

MINÄ SOIN
– MUN ČUOJAN
Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä

Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (toim.)

Lapland University Press

Rovaniemi 2017

Kannessa Ailu.

Hempeä, eteläisestä horisontista heijastuva valo silittää tummaa turkoosia merta. Ailu istahtaa kalliolle, aivan meren äärelle. Vuonon toisella rannalla kohoavat alppimaisten tuntureiden huiput. Valkoiset lokit kiertävät ilmaa ja kirkaisevat toisilleen omia viestejään. Yksinäinen taiteilija yksinäisellä rannalla jylhän maiseman ympäröimänä, kuin kirkastuva ajatus, lyhyen valoisan hetken kuiskaus. – Tähän se tulee, Ailu sanoo, hymyilee ja nostaa katseensa kohti horisonttia, valon kajoa, kohti jo tummenevaa taivasta.

Olemme tulevan ateljeekodin kallioilla Skibotnissa joulukuun alussa 1998.

valokuvaaja Jaakko Heikkilä
Kukkolassa 18.6.2017



Tämän teoksen toteuttamista ovat tukeneet:

DAT o.s.
Giellagas-instituutti
Koneen Säätiö
Lásságámmi-säätiö
Suomen Kulttuurirahasto



Lásságámmi

sáffálaš fereváltter árven etter nils-aslak váikopátti



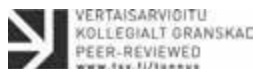
2017 © Kirjoittajat ja kuvien oikeudenomistajat

Taitto: Essi Saloranta, Kronolia
Kansi: Lapland University Press & Essi Saloranta, Kronolia

Lapland University Press
www.ulapland.fi/lup

Juvenes Print, Tampere 2017

ISBN 978-952-310-955-1 (nid.)
ISBN 978-952-310-954-4 (pdf)



Sisällysluettelo

Esipuhe: Soita minua!	9
📖 Johdanto: Tunturien lapsesta saamelaisten rengiksi Taarna Valtonen ja Leena Valkeapää	13

Valkeapää yhteiskunnallisena vaikuttajana

📖 Saamelaisuus ja arktinen alkuperäiskansaisuus Nils-Aslak Valkeapään ajattelussa Tapio Nykänen	67
Alkuperäiskansat 1970-luvun Yle Sámi Radiossa – Radiotoimittaja Nils-Aslak Valkeapää alkuperäiskansatermien ja -historioiden välittäjänä Hilla Reiniharju	97
Tell it to the world! Writing history from an indigenous perspective in Nils-Aslak Valkeapää's <i>Greetings from Lappland</i> and Dee A. Brown's <i>Bury My Heart at Wounded Knee</i> Jana K. Polenz	117

Valkeapää tekstintekijänä

Kolmen sukupolven saamelaiskirjailijat – Nils-Aslak Valkeapään esikuvat Johan Thuri ja Paulus Utsi Vuokko Hirvonen	133
📖 Nils-Aslak Valkeapään runouden kaijuja saamelaisessa nykyrunoudessa Kaisa Ahvenjärvi & Hanna Mattila	153
Maa – kaiken äiti Kari Sallamaa	177
📖 Sinirinnan kielellä – Nils-Aslak Valkeapään runouden suhde puhuttuun saamen kieleen Taarna Valtonen	201

Valkeapää taiteentekijänä

- ▣ Áillohaš ja uuden joiun synty 233
Marko Jouste
- ▣ Betwixt, liminal and transforming – Key concepts of Áilu’s work – 259
Johanna Domokos
- ▣ Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä 277
Tuija Hautala-Hirvioja
- Eletyn elämän muistot. Vuoropuhelu Susanna Valkeapään piirrosten ja Nils-Aslak Valkeapään runojen välillä 311
Leena Valkeapää

Muistoja ja kokemuksia Valkeapään kanssa

- Áilu in France, a quarter-century cultural confrontation between Arctic revival and Parisian Academia 337
M.M. Jocelyne “Lyne” Fernandez-Vest
- Áilu Japanissa 361
Jun’ichirō Ōkura
- Japanilaisia piirteitä Áilun tuotannossa 377
Jun’ichirō Ōkura

Shizuokan ketjuruno

- Shizuokan ketjurunon saatteeksi 401
Kai Nieminen
- Suuri tähdenlentoparvi
Shizuoka renši 2001 – Ketjuruno Shizuokassa 20.–23.11.2001 404
Makoto Ōoka, Kai Nieminen, Mutsuo Takahaši, Rjō Kisaka & Ailu Valkeapää

Johdanto

Tunturien lapsesta saamelaisten rengiksi

Nils-Aslak Valkeapää oli saamelaisen kulttuurin *ofelas*, tiennäyttäjä ja tulenkantaja aikana jolloin saamelaisuus oli tuomittu katoavaksi kulttuuriksi ja saamen kieli kuolevaksi kieleksi. Ylpeydellä ja taistelutahdolla hän alkoi muuttaa valtakulttuurien ja oman kansansa näkemystä. Yhdessä muiden nuorten saamelaisten kanssa hän sai aikaan käänteen, jota kutsutaan saamelaisten kulttuuriseksi ja kielelliseksi renessanssiksi. Näitä nuoria yhdisti samankaltainen, syvältä saamelaisista perinteistä ammentava tausta, jota he tunnustivat häpeämättä. Myös Nils-Aslak Valkeapäälle saamelaisuus oli luonnollisin olotila: se olemisen tapa, johon hän oli syntynyt ja jossa kasvanut.

Tässä laajassa johdantoluvussa luomme katsauksen Áilun tuotantoon eri aikakausina. Kuvailimme aluksi sitä elämänmuotoa, jossa Áilu kasvoi, sillä se eroaa merkittävästi sekä valtakulttuurien että nykyisestä saamelaisesta elämänmuodosta. Tuotannon esittely etenee sekä alakohtaisesti että kronologisesti, ja sitä täydennetään henkilöhistorian pääpiirteillä, sikäli kun ne ovat merkityksellisiä hänen tekemiensä taiteellisten valintojen ymmärtämisessä. Tuotannon esittelyn lomassa kuvaillaan myös tämän kirjan artikkelit ja esitellään niiden kirjoittajat.

Perheen parista maailmalle

Nils-Aslak Valkeapää, Áilu, syntyi porosaamelaiseen kulttuuriympäristöön Käsivarren Lapissa. Hänen lapsuudenperheensä elämäntapa oli puolinomadinen: perhe jutasi eli muutti poroineen kesä- ja talvilaitumien välillä. He kulkivat vuodenaikojen mukaan samaa reittiä pysähtyen vuosi vuoden jälkeen vakiintuneilla asuinpaikoillaan. Porosaamelainen kulttuuri periytyi Áilulle molemmilta vanhemmilta.

Perheen äiti, Susanna Valkeapää (os. Bals, 1910–1992), saamelaiselta nimeltään *Gová Jussá Susánná*, oli kotoisin Koutokeinon seudulta Norjan Finnmarkista. Susannan lapsuuden perhe laidunsi porojaan talvisin nykyisen Suomen rajan tuntumassa Koutokeinon länsipuolella. Kesäisin he siirtyivät Jäämerelle Ulliidsuolu-saareen (nor-

jaksi Uløya), jossa Susanna Valkeapää oli syntynyt. Áilun isä oli Johannes Valkeapää, saamelaiselta nimeltään *Gová Jussá* tai *Márjjá Jussá*, (1906–1986). Hänen sukuaan on asunut nykyisen Suomen valtakunnan alueella kauemmin kuin asiakirjamerkintöjä on ollut olemassa.

Valkeapääät kuuluivat Rounalan lapinkylään, jonka Suomen suuriruhtinaskunnan ja Ruotsin välinen valtakunnan raja halkaisi kahtia vuonna 1809. Valkeapään sukua jäi sekä Ruotsin että Suomen alueelle. Ruotsin puolelle jääneet Valkeapääät jatkoivat jutamista Könkämävuoman saamenkylässä, rajajoki Könkämäenon lounaispuolella aina Jäämerelle saakka. Suomen alueelle jääneet Valkeapääät muodostivat Gován lapinkylän, jonka jutaminen Jäämerelle estyi vuosien 1852 ja 1889 rajasulkujen seurauksena lopullisesti 1900-luvun alussa.²

Susanna ja Johannes Valkeapään perheeseen kuuluivat Susannan nuorempi veli Heikki Bals sekä Johanneksen sisar Inga Valkeapää.³ Perheen ensimmäinen lapsi, Ellen Marja syntyi vuonna 1935 ja seuraava, Johannes, vuonna 1937.⁴ Nils-Aslak oli perheen nuorimmainen. Hän syntyi Palojoensuussa, joka oli vuosittaisen jutamamatkan eteläisin paikka. Susanna synnytti poikansa oman muistinsa mukaan maaliskuun 24. päivänä 1943. Kirkonkirjoihin Áilun syntymäpäiväksi on merkitty 23.3. Tähän sekaan-nukseen Áilu on viitannut kertoessaan, että on syntynyt kahdesti.⁵

Gován lapinkylän vuotuiskierto eli jutamareitti oli 1940-luvulla noin 170 kilometriä suuntaansa. T. I. Itkosen⁶ mukaan se oli seuraavanlainen:

Vappuna he ovat Palojoella oudassa, josta jutavat ylöspäin Kaaresuvannon ohi Kelottijärvelle Saarenpäähän. Otettuaan täältä mukaan kevätmuonan he jatkavat n. 3 vuorokautta yhä edelleen koillista kohti vasoituspaikkaan Tarjuun. Kun hankiainen loppuu ja tulvavedet laskeutuvat, edetään Aatsakursuun, Tam-mukkavuomaan tai Ropivuoman perään, missä perheille pystytetään kesäkodat sekä *luovvat* tai *skaddjät*.⁷ Naisten ja lapsien jäädessä tänne miehet laavuineen kuljettavat elon juhannuksen aikaan Ropinnokkaan, jossa viiptyvät 1–2 viikkoa, sitten Njamakkavuomaan (2–3 vrk), Virdniin (enintään viikko), jossa on laavupuut varattuina, Ragahkohpiin (2–3 vrk), edelleen Maaselkävääraan tai

1. Muun muassa Väinö J. Oinonen (1964) ja Martti Linkola (1972) ovat käyttäneet Johannes Valkeapäästä nimeä Juhani Valkeapää.
2. Linkola 1972: 67; Enbuske 2008: 382. Rajasuluista katso tarkemmin esim. Marainen 1989.
3. Suullinen tieto Oula A. Valkeapäältä. Katso myös Linkola 1972: 100.
4. Ellen Marja (myöh. Labba) eli vuosina 1935–1987. Johannes Valkeapää eli vuosina 1937–2004. Hänet tunnettiin myös nimellä Juhani.
5. N.-A. Valkeapää 1997: 31. ”24.3.1982 (minun syntymäpäivänäni, ensimmäisen tiedon mukaan)”
6. T. I. Itkonen 1948: II: 229–230.
7. Muodot on muokattu nykykirjoitustavan mukaisiksi. *Luovva* on lavan kaltainen säilytyspaikka ja *skaddjá* eräänlainen harvaseinäinen vaja. Niissä on säilytetty esimerkiksi ruokatavaroita.

Soppilompoloon Siilastuvan itäpuolelle (1–2 viikkoa), jossa poroja käytetään ratkoma- eli vetokaarteessa järven partaalla. Nyt siirrytään Saanannokkaa, Skirhaskaskaan Saanan ja Jehkastunturien eli Jiehkatsin väliin (viikko, toista), pistäydytään Mallassa (viikko), jossa myös on laavupuut varattuina. Nyt on ehditty elokuun alkupuolelle, jolloin paluumatka alkaa. Saman kuun lopulla saavutaan kesäkodille, mistä porot lasketaan vapauteensa Mikkeliin asti; sitten ne otetaan jälleen kiinni ja vaatimia lypsetään pari viikkoa. Rykimäaikana ollaan Tarjussa. Lokakuun puolivälissä, joskus vasta marraskuun lopulla kodat puretaan ja lähetään jutamaan alas tunturimaasta. Saavutaan Ropijärvelle Konkämäenon varteen, välillä käydään Ruotsin puolella Siikavuopiossa; Saarenpäässä ollaan viikko, Maunussa pari vuorokautta, Kuttasessa viivytään joulun seutu. Nyt ollaan jo oudassa, johon edetään talven pitkään aina Muonion rajoille asti.⁸

Kesäisin Gován-Labban kylän porot laidunsivat Kilpisjärven seudulla. Nuori Nils-Aslak Valkeapää vanhempiensa Johanneksen ja Susannan kanssa tunturissa vuonna 1948. Kuva: Yksityiskokoelma.

8. Kuvauksessa mainittujen saamenkielisten paikkojen nimet tai niiden mukaelmat ovat nykykirjoitustavan mukaan: *Darju*, *Roabivuopmi*, *Roahpi*, *Njamatvuopmi*, *Ragatgohpi*, *Čoahpeluoppal*, *Sáná*, *Skirhasgaska* ja *Jiehkáá*. Muut nimet ovat käytössä tekstissä annetuissa muodoissa.

Jutavien porosaamelaiden elämä liittyi kiinteästi poron elämänpiiriin. Ihmiset taipuivat porojen tarpeiden mukaan ja taiputtivat puolestaan poroja tahtoonsa. Porojen ja ihmisten suhde oli ainutlaatuista ja herkkävaistoista rinnakkaiselo, jossa ihminen ei voinut täydellisesti hallita tilanteita. Poroja paimennettiin tiiviisti, ja se vaati kaikkien perheenjäsenten osallistumista: perheen vanhemmat lapsetkin hiihtivät vuorollaan poroelon ympäri ja tarkistivat oliko elo koossa. Jos lähistöllä oli susia, jouduttiin paimentamaan jatkuvasti, öisinkin.

Jutava elämäntapa merkitsi sitä, että ihmiset elivät ulkona ympäri vuoden ja kaiken tarpeellisen oli kuljettava mukana. Vuodenaikojen vaihtelu määräitti kulkemista ja arkisia askareita. Kaamos ja yötön yö taustoittivat elämää. Kotakangas suojausi sateelta ja tuulelta, mutta äänet kuuluivat sen läpi. Varsinkin alkukesällä äänimaisemaa hallitsivat

linnut, ja vielä Áilun lapsuudessa toisinaan talvisin myös susilauman ulvonta.

Talvella elämää kodan sisällä sävytti avotuli. Tuli tarjosi liikkuvan ja elävän toimintojen keskipisteen. Tulen vierellä elivät myös tarinat, joita kerrottaessa syntyi näytelmällinen asetelma kertojan ja kuulijoiden välille. Tarinoiden uskottavuus perustui paljolti kertojan taitoon vakuuttaa kuulijansa. Áilun lapsuudenmaisemassa kerrottiin tarinoita, joissa todellisuus välittyi laajana ja sävykkäänä. Näille tarinoille oli tyypillistä se, ettei ihmisten ja muiden olentojen, kuten maahisten, välinen ero ollut kovin selvä.⁹ Susanna ja Johannes Valkeapää olivat taitavia kertojia, joiden tarinointia on tallennettuna monissa arkistoissa.¹⁰ Näistä dokumenteista välittyy molempien monipuolinen kielenkäyttö ja heidän tuntemansa rikas kertomus-

Nils-Aslak Valkeapään lapsuudessa Enontekiön porosaamelaiset asuivat ainakin osan vuotta kodassa. Jutava elämäntapa oli materiaalisilta puitteiltaan niukka, mutta tulen äärellä eli rikas kertomusperinne. Kuva: Yksityiskokoelma.

9. Oinonen 1964: 162–172.

10. Esim. Kotimaisten kielten keskuksen äänitearkistossa ja Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen arkiston TKU-kokoelmassa.

Aatsakursun eli Ádjagorsan asuinkenttä on luonnonkaunis paikka, jonka läpi virtaa joki. Susanna Valkeapää vettä hakemassa. Kuva: Yksityiskokoelma.

perinne. Tämän perinnön jatkumoa on myös Áilun kielellinen lahjakkuus ja ilmaisuvoima.

Kodan sijaan kesäpaikoille alettiin 1930-luvulla pystyttää lautarakenteisia asumuksia. Niitä kutsuttiin kesätaloiksi. Valkeapään perheen ensimmäinen kesätalo pystytettiin vanhalle kesäasuinpaikalle Aatsakursussa eli Ádjagorsassa. Osa perheestä jäi sinne, kun porot ja niitä paimentavat perheenjäsenet jatkoivat matkaa pohjoisemmaksi. Kesäpaikalla pidettiin aluksi myös vuohia, joita varten rakennettiin navetta. Talven tullen, kun perhe siirtyi talvilaitumille etelään, vuohet vietiin hoidettaviksi Ruotsin Siikavuopioon.¹¹

Lapin sota sävytti elämää Áilun varhaislapsuudessa, vuosina 1944–1945. Tuolloin alueen porosaamelaiset joutuivat siirtymään poroineen evakkoon Ruotsin puolelle.¹² Evakkoajan jälkeen poroelämä sujui kuitenkin pääpiirteissään samoja uomia kuin ennen. Poroelo oli kuitenkin pienentynyt ja poroja kuoli miinoihin sen jälkeenkin.

11. Linkola 1972: 79–80.

12. Suullinen tieto Oula A. Valkeapäältä 20.11.2016.

Aatsan rakennukset jäivät paikoilleen, kun se jäi pois vakituisesta käytöstä. Vasemmalta: vuohien eli keiturien navetta, joka toimi myöhemmin savustuskotana, härkälato, johon porohärät pääsivät suojaan hyönteisiltä sekä väliaikaiseksi tarkoitettu asuinrakennus. Kuva: Nils-Aslak Valkeapää, Lásságámmi-säätiö.

Saksalaiset sotilaat olivat polttaneet Valkeapään kesätalon Aatsakursussa mutta ulkorakennukset säästyivät. Sota jätti syviä haavoja ihmisten mieliin ja rujoja jälkiä jäi myös maisemaan: venäläiset sotavangit olivat rakentaneet maantietä kohti Kilpisjärveä ja sen varteen oli jätetty sotaromua ja kaivettu hautoja.¹³

Aluksi kesätaloja käytettiin samaan tapaan kuin kotaa, eli niiden paikkaa siirrettiin tarpeen mukaan. Martti Linkola on kuvannut Valkeapään perheen jutamista kesätalo mukanaan:

Hetki evakkomatkan jälkeen rakennettiin uusi väliaikainen päärakennus, joka pian korvattiin hirsirakenteilla saksalaisten korsusta. Niin hirsien maasta kaivamisen kuin niiden vedättämisen poroilla samoin kuin itse rakennustyön suorittivat Juhani Valkeapää ja hänen vaimonsa kahdestaan. Kuitenkin talo purettiin myöhemmin ja siirrettiin yhdeksi kesäksi noin 10 kilometrin päähän Saitsikur-

13. Linkola 1972: 352.

suun, mihin aiottiin pystyttää vakituinen kesäasuinpaikka. Paikka ei kuitenkaan tyydyttänyt, talo purettiin jälleen ja siirrettiin takaisin Aatsakursuun.¹⁴

Valkeapään perhe jäi 1950-luvun loppupuolella poroineen poikkeuksellisesti talveksi suhteellisen lähelle Aatsakursua, missä oli poroille hyvä laidun. He eivät siirtyneetkään talveksi kotaan, vaan asuivat kesätalossaan. Vuodesta 1959 alkaen Johannes Valkeapää omisti talon myös Kaaresuvannossa. Taloa käytettiin sydäntalven aikana, kun porot laidunsivat mäntymetsässä, ja toimitettiin asioita kylällä. Aatsakursun talokin oli edelleen käytössä ja myös kota pystytettiin tarpeen vaatiessa. Vielä vuonna 1960 Áilun vanhemmat siirsivät Aatsakursun kesäpaikalta hirsirakennuksen ja toivat sen piharakennukseksi maantien varteen Pättikkään (saameksi Beattet). Aatsakursu jäi poronhoitotöiden tukikohdaksi.¹⁵ Tämä oli Valkeapään perheen viimeinen jutamatka talotarvikkeet mukanaan. Pättikän pienestä talosta ja sen pihapiiristä oli tullut perheen tuttavien ja ystävien suosittu kohtaamispaikka, jota Áilu piti myöhemmin kotinaan ja jossa myös Áilun ystävät viihtyivät tulevien vuosikymmenien aikana.¹⁶

Monikulttuuriset sosiaaliset verkostot

Áilun lapsuuden maailma voi ulkopuolisesta vaikuttaa suljetulta ja eristäytyneeltä. Käsivarren puolinomadisilla porosaamelaisilla oli kuitenkin vilkkaat yhteydet kolmeen maahan ja useiden eri ryhmien kanssa. Hän syntyi siis kulttuuriin, jossa erilaisen vaikutteiden vastaanottaminen, välittäminen ja muokkaaminen sekä erilaisten ja erikielisten ryhmien kanssa toimiminen oli luontaista.

Áilulla ei ollut kotipiirissään ikätovereita. Sisarukset olivat selvästi vanhempia eikä lähisukuun kuulunut muita lapsia. Áilu onkin kertonut ystävyystyneensä lintujen kanssa.¹⁷ Kontakteja eri-ikäisiin ihmisiin oli kuitenkin melkoisesti. Vuoden kierron aikana Áilun kotipiiri muuttui jutamareitin mukaan ja sosiaalisia kontakteja syntyi siidan toisiin perheisiin. Jutamisen välietappeina alueen eteläpäässä toimineet väärtitalot tarjosivat myös kontakteja. Valkeapään perheen pääväertipaikka oli kaaresuvantolaisen Eemeli Kotavuopion talo, jossa asuttiin tilapäisillä kyläkäynneillä tai juhlien aikaan.¹⁸ Lisäksi perheellä oli sukulaissiteitä Ruotsiin ja Norjaan, ja ystävyysuhteita ympäri Suomea.

14. Linkola 1972: 92.

15. Linkola 1972: 98–100.

16. Suullinen tieto Oula A. Valkeapää 9.11.2016

17. Esim. Varis 1991: 40.

18. Linkola 1972: 335–336.

Porosaamelaisilla oli kontakteja myös alueen ulkopuolisiin ihmisiin. Heidän kotansa olivat ennen maantien valmistumista tärkeitä pysähdyspaikkoja, joissa pohjoisessa liikkuvat, muun muassa virkamiehet, pysähtyivät. Susanna ja Johannes Valkeapää tutustuivat sodan aikana esimerkiksi kenraali Väinö J. Oinoseen ja tämän kautta moniin muihin etelän ihmisiin.¹⁹ Tämä poiki jopa etelänmatkan: Áilu vieraili vanhempineen Helsingissä vuonna 1951. Uusia kontakteja synnytti myös sodan jälkeen valmistunut maantie, joka toi vapaa-ajan matkailijat Käsivarteen. Norjalaisten sukulaistensa esimerkkiä seuraten Susanna Valkeapää aloitti kesällä 1950 kaupankäynnin näiden kanssa. Matkamuuistojen myynti oli sosiaalista toimintaa, jonka ohessa syntyi lukuisia uusia tuttavuus- ja ystävyys-suhteita.²⁰

Susanna Valkeapää oli yhteiskunnallisesti aktiivinen. Eläminen porosaamelaisena suomalaisen yhteiskunnan puristuksessa luultavasti aktivoi häntä. Ero Norjaan oli merkittävä: Suomessa poronhoitoon vaikutti myös suomalainen kulttuuri, sillä suo-

Käsivarren saamelaiset eivät eläneet ollenkaan niin eristäytynyttä elämää kuin usein luullaan. Erityisen paljon uusia kontakteja syntyi kuitenkin 1950-luvulta lähtien, kun maantie toi mukanaan matkailijat. Matkamuuistojen myynnillä oli taloudellisen merkityksen lisäksi myös sosiaalinen ulottuvuus. Tässä kolme kaverusta vuodelta 1955. Kuva: Yksityiskokoelma.

19. Oinonen kirjoitti kaksi kirjaa kokemuksistaan Lapin ihmisten parissa. *Kolmen valtakunnan Kota-Lappia* ilmestyi vuonna 1947 ja *Lapin yliperällä* vuonna 1964.

20. Linkola 1972: 341.

malaisetkin toimivat poronhoidon parissa ja sitä hallinnoitiin saamelaisille vieraan paliskuntajärjestelmän mukaisesti. Tällaista kulttuurista sekoittumista ei Norjassa ole tapahtunut, sillä siellä vain saamelaiset voivat omistaa poroja. Toinen merkittävä ero oli, ettei merenrannalle enää 1800-luvun lopun rajasulkujen jälkeen päässyt muuttamaan. Tämän kaipuun kesäiselle Jäämerelle Áilu oli perinyt suoraan äidiltään, vaikka samalla tavalla kaikki Gován kylän ihmiset kaipasivat vanhoja kesälaitumiaan meren äärellä.

Susanna osallistui epäkohtien esilletuomiseen kirjoittamalla esimerkiksi *Sabmelaš*-lehteen sekä käymällä kirjeenvaihtoa virkamiesten kanssa. Kannanotoissaan Susanna esitti myös ratkaisuehdotuksia. Hän pystyi ilmaisemaan itseään saameksi, suomeksi ja norjaksi. Lapsuudenperheen lukuisat, kaikenlaiset rajat ylittävät sosiaaliset suhteet tarjosivat Áilulle esimerkin vieraiden kohtaamiseen ja ystävyyssuhteiden luomiseen. Lisäksi äidin aktiivisuus toimi asioihin vaikuttamisen mallina.

Opinteillä

Áilu sai ensi kosketuksen koulumaailmaan nelivuotiaana Aatsakursussa, jossa pidettiin kiertokoulua. Siellä hän istui enimmäkseen pöydän alla ja katseli pöytälevyn puunsyiden muodostamia kuvioita, mutta jokin positiivinen ajatus siitä jäi, sillä kouluun hän lähti mielellään.²¹ Varsinaisen kansakoulun Áilu aloitti oman CV:nsä mukaan 15. kesäkuuta 1950.²² Hän kuului ensimmäisiin Käsivarren porosaamelaisiin sukupolviin, jotka joutuivat suorittamaan koulunsa katekeetan pitämän kiertokoulun sijaan asuntolakoulussa Kaaresuvannossa.²³ Samanikäinen Nils-Anders Juuso muisteli heidän koulunkäyntiään:

Siihen aikaan ensimmäistä luokkaa oli ainoastaan kuusi viikkoa kesä-heinäkuussa. Lapset jäivät pohjoiseen jutavien perheiden matkasta Kaaresuvannossa ja matkasivat myöhemmin kesällä perheidensä luo kesäpaikoille. Opetus jatkui taas seuraavana syksynä. Koulua pidettiin ensin taloissa, joissa lapset myös asuivat, mutta samana syksynä valmistui asuntola, jonka hoitaja oli paikallinen saamelainen. Áilu asui kouluaikinsa perheen väertitalossa Eemeli Kotavuopion luona.²⁴

21. Varis 1991: 40.

22. Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?].

23. Kaaresuvannon koulu perustettiin vuonna 1946 ja viimeinen katekeetan virka lakkautettiin Enontekiöllä vuonna 1949 (Lassila 2001: 639, 647).

24. Suullinen tieto Nils-Anders Juusolta Leena Valkeapäälle heinäkuussa 2006.

Koulussa saamenkieliset lapset oppivat suomea. Áilu oppi koulussa nopeasti ja oli pian muita ikäisiään edellä.²⁵

Tuohon aikaan Enontekiöllä varsinainen kansakoulu kesti seitsemän vuotta. Lapset aloittivat koulun tavallisesti seitsemänvuotiaina. Periaatteessa lapsilla oli oikeus päästä käymään kotona kerran kuussa kunnan kustannuksella, mutta jutavien saamelaisten lapsille tällainen ei ollut käytännön syistä useinkaan mahdollista. Niinpä kotiin päästiin lähinnä koulun loma-aikoina.²⁶

Nuori Áilu kävi jo koulupoikana kirjeenvaihtoa muun muassa muoniolaisen linja-autonkuljettaja Arvo Yliniemen kanssa. ”Kiitokseni vielä kerran kirjoista”, 15-vuotias Áilu kirjoitti syksyllä 1958 Aatsakursusta Yliniemelle ja lisäsi, että ”nyt minulla on loottallinen kirjoja luettavana.”²⁷ Nils-Anders Juuso muisteli ihmisten puhuneen, että Áilusta tulee pappi: ”Sehän oli ihmisillä tuolloin sellainen käsitys, että pappi on joku.”²⁸

Áilu valmistui kansakoulusta 27.5.1957. Hänen koulutiensä jatkui kuitenkin melko pian Inarissa saamelaisten kristillisessä kansanopistossa (Sámiid Kristtalaš Nuoraidskuvla) lukuvuoden 1959–1960 ajan. Kansanopiston rehtori Eljas Kytömäki huomasi Áilun lahjakkuuden ja kannusti tätä eteenpäin.²⁹ Kytömäki oli itse erittäin lahjakas monella alalla, ja harrasti ennakkoluulottomasti monenlaista koneopista maalaustaiteeseen.³⁰ Tällaisen poikkeuksellisen persoonallisuuden tarjoama malli on varmasti ollut merkityksellinen jo sellaisenaan. Áilu itse arvioi vuonna 1974, että ilman opistovuonna saatua opetusta kynnyks julkisuuteen nousemiselle olisi voinut olla liian suuri.³¹

Vuonna 1953 perustettu kansanopisto oli ensimmäinen saamenkielistä jatkokoulutusta antanut oppilaitos Suomessa. Se oli monille saamelaisille lähes ainoa mahdollisuus päästä jatkamaan opintoja, sillä tuohon aikaan keskikoulut ja lukiot sijaitsivat kaukana etelässä. Lisäksi Inarissa ympäristö tuki saamelaisuutta: sai käyttää omaa kieltään, elää saamelaiskulttuurin keskellä ja osa opettajistakin oli saamelaisia. Monen saamelaisen opiskelijan tie jatkui kansanopistosta Kemijärven seminaariin opettajaksi opiskelemaan.³²

Saman lukuvuoden Inarissa Áilun kanssa opiskellut, sittemmin saamelaispolitiikassa vaikuttanut Jouni Kitti on muistellut opistoaikaa lämmöllä. Hänen mukaansa

25. Varis 1991: 40.

26. Lassila 2001: 647–649; N.-A. Valkeapää 1996: 10.

27. Kirjeenvaihto Arvo Yliniemen kanssa vuonna 1958. Kopiot kirjeistä Leena Valkeapään hallussa.

28. Suullinen tieto Nils-Anders Juusolta Leena Valkeapäälle heinäkuussa 2006.

29. Suullinen tieto Juhan-Tuomma Labbalta Leena Valkeapäälle lokakuussa 2016. Kytömäestä tuli 1972 Enontekiön kirkkoherra, joten hän oli tekemisissä Valkeapään perheen kanssa myöhemminkin.

30. Heikinheimo 1974: 13.

31. N.-A. Valkeapää 1974: 18.

32. Kitti 2013; V.-P. Lehtola 2007; 2012: 416; Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?]; Onnela 2004.

siellä saatu opetus oli erinomaista, mutta ennen kaikkea opistovuosi vahvisti itseluottamusta. Saamelaiset opettajat osasivat selittää asioita siten, että ne asettuivat osaksi nuorten saamelaisopiskelijoiden aikaisempaa kokemuspiiriä. Kittu muistelee, että itsenäisyyspäivänä opiston nelihenkinen kuoro, jossa yhtenä jäsenenä oli myös Áilu, lauloi sankarihaudoilla. Áilu lauloi mielellään myös virsiä kirkossa. Opiston toiminnassa oli nimensä mukaisesti melko paljon kristillistä painotusta.³³ Kun myöhemmin Kemijärven seminaarin saamelaisopiskelijat saivat konservatiivisemmissä piireissä radikaalin maineen, saattoi Áilu ilkkuen huomauttaa, että useimmat heistä olivat saaneet aiemman koulutuksensa kristillisiä arvoja painottaneessa kansanopistossa.³⁴

Inari oli saamelaisen poliittisen liikehdinnan keskuspaikka erityisesti kesällä 1959. Siellä järjestettiin kolmas pohjoismainen saamelaiskonferenssi, joka kokosi paikalle noin 250 osallistujaa, ja sen yhteydessä nuorille ensimmäinen pohjoismainen saamelaisleiri. 16-vuotias Áilu osallistui leirille ja seurasi konferenssia.³⁵ Kesän 1959 poliittista herätystyötä täydensi kesä 1960, jolloin Áilu toimi Saamelaisneuvoston silloisen sihteerin ja rauhanaktivistin Karl Nickulin kirjurina kolmiomittaustöissä Pudasjärvellä. Nickulin arvio nuoresta apumiehestä oli: ”hyvin myönteinen tyyppi”.³⁶ Saman vuoden elokuussa, ja varmasti Nickulin

”Hyvin myönteinen tyyppi”, Nils-Aslak Valkeapää Kaarasjoella vuonna 1960. Tuon kesän hän toimi Karl Nickulin apulaisena maanmittaustöissä. Nickulilla oli tapana palkata apulaisikseen lupaavia nuoria saamelaisia, joita saattoi päätyön ohessa johdatella saamelaisasioiden pariin. Kuva: Yksityiskokoelma.

33. Kittu 2013; J. Lehtola 2008: 289.

34. N.-A. Valkeapää 1974: 18.

35. J. Lehtola 2008: 289; Rantala 2004. Saamelaisnuorten leireistä ja niistä kehkeytyneistä nuorisokonferensseista tarkemmin esim. V.-P. Lehtola 2000: 176–177.

36. V.-P. Lehtola 2000: 176; Suullinen tieto Kaisu Sallamaalta 21.4.2016.

suosituksesta, Áilu osallistui Inarissa Lapin Sivistysseuran järjestämälle kaksiviikkoi-
selle saamen kielen kurssille.³⁷

Syksyllä 1960 Áilu aloitti opinnot Kemijärven seminaarissa. Toisena vaihtoehtona
oli ollut alkaa ”sanomalehtimieheksi”, kuten hän kirjoitti kirjeessään Siiri Maggalle.³⁸
Seminaari tarjosi monialaisen yleissivistävän koulutuksen ja tilaisuuden päästä tu-
tustumaan laaja-alaisesti kiinnostaviin aiheisiin, kuten taiteeseen, kirjallisuuteen ja
musiikkiin. Tuohon aikaan opettajankoulutuksen tärkein tavoite oli antaa tuleville
opettajille mahdollisimman laajat yleistiedot kaikesta mahdollisesta.³⁹ Siiri Magga-
Miettunen on muistellut kuinka Áilu tuli opetusharjoitteluun hänen luokkaansa Iva-
lon pohjoispuolella sijaitsevan Koppelon koululle. Jo tuolloin Áilu opettamisen sijaan
otti mieluummin luokkaan mukaansa kitaran ja esiintyi lapsille.⁴⁰

Seminaariaikana Áilu osallistui monenlaiseen harrastustoimintaan. Hän toimi
oppilaskunnassa, oli kuoron jäsen ja opiskeli laulua sekä harrasti urheilua. Opintoja
rahoittaakseen Áilu kirjoitteli myös lehtiin, pääasiassa kirja-arvosteluja, sillä hän oli
edelleen innokas lukemaan. Hänellä oli käytössään oma kirjoituskone.⁴¹ Kirjeessään
Siiri Maggalle hän valitteli: ”Kun pääsisi Koutakeinoon toimittajaksi! Koulu on kova
rasitus ja haittaa harrastuksia.”⁴²

Tuohon aikaan seminaarissa opiskeli useita saamelaisnuoria, joista tuli sittemmin
tunnettuja saamelaistoimijoita. Heidän joukkoonsa kuuluivat muiden muassa Heikki
Armas Lukkari, Helena Laiti (myöh. Valkeapää) ja Kirsti Paltto Utsjoelta sekä Iisakki
(Iisko) Sara ja Matti Morottaja Inarista.⁴³ Áilu, kuten monet muutkin seminaarin
saamelaisnuoret, oli poliittisesti aktiivinen ja nuoret vielä innostivat toinen toisiaan
mukaan vaikuttamistyöhön. Hän osallistui esimerkiksi pohjoismaisiin nuoriso-
konferensseihin sekä vuoden 1962 neljänteen yleiseen saamelaiskonferenssiin.⁴⁴

1960-luvulle tyypillinen kulttuuriradikalismien ilmapiiri ulottui Kemijärven semi-
naariin asti. Se synnytti luomisen tilan, jossa samanlaisia ajatuksia jakava ryhmä toimi
yhteisöllisesti, jotta sen jäsenet voisivat kaikki yhdessä ja kukin erikseen saada oman
äänensä kuuluville. Tyypillistä oli kollektiivinen luominen, jossa ideoita ja visioita ke-
hiteltiin yhdessä. Ajan mittaan ryhmän jäsenet löysivät uusia projekteja, irtautuivat
aktiivisesti kavereistaan ja heistä tuli uuden suunnan tai uuden tradition mestareita.⁴⁵
Näin kävi monille seminaarin saamelaisnuorille.

37. V.-P. Lehtola 2000: 190–191; Samekiellakursa Ánarist.

38. Magga-Miettunen 2002: 17.

39. Gaski 2008: 156–157; V.-P. Lehtola 2007; Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?].

40. Magga-Miettunen 2002: 17.

41. Suullinen tieto Siiri Magga-Miettuselta 21.4.2016.

42. Magga-Miettunen 2002: 17.

43. Vuolukka 2009: 200–217.

44. J. Lehtola 2008: 283; Magga-Miettunen 2002: 17.

45. Virtanen 2001: 370–372.

Perinteinen ja moderni kohtaavat: Nils-Aslak Valkeapää säilytti autoaan laavuautotallissa Pättikässä kesällä 1965. Kuvassa myös auton omistaja sivuilta lyhyessä ja päältä Elviksen tyyliin kammatussa rasvatukassa. Kuva: Martti Linkola, Museovirasto.

Nils-Aslak Valkeapää valmistui Kemijärven seminaarista kansakoulun opettajaksi toukokuussa 1966. Hän ei kuitenkaan koskaan toiminut opettajan virassa. Kuva: Lásságámmi-säätiö.

Áilu valmistui kansakoulunopettajaksi Kemijärven seminaarista 28.5.1966, muttei koskaan toiminut opettajan virassa. Seminaarin jälkeen hän suoritti vielä asepalveluksensa Oulussa. Sitten alkoi koko loppuelämän kestänyt monipuolinen taiteilijaura sekä työ saamelaisen kulttuuripolitiikan ja alkuperäiskansayhteisön parissa.⁴⁶ Seminaarin jälkeiseksi tukikohdaksi Áilu valitsi Pättikän. Siellä hänen lapsuudenmuistonsa tarjosivat ehtymätöntä sisältöä taiteentekoon. Pättikkä oli tosin useimmiten jonkinlainen pysähdyspaikka, jossa Áilu kävi matkojensa välillä, vaikka toisinaan työskentelikin siellä. Susanna ja Johannes Valkeapää viettivät talvet 1960-luvulla pääasiassa Kaaresuvannon talossaan ja muuttivat 1970-luvun alkupuolella asumaan Norjan puolelle Yykeänperälle eli Skibotnin kylään. Pättikän ja Kaaresuvannon talot jäivät Áilun hallintaan.

Julkisen taiteilijaelämän alku

Áilun ensimmäinen julkinen esiintyminen tapahtui 5. helmikuuta 1951 Helsingin Messuhallissa, kun hän seitsemänvuotiaana esiintyi *Poroviikko*-nimellä järjestetyn tapahtuman lastenjuhlassa. Lastenjuhlan yhteydessä Áilu esiintyi myös radiossa *Markus-sedän lastentunnilla*. Lähetystä ei kuitenkaan ilmeisesti tallennettu tai ainakaan se ei ole säilynyt nykyaikaan. Koko perhe osallistui reilun viikon kestäneeseen tapahtumaan, jossa oli saamelaisia esittelevä ”Lappalaisten osasto” laavuineen sekä läheiselle pallokentälle rakennettu poroaita. Sisätilaan pystytetyn laavun ympärillä puuhailevia saamelaisia sai töllistellä aidan takaa. Kolmessa paikassa keskustan tuntumassa oli järjestetty ajelua poroahkiolla maksua vastaan ja tapahtuman avasivat ja päättivät päivittäiset porokulkuet. Tätä tapahtumaa Áilu piti myöhemmin taiteilijauransa, tai kuten hän itse asian ilmaisi, ”saamenkansan renkinä” toimimisen aloitushetkenä.⁴⁷

Seminaariaikana Áilu alkoi esittää julkisesti joikuja ja laulemia sekä esitellä saamelaista kulttuuria ja elämäntapaa ulkopuolisille. Toinen tärkeä yleisö oli oma kansa, erityisesti nuoret, joille Áilun esiintyminen avasi saamelaisen musiikkiperinteen hienouden, joka monilta oli jo unohtumassa. Hän esiintyi erilaisissa saamelaisten tapahtumissa, esimerkiksi vanhassa opinahjossaan Inarin kansanopistolla ja pohjoismaisissa nuorisokonferensseissa, esittäen sekä vanhoja perinteisiä joikuja että uudempia ”Rolling Stones -joikuja”. Hän oli suosittu juontaja ja puhuja, joka teki myös ohjelmia Yleisradiolle. Pikkuhiljaa hänet alettiin tuntea Ruotsissa nimellä *Välgon Áilu* eli Val-

46. Gaski 2008: 156–157; V.-P. Lehtola 2007; L. Valkeapää 2011: 116–118, 121. Suulliset tiedot Kaisu Sallamaalta 21.4.2001.

47. Gaski 2007a; J. Lehtola 2008: 289; V.-P. Lehtola 2012: 413; Poroviikko 1951; Varis 1991: 40. Kenraali Väinö J. Oinonen on kertonut Valkeapään perheen Helsingin matkasta kirjassaan *Lapin yliperällä* (1964: 173–174).

keapään Áilu ja Koutokeinossa nimellä *Suoma Áilu* eli Suomen Áilu. Kaikkialla tunnettu taiteilijanimi Áillohaš⁴⁸ vakiintui käyttöön vasta 1970-luvun alussa.⁴⁹

Ensimmäinen säilynyt julkinen tallenne Áilun esiintymisestä on nauhoitettu 21.11.1964, jolloin 21-vuotias opettajaseminaarilainen esiintyi Yleisradion *Nuorten radio*-ohjelmassa. Rovaniemellä äänitetyn ohjelman nimenä oli *Hyppy huipulle. Kykyjen etsintää Rovaniemellä*. Ohjelmassa Áilu esitti neljä lyhyttä perinteistä joikua ja keskusteli juontajan kanssa joiuista ja joikaamisesta. Hänen esiintymisensä oli varmaa ja välitöntä aivan kuin kokeneella esiintyjällä.⁵⁰ Kokemusta oli kertynytkin jo jonkun verran, sillä tuona samaisena vuonna Áilu esiintyi muun muassa yhdessä kolttasaamelaisen, pääasiassa iskelmämusiikkia esittäneen laulajan Jaakko Gauriloffin kanssa.⁵¹

Ilmeisesti *Hyppy huipulle*-ohjelman seurauksena Áilusta tuli Yleisradion toimittajien suosikki, joka johdatti etelän miehiä omiin kotimaisemiinsa tutustumaan saamelaisiin, joikuun ja poronhoitoon. Helmikuussa 1965 äänitettiin radio-ohjelma, jossa Áilu joikaa Saanalla ja elokuussa 1966 tehtiin pitkä reportaasi, jossa vasta kansakoulunopettajaksi valmistunut Áilu vei toimittajan perheensä laavulle ja poroja katsomaan. Vuoden 1966 lokakuulta on ensimmäinen tunnettu televisiotaltiointi, jossa Áilu joikaa Ivalon maatalousnäyttelyssä komeassa Elviksen tyyliin kootussa rasvatukassa.⁵²

Aluksi Áilu tunnettiinkin suuren yleisön, etenkin suomalaisten, keskuudessa nimenomaan joikaajana. Myös hänen ensimmäinen julkaisunsa oli LP-levy nimeltään *Joikuja* vuodelta 1968. Siinä yhdisteltiin uutta ja vanhaa, omaa ja vierasta ennen kokeuttomalla tavalla. Kustantaja Otava piti perinteistä joikua liian huonosti myyvänä, joten mukaan pyydettiin Kari Rydman, joka sävelsi joikuihin taustat. Mukaan tuotiin kansanmusiikin ja folkin kaikuja myös kauempaa maailmalta. Taustat soitti kitaralla Martti Niskala, joka oli säestänyt Áilua ja hänen pikkuserkkuaan Nils-Henrik Valkeapäää jo vuoden 1967 pohjoismaisessa joikukilpailussa Jokkmokkissa Ruotsissa. *Joikuja*-levystä tuli huomattavan suosittu, myös suomalaisten parissa.⁵³

Áilun esiintymiset, radio-ohjelmat ja levytys otettiin siis kiinnostuksella vastaan valtakulttuurissa. Tästä kertoo sekin, että tammikuussa 1967 Áilu sai henkilökohtaisen koko vuoden stipendin Suomen Kulttuurirahaston Pohjois-Suomen rahastolta Oslolla opiskelemista varten.⁵⁴ Nuoren saamelaisen kulttuurintekijän tukeminen oli

48. Áillohaš on Áilu-nimestä johdettu diminutiivijohdos. Johdin *-haš* lisää nimeen hellittelevän ja läheisyyttä ilmaisevan lisämerkityksen.

49. J. Lehtola 2008: 283, 288–289; V.-P. Lehtola 2001: 23; Lindfors 2013; Mahtte ja Issa 1967: 5; Morottaja 1966: 4.
50. Lindfors 2013.

51. Suullinen tieto Ilpo Saastamoiselta 21.4.2016.

52. Lindfors 2013.

53. J. Lehtola 2008: 279, 283–284, 289; Lindfors 2013.

54. Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 1966–67. Vierailu typistyi lopulta vain puolen vuoden mittaiseksi, koska markan devalvaation takia stipendin arvo romahti. Suullinen tieto Johan-Tuomma Labbalta joulukuussa 2016.

kuitenkin siinä määrin erikoista tuohon aikaan, että hänen saamelaisaktivistikaverinsa Máhtte ja Issá arvelivat *Sabmelaš*-lehdessä irvailen, ettei vain olisi tyhmä saamelainen onnistunut huiputtamaan lantalaisherroja jollakin tavalla.⁵⁵ Oman yhteisön parissa palaute ei ollut kuitenkaan pelkäästään ihastunutta, sillä erityisesti vanhempi sukupolvi piti joiun esittämistä syntinä ja taiteentekemistä ylipäättään turhana hömpötyksenä. Toisaalta valtaväestöjen kulttuuripuristit närkästyivät vanhan perinteen muokkaamisesta eli joiun ja soittimien yhdistämisestä, vaikka säästyksen tarkoitus oli nimenomaan tehdä siitä saamelaiskulttuurin ulkopuolisille helpommin lähestyttävää ja samalla tuoda joiku nykyaikaan. Tällainen palaute ymmärrettävästi satutti nuorta taiteilijaa.⁵⁶

Levynsä siivittämänä, vuoden 1969 loppusyksyllä Áilu järjesti yhdessä pikkuserkkunsa Jouni Valkeapään kanssa tietävästi maailman ensimmäisen avoimen joikukonsertin Rovaniemellä. Esitys järjestettiin ulkona, kaupungin keskustassa ja yksi pääkaduista suljettiin kokonaan liikenteeltä sen takia. Lars Johan Vasara, armeijaa käyvä nuori mies Áilun kotiseudulta, oli seuraamassa konserttia. Hän hämmästyi sitä ihastusta, jonka esitys aikaansai hänen armeijakavereissaan. Asenne oli jotain aivan toista kuin kotipuolella Pättikässä, jossa hän oli lapsena kuunnellut Áilun musisointia. Siellä lähiseudun lapsille tarkoitettut joikujamit pidettiin aitan takana piilossa vanhemman sukupolven vastustuksen takia.⁵⁷ Vuodesta 1969 alkaen Áilu ansaitsi elantonsa pääosin viihdetaiteilijana: vierailevana laulusolistina ja show'n vetäjänä.⁵⁸

Nils-Aslak Valkeapää ja hänen pikkuserkkunsa Jouni Valkeapää esiintyivät yhdessä joikukonserteissa. Tässä serkukset ovat esiintymismatkalla Helsingissä kevättalvella 1970. Kuva: Kari Rainer Pulkkinen, Kari Pulkkinen kokoelma, JOKA, Museovirasto.

55. Mahtte ja Issa 1967: 4. Kirjoittajat ovat todennäköisesti Áilun ystävät Matti Morottaja (Máhtte) ja Isko Sara (Issá).

56. J. Lehtola 2008: 288–289; Lindfors 2013; Olsen 2013; Helander & Kailo 1999: 119–120, 126.

57. Kalstad 2015.

58. Zimmermann 1972.

Áilu toimi jo varhain myös tapahtumien järjestäjänä ja tuottajana. Vuonna 1961, 18-vuotiaana, hän oli mukana suunnittelemassa pohjoismaista saamelaisnuorten leiriä Koutokeinon, ja toimi siitä lähtien monien muiden tapaamisten järjestäjänä.⁵⁹ Eri-tyisen merkittävä oli hänen panoksensa Koutokeinon pääsiäisjuhlien historiassa. Áilu ja ruotsinsaamelainen Paulus Utsi sekä paikalliset Klemet Hermansen ja Johs Kalvemo suunnittelivat ja järjestivät yhdessä vuoden 1971 pääsiäislauantaina saamelaisten ydin-alueen Koutokeinon ensimmäisen julkisen joikukonsertin. Seuraavana vuonna joi-kuun yhdistettiin myös muuta musiikkia ja runoja, myöhemmin teatteriakin.⁶⁰

Näistä tilaisuuksista sai alkunsa jokavuotinen Koutokeinon Pääsiäisfestivaali, josta on kasvanut yksi merkittävimmistä saamelaisista kulttuuritapahtumista. Tämän festivaalin eräänlainen laajentuma muiden alkuperäiskansojen kulttuurien suuntaan oli Áilun ideoima *Davvi Šuvva* -musiikki- ja taidefestivaali, jonka hän järjesti Kaaresu-
vannossa vuosina 1979 ja 1993 yhdessä paikallisten saamelaisyhdistysten, Pohjoismai-
sen Saamelaisneuvoston Suomen jaoston, Alkuperäiskansojen Maailmanneuvoston (WCIP) sekä paikallisten aktivistien kanssa. Nykyisistä saamelaisfestivaaleista vuo-
desta 1991 järjestetty *Riddu Riddu* -festivaali on saanut innoituksensa ja järjestäjät op-
pina Áilulta ja hänen toteuttamistaan kulttuuritapahtumista.⁶¹

Áilu ja Paulus Utsi olivat 1960-luvun lopulla ja 1970-luvun alussa keskeisiä saame-
laisten kulttuuritilaisuuksien organisoijia ja kulttuurituottajia. He olivat haluttuja ta-
pahtumanjärjestäjiä, koska heidän osaamisensa ja kontaktinsa takasivat tilaisuuksien
korkean laadun sekä monipuolisen näkökulman Pohjoismaiden saamelaisten kulttuu-
riin. Áilua selvästi vanhempi Utsi oli opettaja ja aatteellinen kirjailija, jonka tavoit-
teena oli ohjata saamelaiset nuoret oman kulttuurin pariin vapaa-aikana sekä saattaa
kolmen maan saamelaiset toimimaan yhdessä. Hän oli Áilulle merkittävä esikuva ja
mentori taiteellisesti, aatteellisesti sekä käytännön toimintatapojen opettajana. Heitä
yhdisti myös tausta, sillä Utsin suku oli alun perin samalta seudulta kuin Áilun ja he
olivat etäisiä sukulaisia.⁶²

Uuden joiun synty ja maailmanvalloitus

Vuosi 1972 oli Áilun musiikkiuralla käännteentekevä. Kahdessa erillisessä haastattelussa
käy ilmi, että Áilu oli lopettamassa joikaajanuraansa. Syynä oli se, että hänen mieles-
tään paremmat olivat alkaneet joikata ja pelkällä kitaranrämppytämällä hän ei aiko-

59. Näkkäläjärvi 1961: 2.

60. Kalstad 2015.

61. Kalstad 2015; Nyysönen 2008: 93. Davvi Šuvva -tapahtumasta tarkemmin esim. Angell 2009; 2015; J. Lehtola
2008: 312–313.

62. Kalstad 2015; N.-A. Valkeapää 1992b: 37–38, 50–51, 54.

nut itseään elättää. Musiikista luopumisen takana eivät olleet loukkaavan tuomitsevat asenteet, sillä Áilu toteaa tulleen jo laajalti hyväksytyksi pohjoisessakin. Jälkikäteen on helppo ymmärtää, että lausunnot kuvastivat jonkinlaista murroskautta Áilun musiikin tekemisessä: aikaisempi tekeminen ei tyydyttänyt häntä enää, mutta uudet ajatukset eivät olleet vielä selkiytyneet.⁶³

Huhtikuu 1972 oli kuitenkin ratkaiseva Áilun musiikkiuran kannalta, sillä hän esiintyi tuolloin Turun Ruissalon hotellin Lappi-viikon merkeissä sloganilla ”Nils Aslak

Nils-Aslak Valkeapään sisar Ellen Marja Labba oli taitava käsistään, ja hän valmisti veljelleen saamen-vaatteet. Valkeapään perheen Kaaresuvannon talon portailla vuonna 1973 kohtasivat veli ja sisar sekä jälkimmäisen nuorimmat lapset Oula-Antti ja Maria-Liisa Valkeapää (selin). Oviaukossa isoisa Johannes. Kuvan on ottanut Helinä Siikala, joka on lähdössä Susanna-áhkkun ja lasten kanssa ajamaan Norjaan tunturien ja meren avaruudesta nauttimaan. Kuva: Helinä Siikala, yksityiskokoelma.

63. Lindfors 2013. Vrt. J. Lehtola 2008: 281 joikumusiikin elpymisen osalta.

joikaa ja viihdyttää”. Yleisradio tallensi esityksen, johon kuului perinteisten joikujen lisäksi omia kappaleita sekä folk-klassikoita ja iskelmiä uusin saamelasteemaisiin suomenkielisiin sanoituksiin. Hänen taustallaan soitti aikansa tunnetuimpiin yhtyeisiin kuulunut *The Boys* (Jussi Raittinen, Kaj Westerlund, Antero Jakoila ja Aimo Hakala) terästettynä Seppo ”Paroni” Paakkunaisella ja Pentti Mutikaisella. Áilun ja Paroni Paakkunaisen loppuelämän jatkunut yhteistyö juontaa juurensa näistä esiintymisistä.⁶⁴

Ennen Paronin tapaamista Áilu oli esiintynyt länsimaisten laulujen saamelaisena tulkkina ja show-miehenä, mutta kesän 1972 haastattelu osoittaa, ettei se rooli oikein istunut hänelle. Toisaalta huhtikuun 1972 haastattelusta käy ilmi, ettei hän kokenut olevansa todellinen mestari joikkaajanakaan. Ilpo Saastamoinen on arvioinut, että Áilu ei ollut klassinen mestarijoikkaaja, mutta hänellä ”oli mieletön uskallus lähteä itse tekemään uutta, säveltämään ja runoilemaan”. Tämän uskalluksen löytämisessä auttoivat suomalaiset muusikkokollegat.⁶⁵

Áilun ja suomalaismuusikkojen kohtaaminen aloitti hedelmällisen luomisen, vuorovaikutuksen ja ennakkoluulottomien kokeilujen aikakauden, joka synnytti *uuden joiun*. Tätä kuvaa musiikintutkija Marko Jouste tiedartikkelissaan *Áillohaš ja uuden joiun synty*. Jouste analysoi perinteisen ja uuden joiun eroja monista eri näkökulmista. Lisäksi hän kokoaa uuden joiun synnyttämisessä mukana olleiden ihmisten haastatteluista sekä aikalais teksteistä kuvan siitä, miten uutta joikua synnytettiin joiun ehdoilla mutta muihin musiikkityyleihin yhdistelemällä. Artikkelissa kuvataan, miten keskeinen rooli Paronilla ja muilla suomalaismuusikoilla oli Áilun musiikillisen ilmaisun kehittämisessä. Maaliskuussa 1976 Áilu kertoikin Jarmo Porolan haastattelussa muuttuneesta näkökulmastaan: hänen tavoitteensa ei ollut enää saamelaisen musiikkiperinteen avaaminen ulkopuolisille, vaan hän oli siirtynyt tekemään musiikkia niille, jotka sitä jo ymmärtävät.⁶⁶

Marko Jousteen analyysin mukaan uusi joiku oli löytänyt muotonsa vuoden 1978 *Sámi Eatnan Duoddariid* -levyyen mennessä. Seuraavat levyt *Sápmi, vuoi Sápmi!* (*Sápmi lottázan 1*) ja *Davas ja geassai* (*Sápmi lottázan 2*) vuodelta 1982 jatkoivat musiikillisesti samaa tyyliä. Mukaan tulivat kuitenkin vielä Áilun äänitallenteet keväisiltä jutamismatkoilta vuosilta 1977 ja 1981 sekä Ingor Ántte Áilu Gaupin ja Áilun äänitteet Altan patokiistan kahakoista. Jorma Lehtolan mukaan *Davas ja geassai* oli pyrkimys luoda saamelainen sinfonia, jossa äänillä kuvattu luonnonmaisema muuttuu vähitellen elinkeinojen maisemaksi. Sen sijaan *Sápmi, vuoi Sápmi* oli poliittinen kannanotto, jossa kaksi maailmaa kohtasivat.⁶⁷

64. Lindfors 2013.

65. J. Lehtola 2008: 291–293; Lindfors 2013; Olsen 2013.

66. Lindfors 2013.

67. J. Lehtola 2008: 295–296; Olsen 2013.

Áilu oli kuitenkin valmis ottamaan vielä uusia askelia kohti musiikkimuotoa, jota hän kutsui *taidejoiuksi*. Joikuun yhdistettyä, pitkälti syntetisaattorien avulla tuotettua, mutta usein luonnonääniin perustuvaa äänimaailmaa hän kehitti lopun ikänsä etenkin yhteistyössä Esa Kotilaisen kanssa. Oma erikoisuutensa hänen sävellystensä joukossa on *Goase dušše (Loddesinfoniija)* -lintusinfonia vuodelta 1993, joka perustui pelkääntään luonnonääniin. Se palkittiin Prix Italian erikoispalkinnolla. Myös musiikkiin yhdistetyillä runoteksteillä ja valokuvilla oli merkittävä osa taidejoiussa. Lisäksi Áilu saattoi joikurunokonsertin aikana jopa maalata kuvan. Kansainvälisissä esiintymisissä hän luki itse runonsa saameksi, joku toinen esitti ne englanniksi, kolmas joikasi ja mukana soitti yhteellinen muusikoita.⁶⁸

Omien levyjen⁶⁹ tekemisen lisäksi Áilu aloitti jo 1970-luvulla myös musiikin tuottamisen. Sekä Paroni Paakkunainen että Ilpo Saastamoinen ovat kuvanneet, että Áilulla oli erikoinen kyky huomata musiikillisia lahjakkuuksia sekä halu auttaa ja rohkaista heitä musiikkiuralle. Paroni on kuvannut kuinka Áilu saattoi poimia auton kyytiin poromiehen ja joikauttaa tätä jossain tunturin juurella koemielessä. Jos koe-esiintyminen meni hyvin, uusi tuttavuus pääsi mukaan seuraavaan esiintymiseen, parhaimmat ulkomaanmatkoillekin. Uusia taiteilijanalkuja löytyi tuttava- ja sukulaisverkostoista: Áilu saattoi pistäytyä vierailulla kuultuaan taitavasta joikaajasta ja pyytää tätä mukaan esiintymään. Näin sai esimerkiksi alkunsa vuonna 1973 silloin 9-vuotiaan näyttelijä-joikaaja Åsa Simman ura ja elämänmittainen yhteistyö Áilun kanssa.⁷⁰

Varsinaisten konserttien lisäksi Áilu soitti itse tallentamiaan uusien esiintyjien ja kokoonpanojen live-äänityksiä ja yhteisjammailuja radio-ohjelmissaan Sámi Radiossa. Uudet lahjakkuudet inspiroivat myös Áilua itseään ja auttoivat löytämään uusia ideoita. Tällä tavalla valikoituivat myös esiintyjät⁷¹ *Juoigamat*-levylle (1973), joka oli ensimmäinen Áilun itsensä tuottama äänite. Hän toi esille myös muuta kuin pohjoissaamelasta kulttuuria: esimerkiksi vuonna 1979 Áilu tuotti levyn *Sue'nn'jel lee'ud – Muistoja Suonikylästä*, joka dokumentoi kolttasaamelaisten perinteistä *leu'ddia* Tyyne (Domna) Fofonoffin, Helena Semenoffin ja Vassi Semenojan esittämänä.⁷²

Koska saamelaiseen musiikkiin tai kirjallisuuteen erikoistuneita julkaisukanavia ei tuohon aikaan ollut, niitä piti etsiä tai luoda itse. Áilu ei etsinyt julkaisukanavia vain omille töilleen, vaan auttoi, tuki ja neuvoi aktiivisesti myös muita. Suuret kirjakustantamot sekä levy-yhtiöt olivat vain harvoin kiinnostuneita marginaalisina pitämistään saamelaistaiteilijoista ja vielä harvemmin valmiita antamaan heille vapaat kädet omien

68. Gaski 2007b; Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?]. Áilun myöhemmästä musiikkituotannosta ks. myös esim. Olsen 2013 ja J. Lehtola 2008.

69. Tarkka levytysluettelo Marko Jousteen artikkelin yhteydessä.

70. Gaski 2007b; J. Lehtola 2008: 291–292; Lindfors 2013; Simma 2015.

71. Levyllä esiintyivät Áilun lisäksi Elen-Anne Buljo, Inger Marie Buljo, Josef P. Buljo, Johan N. P. Eira (Duvvá) ja Laila A. M. Hætta.

72. J. Lehtola 2008: 291–292, 294–295; Lindfors 2013.

Pättikän talon vierellä virtaa koskena Kōnkämäeno, jonka vastaranta on jo Ruotsin puolella valtakunnan rajaa, mutta osa yhteistä Saamenmaata. Kuva: Nils-Aslak Valkeapää, Lásságámmi-säätiö.

julkaisujensa tekemisessä. Tämän takia 1970–80-luvuilla perustettiin useita lyhytaikaiseksi jääneitä saamelaiskustantamoja, jotka tuottivat sekä painotuotteita että äänitteitä.

Yksi Áilun tuottajan uran merkkipaalu oli Indigenous Recordsin perustaminen vuonna 1978 yhdessä Esa Kotilaisen ja Paroni Paakkunaisen kanssa. Áilu toimi yhtiön taiteellisena johtajana, Paroni toimitusjohtajana ja Kotilainen studiopäällikkönä. Uudella yhtiöllä oli oma studio Helsingissä. Firma toimi kahdeksan vuotta tuottamatta juuri voittoa, mutta konkurssiinkaan ei jouduttu, kuten monet muut tuon aikakauden saamelaiskustantamot. Indigenous Records täytyi kuitenkin lopulta ajaa alas, koska Paakkunainen sai 15-vuotisen taiteilija-apurahan, jonka kanssa ei saanut olla samaan aikaan muuta tointia tai virkaa.

Aluksi Indigenous Recordsin rinnalle ja myöhemmin sitä korvaamaan Áilu perusti ystäviensä Kristina Boinen, Per Ludvigin ja Ánde Sombyn kanssa 27.12.1984 Kaarasjoella saamelaiseen kirjallisuuteen ja musiikkiin erikoistuneen kustannusyhtiö DAT o.s:n, joka jatkaa edelleen toimintaansa. Áilu toimi DAT:in taiteellisena johtajana sekä musiikkituotannosta vastaavana tuottajana. Tässä ominaisuudessa hän toimi useiden korkeatasoisten, pääasiassa saamelaisten kirjojen ja levyjen kustannustoimit-

tajana, taittajana, kuvittajana ja taiteellisena suunnittelijana. Hänen koko lopputuotantonsa, sekä musiikki että kirjat, julkaistiin DAT:issa.⁷³

Journalistista kirjailijaksi

1960-luvulla ja 1970-luvun alussa Áillohaš tunnettiin suuren yleisön parissa parhaiten muusikkona, sillä hänen julkiset esiintymisensä, konsertit ja televisio-ohjelmat, liittyivät musiikkiin. Musiikin tekemisen rinnalla hän oli kuitenkin jo opiskeluaikanaan innokas lehtiartikkelien kirjoittaja ja suunnitteli lehtimiehen uraa ennen seminaariin menoa. Artikkeleilla oli myös mahdollista tienata hieman rahaa. Hänet hyväksyttiin vuonna 1962 samana vuonna perustetun Pohjoiset kirjailijat -yhdistyksen harrastajajäseneksi, ja hän lienee kuulunut Kemijärven seminaarin kirjoittajaryhmään. Vuonna 1967 tehdystä haastattelusta käy ilmi, että Áillohaš kirjoitti myös proosarunoja ja toimitti jatkuvasti ohjelmia Yleisradiolle sekä saamen- että suomenkielisille toimituksille. Hänen ottamiaan valokuvia julkaistiin lehdissä jo 1960-luvun alkupuolella. Opettajan koulutuksesta huolimatta journalismi vei vahvasti mukanaan.⁷⁴

Varsinaisen kirjailijanuransa Áillohaš aloitti vuonna 1971 esikoisteoksellaan, pamfletilla *Terveisiä Lapista*⁷⁵, jossa hän kritisoi valtakulttuurien suhtautumista saamelaisiin mutta myös kommentoi kriittisesti oman kansansa tekemisiä. Pamfletti ja sen tyyli tekivät vaikutuksen: heti julkaisemisen jälkeen Pohjolan Sanomien päätoimittaja tarjosi Áillohašille paikkaa lehden vakituksena avustajana, mihin tämä mielellään alkoi-kin.⁷⁶ Haastattelussa vuonna 1991 kirjailija totesi, että hänen poliittiset mielipiteensä voi edelleen lukea tuosta kirjasta, sillä suomalaisen yhteiskunnan suhtautuminen saamelaisiin ei ollut juuri muuttunut.⁷⁷ Yhä edelleen pamfletti on puhutteleva teksti, jonka sisältö ei ole paljoa vanhentunut melkein puolessa vuosisadassakaan.

Terveisiä Lapista -kirjan lisäksi Áillohaš julkaisi yhdeksän itse kuvittamaansa runoteosta. Häneltä jäi lisäksi melkein valmis käsikirjoitus, proosateksti työnimellä *Eaidánas ealli* (Outo eläjä⁷⁸). Áillohaš oli ajatellut, että tämä viimeiseksi tarkoitettu kirja palaisi tyyliensä puolesta takaisin alkuun: hänen ensimmäinenkin teoksensa edusti suorasanaista kirjallisuutta.⁷⁹ Kokonaan omien teostensa lisäksi Áillohaš kokosi ja toimitti kaksi kirjaa itselleen merkittävistä saamelaisista klassikkokirjailijoista Paulus

73. Gaski 2007b; 2013: 157; Hilder 2015: 97–98; Suullinen tieto Kristiina Utsilta 21.4.2016.

74. Brunila 1967: 22; Magga-Miettunen 2002: 17; Pohjoiset kirjailijat 2016.

75. Kirja on käännetty norjaksi toimitettuna versiona nimellä *Helsing frå Sameland* (1979) ja siitä edelleen englanniksi nimellä *Greetings from Lappland. The Sami – Europe's forgotten people* (1983) sekä saksaksi nimellä *Grüße aus Lappland. Pamphlet* (2014).

76. Zimmermann 1972.

77. Talvensaari 1991: 8.

78. Áillohaš itse käänsi nimen ”Yksin, outo eläjä” kirjeessään Leena Valkeapäälle vuonna 2000. Kirje saajan hallussa.

79. Suulliset tiedot Harald Gaskilta 4.4.2014.

Utsista ja Johan Thurista⁸⁰ sekä kirjat Hans Ragnar Mathisenin taiteesta ja poronhoito-kulttuurien lasten piirustuksista⁸¹.

Professori, kirjallisuudentutkija Vuokko Hirvonen käsittelee tietoartikkelissaan *Kolmen sukupolven saamelaiskirjailijat – Nils-Aslak Valkeapään esikuvat Johan Thuri ja Paulus Utsi* Áillohašin toimittamia kirjoja sekä kahden saamelaiskirjallisuuden ja -taiteen pioneerin merkitystä Áillohašille ja hänen tuotannolleen. Hirvonen luo myös laajemman katsauksen Utsin ja Thurin tuotantoon sekä rakentaa historiallisia ja teemaattisia siltoja heidän ja Áillohašin välille. Näitä saamelaisia taiteilijoita yhdisti moni asia: he olivat kirjailijoita, kuvataiteilijoita ja joikkaajia, porosaamelaisen kulttuurin kasvatteja sekä saamelaisen kulttuurin ja kielen esille tuojia. Heillä kaikilla oli myös tarve vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin sekä suoraan että tuotantonsa kautta. Thurin teos *Muitalus sámiid birra*⁸² (1910) oli Áillohašille ilmeisen tärkeä teos, sillä hän suomensi kirjan oma-aloitteisesti 1960-luvun puolivälissä.⁸³ Hänen käännöksensä ei kuitenkaan kelvannut suomalaisille kustantajille kieleltään liian murteellisena.⁸⁴

Áillohašin ensimmäinen runokirja, keltakantinen *Gida ijat čuov'gadat*⁸⁵ julkaistiin vuonna 1974 omakustanteena. Opetusministeriö oli myöntänyt saman vuoden tammikuussa apurahan äänilevyä *Vuoi Biret-Maaret, vuoi!* (1974) varten ja voidaan olettaa, että osa näistä rahoista käytettiin runokokoelman tuotantokuluihin.⁸⁶ Kirja ja levy julkaistiin Koutokeinon pääsiäisjuhilla ja ne saivat heti innostuneen vastaanoton.⁸⁷ Jo tämä ensimmäinen runokirja oli kunnianhimoinen kokonaistaideteos, jossa runot, Áillohašin itsensä tekemät kuvat, taitto ja värit käyvät vuoropuhelua. Kirja julkaistiin aikana, jolloin saamelaista kaunokirjallisuutta oli vielä erittäin vähän ja kirjoittajia harvassa. Se että runoilija vastasi itse myös kirjan kuvituksesta, teki siitä omana aikanaan aivan erityisen, mutta toisaalta Áillohaš seurasi tässä esikuviansa Paulus Utsin ja Johan Thurin jalanjälkiä.

Samaa kokonaistaideteoksen ideaa jatkoi seuraava runo–kuva-teos, sinikantinen *Lávlo vizar biello-cizaš* (Laula viserrä sinirinta) vuodelta 1976. Se oli tuon ajan ainoan Suomen saamenkielisen lehden *Sabmelašin* kanssa yhteistyössä toteutettu omakustanne. Kolmannen teoksen, vihreäkantisen *Ádjaga silbasuonat* (Lähteen hopeasuonet) vuodelta 1981 kustansi pieni ja lyhytikäinen saamelaiskustantamo Vuovjjuš Kaare-

80. *Paulus Utsi: Don čanat mu alcesat* (1992); *Boares Nauti Johan Thuri* (1994).

81. *Hans Ragnar Mathisen / Elle Hánsa* (1998); *Illu! Joy! Па́доць!* (*Childrendrawings from the Arctic; Children in Reindeer Husbandry*) (1995).

82. Julkaistu suomenkielisenä käännöksenä nimellä *Kertomus saamelaisista* (1979).

83. Mahtte ja Issa 1967: 5.

84. Suullinen tieto Martti Montoselta.

85. Kirja on julkaistu Anneli Rosellin suomennoksena nimellä *Kevään yöt niin valoisat* (1980).

86. Lapin Kansan 17.1.1974.

87. Pohjolan Sanomat 17.4.1974.

suvannosta. Näiden kolmen teoksen kansien värivalinnat: keltainen, sininen ja vihreä, usein punaisin korostusvärein, puhuvat omaa kieltään toistaen saamenpuvun värejä.

Ádjaga silbasuonat on edellä mainittujen, vuonna 1982 ilmestyneiden levyjen *Sápmi, vuoi Sápmi!* (*Sápmi lottázan 1*) ja *Davas ja geassai* (*Sápmi lottázan 2*) pari. Näitä teoksia yhdistävät samat teemat: saamelaisen luontosuhteen kuvaaminen sekä poliittiset kannanotot. Molempia taustoittaa vielä Áillohašin Saamelaisradiolle tekemä äänikuvamainen radio-ohjelma *Johtima jienat ja rukses miessi* (Jutamisen äänet ja punavasa) vuodelta 1977. Siinä runokokoelman ja äänilevyjen teemoja on käsitelty yhden siidan, Iskon Máhtten, Johan Mathis I. Eiran joukon näkökulmasta. Kevätmuuton tapahtumiin liittyvät pelot vesistöjen patoamissuunnitelmien ja Naton harjoitusalueen perustamisen seurauksista, voimakkaamman oikeuden soveltamisesta saamelaisten mailla.⁸⁸

Áillohaš yhdisti ensimmäiset kolme kirjaansa uudeksi kokonaistaideteokseksi, runo–kuva–kirjaksi nimeltään *Ruoktu váimmus* (Koti sydämessä, 1985). Kirja oli ensimmäinen, jonka julkaisi edellisen vuoden lopulla perustettu kustannusyhtiö DAT o.s. Kirjassa on ensimmäisten kolmen teoksen runot, joista osaa kirjailija muokkasi ja muutaman jätti pois, sekä osa alkuteosten kuvituksesta. Näiden lisäksi mukaan otettiin aivan uusia kuvia ja säveltäjä Pehr Henrik Nordgrenin⁸⁹ runoihin säveltämien laulujen nuotteja. *Ruoktu váimmus* oli saamelaisen kielialueen ehdokkaana Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon saajaksi vuonna 1988.⁹⁰

Vuonna 1991 Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon voitti monien, myös Áillohašin itsensä,⁹¹ pääteoksena pitämä runo–kuva–kirja *Beaivi, Áhčážan* (1988). Voitto tuli vasta kolme vuotta alkuperäisen teoksen julkaisemisen jälkeen, koska kirjasta ei ollut ennen tätä saatavilla käännöstä millään pohjoismaisella valtatielellä. Teos oli ollut kirjailijan suunnitelmissa lapsuudesta asti. Kun hän pääsi työhön käsiksi, sen toteuttamiseen kului kuusi vuotta. Näiden vuosien aikana Áillohaš keräsi taustamateriaalia, työsti runoja sekä kiersi eri maiden arkistoja etsien vanhoja saamelaisista otettuja kuvia, jotka hän liitti osaksi kirjansa tarinaa. Lisäksi mukaan otettiin kirjailijan omia valokuvia ja piirroksia. Kirjailija käytti itse teoskokonaisuudesta saamenkielistä nimitystä *govadas*⁹² eli kuvilla koristeltu noitarumpu. Kirjaan liittyvät elimellisesti Esa Kotilaisen kanssa toteutetut joikua ja elektronista musiikkia yhdistävät levyt *Beaivi*,

88. J. Lehtola 2008: 195–196; N.-A. Valkeapää 1977.

89. Pehr Henrik Nordgrenin (1985) *Lávllaráidu Nils-Aslak Valkeapää divttaie*, op. 45 on joikuvaikutteinen laulusarja, joka perustuu Valkeapään *Kevään yöt niin valoisat* (1981) -kirjassa suomeksi ilmestyneisiin runoihin (J. Lehtola 2008: 297).

90. Pohjoismaiden neuvosto 1988.

91. Kertoo näin esimerkiksi kirjjeessä Leena Valkeapäälle vuonna 2000. Kirje saajan hallussa.

92. Pekka Sammallahti käyttää käännöksessään (N.-A. Valkeapää 1992a) sanaa kuvahinen, mutta esimerkiksi Kari Sallamaa (2012: 125) käyttää sanaa kuvajas tai selittävää nimitystä kuvarumpu. Pohjoissaamenkielinen sana ei ole enää käytössä arkikielessä.

Áhčážan (1988), *Eanan, eallima eadni* (1989) sekä vuonna 1992 julkaistu äänite *Beaivi, Áhčážan*, jossa yhdistyvät edellä mainittujen levyjen musiikki ja Áillohašin lukemat runot. Näiden teosten työstämiseen kului lisäksi kaksi–kolme vuotta. Kirja on käännetty suomen (1992) lisäksi myös skandinaaviksi (1990), fääriksi (osin 1992), unkariksi (1997) ja englanniksi (1997).⁹³

Beaivi, Áhčážan inspiroi myös monia muita taiteilijoita. Teatterin puolella tunnetuimpia teoksia ovat ruotsalaisen saamelasteatteri Dálvadisín samanniminen näytelmä sekä Suomen Yleisradion Radioteatterin tekemä kuunnelmaversio. Säveltaidetta puolestaan edustaa esimerkiksi Pehr Henrik Nordgrenin sinfoninen sävelteos *Beaivi, Áhčážan, op. 70* (1987–1990), jonka esittävät orkesterin lisäksi yli viisikymmenhenkinen kuoro ja viisi solistia.⁹⁴

Eniten kirja inspiroi kuitenkin saamelaisia: kirjan on joskus arveltu löytyvän lähes jokaisesta saamelaisesta kotitaloudesta ainakin Pohjoismaissa. Poliittinen teoksesta tuli viimeistään kirjallisuuspalkinnon jakotilaisuudessa, jossa jo yli kymmenen vuotta pääosin politiikan ulkopuolella pysytellyt Áillohaš osoitti vähäeleisen tehokkaasti kuinka Pohjoismaat hyljeksivät omaa alkuperäiskansaansa. Saamelaisilla ei ole omaa edustajaa Pohjoismaiden neuvostossa ja tällä perusteella tilaisuuden virallisissa liputuksissa tai edes juhlasalissa ei ollut lainkaan saamenlippua. Niinpä Áillohaš toi palkitsijoilleen lahjaksi saamenlipun, jonka hän kiinnitti ensihätään mikrofonitelineeseen. Tämän jälkeen eturivissä istuneet johtavat poliitikot joutuivat kuuntelemaan hänen nuhteitaan voimatta paeta paikalta.⁹⁵

Beaivi, Áhčážanin valmistumisen ja etenkin palkitsemisen jälkeen Áillohaš oli kansainvälisesti tunnustettu taiteilija, jonka keikkakalenteri oli täynnä kaksi vuotta eteenpäin.⁹⁶ Tätä nostetta päätti käyttää hyväkseen myös Norjan Olympiakomitea, joka valitsi Áillohašin Lillehammerin vuoden 1994 talviolympialaisten kulttuuriohjelman keskeiseksi taiteilijaksi. Tässä roolissa Áillohaš esiintyi olympialaisia edeltäneellä kulttuurikiertueella sekä varsinaisissa avajaisissa.⁹⁷ Olympialaisten kulttuuriohjelman osaksi otettiin myös Áillohašin seuraava runo–kuva-teos *Nu gubkkin dat mii lahka – Sá fjernt det nere* (Niin kaukana se joka lähellä, 1994). Tämä kirja on ainoa kirjailijan teos, joka julkaistiin heti kaksikielisenä. Veli-Pekka Lehtolan tulkinnan mukaan tämä kertoo siitä, että kirja oli tarkoitettu oman kansan lisäksi myös muille. Kirjan kuvituksenä on valokuvia ja maalauksia. Runot ovat kieleltään haastavia, ja tematiikaltaan ne

93. DAT-kustantamon internetsivu; Gaski 2008: 157–158; Hirvonen 1995: 38; Landon 1996; V.-P. Lehtola 2007; Sallamaa 2012: 124–125; Varis 1991: 41.

94. J. Lehtola 2008: 297.

95. Gaski 1991: 14; N.-A. Valkeapää 1991.

96. Vars 1989: 7.

97. Gaski 2014.

toistavat aikaisemmista teoksista tuttuja teemoja, kuten kielen, luonnon ja ihmisen yhteyttä sekä esi-isien perinnön merkitystä.⁹⁸

Vuonna 1996 ilmestyi varsin henkilökohtainen runo–kuva-teos *Jus gázzebiehtár bohkosivččii* (Jos lapintiainen naurahtaisi), jossa kuvituksena on Áillohašin valokuvien lisäksi vanhoja valokuvia perhealbumista sekä kirjailijan äidin Susanna Valkeapään piirustuksia. Kirjan alussa on omaelämäkerrallista proosarunoa, jossa Áillohaš kuvaa omaa taustaansa, syntymäänsä ja ensimmäisiä lapsuusvuosiaan Lapin sodan kontekstissa. Keskeisissä, laajimmassa osassa vuorottelevat runot, joiden keskeisenä teemana on ihmisen aiheuttama ekologinen kriisi, ja kirjailijan vanhoihin kansanomaisiin virsisävelmiin laatimat uudet sanoitukset. Teoksen lopussa hän kuvaa perheenjäsentensä kuolemaa ja kuoleman merkitystä laajemmin.

Tutkija, taiteilija Leena Valkeapää käsittelee tietoartikkelissaan *Eletyn elämän muistot – vuoropuhelu Susanna Valkeapään piirrosten ja Nils-Aslak Valkeapään runojen välillä* syvällisemmin *Jus gázzebiehtár bohkosivččii* -kirjan tekstin ja piirrosten suhdetta. Leena Valkeapää tulkitsee Susanna Valkeapään kuvia omien kokemustensa, Käsivarren Lapissa poroelämän keskellä koetun ja opitun kautta. Hän kuvailee lukijalle Susannan piirrosten sisältämää kulttuurista tietoa ja selittää sen merkitystä. Piirroksista avautuu ainutlaatuinen näköala jutavaa elämää eläneiden porosaamelaisten naisten arkeen ja sen töihin.⁹⁹ Samalla hän kuvaa yhteyksiä äidin piirrosten ja pojan runojen välillä paljastaen kahden taiteilijan sukupolvien välisen jatkumon samassa porosaamelaaisessa kontekstissa.

Olympialaisiin liittyneen monivuotisen kulttuuriohjelman toteuttamisen jälkeen Áillohaš päätti, että on aika jättää esiintymislavat joksikin aikaa. Hän halusi keskittyä toteuttamaan omia taideprojektejaan. Keikkakalenteri oli kuitenkin täynnä vielä parin vuoden ajan. Kun luvutut työt oli tehty ja *Jus gázzebiehtár bohkosivččii* -kirja painossa helmikuussa 1996, Áillohaš joutui vakavaan liikenneonnettomuuteen kotinsa lähellä Sinetnjunnissa. Onnettomuus muutti Áillohašin elämää niin paljon, että hän sanoi itse eläneensä kahta elämää: ensimmäinen elämä päättyi auto-onnettomuuteen ja toinen alkoi, kun hän heräsi onnettomuuden jälkeen Rovaniemellä sairaalassa.¹⁰⁰ Tämä jako näkyy myös hänen tuotannossaan.

Áillohaš menetti onnettomuudessa muistinsa ja kadotti kielet. Hän kuitenkin toipui hiljalleen ja sopeutui uuteen tilanteeseen yllättävän hyvin. Kielitaitokin palautui, muttei entiselleen. Onnettomuuden jälkeen Áillohaš asettui asumaan Norjan puolelle Yykeänperälle eli Skibotnin kylään, vanhemmiltaan perimäänsä taloon. Norjan kansalaisuuden hän sai maaliskuussa 2001. Áillohaš keskittyi kuntoutumiseen ja taiteelli-

98. V.-P. Lehtola 1994: 11.

99. Áillohaš on kuvannut, että etenkin vanhemmilla naisilla oli keskeinen asema ja paljon päätösvaltaa hänen lapsuutensa porosaamelaaisissa yhteisöissä (Helander & Kailo 1999: 132).

100. Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?]; V.-P. Lehtola 2001: 23; Välimaa 1999: 41.

Vuoden 1996 auto-onnettomuuden jälkeen Nils-Aslak Valkeapää asettui asumaan Norjan puolelle Yykeänperän eli Skibotnin kylään, vanhemmiltaan perimäänsä taloon. Maalaaminen oli hänelle edelleen tärkeää, vaikka kolmiolotteisten teosten tekeminen lisääntyikin hänen viimeisinä vuosinaan merkittävästi. Kuva: Oula A. Valkeapää.

seen työskentelyynsä: hän esiintyi julkisesti vain harvoin, minkä seurauksena matkustelukin väheni merkittävästi.¹⁰¹

Onnettomuuden aiheuttamista haasteista huolimatta Áillohaš julkaisi vielä kaksi runo–kuva-teosta ja kirjoitti yhden suorasanaisten kirjan käsikirjoituksen. Ensimmäisenä hän alkoi koostaa kirjaa *girddán, seivvodan* (lennän, liitelen, 1999), joka on runomuotoisia päiväkirjamerkintöjä sisältävä, eräänlainen muistelmakirja. Se koostuu vuosien 1974–1996 aikana eri puolilla maailmaa kirjoitetuista runoista. Syntyi kiinnostava kokoelma, jonka runojen välityksellä lukija pääsee maistamaan palan siitä matkojen ja esiintymisten täyttämästä elämästä, jota Áillohaš ensimmäisen elämänsä aikana eli. Runokokoelman lopussa on hyvin henkilökohtainen tekstisikermä, jossa kirjailija kuvaa onnettomuuden jälkeistä aikaa ja sen seurauksia sekä julkaisee tekstit, jotka oli aikonut lukea Suomen Saamelaiskäräjien avajaisissa.

Toinen onnettomuuden jälkeen julkaistu ja Áillohašin viimeiseksi jäänyt teos on pääsiäisenä 2001 julkaistu *Eanni, eannázan* (Äiti, äitiseni¹⁰²). Teoksen runot on kir-

101. Gaski 2007b; Holma 2001: 13–14; Lehtola 2001: 23; Välimaa 1999: 41.

102. Kirjan nimestä käytetään usein suomennosta ”Maa, äitiseni”. Tämän taustalla on saamen kielen sanojen *eanan* ’maa’ ja *eadni* ~ *eanni* ’äiti’ samakantaisuus, johon Áillohaš useissa teksteissään viittaa, sekä ajatus siitä, että tämä kirja on *Aurinko, isäni* -kirjan vastinpari. Kirjailija käytti itsekin kirjastaan nimeä ”Eanan, Eannázan” kirjeessään Leena Valkeapäälle vuonna 2000.

joitettu onnettomuuden jälkeen.¹⁰³ Kirjan kuvituksena on Áillohašin maalauksia sekä tämän omia eri vuosikymmeninä otettuja ja muiden kuvaamia eri arkistoista koottuja valokuvia maailman alkuperäiskansojen elämästä. Kuvat käyvät hedelmällistä vuoropuhelua runojen kanssa.

Eanni, eannázan jatkaa *Jus gázzebiehtár bohkosivččii* -kirjan tematiikkaa voimakkaan ekologisen kritiikin osalta. Toinen vanha teema on alkuperäiskansojen keskinäinen yhteys ja luontosuhde, jota Áillohaš on käsitellyt useissa aikaisemmissa kirjoissaan. Kielen suhteen *Eanni, eannázan* poikkeaa aikaisemmista teoksista: sen ilmaisu on entistä lyhytsanaisempaa, iskevämpää, mutta vähemmän monitulkintaista. Runoilmaisussa käytetään apuna monia sellaisia typografisia keinoja, joita ei ole Áillohašin aikaisemmissa teoksissa.

Kirjallisuudessaan *Maa – kaiken äiti* kirjallisuudentutkija, dosentti Kari Sallamaa käsittelee *Eanni, eannázan* -teoksen kuvitusta, erityisesti valokuvia, ja niiden suhdetta Áillohašin runoihin. Hän kuvaa teoksen sisältöä kirjailijan matkana alkuperäiskansojen pariin rinnastaen sen suuren matkan (*Grand Tour*) -tematiikkaan. Sallamaan kuvaus etenee kuvakerrontaan tukeutuen, mutta ottaa aineksensa myös runojen sisällöstä. Hän tuo esille teoksen moniulotteisuuden ja syvällisyyden edeten yksittäisistä kuvista ja runoista universaaleihin filosofisiin pohdintoihin, alkuperäiskansafilosofiaa ja yleisemmin alkuperäiskansoja koskeviin kysymyksiin. Sallamaan teksti referoi länsimaisen maailmankuvan universalistumista kohtaan esitettyä kritiikkiä. Artikkelinostaa myös esille naiset ja äidit, naiseuden ja äitiyden, kuten *Äiti, äitiseni* -nimisen kirjan käsittelyyn sopiikin.

Julkaistujen kirjojen lisäksi Áillohašilta jäi jälkeen melkein loppuun asti viimeistelty käsikirjoitus nimellä *Eaidánas ealli* (Outo eläjä). Kirjan oli tarkoitus täydentää perhetrilogia valmiiksi: isä oli *Beaivi, Ábčázan*, äiti *Eanni, eannázan* ja lapsi, saamelainen *Eaidánas ealli*. Käsikirjoituksessa käsitellään saamelaisuutta sekä arktisten kansojen yhteyksiä, mutta mukana on myös elämäkerrallista kerrontaa. Áillohaš kuvaili työstävänsä teostaan samaan tapaan kuin Elias Lönnrot *Kalevalaa* ja *Kanteletarta*. Hän keräsi teosta varten muun muassa varhaisia tekstejä saamelaisista, kuten oli kerännyt vanhoja valokuvia *Beaivi, Ábčázan* varten. Mukaan oli tarkoitus tulla myös kuvia. Teoksen teksti on suoranaista, esseemäistä. Harald Gaski on työstänyt käsikirjoitusta julkaisukuntoon, mutta se on edelleen keskeneräinen.¹⁰⁴

Kirjojen lisäksi Áillohaš on kirjoittanut myös libreton tanssilliseen esitykseen nimeltä *Máttar ábkku – Äiti maa*. Sen esittivät Helsingin kaupunginteatteri ja baletti vuonna 1979 osana Helsingin juhlaviikkojen ohjelmaa. Musiikin teokseen sävelsi jazz-

103. Holma 2001: 13.

104. Suulliset tiedot Harald Gaskilta 4.4.2014 ja Leena Valkeapäältä marraskuussa 2016 sekä Áillohašin kirjeet Leena Valkeapäälle päivämätön vuodelta 2000 ja 26.10.1999. Kirjeet ovat saajan hallussa.

Nils-Aslak Valkeapään kirje Leena Valkeapäälle vuodelta 2000 on kirjoitettu tokiolaisen hotellin kirjepaperille mutta lähetetty Yykeänperältä. Kirjeestä käy ilmi, että uuden kirjan "Eaidánaš eallin" suunnittelu oli jo täydellä teholla käynnissä, vaikka *Eanni, eannážan* (tässä Eanan, Eannážan) julkaistiin vasta seuraavana keväänä. Kirje dokumentoi myös kirjailijan oman näkemyksen siitä, että *Beaivi, Áhčážan* oli hänen pääteoksensa.

muusikko, säveltäjä Ero Koivistoinen ja sen soitti Tapiola Big Band. Teoksessa kuullut joiut esittivät Inga Juuso-Eira ja Áillohaš, mutta ne kuultiin säästösyistä nauhoitteelta.¹⁰⁵

Toinen käsikirjoitus, jonka Áillohaš kirjoitti, on nō-joikunäytelmä *Ridn'oaivi ja Nieguid oaidni* (Kuurapää ja Uniennäkijä), joka esitettiin ensimmäistä kertaa Japanissa vuonna 1995. Vuonna 2007 saamelaisten kansallisteatteri Beaivváš Sámi

105. J. Lehtola 2008: 298.

Našunálateáhter teki siitä oman versionsa, jossa alkuperäisen teoksen joiut oli korvattu Áillohašin suosituimmilla sävellyksillä ja niiden inspiroimalla musiikilla. Lehtori, kirjallisuudentutkija ja käännöstiiteilijä Johanna Domokos kuvaa englanninkielisessä tiedeartikkelissaan *Betwixt, liminal and transforming – Key concepts of Áilu’s work* näytelmän syntyä ja sisältöä sekä analysoi sen eri versioiden välisiä eroja. Hän käyttää analyysinsä välineenä liminaalisuuden käsitettä, mikä onkin tässä kontekstissa sopivaa, sillä Áillohašin näytelmä sijaitsee lukemattomien erilaisten kulttuuristen, kielellisten ja ilmaisullisten muotojen välimaastossa, kulttuurikentän vakiintuneen kartan reunamilla. Samalla Áillohaš itse, sekä taiteilijana että saamelaisena, edustaa rajattomuutta.

Saamelainen multitaiteilija

Áillohaš oli 1970-luvun alussa jo muusikko ja kirjailija. Näihin aikoihin hänen monitaiteilijuuteensa liittyi vielä kuvataiteilijuus. Teuvo Hahl-Marjokorven kesällä 1972 Pättikässä tekemän haastattelun perusteella Áillohaš oli vasta tuolloin aloittanut maalaamisen.¹⁰⁶ Toisessa haastattelussa Áillohaš kertoo kuitenkin, että maalaaminen oli jo lapsuudessa alkanut harrastus, joka vain oli ollut tauolla tiiviin keikkailun takia.¹⁰⁷ Ehkä lausunnot on tulkittava siten, että vuoden 1972 tienoilla maalaaminen sai vakavamman taiteellisen luonteen. Áillohaš työskenteli kuvataiteilijana seminaarissa saamaansa taideopetukseen nojaten.¹⁰⁸ Hänen varhaisin tuotantonsa sisältää maalauksia, piirustuksia, grafiikkaa ja näitä yhdisteleviä sekatekniikkatöitä. Myöhemmin mukaan tulivat myös kuvanveisto sekä erilaiset esinekoosteet ja kollaasit. Valokuvaamisen hän aloitti jo Inarin kansanopistovuonnaan 1959–1960: siellä piti valokuvauskurssin paikallinen valokuvaaja Teuvo Lehtola.¹⁰⁹ Myös opiston rehtori Eljas Kytömäki oli innokas luontokuvaaja.¹¹⁰ Áillohaš kuvasi aluksi journalistisessa mielessä, mutta jo hänen varhaisissa, dokumentoivissa otoksissaan näkyy taiteilijan näkemys ja luontainen pyrkimys taiteelliseen ilmaisuun.

Áillohašin kuvataiteilijan ura jakautui kahteen pääkauteen. 1970-luvun mittaan maalaamisesta muodostui hänelle todellinen intohimo.¹¹¹ Hänellä oli yksityisnäytelyt ainakin Oulussa vuonna 1973 ja Rovaniemellä vuonna 1975. Lisäksi hänen töitään nähtiin useiden kulttuuritapahtumien yhteydessä, esimerkiksi Helsingin saamelais-

106. Lindfors 2013.

107. Zimmermann 1972.

108. Vuonna 1962 Jyväskylän seminaarista valmistunut Ilpo Saastamoinen on ylistänyt silloisen seminaariopetuksen avaraa, monipuolista asennetta kuvaamataiteisiin. Se loi uskalluksen ryhtyä lähes mihin tahansa. Sähköpostiviesti Ilpo Saastamoiselta Leena Valkeapäälle 12.6.2017.

109. Suullinen tieto Veli-Pekka Lehtolalta 21.2.2017.

110. Heikinheimo 1974: 13.

111. Suullinen tieto Jocelyne Fernandez-Vestiltä 16.12.2015.

Yykeäänperälle muutattamisen jälkeen luonnonmateriaalit ja niiden luonnon muovaamat muodot nousivat keskeiseen osaan Nils-Aslak Valkeapään taiteessa. Työskentelyprosessi alkoi jo materiaaleja kerättyä vuorovaikutuksessa ympäröivän luonnon kanssa. Tässä taiteilija meren äärellä Hamningbergissä. Kuva: Oula A. Valkeapää.

kulttuuriviikolla vuonna 1974.¹¹² 1980-luvulla Áillohaš jatkoi maalaamista, mutta tahto pitää sen yksityisenä, ei-ammattimaisena harrastuksena eikä hänellä ollut yhtään näyttelyä.¹¹³

1970-luvulla Áillohašin maalaamiseen liittyi itseilmaisun lisäksi selkeä poliittinen motivaatio: oman historian ja kulttuurin olemuksen hahmotteleminen ja näkyväksi tekeminen. Hän myös loi omanlaistaan saamelaista taidetta, johon kuului tunnistettava, saamelaisesta arkielämän taiteesta inspiraationsa hakeva aihemaailma ja kuvakieli. Saamelaisen kuvataiteen omaehtoinen kehitys oli Áillohašille tärkeä päämäärä. Tähän samaan monisyiseen tematiikkaan kietoutuu myös taidehistorian professori Tuija Hautala-Hirviojan tiedeartikkeli *Nils-Aslak Valkeapää saamelaisen kuvakielen kehittäjänä*. Hän analysoi artikkelissaan Áillohašin ensimmäisen kolmen kirjan kuvituksia sekä hänen maalauksiaan tarkastellen sitä, mikä niistä tekee erityisesti saamelaisia. Hautala-Hirvioja pääättelee, että Áillohaš pyrki luomaan omanlaista saamelaista kuvallista ilmaisua, jossa yhdistyivät kalliopiirrosten, noitarumpujen ja saamenkäsityön

112. Dana 2003: 253; Saamelaiskultura vähkku.

113. Talvensaari 1991: 8; Varis 1991: 41.

eli *duodjin* aiheet ja estetiikka. Lisäksi Hautala-Hirvioja käsittelee Áillohašin suhdetta 1970-luvun suomalaisen taidkenttään päälähteenään suomalaisten aikalaisten kirjoittamat näyttelykriitikit.

Áillohašin toinen julkinen kuvataiteellinen kausi alkoi 1990-luvun alussa, kun hän oli jo irrottautunut poliittisesta toiminnasta. Ensimmäinen merkkitapahtuma oli vuoden taitelijana toimiminen Pohjois-Norjan taidefestivaalilla Harstadissa vuonna 1991. Áillohaš edusti juhlilla samanaikaisesti musiikkia, kuvataiteita, valokuvausta ja kirjallisuutta. Hänen yksityisnäyttelysään oli esillä sekä akryylivärimaalauksia että valokuvia. Tämä näyttely oli ensimmäinen, jossa Áillohaš esitteli taidevalokuviaan, joiden merkitys myöhempien runokirjojen kuvituksessa kasvoi merkittäväksi.¹¹⁴

Pian Harstadin Kulttuurijuhlien jälkeen Áillohaš valittiin Lillehammerin vuoden 1994 talviolympialaisten kulttuuriohjelman keskeiseksi taiteilijaksi. Tässä roolissa hänellä oli useita yksityisnäyttelyitä ulkomailla: Yhdysvalloissa, Espanjassa, Saksassa ja Japanissa. Hänen maalaustaiteellaan ja valokuvillaan oli myös keskeinen rooli olympialaisten julkaisuohjelmaan kuuluneessa runo–kuva-teoksessa *Nu gubkkin dat mii lahka – Så ffernt det nere* (1994).¹¹⁵

Vuoden 1996 auto-onnettomuuden jälkeen Áillohaš keskittyi kuvataiteen saralla erilaisten esinekoosteiden ja kolmiulotteisten töiden tekemiseen. Hän siirtyi käyttämään lähinnä luonnonmateriaaleja: simpukoita, kiviä, luu- ja puukappaleita, erityisesti meren hiomia, matojen kuvioimia ajopuita. Niiden kerääminen Jäämeren rannoilta sekä järjesteleminen muodostuivat tärkeäksi osaksi työskentelyprosessia. Hän työsti

Nils-Aslak Valkeapään loppukauden kolmiulotteiset työt syntyivät erilaisia, muokkaamattomia luonnonmateriaaleja yhdistelemällä. Merivirtojen hiomiin puukappaleisiin hän lisäsi poron sarvet. Näin syntyi kokonainen perhe. Kuva: Oula A. Valkeapää.

114. Festspillene i Nord-Norge 2016; Talvensaari 1991: 8.

115. Gaski 2014; Dana 2003: 253. Danan (2003: 253) teoksesta löytyy tarkempi listaus Áillohašin näyttelyistä.

myös pikeä ja kokeili tinan yhdistämistä puukaiverruksiin. Teoksissa käytettiin myös tervaa.¹¹⁶

Áillohaš kuvasi Ámmun Johnskarengin haastattelussa elokuussa 2001 taiteen tekemisen filosofiaansa: ”Olen hyvin varovainen luonnonmateriaalien kanssa, niitä ei saa kovin paljoa muokata. Pitää antaa olla melkein niin kuin jo ovat, luonto itse tekee aikojen saatossa muodot materiaaleille. Taiteellista työtä on löytää ja hyväksyä se.”¹¹⁷ Sitaatti kuvaa hyvin sitä, kuinka luonto itseisarvona ja vuorovaikutus luonnon kanssa muuttuivat vielä entistä tärkeämmiksi Áillohašille hänen viimeisinä vuosinaan.¹¹⁸

Alkuperäiskansaliikkeen aktivisti ja kulttuurivaikuttaja

Áillohašin perhe ei ollut puoluepoliittisesti aktiivinen, mutta Käsivarren varakkaat porosaamelaiset olivat yleisesti ottaen oikeistolaiseen, joskin puolueisiin sitoutumattomaan ajatusmaailmaan kallellaan. Useat 1960–70-lukujen nuoret saamelaisaktivistit, etenkin utsjokelaiset, olivat vasemmistolaisia. Áillohaš itse ei tuohon aikaan ottanut selvästi kantaa puoluepolitiikkaan vaan pysyi sitoutumattomana. Vuoden 1988 presidentinvaaleissa Áillohaš oli kuitenkin Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) toimijoiden perustaman kansanliikkeen Liike 88:n listoilla valitsijamiesehdokkaana tukemassa Kalevi Kivistöä. Ainakin tässä yhteydessä hän siis lämpeni kulttuuripiirien suosimille vasemmistolaisille ajatuksille.¹¹⁹

Áillohašin innostus alkuperäiskansa-asioihin juontanee juurensa opiskelua ajoilta Inarin kansanopistolta sekä yhteispohjoismaisista nuortenkonferensseista ja varsinaisista saamelaiskonferensseista. Vähemmistöjen asioiden ajamisen malli oli kuitenkin tuttu jo kotoa äidin saamelaisten asioita ajaneista kirjoituksista. Monet Saamelaisneuvoston toimijat, kuten Áillohašin vuoden 1960 kesätyönantaja Karl Nickul olivat tietoisia alkuperäiskansojen tilanteesta ja siihen liittyvästä poliittisesta toiminnasta etenkin Yhdysvalloissa. Áillohašin varhaista poliittista aktiivisuuttaan kuvastaa esimerkiksi se, että hän oli 15.9.1959 mukana perustamassa saamelaisnuorten yhdistystä Sámi nuorat.¹²⁰

Áillohaš otti aktiivisesti selvää alkuperäiskansojen asioista myös muualla maailmassa ja välitti tietoa niistä erityisesti saamenkielisissä radio-ohjelmissaan. Hän toimi Yleisradion ja Sámi Radion aktiivisena avustajana 1960-luvun puolivälistä alkaen, ja 1970-luvulla hänellä oli jo omia ohjelmasarjoja. Saamelaisiin arkistoaineistoihin

116. Holma 2001: 13–14; suulliset tiedot Leena Valkeapäältä marraskuussa 2016.

117. Johnskareng 2001: 10, suom. Taarna Valtonen.

118. Holma 2001: 13–14; Johnskareng 2001: 10; Válimaa 1999: 41.

119. Presidentin vaalit 1988: 116; Suulliset tiedot Juhan-Tuomma Labbalta joulukuussa 2016.

120. V.-P. Lehtola 2000: 176–177; Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?].

erikoistunut tutkija Hilla Reiniharju kuvaa tietoartikkelissaan *Alkuperäiskansat 1970-luvun Yle Sámi Radiossa – Radiotoimittaja Nils-Aslak Valkeapää alkuperäiskansatermien ja -historioiden välittäjänä* Suomen saamenkielisen radiotoiminnan syntyä ja Áillohašin roolia siinä. Hän osoittaa, kuinka Áillohaš juurrutti käyttöön monet nykyiset alkuperäiskansoista käytettävät termit radio-ohjelmiensa välityksellä 1970-luvun alkupuoliskolla. Reiniharju tuo myös esille, kuinka hämmästyttävän selkeä ymmärrys Áillohašilla oli alkuperäiskansojen historioista ja niiden merkityksestä jo ennen kuin näitä asioita oli käsitelty laajemmin esimerkiksi historiantutkimuksen alalla.

Reiniharjun artikkelin kanssa vuoropuheluun asettuu kirjallisuudentutkija Jana K. Polenzin englanninkielinen tietoartikkeli *Tell it to the world! Writing history from an indigenous perspective in Nils-Aslak Valkeapää's Greetings from Lapland and Dee A. Brown's Bury My Heart at Wounded Knee*. Polenz vertailee tekstissään kahden alkuperäiskansoja käsittelevän kirjaklassikon esipuheiden narratiivisia keinoja, kirjailijan asemoiteja ja lukijan ohjeistamistapoja. Hän löytää eripuolilla maailmaa kirjoitettujen tekstien näkökulmista yllättäviä samankaltaisuuksia, mutta tuo myös esille niiden eroja, etenkin sisällön ja tyylin suhteen. Nämä kaksi tekstiä osoittavat, kuinka nopeasti alkuperäiskansakeskustelu muuttui kansainvälisesti jaetuksi, ja kuinka aktiivinen rooli Áillohašilla oli 1970-luvulla tässä vuoropuhelussa. Polenzin analyysistä käy myös ilmi, kuinka samankaltaiset valtaväestön sivistämistavoitteet hänellä oli kirjoittaessaan *Terveisiiä Lapista* -pamflettiaan kuin Johan Thurilla oli *Muitalus sámiid birra* -kirjaa kirjoittaessaan.

Áillohaš valittiin ensimmäiseen Suomen saamelaisvaltuuskuntaan, nykyisiä Saamelaiskäräjäiä edeltäneeseen edustuselimeen, joka aloitti toimintansa epävirallisesti jo vuonna 1973 ja virallisesti vuoden 1974 alusta. Hän oli sen jäsen yhden kauden eli vuoteen 1975.¹²¹ Alkuperäiskansojen asioita tuntevana ja kansansa oman edustuselimen jäsenenä hän osallistui Suomen saamelaisten edustajana Alkuperäiskansojen maailmanneuvoston (The World Council of Indigenous People, WCIP) ensimmäiseen kokoukseen Kanadan Port Albernissa lokakuun lopussa vuonna 1975. Saamelaisaktivisti ja taiteilijakollega Hans Ragnar Mathisen on kuvannut Áillohašin roolia seuraavasti:

Mutta se tosiasia, että nämä [= saamelaisten edustajat] olivat kaikki valkoihoisia, aikaansai paljon epäluottamusta pääasiassa tummaihoisten, etenkin Latiinalaisen Amerikan edustajien keskuudessa. Heidän taistelunsa oli ”valkoista” riistoa vastaan, eivätkä he voineet, harmillista kyllä, nähdä suurta eroa. Vasta kulttuuritapahtumissa, joita järjestettiin enemmän tai vähemmän spontaanisti väsyttävän kokousjatkumon jälkeen, ihmiset rentoutuivat ja saivat hieman

121. V.-P. Lehtola 2005: 39.

hengen ravintoa. Nils Aslak Valkeapää ratkaisi tilanteen, ainakin saamelaisten näkökulmasta, ja hänen versionsa perinteisestä luohista [= joiusta] *Tuuli*-teokseksi lumosi yleisön, ja siitä lähtien saamelaiset hyväksyttiin alkuperäiskansaperheeseen. Se oli mahtava hetki ja selvästi todisti taiteen voiman ja syvyyden.¹²²

Seuraava Alkuperäiskansojen maailmanneuvoston kokoontuminen pidettiin elokuussa 1977 Kiirunassa. Áillohaš toimi aktiivisesti WCIP:ssä useita vuosia aina 1980-luvulle asti. Erityisen aktiivinen hän oli vuosina 1978–1981 toimiessaan sen kulttuurikoordinaattorina. Lisäksi hän toimi Unescossa alkuperäiskansa-asioihin liittyvässä tehtävässä. 1980-luvun alkupuolella Áillohaš lopetti aktiivisen toimimisen kansainvälisessä alkuperäiskansaliikkeessä kyllästyttyään byrokraattiseen toimintamalliin sekä toistuviin sisäisiin kiistoihin.¹²³ Tämän jälkeen hän keskittyi taiteen tekemiseen. Tästä huolimatta Áillohaš oli kuolemaansa asti kaikkien alkuperäiskansojen, ei vain saamelaisten, puolestapuhuja ja kulttuurilähettiläs, kuten hänen viimeisestä runoteoksestaan hyvin käy ilmi.¹²⁴

Alkuperäiskansa-aktivistinakin Áillohaš oli nimenomaan kulttuurikentän toimija. Hän matkusti paljon erilaisten kulttuuridelegaatioiden kanssa esittelemässä saamelaista joikua ja käsityötaidetta toisten alkuperäiskansojen luona etenkin Kanadassa, Alaskassa, Grönlannissa ja Neuvostoliitossa. Kiertueiden järjestäjinä toimivat WCIP, Pohjoismainen Saamelainstituutti, Suomen opetusministeriö sekä useat vastaanottaneiden maiden alkuperäiskansaorganisaatiot.¹²⁵ Kulttuurivaihdon taustalla oli ajatus alkuperäiskansojen veljeydestä ja sisaruudesta sekä jaetusta kulttuurisesta ylpeydestä.¹²⁶ Näiden matkojen aikana Áillohašille kehittyivät läheisimmät henkilökohtaisen tason suhteet Yhdysvaltojen ja Kanadan intiaanien kanssa. Nämä suhteet pysyivät voimassa myös sen jälkeen, kun hän oli jo vetäytynyt poliittisesta elämästä.¹²⁷

Sosiologi, dosentti, tutkija Tapio Nykänen analysoi tiedeartikkelissaan *Saamelaisuus ja arktinen alkuperäiskansaisuus Nils-Aslak Valkeapään ajattelussa* Áillohašin toimintaa alkuperäiskansayhteisössä lähtökohtanaan Quentin Skinnerin aatehistorian tutkimuksen periaatteet. Nykänen kuvaa erityisesti sitä, miten Áillohaš määrittelee arktista alkuperäiskansaisuutta omassa 1970-luvun tuotannossaan ja mitä asioita nostaa eri kansojen yhteisesti jaetuiksi piirteiksi. Artikkelissa tuodaan myös esille Áillohašin näkemykset saamelaisten kaksinaisista suhteista valtakulttuuriin eli eroista suhteissa paikallisiin ja keskushallintoa edustaviin valtakulttuurin ihmisiin.

122. Mathisen 2015a. Suomennos: Taarna Valtonen.

123. Tahkolahti 2001.

124. Angell 2015; Tahkolahti 2001.

125. Marko Jouste kertoo artikkelissaan tarkemmin Neuvostoliiton kiertueesta.

126. Angell 2009: 79; 2015; Nyyssönen 2008: 93.

127. Landon 1996.

Kansainvälisen alkuperäiskansatoiminnan lisäksi Áillohaš oli aktiivinen kulttuuripolitiikan toimija, joka pyrki etenkin kehittämään saamelastaiteilijoille suunnattuja tukimuotoja sekä edistämään kustannus- ja näyttelytoimintaa. Erityisen aktiivinen Áillohaš oli Lapin läänintaiteilijakautenaan vuosina 1978–1983. Hänen vaikutustyönsä ansioksi on luettava myös se, että hänen jälkeensä yksi läänintaiteilijan toimi varattiin saamelaiselle taiteilijalle.¹²⁸

Áillohaš oli myös aloitteentekijänä ja visioijana vuonna 1979, kun perustettiin kaksi keskeistä saamelastaiteilijoiden yhdistystä: 16.11.1979 saamelaiskirjailijoiden yhdistys Sámi girječálliid searvi ja 25.11.1979 saamelaisten kuvataiteilijoiden, taidekasityöläisten ja taidevalokuvaajien yhdistys Sámi dáiddácheppiid searvi. Yhdistykset perustettiin valtakulttuurien vastaavien järjestöjen mallin mukaan, mitä toiset kritisoivat.¹²⁹ Áillohaš vetäytyi näidenkin yhdistysten toiminnasta 1980-luvun mittaan. Hän piti tärkeänä, että järjestöjen johtajat ovat demokraattisesti valittuja eikä katsonut olevansa oikeutettu johtamaan vain koska oli ollut luomassa yhdistysten filosofista pohjaa. Käytännön edunvalvontaa hän ei pitänyt itselleen sopivana eikä kiinnostavana.¹³⁰

Samoihin aikoihin kun Áillohaš lopetti läänintaiteilijana vuoden 1983 lopussa ja alkoi vähentää toimimistaan kansainvälisessä alkuperäiskansaliikkeessä, hän halusi lopettaa aktiivisen toimimisen kulttuuripolitiikassakin. Kalle Mannelan haastattelussa joulukuussa 1983 Áillohaš kertoi, ettei enää halua jatkaa Lapin läänintaiteilijana. Hän koki, että uudet toimintansa aloittaneet yhdistykset jatkoivat nyt sitä työtä, jota hän läänintaiteilijana teki eikä hänen työlleen ollut enää sellaista tarvetta kuin ennen yhdistyksiä. Läänintaiteilijoiden tointa oltiin myös uudistamassa, ja uusiin tehtäviin kuului entistä enemmän byrokratian hoitamista, mitä Áillohaš vieroksui. Tähän asti oli ollut vapaus jatkaa sitä, mitä teki muutoinkin ja tuo vapaus houkutti edelleen.¹³¹

Saamelaisten kulttuurilähettiläänä toimiminen oli luonteva osa Áillohašin taiteilijuutta myös 1970-luvun jälkeen, sillä monikulttuurisuus ja muiden kansojen ihmisten kanssa kommunikointi oli kolmen valtakunnan rajaseudulle syntyneelle luonnollinen asia. Lillehammerin olympialaisten kulttuuriohjelmassa saamelaisuudella oli keskeinen asema, ja Áillohaš oli yksi sen keulakuvista.¹³² Tätä ennen ja tämän jälkeen hän esiintyi lukuisien Euroopan maiden lisäksi useita kertoja esimerkiksi Yhdysvalloissa, Kiinassa ja Japanissa, johon hänellä oli erityinen suhde. Onnettomuuden jälkeisillä muutamilla ulkomaanmatkoilla hän ei enää joikannut itse, vaan hänen äänenään toimi Ole Henrik Magga. Runot Áillohaš luki kuitenkin itse.¹³³

128. Lindfors 2013; Mannela 1983.

129. Mathisen 2015b; Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?].

130. Varis 1991: 112; Vars 1989: 7.

131. Mannela 1983; suullinen tieto Harald Gaskilta 21.4.2016. Ks. myös Helander & Kailo 1999: 131.

132. Lehtola 2001: 23; Sahavirta 1994: 11.

133. Suullinen tieto Ole Henrik Maggalta 29.10.2016.

Tämän kirjan viimeinen, muistelevampia tekstejä sisältävä osuus avaa Áillohašin kulttuurilähettilään työtä sekä suhteita toisiin kulttuureihin. Osuuden aloittaa yleisen kielitieteen tutkija ja kääntäjä, professori emerita M.M. Jocelyne Fernandez-Vestin englanninkielinen muistelmateksti *Áilu in France, a quarter-century cultural confrontation between Arctic revival and Parisian Academia*. Siinä kirjoittaja kuvaa kuinka tutustui Áillohašiin 1970-luvun puolivälissä ja kuinka tämä tapaaminen johti yhteistyöhön runojen kääntämiseksi ja julkaisemiseksi ranskaksi sekä heidän yhteisiin esiintymisiinsä sekä Suomessa että Pariisissa, jossa Fernandez-Vest asui. Lisäksi kirjoittaja kuvaa heidän yhteisiä esiintymisiään sekä Suomessa että Pariisissa, jossa Fernandez-Vest asui. Artikkelissa kuvataan myös sitä, kuinka ranskalainen akateeminen yleisö vastaanotti Áillohašin taiteen sekä minkälaisia ongelmia korkeakulttuurinen ranskalainen kustantamokenttä näki tämän teoksissa. Vaikka julkiset esiintymiset saivat innokkaan vastaanoton, niin kustantajat eivät innostuneet suulliseen perinteeseen perustuvan runouden uudistamisesta eivätkä varsinkaan teosten multimodaalisuudesta.

Áillohašin pitkäaikainen ystävä, japanin kielen lehtori Jun'ichirō, Juni, Ōkura¹³⁴, Suomeen asettunut japanilainen, kuvaa muistelmatekstissään *Áilu Japanissa* taiteilijan saamaa hurmaantunutta vastaanottoa Japanissa ja tämän Japaninmatkoja, joilla hän toimi tulkkina. Lisäksi hän valottaa niitä tapahtumia, joiden seurauksena Áillohaš tutustui japanilaisiin ja Japaniin. Hurmaantuminen oli molemminpuolista, sillä Áillohaš tunsi erityistä yhteyttä yleisönsä kanssa Japanissa. Hänen mukaansa saamelaiset ja japanilaiset olivat molemmat auringon kansoja¹³⁵, ja se yhdisti heitä.

Toisessa tekstissään, kirjallisuudessa *Japanilaisia piirteitä Áilun tuotannossa* Ōkura analysoi Áillohašin runotuotantoa ja sen välittämää filosofiaa sekä vertailee sitä japanilaiseen klassiseen kirjallisuuteen ja zen-buddhalaiseen filosofiaan. Japanilaista kirjallisuutta tunteva lukija löytää Áillohašin runoudesta aivan uudenlaisia, syviä tulkintoja sekä erikoisia yhteyksiä. Avoimeksi jää kysymys, onko näissä yhteyksissä kyse Áillohašin kyvystä omaksua japanilaista kulttuuria vai vain sattumasta.

Kokoelman päättää ketjuruno: *Suuri tähdenlentoparvi, 20.–23.II.2001*, jonka kirjoittajien joukossa oli myös Áillohaš. Muut kirjoittajat olivat japanilaiset runoilijat Makoto Ōoka, Mutusuo Takahaši ja Rjō Kisaka sekä suomalainen runoilija ja suomentaja Kai Nieminen. Tämän ketjurunon säkeet ovat viimeiset, jotka Áillohaš esitti julkisesti. Paluumatkalla tästä ketjurunotapahtumasta Shizuokasta, Japanista hän menehtyi. Kai Nieminen kertoo runon saatesanoissa lyhyesti japanilaisesta ketjurunoperinteestä sekä Shizuokan tapahtumasta.

134. Teoksessa on päädytty translitteroimaan japania suomalaisen Hepburn-järjestelmän mukaisesti. Poikkeuksena on paikannimi Shizuoka.

135. Suullinen tieto Harald Gaskilta 21.4.2016.

Alkuperäiskansafilosofi

Áillohašin tuotanto sisältää syviä filosofisia kannanottoja, jotka liittyvät ekologiseen kritiikkiin ja peilaavat yleisemmin ihmisen paikkaa ja roolia maailmassa. Hän oli syntynyt sellaiseen ympäristöön, jossa luonto ei ole sallinut ihmiselle määräävää valta-asemaa ja jossa oman rajallisuuden ymmärtäminen on elinehto. Tällaiseen ympäristöön sopeutuneessa kulttuurissa kasvaminen on saanut hänet käsittämään myös ihmiselle luonnossa kuuluvan aseman. Ihmisen on alistuttava luonnon määrittelemien elämänehtojen alaiseksi ja asetuttava samalle tasolle toisten luontokappaleiden kanssa. Luonnonmaisema ja inhimillisen kulttuurin maisema limittyvät yhdeksi kokonaisuudeksi. Harald Gaskin mukaan Áillohaš luokiteltaisiin nykyisin lähinnä ekofilosofian edustajaksi.¹³⁶ Perusteellinen analyysi hänen filosofiastaan on kuitenkin tekemättä.

Áillohašin tuotannossa luonnon itsearvoisuutta korostaa selvimmin ihmisistä riippumattomiin luonnonääniin perustuva *Goase dušše (Loddesinfoniija)* -lintusinfonia (1993), jossa luonnonäänet nostetaan samalle tasolle ihmisen luoman musiikin kanssa. *Lávlo vizar biello-cizaš* -teoksesta vuodesta 1976 alkaen, mutta erityisesti kirjoissaan *Jus gázzebiehtár bohkosivččii* ja *Eanni, eannážan* sekä nō-näytelmässään *Ridn’oavi ja Nieguid oaidni* hän nostaa toistuvasti ja yhä jyrkemmin sanankääntein esille, että ihmiset ovat maaäidin syöpä ja että heitä on liikaa. Hänen mukaansa ihmiset ovat menettäneet kyvyn elää sovussa äiti maan kanssa. Tästä ovat merkkeinä: ”nälkä, ylikansoituminen, likaantuminen, saastuminen, myrkyttäminen ja tuhoaminen.” Ratkaisuksi hän ehdottaa elämistä sovinnossa luonnon kanssa luonnonkansojen mallia seuraten.¹³⁷

Ihminen on osa luontoa, ei sen herra. Kaikki ovat riippuvaisia toisistaan. Asiat tapahtuvat, koska niiden pitää tapahtua. Luonnossa vallitsee harmonia, joka tunnustaa kaikki sen [= luonnon] monimutkaisuudet. [– –] Se joka pyytää kaikki kalat järvestä syödäkseen ne, kuolee myös lopulta itse. Matematiikka on laskemisväline, mutta sisäinen tila – ne ulottuvuudet joita on, mutta jotka eivät näy – ovat paljon kiinnostavampia. Alkuperä, ykseys, yhteensulautuminen... ovat kaikkein merkityksellisimpiä.¹³⁸

Artikkelissaan *The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven* (Aurinko, Ukkonen, Taivaantulet, 1998) Áillohaš on muotoillut yhteenvedonomaaisesti oman käsityksensä siitä, minkälainen on saamelaisten, tai sanatarkasti siteeraten: erään kuvitteellisen luonnonuskonnon, elämänfilosofia ja maailmankuva. Siinä hän vertailee saamelaisten perinteistä maailmankuvaa stereotyyppiseen, kristilliseen länsimaiseen maailmankuvaan

136. Gaski 2013.

137. Helander & Kailo 1999: 121–122; Landon 1996; N.-A. Valkeapää 1984a: 56–57.

138. N.-A. Valkeapää 1984b.

ja elämänfilosofiaan. Áillohašille itselleen tämän perinteisen elämänfilosofian tärkein ilmaisemiskeino oli taide.¹³⁹

Áillohašille ekofilosofinen ajattelu ei ollut vain puhetta, vaan myös osa omaa elämää. Hänelle tyyppilliseen tapaan vastaus ajatusmallin asettamiin vaatimuksiin ei kuitenkaan ollut yksioikoinen, vaan sisälsi vastakohtien rinnakkaisuuden: ”Olen mitä suurimmassa määrin osa luontoa ja tässä mielessä suhtautumiseni teknologiaan on (periaatteessa) melko vihamielinen. Toisaalta tunnustan, että teknologia tulee pysymään. Siksi suosin ja käytän kaikkein edistyneintä teknologiaa, joka on vähemmän saastuttavaa ja tuhoavaa.”¹⁴⁰ Áillohašin mukaan saamelaiden mahdollisuudet elää kansana oman elämänfilosofiansa mukaan ovat murentuneet jo aikoja sitten.¹⁴¹ Toisaalta hän tahtoi näyttää Pättikässä viettämällään, materiaalisesti vaatimattomalla, mutta henkisesti rikkaalla elämäntavallaan mallia siitä, että toisenlainenkin tapa on edelleen mahdollinen. Valinta oli tietoinen kannanotto, jolla hän tahtoi herättää myös oman kansansa ymmärtämään luonnonsuojelun ja arkipäivän valintojen tärkeyttä. Luonnonsuojelusaarnamieheksi Áillohaš ei kuitenkaan halunnut alkaa.¹⁴²

Áillohašin filosofiassa on piirteitä, jotka on omaksuttu Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoilta, mutta syvimpänä siinä on monimuotoinen saamelaisuuden ydin, joka koostuu tietyistä kulttuurin ja luonnonympäristön muokkaamista taidoista ja tietoisuudesta, omista kokemuksista ja eletystä elämästä. Tätä kuvastaa hyvin hänen artikkelinsa *Ett sätt att lugna renar* (Eräs tapa rauhoitella poroja, 1984), jossa Áillohaš kuvaa joiun alkuperäisiä funktioita ja roolia sosiaalisen kanssakäymisen välineenä myös ihmisten ja eläinten välisessä vuorovaikutuksessa. Esimerkkinä viimeksi mainitusta hän käyttää propaimenten tapaa joikata petoja pelotellakseen ja poroja rauhoittaakseen. Joiku on ihmisten ja eläinten yhteinen kieli.¹⁴³ Áillohaš on myös tuonut esille, että saamen kielen sisältämä elämäkatsomus on voimakkaasti sidoksissa luontoon.¹⁴⁴ Ja hänelle saamen kieli ei ollut vain puhuttua kieltä, vaan myös taiteen kieltä.¹⁴⁵

Áillohašin filosofian syvyys ja toisaalta siihen tyyppillisesti kuuluva paradoksaalinen päinvastaisten totuuksien samanaikaisuus selittyy varmasti ainakin osin sillä, että tämä eli nuoruudestaan alkaen suurta kulttuurin murroksen aikaa. Áillohaš näki miten uudet toimintatavat omaksutaan omaan elämäntapaan luovasti kokeilemalla ja soveltamalla. Matkamunistojen myynti ja lautarakenteisten asumusten käyttäminen kodan tavoin olivat Áillohašin lapsuudessa kulttuurin dynaamisuutta ilmentäviä muutoksia.

139. N.-A. Valkeapää 1998: 7–8. Hänen filosofiaansa ovat tarkemmin käsitelleet Gaski 2013 sekä Sallamaa 2014 ja 2015.

140. Landon 1996. Ks. myös Helander & Kailo 1999: 127 ja N.-A. Valkeapää 1998: 9.

141. N.-A. Valkeapää 1984a: 52. Ks. myös Helander & Kailo 1999: 122–123.

142. Helander & Kailo 1999: 122; Lindfors 2013; Varis 1991: 41.

143. N.-A. Valkeapää 1984b.

144. Varis 1991: 40.

145. N.-A. Valkeapää 1984a: 56–57.

Nils-Aslak Valkeapää teki viimeisinä vuosinaan kesäisiä automatkoja tärkeille paikoilleen Jäämeren rannoilla. Hän kuvautti itsensä lähellä Havøysundia. Samalta paikalta otettu kuva päätyi *Eanni, eannázan* -teoksen kansipaperiin. Kuva: Oula A. Valkeapää.

”Mutta kulttuurin elinvoimaisuus ei olekaan siinä, että pitäytyy itsepintaisesti omissa ajattelumalleissaan, vaan siinä, miten joustavasti ja miten taitavasti osaa muokata itselleen vieraita aineita omaan tarpeeseen sopivaksi ja oman ajattelumallin periaatteita palvelevaksi.”¹⁴⁶

Vielä syvempiä ulottuvuuksia seuraa siitä, että Áillohaš syntyi vanhan kotalapin aikana, jolloin ihmisten kokemusmaailmassa elivät vielä rinnakkain perinteinen saamelainen ja länsimainen, kristinuskoon perustuva maailmankuva. Áillohaš tukeutuu kokemuksiinsa silloinkin, kun ilmaisu liikkuu näkyvän todellisuuden rajapinnalla, sillä hänen elämäkokemuksensa sisältää erilaisia hybridisiä ulottuvuuksia, joissa vastakkainasettelut kumoutuvat. Esimerkiksi maahiset, ”net jotka eivät ole oikeat ihmiset” ja varsinaiset ihmiset esiintyivät Áillohašin lapsuudenmaisemassa rinnakkain, samassa todellisuudessa.¹⁴⁷

Myös monet länsimaiseen ajatteluun tyypillisesti kuuluvat vastakkainasettelut kumoutuivat perinteisessä saamelaisessa maailmankuvassa, esimerkiksi siten, että kodassa ulko- ja sisätilan välinen raja on liikkuva. Kota on liikuteltava asumus, jonka paikka ei ole koskaan täsmälleen sama, ja siten ulko- ja sisätilan välinen rajakin elää. Kotalapin arjessa erilaisten muuttuvien tekijöiden vaikutuspiirissä eläminen oli arkipäiväistä. Laidunolot muuttuivat, siidan kokoonpano oli eri vuosina erilainen. Elämää rytmitti myös vuoden kierron syklistyys sekä sääolosuhteiden jatkuvat muutokset. Tällaiset Áillohašin tuotannossakin esiintyvät rajapintojen ylitykset ovat kiinnostavia nykyisessä posthumanistisessa tutkimusilmapiirissä, kun ihmisen määräävälle asemalle etsitään toisenlaisia lähtökohtia. Modernin ajan ihminen voikin löytää Áillohašin tuotannosta vastauksia etsiessään yhteyttä toisiin olentoihin.

Lapsuudenmaailmasta periytyvä ajattelu sai tukea yllättävältä taholta, nimittäin zen-buddhalaisuudesta. Ilpo Saastamoinen on kertonut, että Áillohaš oli kiinnostunut keskustelemaan zeniläisistä ajattelutavoista vuosina 1973–74 heidän yhteisten musiikkiprojektiansa aikana. Keskustelujen aiheena olivat erityisesti olemassa olemisen tapaan liittyvät käsitykset: länsimainen rajoittunut, yksiuotteinen joko–tai-ajattelumalli sekä toisaalta itämainen sekä–että-malli, joka resonoi samoissa sävelissä saamelaisen perinteisen maailmankäsityksen kanssa.¹⁴⁸ Saastamoinen oli itse tutustunut zen-buddhalaisuuteen 1960-luvulla Jyväskylän kesän esitelmien sekä pasifisti-filosofi Yrjö Kallisen ja hänen lähipiirinsä välittämänä. Áillohaš etsiytyi siis jo varhain itämaisen ajattelun pariin.¹⁴⁹

146. N.-A. Valkeapää 1984a: 52.

147. Alho 1966. Alhon ohjelmassa on kertojana muun muassa Susanna Valkeapää.

148. Tätä ajattelutapojen eroa kuvataan tarkemmin Ökuran kirjallisuusseksessä tässä samassa teoksessa.

149. Sähköpostiviestit Ilpo Saastamoiselta Leena Valkeapäälle 12.–13.6.2017.

Nils-Aslak Valkeapään itsensä ideoimassa ateljeekodissa Lásságámmisssa sekoittuvat kodan ja talon piirteet. Sen hirsirakenteet on suunnitellut Valkeapään ystävä Eino Jokinen. Nykyisin taiteilijaresidenssinä toimiva talo sijaitsee Yykeanvuonon rannalla, Norjan Skibotnissa. Kuva: Leena Valkeapää.

Nils-Aslak Valkeapään merkitys ja perintö

Nils-Aslak Valkeapään viimeinen elinvuosi 2001 sisälsi monta kohokohtaa. Pitkänäperjantaina hän järjesti Koutokeinossa suuren kiitoskonsertin elämälle. Se oli yhteenveto viisikymmenvuotisesta taitelijanurasta, ja yhteistyön ylistys, sillä lavalle kutsuttiin mukaan taiteilijakumppaneita elämän varrelta. Konsertin tarkoituksena oli tämän lisäksi kiittää saamelaisia kaikkina näinä vuosikymmeninä saadusta tuesta. Yllättäen tilaisuudessa kuultiin myös Valkeapään oma lauluosuus, joka sisälsi virren¹⁵⁰ sekä saamelaisten toiseksi kansallislauluksi Altajoen taisteluiden aikaan nousseen *Sámi eatnan*

150. Tämä liittyi postuumisti julkaistuun *Alit idja labkona* -levyprojektiin (2010) sekä *Jus gázzebiehtár bohkosivčči* -kirjaan (1996).

duoddariid -kappaleen vuodelta 1978. Samassa konsertissa julkaistiin runo–kuva-teos *Eanni, eannázan*.¹⁵¹

Kesän 2001 kuluessa Valkeapää oli lopullisesti muuttanut uuteen ateljeekotiinsa, kodan ja talon piirteitä sekottavaan *Lásságámmin*, jonka oli ideoinut itse yhdessä Eino Jokisen kanssa.¹⁵² Marraskuussa hän osallistui edellä mainittuun Shizuokan ketju-runotapahtumaan. Japanista palatessaan, maanantaina 27. marraskuuta 2001 hän kävi päiväunille ystävänsä Jun'ichirō Ōkuran luona Espoossa, ja kuoli 58-vuotiaana rauhallisesti nukkuessaan.¹⁵³ Kunnioitusta osoittaakseen Norjan valtio kustansi hautajaiset ja lähetti edustajakseen kulttuuriministerin. Valkeapää on haudattu Pirttavaaran

Valkeapää pääsi muuttamaan uuteen ateljeekotiinsa ennen kuin se lopullisesti valmistui. Elokuussa 2001 uuden kodin eteisessä näkyi vielä merkkejä keskeneräisistä rakennustöistä. Kuva: Leena Valkeapää.

Lásságámmin rakenteissa oli linnuille suunnitellut pesäpaikat, sillä Valkeapää halusi kotinsa olevan myös ystäviensä, lintujen koti. Meriharakat ennättivät pesiä niille varatuilla paikoilla ensimmäisenä kesänä, mutta taloa viimeisteltäessä osa pesäpuista poistettiin. Kuva: Leena Valkeapää.

151. Gaski 2007b; J. Lehtola 2008: 295, 300.

152. Johnskareng 2001: 10.

153. Suulliset tiedot Jun'ichirō Ōkuralta.

eli Birtavárrin hautausmaalle Norjan Gáivuotnan eli Kåfjordin pohjukkaan äitinsä ja isänsä viereen.¹⁵⁴

Nils-Aslak Valkeapään elämäntyö ei kuitenkaan kadonnut hänen kuollessaan, vaan elää ja vaikuttaa edelleen. Tästä kertovat ne lukuisien nuoremman polven saamelais-taiteilijoiden lausunnot, joiden mukaan Valkeapää ja hänen tuotantonsa ovat suures-ti vaikuttaneet heidän tuotantoonsa. Tällaisia taiteilijoita ovat esimerkiksi muusikot Ailu Valle, Wimme Saari ja Niko Valkeapää sekä kirjailija, elokuvaohjaaja Ima Aikio ja kirjailija, muusikko, näyttelijä Niillas Holmberg.¹⁵⁵

Kirjallisuudentutkijat, yliopistonopettaja Kaisa Ahvenjärvi ja tutkija Hanna Matti-la kuvaavat tiedeartikkelissaan *Nils-Aslak Valkeapään runouden kaikuja saamelaisessa nykyrunoudessa*, miten Valkeapään runouden vaikutukset tulevat esille saamelaisten nykyrunoilijoiden tuotannossa. He tarjoavat lukijalle konkreettisia esimerkkejä nykyrunoilijoiden tuotannosta ja selvittävät niiden erilaisia suhteita Valkeapään runouteen. Ahvenjärvi ja Mattila pystyvät vakuuttavasti osoittamaan, kuinka perustavanlaatuisista Valkeapään vaikutus on.

Valkeapään elämäntyön kestävyydelle on monta selitystä. Tärkein on kuitenkin elämäntyö itse: se on laaja, monipuolinen ja puhutteleva. Sillä on erityinen merki-tys juuri saamelaisille, sillä Valkeapään taiteilijan ura lähti nousuun saamelaisten kulttuurihistorian intensiivisen ajanjakson, saamelaisen kulttuurin ja kielen renessans-sin ilmapiirissä. Tai toisinpäin: Valkeapää oli yhtenä muiden joukossa toteuttamassa renessanssia. Valkeapää myös loi saamelaista kulttuurihistorian kirjoitusta teoksillaan: kun hän aloitti kirjoittamisen ja muun taiteenteon, ei saamelaisilla ollut omaa historiaa eikä omaa taidetta. Hän teki saamelaisesta arkitaideesta ja elämänmuodosta historiaa ja taidetta, kirjoitti, kuvasi ja maalasi ne olemassa oleviksi ja tosiksi. Vaikka Valkeapään tuotanto on pääosin taiteellista, mikä jättää vastaanottajan tulkinnoille liikkumatilaa, historialliset ja kulttuuriseen kontekstiin liittyvät faktat ovat kohdillaan, jopa niin tar-kasti, että hänen tuotantoaan voi lukea historiankirjoituksena.

Vaikka Valkeapää aloitti vahvasti poliittisena toimijana, hän ei jäänyt vain politiikan piiriin, vaan hänen ilmaisunsa löysi uusia muotoja ja kypsyi koko uran ajan. Poliiti-kosta ja muusikosta kasvoi journalisti, kirjailija, kuvataiteilija, valokuvaaja, näyttelijä, käsikirjoittaja, filosofi ja paljon muuta. Tällainen monialaisuus tuntuu olevan erityi-sen luontevaa saamelaisitaiteilijoille. Valkeapää on esittänyt tälle ilmiölle kaksi syytä. Aikaisemmin piti osata itse tehdä kaikkea, että pärjäsi, eikä ollut tarvetta tai edes mah-dollista erotella ja rajata tekemisiä kuvataiteiksi tai musiikiksi, sillä kaikki tekeminen

154. Karjalainen 2001; J. Lehtola 2008: 300.

155. Helander & Kailo 1999: 107; J. Lehtola 2008: 247, 331; Nykänen 2015; Vilpponen 2013. Tunnetuista saamelaisis-ta kirjailijoista ainoastaan Eino Guttorm on julkisesti ilmoittanut, ettei pidä Valkeapään teoksista, varsinkaan niiden tyylistä: ”makeimmillaan olevaa äidinmaitoa”. Guttorm piti niitä kuitenkin laadukkaana kirjallisuutena. (Helander & Kailo 1999: 93.)

oli sidoksissa kaikkeen. Nykyaikana taas ei pysty ansaitsemaan elantoaan ainoastaan yhdellä taiteenmuodolla.¹⁵⁶

Omalta osaltaan Valkeapää on selittänyt monialaisuuttaan siten, että eri taide-
muodot ovat hänelle saman hengentuotteen eri toteutustekniikoita:

Kun minä maalaan, kuulen sen musiikkina ja sanoina; kun teen musiikkia, näen sen väreinä ja sanoinakin; kun kirjoitan, minulla soi mielessä koko ajan ja näen värejä. Eri taiteenlajit ovat saman hengen tuotteita, jotka teknisesti toteutetaan eri keinoin. Rajojen ja lajien ylittäminen on aina tuntunut minusta luonnolliselta. Oudolta tuntuu se, joka vain kirjoittaa tai vain piirtää.¹⁵⁷

Vuoden 1996 marraskuussa tehdyssä haastattelussa Valkeapää totesi myös, että monialaisuuden hyvä puoli on se, että kun yhteen alaan kyllästyy, voi siirtyä toiseen. Siten pysyy nuorena ja ajatuksiltaan tuoreena.¹⁵⁸

Monialaisuudestaan huolimatta Valkeapää kehitti taiteellista ilmaisuaan kunnianhimoisesti kaikilla aloilla tavoitteenaan omaperäinen, saamelainen ilmaisutapa. Vaikka Valkeapää tunsi hyvin maailmankirjallisuutta ja se eittämättä vaikutti hänen tuotantonsa¹⁵⁹, hän ei samaistunut valtakulttuurien kirjailijoihin. Sen sijaan Yhdysvaltojen ja Kanadan intiaanien kirjallisuudesta Valkeapää tunnustaa ottaneensa tietoisesti suoria vaikutteita varhaisempaan tuotantonsa.¹⁶⁰

Valkeapää etsi taiteilijuutta, jossa hän saattoi olla itsenäinen oman kokemusmaailmansa kertoja. Yksi sen tunnusmerkki on, että Valkeapään koko tuotanto on tunnusmerkillisen paikallista: sitä sävyttävät hänen kotiseutunsa piirteet. Hän ei yrittänyt olla mitään muuta kuin on, sillä juuri aitous on hänen ilmaisunsa voima. Tähän liittyy Valkeapään tuotannon vahva omaelämäkerrallinen ote, jonka ansiosta hänen taiteensa paljastaa myös jotain siitä, kuka hän oli.¹⁶¹

Paikallisuus on erityisesti Valkeapään kirjallisen tuotannon keskeinen ominaisuus: hänen teostensa tapahtumat ovat kahta viimeistä lukuun ottamatta paikallistettavissa hänen kotiseutunsa, Kaaresuvannon, Enontekiön ja Koutokeinon, alueelle. Saamen kielten tutkija Taarna Valtonen käsittelee tiedeartikkelissaan *Sinirinnan kielellä – Nils-Aslak Valkeapään runouden suhde puhuttuun saamen kieleen* sitä, miten Valkeapää tuo paikallisuuden esille runoteostensa kielellisillä valinnoilla, erityisesti murrepiirteiden avulla. Lisäksi artikkelissa kuvataan esimerkkien avulla, kuinka Valkeapää käyt-

156. V.-P. Lehtola 2001: 23; N.-A. Valkeapää 1984b; 1998: 6.

157. V.-P. Lehtola 2001: 23.

158. Lindfors 2013.

159. Valkeapää on itse maininnut nuoruutensa suosikkikirjailijoiksi Hermann Hessen ja Axel Sandemosen (Helander & Kailo 1999: 125).

160. Landon 1996.

161. Esim. Landon 1996.

tää runoissaan puhutulle kielelle tyypillisiä piirteitä tyylikeinona. Valtosen mukaan runotuotannon kokonaistarkastelu paljastaa, että kirjailija muokkasi tyyliään teoksesta toiseen, jotta se olisi kaikille saamelaisille helpommin ymmärrettävässä muodossa.

Paikallisuudesta huolimatta Valkeapää halusi samaan aikaan tulla hyväksytyksi koko saamen kansan kansalliskirjailijana ja epävirallisena kulttuurilähettiläänä. Mikään instituutio ei nimittänyt Valkeapäättä tällaisiin virkoihin eikä hän itse käyttänyt itsestään tällaisia titteleitä, vaan rooli syntyi luonnostaan siitä arvokkuudesta, jolla hän edusti saamelaisuutta matkoillaan.¹⁶² Aloittaessaan Lapin läänintaiteilijana vuoden 1978 alussa, Valkeapää sanoi Lapin Kansan haastattelussa: ”Ei ole tärkeätä mitä minä teen tai miten, vaan se, että kaikesta tekemästani on hyötyä saamelaiskulttuurille.”¹⁶³ Tammikuussa 1991, Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon saatuaan, hän toisti sitoumuksensa: ”Minkä teen, sen teen suoraan saamelaisille. En niinkään ajattele, miten muut ottavat kirjani vastaan.”¹⁶⁴

Valkeapään omaksuma rooli saamelaiskulttuurin lähettiläänä, tai kuten hän itse vaatimattomammin muotoili: ”saamenkansan renkinä”, oli niin monimuotoinen ja kirjava, ettei Valkeapää saanut kaikilta varauksetonta hyväksyntää. Valovoimainen taiteilijapersoonana jättää varjoonsa aina myös muita taiteilijoita ja poliitikkoja. 1980-luvun mittaan, Valkeapään uran lähtiessä kansainväliseen nousukiitoon, kaunaa herätti muun muassa se, että taiteilija esiintyi Saamenmaalla vain harvoin. Ongelma oli siinä, että kun kansainvälisten kulttuuritapahtumien varaukset tulivat vuodenpari ennakkoon, olisi saamelaistapahtumiin pitänyt pystyä lähtemään vain muutaman viikon varoitusajalla.¹⁶⁵ 1990-luvulta alkaen Valkeapään asema saamelaistaiteen kentässä on ollut siinä määrin ikoninen, että hänen julkinen arvostelemisensa olisi vaatinut suurta rohkeutta. Nyt kun Valkeapään kuolemasta on pian kulunut kaksi vuosikymmentä, on vilpittömän ihailun rinnalle julkisuuteen noussut arvostelevampiakin mielipiteitä.

Toinen Valkeapään taiteilijuuden sisältämä näennäinen ristiriita on hänen suhteensa perinteiseen saamelaiseen kulttuuriin ja kulttuurinmuutokseen. Valkeapään usein toistama motto oli, että elävän kulttuurin merkki on kehittyminen, jota kuvastaa jatkuva muutos ja johon kuuluu myös omaehtoinen vaikutteiden omaksuminen. Samaan aikaan hän mainitsee, että hänen oma työskentelynsä on kuitenkin läheisesti sidoksissa perinteiseen saamelaiseen kulttuuriin. Valkeapää selitti asian siten, että uutta kulttuuria pitää kehittää siitä, minkä tuntee parhaiten, ja hänelle se oli perinteinen porosaamelainen elämistapa, jonka parissa hän varttui.¹⁶⁶

162. Gaski 2007b.

163. Zimmermann 1978.

164. Pohjolan Sanomat 26.1.1991. Samanlainen lausunto myös esim. Landon 1996.

165. Vars 1989: 7.

166. Esim. Helander & Kailo 1999: 128; Landon 1996; N.-A. Valkeapää 1971: 62; 1984a: 52; Vars 1991: 41, 112.

Porosaamelaisten elämää rytmittää poron ikaikainen tarve päästä kesäksi rannikon tuuliin ja talveksi tunturiylänkojen rauhaan. Nils-Aslak Valkeapää halusi kokea isovanhempiensa elämään kuuluneen vuotuismuuton, kulttuurinsa ydinkokemuksen. Hän pääsi mukaan Iskon Máhtten, Johan Mathis I. Eiran ja tämän siidan kevätmuutolle Ruijan ylängöltä merenrannalle. Kuva: Nils-Aslak Valkeapää, Lásságámmi-säätiö.

"[– –] ja siidanai gáiddai / go ievttáš garjá / vuojáhatnai vuhttomis", "[– –] ja siidakin loittoni / kuin eilinen korppi / ajojälkikin näkyvissä" (Valkeapää 1988: runo 273.) Jutaava poro-elo jättää maisemaan oman jälkensä kuin askelten virran. Kuva: Nils-Aslak Valkeapää, Lásságámmi-säätiö.

Oman lapsuudenperintönsä merkitykseen ja oman elämänsä valtavaan muutokseen Valkeapää havahtui 1970-luvun lopulla: ”Olin kulkenut laajalti maailmaa kun aloin etsiskellä mistä olen minä itse, missä juureni. Olenko minä se, jonka mieli muistaa? Kuvat lapsuuden elämästä kuin unta, elokuvaa.”¹⁶⁷ Valkeapää huomasi yhtäkkiä maailmalla kulkiessaan, että oli alkanut unohtaa lapsuutensa elämäntavan: loikka peski päällä kulkeneesta, kodassa asuneesta, lintuja rakastavasta pikkupojasta suvereeniksi maailmankansalaiseksi oli valtava. Silti tuo pieni poika asui hänessä yhä edelleen. Herättääkseen tämän pojan ja elävöittääkseen omat muistonsa, hän osallistui kahdesti kevätmuuttoon Ruijan ylängöltä merenrannalle. Se oli voimaannuttava kokemus valtakulttuurien paineessa elävälle taiteilijalle.¹⁶⁸

Valkeapään taidetta ja luomistyötä edisti yhteistyö toisten taiteilijoiden kanssa. Etenkin 1970-luku oli Valkeapään taiteellisen yhteistyön aikaa kaikilla taiteenaloilla. Hänen monialaisuutensa, intonsa ja sosiaalisuutensa synnyttivät hyvin monipuolisen verkoston eri alojen ihmisten parissa. Ilpo Saastamoinen on analysoinut, että Valkeapään taito toimia ja luoda toimivia verkostoja toisten taitelijoiden kanssa johtui ensisijaisesti siitä, että hän asemoi itsensä aina samalle tasolle taitelijakollegoihinsa nähden näiden lähtökohdista ja asemasta riippumatta. Hänen mielestään kaikilla oli oikeus tulla kohdelluiksi tasa-arvoisina taiteentekijöinä, joita ei katsota ylös eikä alas. Valkeapää ei ylenkatsonut taitelijakollegoitaan esimerkiksi heidän puutteellisen saamelaiskulttuurin tuntemuksensa takia eikä toisaalta halunnut asettaa itseään erityisasemaan saamelaisuutensa takia. Tämä mahdollisti hedelmällisen yhteistyön.¹⁶⁹ Yksi Valkeapään suosikkifraaseja olikin: opettele ensin kunnioittamaan itseäsi, sitten pystyt kunnioittamaan muita.¹⁷⁰

Taarna Valtonen

FT, tutkija, opettaja

Giellagas-instituutti, Oulun yliopisto (Suomen Kulttuurirahaston apurahalla)
Saamen kieliin ja saamelaisiin kulttuureihin erikoistunut tutkija.

Leena Valkeapää

TaT, tutkija

Taiteen laitos, Aalto-yliopisto (Koneen Säätiön apurahalla)
Käsivarren tuntureilla asuva taiteilija.

167. Ote Sámi Radiossa esitetystä radio-ohjelmasta *Johtima jienat ja rukses miessi* vuodelta 1977.

168. J. Lehtola 2008: 295; N.-A. Valkeapää 1977.

169. Suullinen tieto Ilpo Saastamoiselta 21.4.2016.

170. Esim. Landon 1996.

Lähteet

Arkistolähteet

- Alho, Olli (toim.) 1966: *Net ei ole oikiat ihmiset*. Ensilähetys Suomen Yleisradiossa 11.11.1966. Yleisradio arkisto ARK-2814-1. YLE, Helsinki.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1977: *Jobtima jienat ja rukses miessi*. [Äänikuva. Lähetetty Sámi radiossa Miehtá Sámi -ohjelmassa joulukuussa 1977.] <arena.yle.fi/1-3633237>
- Nils-Aslak Valkeapää [Curriculum Vitae 2000?]. Saamelainen Kulttuuriarkisto, Oulu.

Kirjallisuus

- Angell, Synnøve 2009: *Davvi Šuvva 1979 – Being Sámi Becoming Indigenous. Vocal and Musical Manifestation of Sámi and Indigenous Movement*. Masters thesis, Indigenous Studies, Faculty of Social Science, University of Tromsø. <munin.uit.no/bitstream/handle/10037/2059/thesis.pdf.txt;jsessionid=34D6FB76DFFA5458AC9BFAD48BB966F5?sequence=3> (viitattu 17.5.2016)
- Angell, Synnøve 2015: *Davvi Šuvva 1979 – Internasjonalt urfolkfestival i Karesuando*. <www.lassagammi.no/davvi-uvva-1979-internasjonalt-urfolkfestival-i-karesuando.5786386-315505.html> (viitattu 17.5.2016)
- Brunila, Kaisu-Leena 1967: Joikaava länsituuli. – *Hopeapeili* 34/1967, 22.
- Dana, Kathleen Osgood 2003: *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum: A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää*. Acta Universitatis Ouluensis. Humaniora. B50. Oulu.
- DAT-kustantamon internetsivu. <www.dat.net/main.html> (viitattu 11.11.2014)
- Enbuske, Matti 2008: *Vanhan Lapin valtamaille. Asutus ja maankäyttö historiallisen Kemin Lapin ja Enontekiön alueella 1500-luvulta 1900-luvun alkuun*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Festspillene i Nord-Norge 2016. Tidligere Festspillkunstnere, Festspillutstillere og Festspillprofiler. Festspillene i Nord-Norgen internetsivu. <www.festspillnn.no/nb/informasjon/historie/festspillprofiler> (viitattu 28.11.2016)
- Gaski, Harald 1991: Áillohaš rahpamin uvssaid Kebenhápmánis. – *Samefolket* 3/1991, 14.
- Gaski, Harald 2007a: Jáhpanis Beaivváži. Teoksessa: *The Frost Haired and the Dream Seer* [näytelmän ohjelmalehti]. Beaivváš Sámi Teáhter, Guovdageaidnu.
- Gaski, Harald 2007b: *Nils-Aslak Valkeapää*. <www.lassagammi.no/nils-aslak-valkeapaa.525278-81899.html> (viitattu 25.11.2015)
- Gaski, Harald 2008: Nils-Aslak Valkeapää: Indigenous Voice and Multimedia Artist. – *AlterNative* 2008:2, 156–178.
- Gaski, Harald 2013: *Áillohaš – urfolksfilosof*. <www.lassagammi.no/ailloha-urfolksfilosof.5435892-315504.html> (viitattu 1.12.2016)
- Gaski, Harald 2014: *Kortfattet om multikunstneren Nils-Aslak Valkeapää*. <www.lassagammi.no/?id=5435909&apage=2> (viitattu 29.11.2016)
- Heikinheimo, A. I. 1974: Kytömäet. Teoksessa: *Samii Kristalaš Nuoraiskuvla. Saamelaisten Kristillinen Kansanopisto* s. 13. Toimittaneet: Laura Lehtola, A. I. Heikinheimo ja Pekka Tapaninen. Inari.
- Helander, Elina & Kailo, Kaarina 1999: *Ei alkua, ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*. Like, Helsinki.
- Hilder, Thomas 2015: *Sámi Musical Performance and the Politics of Indigeneity in Northern Europe*. Rowman & Littlefield, Lanham.

- Hirvonen, Vuokko 1995: *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulun yliopiston Taideaineiden ja antropologian laitos, Oulu.
- Holma, Petteri 2001: Ailun toinen elämä. – *Lapin kansa* 10.11.2001, 13–14.
- Itkonen, T. I. 1948: *Suomen lappalaiset vuoteen 1945, II*. WSOY, Helsinki.
- Johnskareng, Ammun 2001: ”Billocizás” ii vuordde ipmašiid: dáidda lea Áillohacca bearaš. – *Min Áigi* 1.8.2001, 10–11.
- Kalstad, Johan Klemet Hætta 2015[2012]: *Páskefestivalen i Kautokeino og Áillohaš*. <www.lassagammi.no/paaskefestivalen-i-kautokeino-og-ailloha.5791242-315505.html> (viitattu 13.5.2016)
- Karjalainen, Sirpa 2001: Nils-Aslak Valkeapää haudan lepoon Pirttavaaran kirkkomaahan. ”Ehti enemmän kuin kuusi muuta yhteensä”. – *Lapin Kansa* 16.12.2001.
- Kitti, Jouni 2013: Muistikuvia Inarin saamelaisten kristillisestä kansanopistosta. Inarilainen 23.10.2013 tai <jounikitti.fi/suomi/i ihmiset/inarinko.html> (viitattu 10.12.2015)
- Kuokkanen, Rauna 2007: *Reshaping the university. Responsibility, indigenous epistemes, and the logic of the gift*. UBC Press, Vancouver.
- Landon, Philip 1996: The sun, my father. Nils-Aslak Valkeapää interview. Teoksessa: *The Review of Contemporary Fiction. New Finnish fiction. Summer 1996*. s. 140–144. Toimittanut: Philip Landon. Dalkey Archive Press, Champaign, Illinois. <thefreelibrary.com/The+sun%2c+my+father.-a018444533> (viitattu 7.9.2016)
- Lapin Kansa 17.1.1974. Saamelaislaulelmiä Ailulta levyksi. – *Lapin Kansa* 17.1.1974.
- Lassila, Juhani 2001: *Lapin koulutushistoria – Kirkollinen alkuopetus, kansa- perus- ja oppikoulut. Osa 2*. Kasvatustieteiden ja opettajankoulutuksen yksikkö, Oulun yliopisto. <<http://herkules.oulu.fi/isbn9514264630/isbn9514264630.pdf>> (viitattu 10.12.2015)
- Lehtola, Jorma 2008: *Laulujen Lappi. Tarinoita haavemaasta*. Kustannus-Puntsi, Inari.
- Lehtola, Veli-Pekka 1994: Niin kaukana se mikä lähellä. [Kirja-arvostelu: Nu guhkkinn dat mii lahka = Sá fjernt det nære (Nils-Aslak Valkeapää)]. – *Kaleva* 19.3.1994, 11.
- Lehtola, Veli-Pekka 2000: *Nickul. Rauhan mies, rauhan kansa*. Kustannus-Puntsi, Inari.
- Lehtola, Veli-Pekka 2001: Nils-Aslak Valkeapään kaksi elämää. – *Kaleva* 15.12.2001, 23.
- Lehtola, Veli-Pekka 2005: *Saamelaisten parlamentti. Suomen saamelaisvaltuuskunta 1973–1995 ja Saamelaiskäräjät 1996–2003*. Saamelaiskäräjät, Inari.
- Lehtola, Veli-Pekka 2007: Nils-Aslak Valkeapää (1943–2001): saamelaiskulttuurin edistäjä, kirjailija, muusikko. *Kansallisbiografia-verkkójulkaisu*. <www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/4929/> (viitattu 27.10.2016)
- Lehtola, Veli-Pekka 2012: *Saamelaiset suomalaiset. Kohtaamisia 1896–1953*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Lindfors, Jukka 2013 (toim.): Ailu Valkeapää toi joiun julkisuuteen. <yle.fi/aihe/artikkeli/2008/02/19/ailu-valkeapaa-toi-joiun-julkisuuteen> (viitattu 24.11.2015)
- Linkola, Martti 1972: *Enontekiön lappalaisten poronomadismi: poronhoidon ja asutuskuvan kehitys Enontekiön Lapin paliskunnan alueella rajansuluista vuoteen 1965*. Julkaisematon Pro gradu -työ. Etnologian laitos, Jyväskylän yliopisto.
- Magga-Miettunen, Siiri 2002: Áillohaš. – *Lapillinen* 1/2002, 17.
- Mahtte ja Issa 1967: Oarjepiegga juoiga. – *Sabmelaš* N:1 1–2/1967, 4–5.
- Mannela, Kalle 1983: Nils-Aslak Valkeapään haastattelu joulukuussa 1983 YLE Sámiradiossa. <areena.yle.fi/1-2115029> (viitattu 10.5.2016)

- Marainen, Johannes 1989: Riksgrensene og samers statstilhørighet. Teoksessa: *Grenser i Sameland* s. 83–91. Toimittanut: Bjørn Aarseth. Samiske samlinger 13. Norsk folkemuseum, Oslo.
- Mathisen, Hans Ragnar 2015a: *Art and Sámi revitalization. 4. Sámi as one of many Indigenous people* (28.6.2015). <www.keviselie-hansragnarmathisen.net/1414666666> (viitattu 6.5.2016)
- Mathisen, Hans Ragnar 2015b: *Art and Sámi revitalization. 6. Art activities and the formation of a Sámi Artist group* (8.11.2015). <www.keviselie-hansragnarmathisen.net/1414666666> (viitattu 6.5.2016)
- Morottaja, Matti 1966: Saminuorai siida Ivgust mánnam keäse. – *Sabmelaš* Nr. 4/1966, 3–5.
- Nykänen, Tapio 2015: *Teema: Ailu Ailun jäljillä*. (Ailu Vallen haastattelu 22.4.2015). <www.ulapland.fi/Suomeksi/Ajankohtaista/Kiteytykset?ln=132qpxej&id=c7237d60-29e3-4b00-996e-b2f4fd-3b39b3> (viitattu 19.2.2017)
- Nyysönen, Jukka 2008: Between the Global Movement and National Politics: Sami Identity Politics in Finland from the 1970s to the early 1990s. Teoksessa: *Indigenous Peoples: Self-determination, Knowledge, Indigeneity* s. 87–105. Toimittanut: Henry Minde. Eburon Academic Publishers, Delft.
- Näkkäljärvi, Oula 1961: Távvičadnamii nuorrakeardi kavnnada Kuovdakeäinnust 13.–17.8.1961. – *Sabmelaš* Nr. 3/1961, 2–3.
- Oinonen, Väinö J. 1964: *Lapin yliperällä*. WSOY, Helsinki.
- Olsen, Per Kristian 2013: *Nils-Aslak Valkeapää på plate*. <www.lassagamma.no/nils-aslak-valkeapaa-plate.5435858-315482.html> (viitattu 17.5.2016)
- Onnela, Samuli 2004: *Kansanopistoate pohjoissuomalaisen sivistyksen edistäjänä*. <www.kansanopistot.fi/paivat/2004/samulionnela.pdf> (viitattu 10.12.2015)
- Pohjoiset kirjailijat 2016. *Pohjoiset kirjailijat 1962–1987* -internetsivusto. Aatteen paloa: Säännöt ja toimijat. <lapinkavijat.rovaniemi.fi/pohjoisetkirjailijat/pages/aate2.html> (viitattu 1.12.2016)
- Pohjoismaiden neuvosto 1988. *Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinto 1988*. <www.norden.org/fi/pohjoismaiden-neuvosto/pohjoismaiden-neuvoston-palkinnot/nordisk-raads-litteraturpris/pohjoismaiden-neuvoston-kirjallisuuspalkinnon-saajat/1988> (viitattu 28.11.2016)
- Pohjolan Sanomat 17.4.1974. Kautokeinon pääsiäisessä jo lähes sata esiintyjää. – *Pohjolan Sanomat* 17.4.1974.
- Pohjolan Sanomat 26.1.1991. Nils-Aslak Valkeapäälle PN:n kirjallisuuspalkinto. – *Pohjolan Sanomat* 26.1.1991.
- Poroviikko 1951. *Poroviikko 3.–11.2.1951* [Ohjelmakirjanen]. Poroviikon järjestelytoimikunta, Helsinki.
- Presidentin vaalit 1988*. Suomen virallinen tilasto. Tilastokeskus, Helsinki.
- Rantala, Leif 2004: *Sámiráddi 50 jagi. Historihkka. Sámiid 18. konfereansa 7.–9.10.2004, Ávábki*. <www.saamicouncil.net/fileadmin/user_upload/Documents/Eara_dokumeanttat/S%C3%A1mir%C3%A1%C4%99ii_historj%C3%A1_Leif_Rantala.pdf> (viitattu 5.5.2016)
- Samekiellakursa Ánarist. – *Sabmelaš* Nr. 4/1960, 1–2.
- Sabmelaškultura vähkku. – *Sabmelaš* Nr. 1–2/1974, 6.
- Sahavirta, Helena 1994: Aillohaš joikaa Lillehammarin maailmalle. – *Kaleva* 6.2.1994, 11.
- Sallamaa, Kari 2012: Nils-Aslak Valkeapää ja saamen kansan eepos. Teoksessa: *Saamenmaa. Kulttuuri-tieteellisiä näkökulmia*. Toimittaneet: Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela ja Hanna Snellman. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Sallamaa, Kari 2014: Elementit ja elämä: Nils-Aslak Valkeapään filosofiaa. – *Agon* 1/2014 <agon.fi/article/elementit-ja-elama-nils-aslak-valkeapaan-filosofiaa/>

- Sallamaa, Kari 2015[2012]: *Elementene og livet – Om Nils-Aslak Valkeapääs filosofi*. www.lassagammi.no/elementene-og-livet-om-nils-aslak-valkeapaas-filosofi.5807662-315504.html (viitattu 19.11.2016)
- Simma, Åsa 2015: Åsa Simma är ny teaterchef på Giron Sámi Teahter. <www.lansteatrarna.se/nyheter/asa-simma-ar-ny-teaterchef-pa-giron-sami-teahter/> (viitattu 2.2.2017)
- Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 1966–67*. Suomen Kulttuurirahasto, Helsinki.
- Tahkolahti, Jaakko 2001: *Nils-Aslak Valkeapää. Muistokirjoitus*. <www.hs.fi/muistot/a1364359024721> (viitattu 25.11.2015)
- Talvensaari, Leena 1991: Ailulle runot elävät myös kuvina ja musiikkina. – *Lapin Kansa* 2.2.1991, 8.
- Valkeapää, Leena 2011: *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*. Maahenki, Helsinki.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1971: *Terveisiä Lapista. Pamfletti*. Otava, Helsinki.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1974: Haukkuvat minua radikaaliksi. Teoksessa: *Samii Kristalaš Nuoraiskuvla. Saamelaiden Kristillinen Kansanopisto* s. 18. Toimittaneet: Laura Lehtola, A. I. Heikinheimo ja Pekka Tapaninen. Inari.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1984a: Saamelaistaiteesta. Teoksessa: *Bálggis – Polku. Sámi Čuvgehussearvi – Lapin Sivistysseura 1932–1982*, s. 51–62. Toimittaneet: Johannes Helander, Matti Mykkänen, Erkki Nickul, Tarmo Salo ja Lasse Sammallahti. Lapin Sivistysseuran julkaisuja 44. Helsinki.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1984b: Ett sätt att lugna renar. – *Café Existens* nr. 24(1984) <www.lassagammi.no/ett-satt-att-lugna-renar.5856901-315504.html> (viitattu 29.11.2016)
- Valkeapää, Nils-Aslak 1991: Tack ska ni ha! Teoksessa: *Norsk litteraturårbok 1991*, s. 12–15. Toimittaneet: Hans H. Skei ja Einar Vannebo. Det Norske Samlaget, Oslo.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1992a: *Aurinko, Isäni*. DAT, Guovdageaidnu.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1992b (toim.): *Paulus Utsi. Don čanat mu alcesat*. DAT, Guovdageaidnu.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1996: *Jus gázzebiehtár bobkosivččii*. DAT, Guovdageaidnu.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1997: *Girddán, seivvodan*. DAT, Guovdageaidnu.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1998: The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven. – *ReVision* Vol. 21 No. 1, 4–9.
- Varis, Tuula-Liina 1991: En valinnut elämäntapaa, elämäntapa valitse minut. – *Anna* 11/1991, 36–41, 112.
- Vars, Elle Márjá 1989: ”Ealán otne, dál ja dás” – *Sámi áigi* 10.11.1989, 7.
- Vilpponen, Sanna 2013: Saamenmaan ääni kuuluu viimein. – *Aviisi* 03/2013. <arkisto.aviisi.fi/artikkeli/?num=03/2013&id=0b57945>
- Virtanen, Matti 2001: *Fennomanian perilliset. Poliittiset traditiot ja sukupolvien dynamiikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Vuolukka, Lempi-Kanerva 2009: *Kemijärven seminaari 1950–1970. Opinahjo, joka nuortui vanhetessaan*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.
- Välimaa, Siina 1999: Elämän soiteltavana: saamelaistaiteilija Nils-Aslak Valkeapää, Ailu, kävi kuoleman rajalla. – *Kaleva* 12.6.1999, 41.
- Zimmermann, Leo 1972: Ailu – sanan ja sävelen saamelainen – *Pohjolan Sanomat* 10.7.1972.
- Zimmermann, Leo 1978: Ailu – Saamenmaan lähettiläs. – *Lapin Kansa* 25.2.1978.