaisosaajia, jotka olivat monitaitureita: kirjailijoita, käsityöläisiä, opettajia, runoilijoita. Hän haluaa jatkaa sitä perinnettä, jossa *duodji* on kaunista, elävää, luontoon sidottua ja materiaalin mukaan muokkautuvaa tekemistä, jossa tavoitteena on kaunis ja käytännöllinen esine. (Helander & Kailo 1999, 152-171.) Vaikka Laiti ihailee vanhoja mestareita, on hän modernisoinut keskeisiä tuotteitaan. Saamenlaisten saamenpuvun kanssa käyttämät korut ovat pysyneet suunnilleen samankaltaisina usean vuosikymmenen ajan. Laiti on kokeillut erilaisia materiaaleja ja tekniikoita, mutta säilyttänyt samalla korun alkuperäisen tarkoituksen ja idean. Hän hankkii luonnonmateriaalit yhä perinteisin keinoin metsästä sekä käsittelee niitä samalla tavalla kuin käsityötaitajat häntä ennen.



Kuva 26. Synnøve Persen: Togetherness 1978. Öljymaalaus. (Katajamäki 2014, 103).

Marja Helander ja Outi Pieski mainitsevat molemmat esikuvikseen norjalaisen Synnøve Persenin (kuvat 7 ja 26) ja ruotsalaisen Britta Marakatt-Labban (kuva 8). Helanderin varhaisen maalausvaiheen teokset ovat utuisia, herkkiä maisemia. Niissä on samanlainen ilmaisu ja tunnelma kuin Persenin uran alkukauden esittävässä teoksissa. Myöhemmin Persen siirtyi ei-esittävään, runolliseen maalaustyyli. Myös Pieski maalasi uransa alussa paljon maisemia, joissa ei ole tarkkoja yksityiskohtia vaan laajoja värialueita. Persen edustaa taiteellisesti lahjakasta saamelaista, joka ei ollut vain kulttuurinsa kuvaaja vaan perinteisen länsimaisen taidekoulutuksen saanut taidemaalari. Hän on etnoliittisesti aktiivinen ja monipuolinen nainen. Nuoret naistaiteilijat näkivät hänessä esikuvan siitä, miten saamelainen nainen voi olla ammattitaiteilija. Marakatt-Labba on taiteilija, jonka teokset käsittelevät saamelaisten historiaa, kosmologiaa ja asemaa. Myös hän on yhteiskunnallisesti kantaaottava.

Pieski arvioi Marakatt-Labban jääneen vähemmälle huomiolle, koska hän käyttää ”naisellista” käsityötekniikkaa ja tekee tekstiilitaidetta (Ahvenjärvi & Valkonen 2014).

Pieski on suunnannut tekemisensä maalaamisesta yhä enemmän kolmiulotteisiin teoksiin, joihin hän käyttää materiaalina duodjissa käytettyjä kankaita ja muita materiaaleja kuten lankaa. Hänelle käsityö on tärkeä osa saamelaiskulttuuria ja sukua, se yhdistää sukupolvet toisiinsa. Pieski alkoi lisäämään maalauksiinsa ensin pieniä elementtejä, sitten yhä isompia, kunnes käsityömateriaalit ottivat yhä isomman osan teoksen olemuksesta. Nyt Pieskin uusimmat teokset ovat usein kokonaan käsityömateriaaleilla tehtyjä, mutta lopputulos on taidetta, ei käyttöesineitä. Hän on myös yhdistänyt voimansa arkeologi Eeva-Kristiina Harlinin kanssa. He tekivät tutkimuksen, jonka lopputuloksena he kirjoittivat kirjan sarvilakista, saamelaisnaisten kadonneesta päähineestä. He halusivat palauttaa sarvilakin saamelaisnaisten käyttöön. Harlin ja Pieski ovat järjestäneet kursseja, joissa he ovat opettaneet sarvilakin tekoa saamelaisnaisille Utsjoella, Tanassa ja Kaarasjoella. Heidän tavoitteenaan on ollut, että kurssille osallistuneet opettaisivat taidon eteenpäin. (Pieski 2020; Turunen 2020.)

Helander hyödyntää varhaisemmissa valokuvissaan suvun sukulaisten vanhoja valokuvia. Hän käytti kansanperinteenkerääjä Samuli Paulaharjun vuosisadan vaihteessa ottamia valokuvia, jotka löytyvät Museoviraston arkistosta. Helander palautti omat esi-isänsä takaisin omille maille ja sukunsa piiriin. Jossakin valokuvissa Helander rinnasti oman kuvansa etnografisiin kuviin kuten Kadja-Nillan ja itsensä ja pohti, mikä on kulttuuriperinnön merkitys nykypäivässä. 2000-luvun alussa Helander kuvasi itseään länsimaisen uranaisen asussa tunturimaisemassa etsien saamelaisuuttaan. Viime vuosina luonnonsuojeluun ja ilmastonmuutokseen liittyvät aiheet ovat nousseet valokuvien aiheiksi. Lyhytelokuvissa aiheina ovat usein olleet saamelaisuuteen ja saamen maan alueiden käyttöön sekä omistukseen liittyvät kysymykset.

Helander käyttää saamenpukuaan tuodakseen esiin saamelaista näkökulmaa, kuten Britta Marakatt-Labba, joka kuvaa teoksissaan saamelaisten historiallisesti merkittäviä tapahtumia ja sitä, miten yhteiskunta saamelaisiin suhtautuu. Helander puolestaan liittää saamenpuvun nykytilanteisiin, joissa katsoja laitetaan pohtimaan vähemmistön asemaa ja oikeutta sekä ihmiskunnan toiminnan seurauksia. Hän on opiskellut Inarissa saamelaisalueen koulutuskeskuksessa saamelaiskulttuuria ja kieltä ja kurssiin sisältyi käsitöiden tekoa, joten

*duodji* tuli tärkeäksi. Saamenpuku on tärkeässä asemassa kaikissa Helanderin lyhytelokuvissa.

Outi Pieskille *ahku* eli isänäiti oli tärkeä hahmo. Hänen kauttaan Pieski tutustui saamenkäsitöihin ja niiden tekemisen perinteeseen. Pieski on Helanderin tavoin opiskellut Inarissa SAKK:ssa, joten saamenpuvun materiaalit ja niiden käyttö on hänelle tuttua myös sitä kautta. Ahkunsa inspiroimana Pieski otti aluksi käsityön osia mukaan maalauksiinsa, kuten pieniä veran eli villakankaan palasia. Myöhemmin hän maalasi suoraan saamenpukukankaalle tai liitti teoksiinsa isoja osia saamenpuvusta. Pieskin nykyiset teokset ovat pääosin käsityömateriaaleista tehtyjä installaatioita, ja niiden lopputulos muistuttaa saamenpuvun osia olematta kuitenkaan vaate.

Myös viime vuosien saamelaispolitiikka (ILO 169) ja huoli ilmastonmuutoksesta näkyvät mielestäni sekä Helanderin että Pieskin taiteessa. He ovat tehneet useita kantaaottavia teoksia, joissa on käsitelty muun muassa saamelaisten maankäyttöoikeutta, kalastusoikeuksia, saamelaiskulttuurin kaupallista väärinkäyttöä turismissa ja nykyihmisen saastuttavaa elämäntapaa.

Mielestäni kaikki kolme ovat identiteetiltään saamelaistaiteilijoita. He tekevät ajatuksia herättävää taidetta, joka usein johdattaa keskustelun saamelaisia koskeviin asioihin ja saamelaiskeskusteluihin. Heidän käyttämänsä luonnonmateriaalit ja saamelaisaiheet osoittavat heidän olevan saamelaiskulttuurin edustajia, vaikka he eivät itse siihen aktiivisesti pyrkisi. Myös taidemaailma ja media käsittelevät heitä julkaisuissaan saamelaistaiteilijoina ja vahvistavat tätä mielikuvaa. Yhteistä kaikille taiteilijoille on vastuu luonnosta ja huoli saamelaisen kulttuurin säilymisestä jälkipolville.

## 6. Pohdinta

Tämän tutkielman tekeminen on kestänyt yli 15 vuotta. Ensimmäinen haastattelu on tehty vuonna 2004, jota ennen olin jo perehtynyt aiheeseen. Kuluneisiin tutkimusvuosiin mahtuu paljon: opiskelua, palkkatyötä, parisuhteen rakentaminen ja perheen perustaminen, useampi muutto ja monenlaisia käännteitä.

Olen oppinut, että saamelaisuus näkyy puvuissa ja perinteisissä käsitöissä, mutta myös asenteissa ja elämäntavassa. Se, että ei ole oppinut saamen kieltä lapsuudenkodissaan, ei vielä pudota ihmistä pois kulttuurin piiristä. Kulttuuriin kasvaa ja siihen voi kuulua, vaikka sen keskus olisi monen sadan kilometrin päässä. Kaupunkilaisuus tai Etelä-Suomessa asuminen ei poista sitä mahdollisuutta, että ihminen voi kokea olevansa osa kulttuuria ja yhteisöä, jonka kotipaikka on aukeilla tuntureilla ja virtaavien vesien äärellä.

Saamelaisaiheisen kirjallisuuden määrä on viime vuosien aikana kasvanut. Lisäksi on järjestetty näyttelyitä, ja yleinen kiinnostus saamelaisia kohtaan on aktiivisempaa kuin tutkimusta aloittaessani 2000-luvun alussa. Toisaalta vallalla tuntuu olevan ikävä ja vähättelevä asenne saamelaisia kohtaan, ikään kuin saamelaiset eivät saisi olla mitään mieltä tai eivät ainakaan eri mieltä valtaväestön kanssa. Lokakuussa 2019 kansanedustaja Pirkka-Pekka Petelius pyysi anteeksi vanhoja saamelaisia pilkkaavia tv-sketsejään ja osa suomalaisista pahastui anteeksipyyntöä. Julkisuudessa avoimesti saamelaiseksi tunnustautuvat sosiaalisen median henkilöt saavat osakseen ikävää ja alentavaa huomiota sekä halventavia, suorastaan uhkaavia viestejä sähköposteihinsa.

Mietin omaa asemaani saamelaisena ja tutkijana. Joissakin asioissa oma tausta on ollut hyödyksi ja joissakin asioissa ei. Välillä en ole itse edes ymmärtänyt, että itseasiassa tiedän tästä asiasta jo paljon. Omaan niin sanottu ”hiljaista tietoa” on vaikea arvioida. Minun ei tarvinnut selvittää kulttuurisia asioita kirjoista, eikä vakuuttua taiteilijoiden tärkeydestä. Näin ja koin selvästi, kuka tekee saamelaisia koskettavaa taidetta. Myös saamenpuvun merkitys on minulle itsestään selvä, sen koodisto ja käyttötavat tuttuja. Joillekin asioille on vaikea löytää selitystä ja lähdeviitettä. Itse tietää, että tässä kulttuurissa asia on näin, mutta sille ei ole olemassa kirjallista lähdettä. Tämäntyyppinen lähestymistapa on 2000-luvulla täysin sallittua, alkuperäiskansan- ja saamentutkimus ovat laajentaneet akateemista tutkimuskenttää.

Pohdin myös sitä, miten vielä näin monta vuotta pro gradu -tutkielmani aloittamisen jälkeen samat taiteilijat ovat yhä menestyneitä ja suosittuja. Suomessa saamelaistaiteilijoita on vähän, ja samat nimet näkyvät Suomen taidemaailmassa edustamassa saamelaista taidetta.

Saamelaisyhteisö on pieni, mikä näkyy myös tässä tutkimuksessa. Onneksi nuori, innokas sukupolvi valveutuneita saamelaisia on vähitellen tulossa median, taiteen ja tieteen kentälle.

Jos aloittaisin nyt uudestaan tutkimukseni teon, mieltäisin tarkkaan millaisen haastattelun teen. Käytin avointa teemahaastattelua, mikä johti todella pitkiin ja rönsyileviin keskusteluihin ja niiden litterointi oli työlästä ja aikaa vievää. Mieltäisin tarkemmin kysymykseni. En valitsisi näin monta kysymystä, joihin etsin vastausta. Tarkemmin rajattu aihe on helpompi käsitellä eikä siihen uppoaisi niin paljon aikaa.

Tutkimusta tehdessäni olen tullut vahvemmin tietoiseksi saamelaisesta taustastani ja mitä saamelaisuus minulle merkitsee. Oman identiteetin löytäminen on tärkeää ihmisen kehitykselle ja omat juuret ovat arvokkaat ja tutustumisen arvoiset. Äitinä tämä on herättänyt minut pohtimaan, mitä lapseni saavat perinnöksi minulta, miten meidän perheessämme saamelaisuus näkyy ja toteutuu. Tutkimuksen teon aikana lapseni ovat kasvaneet päiväkotikäyttöön ja olen laittanut heidät pohjoissaamenkieliseen kielipesään, jotta saamen kieli olisi heille käyttökieli, elävä toiminnan kieli, jolla kommunikoidaan kaikkien kanssa.

Mietin myös oman identiteetin vahvuutta eli sitä, tunteeko itsensä kokonaan saamelaiseksi. Sekä Outi Pieski että Marja Helander mainitsivat tunteneensa, etteivät ole tarpeeksi saamelaisia, eivät saa ”täysiä pisteitä saamelaisuudesta”. Identiteettipävarmuus voi pahimmillaan aiheuttaa turhaa etnostressiä. Haluaisin opettaa lapsilleni, että jokainen meistä on kokonainen, ei puolikas tai jonkun prosenttiosuuden verran saamelainen. Niin sanotun verenperimän määrällä ei ole merkitystä, jos itse tuntee kuuluvansa kyseiseen kulttuuriin, jos on kasvanut yhteisöön ja yhteisö tunnustaa ihmisen jäsenekseen. Tämä on mielestäni oikea saamelaisen määritelmä.

Tutkimuksen myötä päädyin ajattelemaan, että jo nuorten oppilaiden kanssa voi tehdä tutkielmia omasta historiasta ja identiteetistä. Tutustumalla täällä Lapissa meitä lähellä olevaan alkuperäiskansaan, saamelaisiin ja heidän kulttuuriinsa, voidaan ymmärtää Suomen muiden vähemmistöjen, kuten romanien, juutalaisten, tataarien, suomenruotsalaisten ja

venäläisten sekä maahanmuuttajien elämää ja tapoja sekä lisätä suvaitsevaisuutta. Tieto on avainasemassa, kun pyrimme poistamaan ennakkoluuloja ja kasvattamaan empaattisia, suvaitsevaisia nuoria. Muiden kulttuurien tuntemus ja oman kulttuurin historian tuntemus ovat tärkeitä, jotta voi ymmärtää miksi me ajattelemme näin ja ymmärtää, että ehkä tämä ajatus onkin ennakkoluulo ja siitä voi oppia pois.

Tutkimuksestani nousee monenlaisia kysymyksiä ja aiheita, joita voisi tutkia lisää.

Saamelaisen kuvataiteen puolella ei ole vielä kovin paljon tutkimustietoa ja vielä vähemmän nykytaiteesta. Olisi kiinnostava miettiä myös vähemmistökulttuurin asemaa ja suhdetta valtakulttuuriin, tuleeko se nähdä ja miten siihen suhtaudutaan. Onko saamelaistaiteilija vähemmän kuin taiteilija? Toisaalta myös ajatus nais- ja miestaiteilijuudesta kiinnostaa, miten miespuolinen saamelaistaiteilija tuntuu useimmiten työstävän kovia materiaaleja, niitä perinteisiä saamenkäsityön materiaaleja ja kuinka saamelaisnaiset rikkovat enemmän näitä sukupuolten rajoja myös taiteessa kuten käsitöissäkin. Ovatko kovat materiaalit ja miestaiteilijuus ”arvokkaampaa” kuin naisten taide? Ja luetaanko käsityö, *duodji* yhä perinne-käsityöksi, vai taidekäsityöksi vai designiksi vai taiteeksi?

## Lähteet

### *Suullisia tietoja antaneet*

Haastattelu Marja Helanderin kanssa 20.5.2004. Haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Haastattelu Petteri Laitin kanssa 5.4.2008. Haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Haastattelu Outi Pieskin kanssa 4.6.2008. Haastattelunauha ja litteraatio tekijän hallussa.

Petteri Laitin tiedonanto 7.12.2015. Puhelinkeskustelu.

Outi Pieskin tiedonanto 24.10.2018 ja 10.10.2020. Facebook-keskustelu.

Marja Helanderin tiedonanto 23.4.2019. Facebook-keskustelu.

Anniina Turusen tiedonanto 9.10.2020. Facebook-keskustelu.

### *Painamattomat ja sähköiset lähteet*

Ahvenjärvi, Kaisa & Valkonen, Sanna 2014. Avaran maiseman kuvaajat - Haastattelussa Outi Pieski ja Marja Helander. AGON <http://agon.fi/article/avaran-maiseman-kuvaajat-haastattelussa-outi-pieski-ja-marja-helander/>. Julkaistu 12.11.2014. Luettu 3.10.2019.

Arktisen muotoilun elämäntyöpalkinto 2021 saamelastaiteen taitajille, veljeksille Petteri ja Ilmari Laitille. <https://www.arcticdesignweek.fi/muotoilukilpailut/arktisen-muotoilun-elamantyopalkinto-yleisesti/> Luettu 4.5.2021.

City-Sámit 2013. City-Sámit ry:n www-sivut. City ja saamelaisuus. [www.citysamit.net/citysaamelaiset](http://www.citysamit.net/citysaamelaiset) Päivitysaikaa ei merkitty. Luettu 20.3.2013.

Dolastallat 2018. <http://www.av-arkki.fi/teokset/dolastallat-tulistella/> Luettu 9.10.2018.

Eatnanvuloš lottit (maan sisällä linnut) 2018. <http://www.sinff.fi/maansisallalinnut> Luettu 19.10.2018.

Harlin, Eeva-Kristiina & Pieski, Outi 2018. Nyt se Golle-Gádja kohtaa Suomen presidentin – Esiäidin mahtilakki – Ládjogahpir <https://faktalavvu.net/2017/12/06/ladjogahpir-dalvadasas-esiaidin-mahtilakki-nyt-se-golle-gadja-kohtaa-suomen-presidentin/> Luettu 9.10.2018

Hautala-Hirvioja, Tuija. 2013. Saamelainen kuvataide Suomessa – kolmen kuvataiteilijasukupolven kautta tarkasteltuna. Tahiti. Taidehistoria tieteenä. 4/ 2013, <http://www.tahiti.fi/04-2013/dossier>

Hautala-Hirvioja, Tuija. 2014b. Early Sámi visual artists – Western fine art meets Sámi culture. Barents Studies Vol. 1. Issue 1/2014. <https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/59400/Early-Sami-visual-artists-western-fine-art-meets-Sami-culture.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

ImagineNATIVE 2018 festival winners. <http://www.imagenative.org/2018-festival-winners> Luettu 23.10.2018.

Iver Jåks 2015. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Iver\\_Jåks](https://en.wikipedia.org/wiki/Iver_Jåks) Päivitetty 27.8.2015. Luettu 2.11.2015.

Koro 2019. <https://koro.no/kunstverk/leagi-vuoigna-spirit-of-the-valley/> Luettu 15.3.2020

Korkein Hallinto-Oikeus 2013. Korkeimman Hallinto-Oikeuden www-sivut. Päätöksiä. [www.kho.fi/paatokset/56037](http://www.kho.fi/paatokset/56037). Päivitysaikaa ei merkitty. Luettu 20.3.2013.

Laiti, Petteri 2015. <http://sivut.saariselka.fi/samekki//petteri.laiti.html> Päivitysaikaa ei merkitty. Luettu 11.11.2015.

Magga, Sigga-Marja 2018. Saamelainen käsityö yhtenäisyyden rakentajana. Duodjin normit ja brändit. <http://jultika.oulu.fi/Record/isbn978-952-62-2069-7> Luettu 4.3.2021

Persen, Synnøve 2013. Wikipedia. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Synn%C3%B8ve\\_Persen](https://fi.wikipedia.org/wiki/Synn%C3%B8ve_Persen)  
Päivitetty 14.3.2013. Luettu 26.4.2013.

Outi Pieski Gorzi 2018. <http://2017.luxhelsinki.fi/installation/outi-pieski-gorzi/index.html>  
Luettu 17.10.2018.

Pieski, Outi 2018. <http://www.outipieski.com/> Luettu 24.10.2018.

Ranttila, Seija 2018. <https://www.sagat.fi/i/sagat-seija-ranttila-1> Luettu 3.5.2021.

Risto Jarva -palkinto saamelaiselokuvalle Maan sisällä linnut 2018. <https://yle.fi/uutiset/3-10111624> Päivitetty 12.3.2018. Luettu 3.5.2018.

Saamelaisnaisten muinainen, mahdollisesti syntisenä kielletty sarvilakki halutaan jälleen käyttöön 2018. <https://yle.fi/uutiset/3-9743691>. Päivitetty 27.7.2017. Luettu 22.10.2018.

Skåden, Sigbjørn 2013. Paulus Utsi. Store Norske leksikon. [https://snl.no/Paulus\\_Utsi](https://snl.no/Paulus_Utsi)  
Päivitetty 10.3.2013. Luettu 18.4.2018.

Saamelaiskulttuurin ensyklopedia 2019. <http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/>. Luettu 7.6.2019.

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna 2013. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.  
<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/> Luettu 3.4.2013.

The Sámi art research project 2013. Tromssan yliopisto.  
[http://uit.no/publikum/prosjekter/prosjekt?p\\_document\\_id=300799](http://uit.no/publikum/prosjekter/prosjekt?p_document_id=300799) Luettu 10.4.2013.

Venetsian biennaalissa Suomea edustaa vuonna 2019 Miracle Workers Collective, taiteilijoiden ja aktivistien ryhmä 2019.  
<https://www.ts.fi/kulttuuri/kuvataide/3941218/Venetsian+biennaalissa+Suomea+edustaa+vuonna+2019+Miracle+Workers+Collective+taiteilijoiden+ja+aktivistien+ryhma>. Luettu 8.5.2019.

Venetsian biennaali 2019. <https://frame-finland.fi/venetsian-biennaali-2019/> Luettu 10.9.2019.

Viidon Sieidit – näkökulmia uuteen saamelaiseen luontotietoisuuteen 2018. <https://www.ulapland.fi/news/Viidon-Sieidit,-nakokulmia-uuteen-saamelaiseen-luontotietoisuuteen/38013/d7f68e61-8d85-466b-870c-99a5903984e1> Luettu 29.4.2021.

Vuoden 2020 suurpalkinnot merkittävistä kulttuuriteoista. <https://skr.fi/palkinnonsaajat2020> Luettu 4.5.2021.

### *Painetut lähteet*

Aamold, Svein, Haugdal, Elin & Angkjär Jörgensen, Ulla (Toim.) 2017. Sámi Art and Aesthetics Contemporary Perspectives. Aarhus University Press: Aarhus.

Bergmann, Sigurd 2009. Så främmande det lika. Samisk konst i ljuset av religion och globalisering. Tapir akademisk forlag: Trondheim. 76-86.

Eilertsen, Bjarne 2002. Iver Jáks –curriculum vitae. Teoksessa Ofelas Iver Jáks veiviseren. Toim. Eilertsen, Bjarne, Storm, Dikka, Olaussen, Hege, Jernsletten, Nils ja Nesset, Sigmund. Universitetsbiblioteket i Tromso: Tromso.

Carpelan, Christian 1994 Katsaus saamelaisten varhaisvaiheeseen. Teoksessa Johdatus saamentutkimuksen. Toimittaneet: Ulla-Maija Kulonen, Juha Pentikäinen ja Irja Seurujärvi-Kari, SKS: Helsinki, 13-42.

Gjelsvik, Magni Moksenes 2012. John Savio: hans liv og kunst. NT-Forlag: Trondheim.

Hansen, H., Hanna. 2004. The Sámi Artist Group - a Political and Artistic Project. Teoksessa Mázejoavku. Toim. Holm, Geir Tore & Carlsson, Ulf. SDS: Karasjokk, 24-25.

Hautala-Hirvioja, Tuija, Kuusikko, Riitta & Lundström, Jan-Erik (toim.) 2014. Saamelaista nykytaidetta. Dálá SÁMI dáidda. SÁMI Comtemporary. Rovaniemen taidemuseo:

Rovaniemi.

Hautala-Hirvioja, Tuija, Kuusikko, Riitta & Ylimartimo, Sisko (toim.) 2008. Andreas Alariesto – Tarinankertoja Lapista. Lapin yliopistokustannus: Rovaniemi.

Hautala-Hirvioja, Tuija 2019. Expressionism in Sámi Art. John Savio's woodcuts of the 1920s and 1930s. Teoksessa *The Routedge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. Toim. Isabell Wünsche. Routledge. Taylor & Francis Group: New York & London, 243-256.

Hautala-Hirvioja, Tuija 2014a. Saamelaisen nykytaiteen moninaisuus. Artikkelit lehdessä *Agon* no 43 3/2014, 14-19.

Hautala-Hirvioja, Tuija 2014b. Early Sámi visual artists – Western fine arts meets Sámi culture. Artikkelit lehdessä *Barents Studies Voil 1. Issue 1 / 2014*, 11-40.

Helander, Elina & Kailo, Kaarina 1999. Ei alkua, ei loppua - Saamelaisten puheenvuoro. Hakapaino oy: Helsinki, 152-171.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Yliopistopaino: Helsinki.

Hirvonen, Vuokko 1994. Saamelaisten kirjallisuus ja taide. Johdatus saamentutkimukseen. Toim. Kulonen, Ulla-Maija, Pentikäinen, Juha & Seurujärvi-Kari, Irja. *Tietolipas* 131. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki. 101-121.

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

Hirvonen, Vuokko 2017. Kolmen sukupolven saamelaiskirjailijat –Nils-Aslak Valkeapään esikuvat Johan Thuri ja Paulus Utsi. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (toim.) *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*. Lapin Yliopistopaino: Rovaniemi, 133–52.

Itkonen, T. I. 1948. Suomen lappalaiset I-II: Suomen lappalaiset vuoteen 1945. Werner Söderström Osakeyhtiö: Porvoo.

Jauhola, Satu 1999. Oma kuva, Merja Aletta Ranttila. Kustannus-Puntsi: Inari.

Jernsletten, Nils & Jåks, Iver 1981. John Savio, taiteilija vai ”saamelaistaiteilija”? Sámi Dáidda. Pohjoismainen taidekeskus: Helsinki, 112-116.

Katajamäki, Jonna 2014. From the Northehrn Periphery to the International Art Arena. Teoksessa Northern Beauty. Barents Visual Arts in the 1970s and the 1980s. Toim. Jonna Katajamäki. University of Lapland: Rovaniemi, 53-61.

Kjellström, Rolf 1981a. Johan Turi. Teoksessa Sámi Dáidda. Pohjoismainen taidekeskus: Helsinki, 102-105.

Kjellström, Rolf 1981b. Nils Nilsson Skum. Teoksessa Sámi Dáidda. Pohjoismainen taidekeskus: Helsinki, 107-110.

Lehtola, Jorma 2007. Laulujen Lappi - tarinoita haavemaasta. Kustannus-Puntsi: Inari.

Lehtola, Veli-Pekka 1997. Saamelaiset – historia, yhteiskunta, taide. Puntsi: Inari.

Lehtola, Veli-Pekka 2014. Teoksessa Saamelaista nykytaidetta. Dálá SÁMI dáidda. SÁMI Comtemporary. Toim. Hautala-Hirvioja, Tuija, Kuusikko, Riitta & Lundström, Jan-Erik. Rovaniemen taidemuseo: Rovaniemi, 117-130.

Lehtola, Veli-Pekka 2015. Saamelaiset – historia, yhteiskunta, taide. Puntsi: Inari.

Lohiniva, Leena 1999a. Govvan: Saamelaisesta kuvataiteesta. Rovaniemen taidemuseon julkaisuja. Rovaniemen kaupungin painatuskeskus: Rovaniemi.

Lohiniva, Leena 1999b. Bereniken hiukset: Pohjoisen naistaiteilijan identiteettiä etsimässä. Rovaniemen taidemuseon julkaisuja. Oy Sevenprint Ltd: Rovaniemi.

Lundström, Jan-Erik 2015. Contemporary Sami art and design. Arvinius + Orfeus Publishing AB: Latvia.

Lundström, Jan-Erik 2014. Decades of change: Visual arts in Finnmark, Norway in the 1970s and 1980s. Teoksessa Northern Beauty. Barents Visual Arts in the 1970s and the 1980s. Toim. Jonna Katajamäki. University of Lapland: Rovaniemi, 92-113.

Manker, Ernst 1956. Boken om Skum. Halmstad: Lessebo AB.

Manker, Ernst 1971. Samefolkest konst. Askild & Kärnekull Förlag AB: Halmstad, 121-173

Olbmo dolggit - Ihmisen sulat 1996. Ohjaaja Esko Faven. YLE TV 2. DVD löytyy mm. Lapin maakuntakirjaston Lappi-osaston kokoelmasta.

Pennanen, Jukka 2000 Museo etnisyyden vahvistaja. Teoksessa Siiddastallan. Siidoista kyliin. Toim. Jukka Pennanen ja Klemetti Näkkäljärvi, Pohjoinen: Oulu, 10-12.

Persen, Synnøve & Svendsen, Morten Johan 2001. Synnøve Persen: njuohtamat = malerier = paintings 1978-1900. Idut: Porsanger.

Rácz, István 1972. Saamelaista kansantaidetta. Kustannusosakeyhtiö Otava: Helsinki.

Rensujeff, Kaija 2011. Käsien, sävelin, sanoin ja kuvin. Saamelaiset taiteilijat Suomessa. Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 38. Valtion painatuskeskus: Helsinki.

Valkeapää, Leena 2017. Eletyn elämän muistot. Vuoropuhelu Susanna Valkeapään piirrosten ja Nils-Aslak Valkeapään runojen välillä. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (toim.) *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*. Lapin Yliopistopaino: Rovaniemi, 311–334.

Valtonen, Taarna & Valkeapää, Leena 2017. Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä. Lapin Yliopistopaino: Rovaniemi.

## Kuvalähteet

Kuva 1. Sámi Duodji ry 2021. <https://www.samiduodji.com/> Luettu 12.4.2021.

Kuva 2. Turi, Johan 1910. Muittalus samid birra. WSOY, Porvoo.

Kuva 3. Nils Nilsson Skum: Rendrivning (Poroajo), 1949. 54 cm x 80,6 cm, öljy kovalevyllle. <https://www.mutualart.com/Artwork/Rendrivning/D8D42901BC37E404> Luettu 20.4.2021.

Kuva 4. John Savio: Fjällsame hälsar på hos sjösamernanere vid en fjordbotten.  
Tussipiirustus. Manker, Ernst 1971. Samefolkest konst. Askild & Kärnekull Förlag AB:  
Halmstad. 171

Kuva 5. Kuva 5. Iver Jåks: Runebomme – Hammeren, 1983.  
<https://digitaltmuseum.no/011042530671/runebomme-hammeren-tre> Luettu 24.4.2021.

Kuva 6. Nils-Aslak Valkeapää/ Áillohaš: Nama haga (Triptyk)/Untitled (triptych), 1987.  
Photo: Susanne Hætta / Lásságámmi vuodđudus / The Lásságámmi Foundation.  
<https://hok.no/en/art-channel/i-mote-med-landskapsmaleren-nils-aslak-valkeapaa> Luettu  
24.4.2021.

Kuva 7. Synnøve Persen: Hvit horisont 2011. Akryylimaalaus, 110 x 150 cm.  
<https://koro.no/kunstverk/hvit-horisont/> Luettu 23.4.2021.

Kuva 8. Britta Marakatt- Labba, 2003-2007.  
<https://www.amymeissner.com/blog/sami-stories-in-alaska> Luettu 29.4.2021.

Kuva 9. Merja Aletta Ranttila: Niin kauas minä lennän, 1994. Postikortti tutkimuksen tekijän  
hallussa.

Kuva 10. Merja Aletta Ranttila: Omakuva, 2015. Sekatekniikka, 79 x 49 cm. Jenny ja Antti  
Wihurin rahasto. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Arto Liiti.

Kuva 11. Seija Ranttila 2021. Sagat-laukkumalliston sivuilta otettu tuotekuva.

<https://www.sagat.fi/> Luettu 23.4.2021.

Kuva 12. Sámi Dáiddačehpiid Searvi <http://www.sds-sapmi.com/jubileumsutstilling-med-duojar-petteri-laiti-pa-det-samiske-kultursenteret-sajos-i-inari/> Luettu 2.5.2021.

Kuva 13. Marja Helander. Kuvan ottanut Riikka Vaahtera. <http://www.marjahelander.com/> Luettu 2.5.2021.

Kuva 14. Outi Pieski sai 2020 Suomen kulttuurirahaston suurpalkinnon merkittävästä kulttuuriteosta. <https://skr.fi/palkinnonsaajat2020> Luettu 3.5.2021.

Kuva 15. Vasemmalla: Pohjoissaamelaisia puukkoja. Kansallismuseo, Helsinki. Rácz, István 1972. Saamelaista kansantaidetta. Kustannusosakeyhtiö Otava: Helsinki. 111

Oikealla: Petteri Laiti: Puukko 1980. <http://www.taistokuortti.com/artikkeli3.htm> Luettu 26.4.2021.

Kuva 16. Vasemmalla: Saamelaisia kuksia. Norrbottens museo, Luulaja. Rácz, István 1972. Saamelaista kansantaidetta. Kustannusosakeyhtiö Otava: Helsinki. 158.

Oikealla: Petteri Laiti: Kuksa päältä ja sivusta, 1990-luku. Visakoivua, poronluuta ja poron nahkaa. Saamelaismuseum Siidan esinekeräily

[https://finna.fi/Record/musketti\\_siida.M030:S%C3%812154:6?imgid=3](https://finna.fi/Record/musketti_siida.M030:S%C3%812154:6?imgid=3) Luettu 26.4.2021.

Kuva 17. Vasemmalla: Riskuja kansallismuseon kokoelmasta. Rácz, István 1972. Saamelaista kansantaidetta. Kustannusosakeyhtiö Otava: Helsinki. 175

Oikealla: Petteri Laiti: Yllä risku laukkasilla ja luunapilla, alla kupurisku luunapilla. Kuva: Pia Laiti.

Kuva 18. Marja Helander: Sarjasta Sukupolvet 1992-1993. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Mervi Autti.

Kuva 19. Marja Helander: Nimetön 2001-2003. 53 x 64 cm, valokuva sarjasta Modernit nomadit. Rovaniemen kaupungin kokoelma.

Kuva 20. Marja Helander: Niin kaikki kukoistaa 2012. Saamelaiskulttuurikeskus Sajos, Inari.  
Kuva: Tuija Hautala-Hirvioja.

Kuva 21. Outi Pieski: Tumput, 1998. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Sami Louhela.

Kuva 22. Outi Pieski: Ahkun lääkemänty, 2009. Rovaniemen taidemuseo. Kuva: Arto Liiti.

Kuva 23. Outi Pieski: Eatnu, eadni, eana – Virta, emo, maa, 2012. Saamelaiskulttuurikeskus Sajos, Inari. Kuva: Tuija Hautala-Hirvioja.

Kuva 24. Outi Pieski: Gorži, 2017. Lux Helsinki Light Festival. Kuva: Mirja Kytömäki.

Kuva 25. Outi Pieski: Ovdavázzit – Forewalkers 2019. Venetsian biennaaliin rakennuttu installaatio. Kuva: Tuija Hautala-Hirvioja.

Kuva 26. Synnøve Persen: Togetherness 1978. Öljymaalaus. Katajamäki, Jonna 2014. From the Northehrn Periphery to the International Art Arena. Teoksessa Northern Beauty. Barents Visual Arts in the 1970s and the 1980s. Toim. Jonna Katajamäki. University of Lapland: Rovaniemi. 103