

Beaivváš Sámi Našunálateáhter
ja näkökulman muutos

Kandidaatintutkielma
Saamelainen kulttuuri
Giellagas-instituutti
Oulun yliopisto
Anna Orell
20.11.2017

Sisällys

1. Johdanto	3
1.1 Tausta ja tavoitteet	3
1.2 Aiempi tutkimus ja teoreettiset lähtökohdat	4
1.3 Tutkimusmateriaali ja -metodit sekä tutkimuskysymys	5
2. Teatteri osana saamelaista taidetta	5
2.1 Teatteritaiteen edeltäjät	5
2.2 Saamenlaistaiteiden nousu	6
2.3 Moderni saamelaisteatteri	8
2.4 Saamelaisteatterin suhde kirjallisuuteen ja elokuvaan	9
2.5 Saamelaiset osana alkuperäiskansayhteisöä	10
3. Beivváš-teatterin kehityskulku	11
3.1 Alkutaival, 1980-luku	11
3.2 Ammatillistuminen, 1990-luku	13
3.3 Nykyhetki, 2000-luku	14
4. Mávssaheapmi 2016	16
4.1 Käsikirjoittajan ja ohjaajan ajatuksia	17
4.2 Näytelmän analyysiä	18
5. Yhteenveto ja päätäntä	19

Lähteet

1. Johdanto

1.1 Tausta ja tavoitteet

Teatteri on taidemuoto, jolla pyritään ottamaan kantaa, viihdyttämään ja herättämään ajatuksia. Teatterissa keskeisintä on tarinankerronta joko sanallisesti tai sanattomasti, mutta siihen voi liittyä myös musiikkia ja tanssia. Teatterissa käsitellään usein ajankohtaisia aiheita, ja se voi olla hyvinkin kriittinen taidemuoto. Muiden taidemuotojen tapaan myöskään teatteri ei anna valmiita vastauksia, vaan nostaa esiin lisää kysymyksiä. Teatterin keskeinen ominaisuus on molemminpuolinen suhde yleisön ja näyttelijöiden välillä. Teatteria tehdään aina vuorovaikutuksessa yleisön kanssa, jokainen yleisö on ainutlaatuinen ja tekee jokaisesta esityksestä erilaisen. Teatterintekijät ovat osa yhteisöä, jonka toiveita he pyrkivät käsittelemään näytelmissään. Teatterin kertomien tarinoiden voidaankin katsoa ilmentävän katsojien alitajuisia tarpeita. Näyttelijä antaa jokaiseen rooliin palasen itseään, sillä rooli rakennetaan aina oman itsen kautta. Siksi näyttelijäntyö on myös erinomaista itsetutkiskelua ja oman itsensä kehittämistä. Näytellessä oppii tunnistamaan ja ilmaisemaan monenlaisia tunteita. Sitä kautta löytää uusia puolia itsestään, mikä puolestaan kehittää omaa osaamista näyttelijänä. Myös saamelasinäyttelijä Sara Margrethe Oskal toteaa väitöskirjassaan, että näyttelijä toimii aina kontaktissa yleisön kanssa ja hänen tärkein työkalunsa on hän itse (Oskal 2010: 10).

Olen pienestä pitäen käynyt katsomassa teatteriesityksiä, ja ollut myös itse kiinnostunut teatterista. Viimeiset pari vuotta olenkin ollut mukana Oulun Työväen Näyttämön toiminnassa. Kyseessä on harrastajateatteri, jonka toiminta on kuitenkin hyvin ammattimaista. Teatterillamme on 3-4 ensi-iltaa vuodessa. Ohjaajamme ovat ammattilaisia ja osalla näyttelijöistäkin on teatterialan koulutusta. Käsitteeni ammattiteatterista on siis niin hyvä kuin se harrastajapohjalta voi olla. Itse olen näyttelemisen lisäksi tehnyt muun muassa narikkahommia ja tarpeistoa. Olen myös vuoden 2017 johtokunnan jäsen.

Koska harrastukseni on näin aikaavievä ja minulle tärkeä, halusin yhdistää sen myös opintoihini. Oli siis luonnollista valita kandidaatintutkielman aiheeksi saamelaisteatterit, ja nimenomaan Beivváš, jota aiheellisesti pidetään saamelaisten kansallisteatterina. Pohdin tutkielmassani sitä, miten Beivváš-teatterin näytelmien aiheet ja ilmaisutavat ovat muuttuneet vuosien varrella. Keskityn erityisesti näytelmään *Mávssaheapmi*, joka sai ensi-iltansa syksyllä 2016. Tarkastelen

myös saamelaisen taiteen nousua yleensä ja sitä, miten teatteri sijoittuu muiden saamelaisten taidemuotojen kirjoon.

1.2 Aiempi tutkimus ja teoreettiset lähtökohdat

Teatteri itsessään on hyvin vanha taidemuoto. Saamelaisessa kulttuurissa se on kuitenkin varsin nuori ilmiö, eikä saamelaista teatteriperinnettä ole vielä tutkittu kovinkaan paljon. Suurin osa saamelaisteattereita käsittelevästä materiaalista on Veli-Pekka Lehtolan aikaansaannosta. Useiden aihetta käsittelevien artikkelien lisäksi hän on kirjoittanut kirjan *Muitaleddjiid manisboahhtit - Beaivváš Sámi Teáhtera historjá* (2008). Kirjassa Lehtola taustoittaa saamelaisteattereiden syntyä aina samaanien rituaaleista lähtien. Hän käsittelee monipuolisesti Beaivváš-teatterin matkaa 1980-luvulta 2000-luvulle, yksittäisestä näyttelijäryhmästä saamelaisten kansallisteatteriksi.

Saamelaisesta teatteriperinteestä on julkaistu myös väitöskirja. Näyttelijä Sara Margrethe Oskal tutkii väitöskirjassaan *Samisk gjøgler ut i verden – samisk gjøglertradisjon i fortellinger og joik, og moderne sceneuttrykk* (2010) saamelaista komiikkaa ja pelleilyä sekä niiden yhteyttä saamelaiseen joiku- ja kertomaperinteeseen. Sigga-Marja Magga on perehtynyt Beaivváš-teatterin puvustukseen artikkelissa *Teáhtergárvvut – illušuvnna ja hutkáivuoda dáidda* (2011).

Koska saamelaiset ovat osa maailmanlaajuista alkuperäiskansayhteisöä, on luonnollista verrata saamelaista teatteriperinnettä muiden alkuperäiskansojen vastaavaan. Tämä ei ole kuitenkaan toistaiseksi helppoa, sillä muidenkaan alkuperäiskansojen teatteriperinteestä ei ole liiemmin materiaalia julkaistu. Vanhaa alkuperäiskansojen teatteriperinnettä ovat musiikin ja tanssin lisäksi kertomaperinne. Nykyaikaista teatteria löytyy muun muassa inuiiteilta, Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoilta ja Australian aboriginaaleilta. Saamelaisia ja muita alkuperäiskansoja yhdistää samantyyppiset arvot ja maailmankatsomus. On siis varsin ymmärrettävää, että myös alkuperäiskansojen taiteessa toistuvat samankaltaiset teemat, ja vaikutteita otetaan puolin ja toisin.

Teatteri voi olla hyvin kriittinen ja kantaaottava taidemuoto. Saamelaisteatterit syntyivät aikana, jolloin saamelaisessa taiteessa haluttiin nimenomaan ottaa kantaa yhteiskunnallisiin ja poliittisiin kysymyksiin. Ajankohtaiset aiheet ovat edelleen saamelaisteatterissa keskeisiä, vaikka näkökulma niihin onkin muuttunut vuosien kuluessa, ja aiheiden käsittely on nykyään aiempaa objektiivisempaa. Tutkielmani keskeinen lähtökohta onkin saamelaisteatterin poliittisuus, eli miten näytelmillä halutaan ottaa kantaa poliittisiin kysymyksiin ja miten aiheiden käsittely on muuttunut vuosien varrella.

1.3 Tutkimusmateriaali ja -metodit sekä tutkimuskysymys

Tutkimusmateriaalini koostuu Mávssaheapmi-näytelmän lisäksi lähdekirjallisuudesta, lehtiartikkeleista ja Beaivváš-teatterin internetsivustosta. Koska Veli-Pekka Lehtola on tutkinut saamelaista teatteriperinnettä eniten, suuri osa tutkimuksessa käyttämistäni kirjallisista lähteistä on luonnollisesti hänen tuotantoaan. Beaivváš-teatterin internetsivustolla on tarkka luettelo teatterin näytelmistä ja muuta niihin liittyvää materiaalia. Käytin internetsivustoa hyödyksi erityisesti Beaivvášin uudemmissa näytelmistä kertoessani, sillä niistä ei ole juuri kirjallista materiaalia julkaistu. Internetlähteistä mainittakoon myös sanomalehdet Ávvir ja Helsingin Sanomat, joita käytin lähinnä yksittäisistä esimerkeistä kertoessani.

Tutkimuskysymykseni on, kuinka Beaivváš-teatterin ilmaisutavat, näytelmien aiheet ja näkökulma niihin ovat muuttuneet teatterin yli 30-vuotisen historian aikana. Käsittelen tarkemmin näytelmää *Mávssaheapmi*, joka tuli ensi-iltaan syksyllä 2016. Näytelmän aiheena on aina ajankohtainen luonnonvarojen käyttö ja saamelaisten suhde vallitsevaan yhteiskuntaan. Aihetta on aiemminkin käsitelty paljon, ja siihen on otettu kantaa niin saamelaispolitiikassa kuin -taiteissa jo vuosikymmenien ajan. Myös Beaivvášin ja muiden saamelaisteattereiden näytelmissä on useaan otteeseen käsitelty kyseistä aihetta. Niinpä onkin mielenkiintoista tutkia, onko uuden näytelmän näkökulma erilainen kuin aiemmissa vastaavaa aihetta käsittelevissä näytelmissä. Vertailen näytelmän teemoja ja aiheen käsittelytapaa saamelaisteattereiden alkuaikojen näytelmiin, ja pohdin, mitä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia näytelmällä on Beaivváš-teatterin varhaisempaan tuotantoon.

2. Teatteri osana saamelaista taidetta

2.1 Teatteritaiteen edeltäjät

Saamelaisilla ei tiedetä koskaan olleen varsinaista teatterilaitosta lukuun ottamatta tiettyjä rituaaleja (Lehtola 2013: 265). Joiku ja rumpu ovat tunnetuimpia saamelaisia symboleita esikristilliseltä ajalta. Molemmat olivat keskeisiä shamanistisissa rituaaleissa. (Kraft 2009: 188.) Samaanien rituaalit voidaankin nähdä varhaisena versiona teatterista, ne kun olivat suurimmalta osin valmiiksi käsikirjoitettuja ja dramatisoituja. Kertomaperinne ja joiku edustavat myös varhaista saamelaista esittävää taidetta. Yleisesti on ajateltu, että saamelaisilla ei ole tanssiperinnettä kuten useimmilla muilla alkuperäiskansoilla. (Lehtola 2008: 15.) Kolttsaamelaiset tekevät tässä poikkeuksen, sillä heillä on pitkä perinne katrillitanssista (www.kolttsaamelaiset.fi).

Seuraava vaihe saamelaisen teatterin kehityksessä voisivat olla niin sanotut lappalaiskaravaanit. Niitä järjestettiin 1800-luvun puolivälistä 1930-luvulle. Kiertueilla saamelaista kulttuuria esiteltiin Euroopan kaupungeissa, ja toisinaan matkat suuntautuivat Yhdysvaltoihin asti. Lappalaiskaravaanit olivat osa näyttelyitä, joissa maailman luonnonkansoja esiteltiin huvipuistoissa, sirkuksissa ja eläintarhoissa. Näytökset olivat suosittuja, sillä samaan aikaan kolonialismi ja rotuteoriat olivat nousussa. Kuva lappalaiskaravaaneista on muodostunut hyvin kielteiseksi niin saamelaisten itsensä parissa kuin niitä käsittelevässä tutkimuksessakin. Kiertueisiin osallistuneet saamelaiset olivat kuitenkin palkattuja esiintyjä, jotka olivat mukana omasta tahdostaan. Esitykset pyrkivät kuvaamaan saamelaisten todellista arkipäivän elämää, mutta olivat silti järjestäjien käsikirjoittamia. Ohjelmassa oli näytöksiä, kuten käsityön tekemistä, musiikkia ja porolla ajamista. Esityksissä oli porojen lisäksi mukana saamelaisia esineitä. Katsojat saivat kierrellä lappalaiskylässä ja kosketella esineitä ja jopa esiintyjä. (Lehtola 2009: 321, 323–324, 326, 328.)

2.2 Saamelaistaiteiden nousu

Saamelaiskansallista identiteettiä on rakennettu niin politiikassa, mediassa kuin taiteessakin. Saamelaiselle taiteelle ominainen piirre on ollut eräänlainen kaksijakoisuus, ja sen tarkoitus onkin ollut saamelaisen identiteetin vahvistamisen lisäksi tuoda saamelaisia ajattelutapoja valtaväestön tietoisuuteen. Samalla on pyritty vaikuttamaan vallalla olevaan stereotyyppiseen saamelaiskuvaan. (Lehtola 2013: 271.)

Saamelaisten etnoliittinen aktivismi alkoi nousta uusiin mittoihin 1960-luvulla. Silloin alettiin toden teolla tavoitella koko kansan yhtenäisyyttä ja kaikki saamelaiset haluttiin koota yhteisten kulttuuristen ja poliittisten arvojen taakse. Tavoitteena oli saamelaisten itsemääräämisoikeus ja tasavertaisuus muiden kansojen kanssa. Saamelaisliikkeen alkuaikoina politiikka, taide, media ja tutkimus olivat todella lähellä toisiaan. Institutionalisoitumisen myötä nämä kentät alkoivat eriytyä toisistaan ja toimia omilla ehdoillaan. (Lehtola & Länsman 2012: 15-16.)

Saamelainen nykytaide alkoi muotoutua 1970-luvulta alkaen, ja saamelaistaiteilijat vaikuttivat toiminnallaan laajasti koko kulttuuripolitiikassa. Taiteellaan he rakensivat uutta saamelaista identiteettiä. 1970-1980 -lukujen saamelaistaide pyrki kuvaamaan saamelaisten itsetuntoa nykyajan murroksessa. Tuolloin nuoret saamelaiset alkoivat kapinoida valtaväestöön sulautumista ja vanhan saamelaisen kulttuurin katoamista vastaan. He ovat kuitenkin saaneet paljon vaikutteita länsimaisen koulutuksen ja taiteen kautta, ja näitä vaikutteita he ovat pyrkineet suhteuttamaan omaan

perintöönsä. Haasteena on ollut perinteen yhdistäminen moderniin niin, että se kiinnostaa myös nykyihmisiä. (Lehtola 2015: 151-153.) Saamelaisaiteen voikin sanoa olevan yhtä aikaa sekä perinteistä että modernia (Horsberg Hansen 2016: 252).

Yksi merkittävimpiä käännekohtia saamelaisten poliittis-kulttuurisessa historiassa oli 1970-1980 - luvuilla Pohjois-Norjassa käyty taistelu Alta-Koutokeino -vesistön patoamista vastaan. Norjan suurkäräjät oli päättänyt padota saamelaisten perinteisten maiden läpi virtaavan Altajoen. Hanketta vastustamaan kehittyi kansanliike, johon kuului sekä luonnonsuojelijoita että saamelaisia aktivisteja. Pato rakennettiin ankarasta vastustuksesta huolimatta, mutta suunniteltua pienempänä. Altajoen tapahtumat muuttivat Norjan virallisen politiikan saamelaisia kohtaan. Tapahtumilla oli vaikutusta muun muassa Norjan saamelaiskäräjien perustamiseen, saamen kielilain säätämiseen ja saamelaisten tunnustamiseen alkuperäiskansaksi. Vastaavaa kehitystä tapahtui myös Suomen ja Ruotsin saamelaispolitiikassa. (Valkonen 2009: 80-82.)

Altataistelu oli merkittävä käännekohta paitsi koko saamelaiselle kulttuurille myös saamelaisaiteilijoille. Monet saamelaiset taiteilijat ovatkin vanhoja Alta-aktivisteja. Altan tapahtumien myötä esimerkiksi Mari Boine, Synnøve Persen ja Nils Utsi heräsivät näkemään oman saamelaisuutensa. Altakiista oli merkittävä myös saamelaisen teatteritaiteen kannalta, sillä Beaivváš Sámi Teáhter teki ensimmäisen näytelmänsä Altan tapahtumien inspiroimana. (Lehtola 2015: 152.)

Taiteilijoiden määrän lisäntyessä tuotantojen määrät eri taiteenlajien sisällä ovat kasvaneet. Nykysaamelaisia taidelajeja ei voi enää tulkita pelkästään saamelaisnäkökulmasta. Ennen taiteilijat korostivat saamelaisuutta, mutta nykyään se on vain yksi teema muiden joukossa. (Lehtola 2015: 247.) Taiteilijat ovat vähitellen alkaneet kyllästyä toistamaan pelkkiä saamelaisaiheita, kuten aiempien sukupolvien traumaattista suhdetta suuryhteiskuntaan. Samalla kun osallistujien ja keskustelun määrä on kasvanut, on syntynyt uusia tulkintoja saamelaisuudesta. Näin on pyritty haastamaan perinteisiä saamelaiskuvia. (Lehtola & Länsman 2012: 13, 32.) Saamelaiskansallinen tematiikka alkoikin vähentyä huomattavasti 1990-luvun lopun taiteessa. Taiteiden kehitys on ollut monella tapaa kerroksellista. Samoja teemoja ja näkemyksiä on esiintynyt eri aikoina ja eri sukupolvilla, mutta joinakin aikoina hallitsevat teemat eivät olekaan toisina aikoina olleet yhtä tärkeitä. (Lehtola 2013: 266-267.)

Monet saamelaisaiteilijat ovat rikkoneet länsimaissa tarkasti määriteltyjen taidelajien rajoja. Parhaiten rajojen ylittäminen näkyy Nils-Aslak Valkeapään tuotannossa. Hän oli muun muassa kirjailija, muusikko, kuvataiteilija, valokuvaaja, näyttelijä ja kulttuuripoliitikko. Valkeapää onkin

sanonut: “Saamelaisessa kulttuurissa ei ole koskaan ollut taidetta. Eikä siis myöskään taiteilijoita. Perinteisesti saamelaisille kaikki on ollut elämää ja osa elämästä luonnossa, luonnon elämää.” (Lehtola 2015: 152, 207.)

2.3 Moderni saamelaisteatteri

Moderni saamelaisteatteri syntyi yhteiskunnallisista tarpeista 1970- ja 1980-luvuilla. Jokaisessa Pohjoismaassa kehittyi oma saamelaisteatterinsa: Ruotsissa Dálvadis, Suomessa Rávgoš ja Norjassa Beivvváš, josta tuli vähitellen saamelaisten kansallisteatteri. Vaikka teattereiden ilmaisutavat poikkesivatkin toisistaan, niillä kaikilla oli silti keskeinen merkitys saamelaisen identiteetin tukijana. Teatterissa on otettu kantaa yhteiskunnallisiin asioihin ja ristiriitoihin. Näytelmissä on käytetty saamen kieltä ja aiheisiin on vaikuttanut saamelainen perinne ja historia. (Lehtola 2013: 265.)

Vuonna 1971 Harriet Nordlund ja Maj-Doris Rimpi perustivat Dálvadis-teatterin Jokkmokkissa. He kirjoittivat Paulus Utsin kirjojen pohjalta näytelmän *Vi skall leva vidare*. Näytelmä esitettiin ruotsiksi, mutta laulut olivat pohjoissaameksi. Näytelmässä käsiteltiin saamelaisten ja valtaväestön välisiä ristiriitoja. Katsojista monet olivat ensimmäistä kertaa teatterissa, joten he saattoivat huudella näyttelijöille ja tulla jopa näyttämölle. (Lehtola 2008: 21). Dálvadis-teatteri on ottanut vaikutteita muiden alkuperäiskansojen miimisydestä ja myyttisyydestä, mutta myös eurooppalaisesta teatteri-ilmaisusta (Lehtola 2013: 276). Dálvadis pääsi valtionavun piiriin vuonna 1986, mutta teatterin abstrakti ilmaisutapa johti vähitellen yleisön kaikkoamiseen. Dálvadis-teatterin jalanjäljillä jatkoi vuonna 1992 perustettu Giron Sámi Teáhter. Eteläsaamelaisalueella, pääasiassa Norjan puolella, toimii vuonna 1985 perustettu Áarjelhsaemien teatere. (Lehtola, luento 24.1.2017.)

Suomen puolen saamelaisteatteri syntyi vuonna 1981 Outakoskella, kun Eino Guttorm sai rahoitusta teatteriesityksen toteuttamiseen. Hän kirjoitti näytelmän *Luhkkar Ánte rohkos* ja kokosi näyttelijöiksi joukon paikallisia. Näin syntyi Rávgoš-teatteri, jonka näytelmät olivat usein satiirista puheteatteria. Aiheet olivat paikallisia ja näytelmissä puhuttiinkin Ylä-Tenon murretta. (Lehtola 2008: 24-25). 1990-luvulla Rávgoš-teatterin vetäjäksi ryhtyi Kirsti Paltto (Lehtola 2015: 201). Rávgoš ei kuitenkaan koskaan saanut vakituista rahoitusta, vaan se valmisti vain yksittäisiä näytelmiä (Lehtola, luento 24.1.2017).

2.4 Saamelasteatterin suhde kirjallisuuteen ja elokuvaan

Erityisesti saamelaisen kirjallisuuden kehityskulku on ollut samantapaista kuin teatterin. Molemmille on yhteistä alkuaikojen vahva poliittinen paatoksellisuus, institutionalisoitumisen luoma vakiintuminen sekä 1990-luvulla lisääntynyt moniäänisyys. (Lehtola 2013: 267.) Tarinat ovat aina olleet tärkeitä saamelaisessa kulttuurissa ja niiden merkitys saamelaiskirjallisuuteen on kiistaton. Kuten muilla alkuperäiskansoilla, myös saamelaisessa kulttuurissa raja vanhan kertomaperinteen ja kirjallisuuden välillä on häilyvä. Teatterin tavoin myös saamelaiskirjallisuudessa on aina jouduttu kamppailemaan kielikysymysten kanssa. Kirjallisuutta on julkaistu useammalla saamen kielellä, tosin valtaosin pohjoissaameksi, mutta myös saamelaisalueen valtioiden valtakielillä. Saamelaiskirjallisuus on siis lähtökohtaisesti monikielistä. (Parente-Čapková & Launis 2015: 5, 8.) 2000-luvulla koettiin saamelaisen kirjallisuuden mullistus, kun vanhempi kirjailijasukupolvi väistyi. Tämä johti proosakirjallisuuden romahtamiseen, jolloin runous nousi johtavaksi kirjallisuudenlajiksi. (Lehtola & Länsman 2012: 32.)

Kun puhutaan teatterista, ei voida myöskään sivuuttaa elokuvaa. Elokuva on saamelaisista taiteenlajeista nuorimpia. Ensimmäinen saamelainen fiktioelokuva, Nils Gaupin ohjaama *Ofelaš*, sai ensi-iltansa vuonna 1987. Elokuva perustuu vanhaan saamelaiseen tarinaan tšuideista eli vainolaisista, jotka häiriköivät Saamenmaassa. Ovela saamelaisnuorukainen onnistuu voittamaan luonnossa pärjäämättömät vainolaiset. Elokuvasa painottuikin “meidän” ero “muihin”. (Lehtola 2015: 201.) *Ofelašissa* oli mukana myös Beaivváš-teatterin näyttelijöitä. Elokuvan menestyksen myötä näyttelijät tulivat tunnetuiksi myös Pohjoismaiden ulkopuolella. (Lehtola 2008: 64, 67.) Vuonna 2017 saamelainen fiktioelokuva on nousut jälleen otsikoihin, kun Amanda Kernellin ohjaama ja käsikirjoittama *Saamelaisveri* on saanut paljon huomiota maailmalla. Elokuva kertoo eteläsaamelaisten kokemasta sorrosta 1930-luvulla. (www.hs.fi)

Dokumettielokuvasta on tullut 2000-luvulla yksi merkittävimmistä tavoista havainnoida saamelaista perintöä ja nykypäivää. Dokumentit ovat olleet nopeampi tapa käsitellä ajankohtaisia aiheita kuin pitkät näytelmäprojektit tai kirjallisuus. Saamelaisista dokumenttiohjaajista voisi mainita Paul Anders Simman, joka on tehnyt sekä dokumentteja että fiktiivisiä elokuvia. Johs. Kalvemo on niin ikään ohjannut lukuisia dokumentteja, joissa hän on ottanut kantaa muun muassa luonnonsaastumiseen ja pienten kansojen asemaan. (Lehtola 2015: 201-202, 251, 253.)

Inarissa on vuodesta 1999 lähtien järjestetty alkuperäiskansojen elokuvafestivaali, *Skábmagovat*. Festivaali toimii kohtaamispaikkana alkuperäiskansojen elokuvantekijöille ympäri maailman ja

tutustuttaa saamelaiset muiden alkuperäiskansojen elokuvatuotantoon. Saamelaisalueella on järjestetty myös elokuvanteon koulutusta, esimerkiksi Saamelaisalueen koulutuskeskuksessa Inarissa on elokuvapainotteinen medialinja. (Lehtola 2015: 251, 253, 256.)

2.5 Saamelaiset osana alkuperäiskansayhteisöä

Alkuperäiskansoille on ominaista läheinen suhde menneisyyteen ja perinteeseen sekä luontoon. Nämä yhteydet ovat säilyneet ikimuistoisista ajoista lähtien. Alkuperäiskansakulttuurit ovat yhteydessä luontoon sekä henkisessä että käytännöllisessä mielessä. Tämän vuoksi luonto ei ole tärkeä pelkästään taloudellisen toimeentulon kannalta, vaan sieltä kumpuavat myös monet kansojen uskomuksista ja arvoista. Jatkuvuus menneisyyden kanssa on tärkeää alkuperäiskansoille. Ihmisten kansallinen identiteetti kytketään yhteisiin historiallisiin juuriin. Alkuperäiskansat ovat usein kärsineet pakkoassimilaatiota valtaväestökunnan taholta, minkä vuoksi yhteiset juuret ovat heille tärkeitä yhteenkuuluvuuden luoja. (Kraft 2009: 181, 187, 193.) Saamelaisten, kuten useimpien alkuperäiskansojen, aikakäsitys on syklinen eikä lineaarinen. Syklisessä aikakäsityksessä nykyhetki, tulevaisuus ja menneisyys kietoutuvat toisiinsa. Sen sijaan lineaarisessa aikakäsityksessä perinne ja moderni ovat toistensa vastakohdat. (Horsberg Hansen 2016: 240, 242.)

Australian aboriginaaleilla on ollut useita eri teattereita 1970-luvulta lähtien. Näytelmillä on otettu kantaa alkuperäiskansojen asemaan Australiassa, ja ne ovat saaneet myös kansainvälistä huomiota. (www.creativespirits.info) Native Voices on vuonna 1994 perustettu yhdistys, jonka tavoitteena on kehittää Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen teatterikulttuuria. Yhdistyksen myötä alkuperäiskansojen näytelmien määrä on kasvanut. Alkuperäiskansojen edustajia työskentelee myös aiempaa enemmän Yhdysvalloissa ja Kanadassa sekä näyttelemässä että käsikirjoittamassa. (www.howlround.com) Kielikysymys on ollut keskeinen myös muiden alkuperäiskansojen teattereissa. On jouduttu pohtimaan, onko tärkeämpää vahvistaa alkuperäiskansojen kieltä käyttämällä sitä teatterissa vai käyttää valtaväestön kieltä, jotta saisi enemmän yleisöä. Teatteri onkin osa kulttuurista ja kielellistä revitalisaatiota. (Alie 2016: 34.) Pienet kielet ovat mukana poliittisessa identiteettikamppailussa. Mitä enemmän kieliä käyttää, sitä enemmän ne saavat näkyvyyttä. (Pietikäinen et al. 2016: 155.)

1990-luvulla alkuperäiskansa-ajattelu nousi yhä näkyvämmäksi. Saamelaiset solmivat aiempaa enemmän suhteita muihin alkuperäiskansoihin, ja olivat osa globaalia liikettä, joka taisteli oikeuksistaan. (Lehtola & Länsman 2012: 20.) Alkuperäiskansoille on ominaista korostaa kulttuuriensa erityislaatuisuutta globaalina ilmiönä, ei niinkään yksittäisinä kansoina. Sitä vastoin

ei-alkuperäiskansat korostavat erityisyyttään nimenomaan omasta kulttuuristaan käsin. (Kraft 2009: 186.)

3. Beivväs-teatterin kehityskulku

3.1 Alkutaival, 1980-luku

Alta-kiistan kärjistyminen tammikuussa 1981 merkitsi uutta käännettä myös saamelaisteatterille. Konflikti sai monet saamelaiset pohtimaan identiteettiään. Saamelaiset toivat esille vaatimuksiaan visuaalisessa muodossa, ja näin myös politiikka alkoi rakentua dramaturgialle. (Lehtola 2013: 269.) Alta-kiistan aikoihin opettaja Sverre Hjellese ja runoilija Ailo Gaup alkoivat saivat idean kantaottavasta musiikinäytelmästä. Gaup oli kirjoittanut kertomuksen, joka käsitteli norjalaisen yhteiskunnan ja saamelaisen vähemmistön konfliktia. Mukaan liittyi Ivnniuguin-musiikkiryhmä Ingor Ántte Áilu Gaupin johdolla, ja talven 1980-1981 aikana Koutokeinossa perustettiin teatteriryhmä. Kun ryhmä istui sisällä valmistelemassa näytelmää, kevätaurinko paistoi sisään huoneeseen. Ajateltiin, että aurinko on ilon symboli ja liittyy myös saamelaiseen mytologiaan Päivän pojista. Niin ryhmä otti nimekseen *Beivväs*, aurinko. He harjoittelivat musiikinäytelmää nimeltä *Min duoddarat*, jonka tapahtumat sijoittuivat lähihistoriaan. (Lehtola 2008: 31-34.)

Näytelmä kuvasi norjalaisen esivallan ja saamelaisten välistä kiistaa tunturiin rakennettavasta kaivoksesta (Lehtola 2013: 269). Teksti oli sekä norjaksi että pohjoissaameksi. Näytelmän musiikkiin oli saatu inspiraatiota niin modernista länsimaisesta musiikista kuin perinteisestä joiustakin. Ensi-ilta oli 11.6.1981 Koutokeinon kulttuuritalolla. Näytelmän ohjasi Knut Walle ja näyttelijöinä olivat muun muassa Ingor Ántte Áilu Gaup, Ámmun Johnskareng ja Ása Simma. (Lehtola 2008: 33-36.) Näytelmästä tuli menestys, se vahvisti saamelaisten identiteettiä ja lisäsi yhteenkuuluvuuden tunnetta. Se on hyvä esimerkki teatterista poliittisena taidemuotona. Alun perin ryhmän oli tarkoitus tehdä vain yksi näytelmä, mutta sen menestyminen johti Beivväs-teatterin vakiintumiseen. (Lehtola 2013: 269.)

1980-luvulla Beivväs-teatteri halusi nimenomaan ottaa kantaa saamelaisten yhteiskunnalliseen tilanteeseen, korostaa saamelaisten eroa valtaväestöön ja sukulaisuutta muiden alkuperäiskansojen ilmaisutapoihin. Vaikutteita otettiin muista pohjoisista kulttuureista ja alkuperäiskansoista, ei niinkään maailmankirjallisuudesta, jonka katsottiin edustavan kolonialismia. Tuolloin myös ajateltiin, että saamelaisuudesta voidaan kertoa vain saamelaisten itsensä tuottaman materiaalin pohjalta. Ongelma oli, että saamelaisia näytelmäkirjailijoita ja -käsikirjoituksia ei juuri ollut. Aiheet

pitikin etsiä vanhasta saamelaisesta perinteestä ja kirjallisuudesta, joka sekini oli vähäistä. Ideoita haettiin myös runoista ja lyhyistä teksteistä. (Lehtola 2013: 271-272.)

Alkuaikoina Beivväs-teatteri luonnollisesti etsi omaa taidekieltään – saamelaista teatteri-ilmaisua (Lehtola 2011: 8). Keskeinen näytelmä Beivväsini oman teatterikielen löytymiselle oli vuonna 1985 ensi-iltaan tullut *Vaikko čuođi stálu*. Knut Wallen ohjaamasta visuaalisesta näytelmästä tuli suurmenestys. Näytelmän staaluja olivat esimerkiksi lähetyssaarnaajat, kuninkaat ja juopot. Tarinassa yhdistyivät historia ja nykyaika. (Lehtola 2008: 53-54.) Muissakin näytelmissä alkoivat korostua visuaalisuus, musiikki ja tanssi, joten myös kieltä osaamattomat saattoivat seurata esityksiä (Lehtola 2008: 42-43). Teatterissa katsojat havainnoivat esitystä kokonaisvaltaisesti. He seuraavat näyttelijöiden esiintymistä, liikettä, puhetta ja lavastuksen toimivuutta. Vaikka katsoja ei ymmärtäisi näytelmässä käytettyä kieltä, voi puvustus ja muu visuaalisuus kertoa aivan omaa tarinaansa. (Magga 2011: 28, 30.) Siitä huolimatta, että visuaalisuus ja musiikki olivat merkittäviä Beivväsini oman tyylin löytymiselle, saamen kieli oli näytelmissä keskeinen (Lehtola 2008: 49, 55). Näytelmissä käytetty kieli sai myös kritiikkiä osakseen. Saame ei ollut kaikkien näyttelijöiden äidinkieli, eivätkä he siten puhuneet kieltä luontevasti. Näyttelijät puhuivat keskenään eri murteita, mikä ei miellyttänyt kaikkia katsojia. Monesti kävikin niin, että näytelmän jälkeen puhuttiin enemmän näytelmässä käytetystä kielestä kuin itse näytelmästä. (Lehtola 2008: 52.)

Vuosina 1981-1987 Beivväs-teatteri sai rahoitusta yhteen projektiin kerrallaan, varsinaista pysyvää rahoitusta se ei siis vielä saanut (Lehtola 2008: 175). Koska teatteri joutui tulemaan toimeen pienellä budjetilla, oli ihmisten tehtävä muita ansiotöitä. Norjan pienin aluetatteri sai enemmän valtiontukea, vaikka Beivväs teki paljon kiertueita. Rahaa säästettiin ompelemalla vaatteet itse ja majoittumalla kiertuematkoilla halpuihin hotelleihin. (Lehtola 2008: 45, 49, 58.) Syksyn 1986 valtion budjetista myönnettiin 4,7 miljoonaa kruunua pysyvän saamelaisteatterin perustamiselle. Valtiontuen myötä teatterin toiminta muuttui virallisemmaksi ja ensimmäiseksi teatterinjohtajaksi valittiin Svein Birger Olsen. Toiminnan muuttuminen ammattimaisemmaksi toi mukanaan hallinnollisia ongelmia, joihin ei oltu aiemmin totuttu. Osa ihmisistä jopa jätti teatterin. (Lehtola 2008: 61, 67, 69.) Beivväs-teatteri toimi niin sanotulla koeajalla vuodet 1987-1990. Koeajalla valtio rahoitti teatterin toimintaa pienellä aluetatterin summalla. Rahoitusta tuli myös Koutokeinon kunnalta. (Lehtola 2008: 175.) Koeajan tarkoituksena oli tarkkailla, millaiset edellytykset Beivväsillä olisi toimia eräänlaisena aluetatterina Norjassa (Lehtola 2013: 273).

Vuonna 1987 valmistui näytelmä *Ráhkistuvvan balva*, joka perustui turkkilaiseen tarinaan. Näytelmä oli menestys, ja sitä esitettiin pitkällä kiertueella 35 paikassa yhteensä 4000 katsojalle.

Tässä vaiheessa Beivväs-teatterissa ajateltiin, että muista kulttuureista voidaan lainata näytelmiin materiaalia, kunhan saamelaisuus säilyy keskiössä. (Lehtola 2008: 70.) Vuonna 1989 Harriet Nordlund ohjasi Beivväs-teatterille näytelmän espanjalaisen F.G. Lorcan klassikosta *Veren häät*, joka sai saamenkielisen nimen *Varraheajat*. Espanjalainen näytelmä sijoitettiin saamelaisympäristöön, näytelmässä syötiin kuivalihaa ja joikattiin. (Lehtola 2008: 76.)

3.2 Ammatillistuminen, 1990-luku

Vuonna 1991 Beivväs-teatteri alkoi saada vakituisen teatterin valtiontukea (Lehtola 2008: 176). Rahoitus oli vähäistä, vaikka teatteri oli 1990-luvun alussa saanut kansallisen instituution statuksen Norjassa. Beivväs-teatterin toimintakulttuuri koki suuren käänteen institutionalisoitumisen myötä, mikä lopetti myös koeajalle tyypilliset hallinnolliset kokeilut. Ensimmäiseen täysipäiväiseen teatterinjohtajanvirkaan (1991–1996) valittiin ohjaaja Haukur J. Gunnarsson. Teatterinjohtajan viran perustaminen selkiytti epäselviä hallintokuvioita ja vakiinnutti niin taiteellista johtamista kuin henkilöstöpolitiikkaakin. Ammatillistumisen myötä teatterin tuotantojen määrä kasvoi ja monipuolistui. Gunnarsson korosti saamelaisten kirjailijoiden tärkeyttä, mutta oli kuitenkin sitä mieltä, että saamelaisten oma kirjallinen materiaali ei voinut riittää teatterin koko tuotannon lähtökohdaksi. Gunnarssonin johtajakaudella Beivväs-teatterin tuotanto alkoi jakaantua laajemmin teatteritaiteen koko kentälle. Maailmankirjallisuuden klassikot pääsivät nyt aiheiksi, kun teatteri otti käsittelyyn muun muassa Anton Tšehovin, Nikolai Gogolin ja F. G. Lorcan tekstejä. (Lehtola 2013: 273-275.)

Klassikonäytelmien sovittaminen saamelaiskulttuuriin on helpompaa kuin voisi luulla. Yleensä maailmankirjallisuuden ja teatteritaiteen klassikot käsittelevät yleisinhimillisiä teemoja, jotka ovat kaikille kulttuureille yhteisiä. Teatteriklassikot on siirretty saamelaisympäristöön muun muassa puvustuksen avulla. Beivväs-teatterin pukusuunnittelun lähtökohta on ollut saamelainen vaatetusperinne, mutta vaikutteita on otettu myös muilta alkuperäiskansoilta ja etnisiltä vähemmistöiltä. Teatterin puvustuksesta on vuodesta 1993 lähtien huolehtinut Berit Marit Hætta. (Magga 2011: 22-24, 28.)

Beivväs-teatteri haki vaikutteita Aasiasta saakka. Vuonna 1991 Haukur J. Gunnarsson ohjasi näytelmän *Narukami*, jossa rakennettiin pantomiimin ja japanilaisen lavailmaisun avulla uudenlaista visuaalista ilmettä. Myös Harriet Nordlundin ohjaama *Boaresbártnit* vuodelta 1995 yhdisteli japanilaista komediaa ja saamelaista tarinankerrontaa. 1990-luvulla Beivväs-teatteri alkoi hyödyntää luontoa aiempaa enemmän osana lavastusta ja draamaa. (Lehtola 2011: 10-11.) Vuonna

1991 toteutettiin Beivväs-teatterin ensimmäinen jääteatteriesitys, *Sezuan*. Näytelmä tehtiin yhteistyössä monen pohjoisen teatterin kanssa, ja näyttelijöinä oli niin saamelaisia, suomalaisia, norjalaisia, ruotsalaisia kuin hollantilaisiakin. Ohjaajana toimi hollantilainen Jos Groenier. (Lehtola 2008: 88, 91.) Bertolt Brechtin näytelmä sijoitettiin arktiseen yhteisöön ja kovaan pakkaseen. Taiteilija Aage Gaup suunnitteli jäätä lavasteet, joista osa ehti upota jäihin ennen kuin esitys saatiin valmiiksi. Myöhemmin lumi- ja jääteatteriesityksistä tuli Beivväs-tavaramerkki, kun Eddarunoelmaan perustuva *Vølundda muitalus* (2000) jatkoi ulkoilmaesitysten sarjaa. (Lehtola 2011: 11-12.)

Saamelaisaiheet olivat koko ajan olleet mukana teatterin tuotannossa, mutta näkökulma niihin alkoi muuttua. Saamelaisten ja valtaväestöjen vastakkainasettelu haluttiin jättää taka-alalle ja suunnata katse saamelaisyhteisön sisäisiin ongelmiin. Esille nousi teemoja, jotka kansallisessa vaiheessa oli jätetty käsittelemättä. Näitä olivat esimerkiksi saamelaisyhteisöjen omat ongelmat, kuten sisäinen väkivalta ja sosiaaliset kysymykset. Näytelmien aiheiksi pääsivät niin homoseksuaalisuus kuin perheväkivalta ja itsemurhatkin. (Lehtola 2013: 274, 277.) Saamelaisten oma historia näkyi edelleen näytelmissä. Vuosina 1993-1994 esitettiin näytelmää *Giegat guhkket (Kiögg ká'kke)*, joka käsitteli kolttsaamelaisten kokemuksia toisessa maailmansodassa. Näytelmä sai aikaan vahvoja tunteita etenkin koltissa. Vuonna 1994 järjestettiin talviolympialaiset Norjan Lillehammerissa. Beivväs-teatteri teki kisoja varten uuden version näytelmästä *Vaikko čuodi stálu*. Olympialaisten myötä teatteri sai lisää näkyvyyttä ympäri maailmaa. (Lehtola 2008: 103.)

3.3 Nykyhetki, 2000-luku

Saksalaistaustainen Alex Scherpf toimi teatterinjohtajana vuosina 1997-2002. Hänenkin näkemyksensä oli, että koska saamelaiset ovat osa maailmaa, myös Beivväs-teatteri voi tehdä näytelmiä maailmankirjallisuuden merkkiteoksista. Näytelmästä tulee klassikko silloin, kun se koskettaa ihmisiä ympäri maailmaa. Klassikkonäytelmät toimivat siis joka kulttuurissa. Scherpf'n kaudella Beivväs-teatteri pureutuikin todellisiin klassikoihin, kun se toteutti omat versionsa William Shakespearen kuuluisista näytelmistä, *Romeosta ja Juliasta* sekä *Macbethistä*. (Lehtola 2008: 126, 130.) Perinteisempää saamelaisteatteria ovat edustaneet lastennäytelmät, joissa saamelainen kertomaperinne on edelleen keskeisessä osassa. Pysyvä laji ovat niin ikään olleet musiikinäytelmät, jotka ovat pitkälti perustuneet tunnettujen saamelaisartistien tuotantoon. (Lehtola 2011: 14.) Keväällä 1997 järjestettiin ensimmäinen *Giddadulvi*-kabaree, jossa ajankohtaisiin asioihin otettiin kantaa komiikan avulla (Lehtola 2008: 121). Sittemmin *Giddadulvi*-kabareita on järjestetty kuusi, joista viimeisin vuonna 2012 (www.beivvas.no).

Vuosituhaten vaihteessa talouskysymys oli jälleen ajankohtainen, 10, 2 miljoonan kruunun budjetista huolimatta teatterissa ei oltu tyytyväisiä rahoitukseen. Ei ollut varaa näyttelijöiden koulutukseen, eikä uusiin virkoihin, joten näyttelijäkunta alkoi vanhentua. (Lehtola 2008: 132.) Vuodesta 2003 lähtien teatterin rahoitus on saatu Saamelaiskäräjien kautta. Harriet Nordlund toimi teatterinjohtajana vuodet 2003-2006. Hänen toimikaudellaan näyttelijät saivat vaikuttaa toimintaan aiempaa enemmän, käsikirjoituksia muun muassa luettiin porukalla ja niistä keskusteltiin. Shakespeare-teema jatkui vuonna 2003, kun Beivváš-teatteri teki yhteistyössä Giron Sámi Teáhterin kanssa oman versionsa *Hamletista*. Näytelmä esitettiin ”Ice Globe Teáhterissa”, joka oli tehty lumesta ja jäästä Shakespearen The Globe-teatterin mallin mukaan. (Lehtola 2008: 147, 150.) *Hamlet* on esimerkki näytelmästä, jonka teemat voivat tuntua vierailta saamelaisille. Niinpä pahuutta ja väkivaltaa käsittelevän näytelmän tapahtumat siirrettiin Mongoliaan, mahdollisimman kauas saamelaisuudesta. Aasialaiset vaikutteet näkyivät erityisesti näytelmän puvustuksessa. (Magga 2011: 27-28.) Vuonna 2004 J. W. Goethen *Faust* tuotiin Haukur J. Gunnarssonin ohjaamana nykyaikaan ja arktiseen ympäristöön visuaalisesti näyttävän puvustuksen ja lavastuksen avulla (Lehtola 2011: 14).

Saamelaisaiheita ei edelleenkään unohdettu; vuonna 2003 valmistui näytelmä *Internáhtta*, joka käsitteli saamelaisten koulu- ja asuntolakokemuksia (Lehtola 2008: 151). Vuosina 2005-2006 esitettiin Harriet Nordlundin ohjaamaa joikuoopperaa *Skuolfi*. Näytelmä kertoi kulttuurien kohtaamisesta, kun läheisessä suhteessa luonnon kanssa elänyt Jovna Nillás (Ingor Ántte Áilu Gaup) joutuu muuttamaan ympäristöön, jossa hänen elintapojaan ei ymmärretä. Keskeisenä teemana on erilaisuus; voivatko ihmiset oppia ymmärtämään ja tulemaan toimeen erilaisten ihmisten kanssa, vai pitääkö kaikkien olla samanlaisia pärjätäkseen yhteiskunnassa. *Skuolfi* oli ensimmäinen Beivváš-teatterin näytelmä, jossa käytettiin tekstiprojektorilla, mikä teki näytelmän seuraamisen helpoksi myös ei-saamenkielisille katsojille. Näytelmästä tuli hyvin suosittu ja sitä esitettiin monissa eri paikoissa. (Lehtola 2008: 166-167.) Vuonna 2007 Haukur J. Gunnarsson ohjasi laulunäytelmän Nils-Aslak Valkeapään musiikin ja käsikirjoituksen pohjalta. *Ridn`oaivi ja nieguid oaidni* -näytelmää esitettiin useilla kiertueilla. (Lehtola 2015: 250.) Valkeapää oli kirjoittanut teoksensa japanilaisen Noh-teatterin inspiroimana (Parente-Čapková & Launis 2015: 9). Myös Beivváš-teatterin näytelmän puvustuksessa oli nähtävillä japanilaisen kulttuurin vaikutus (Magga 2011: 27).

Haukur J. Gunnarsson palasi Beivvášin teatterinjohtajaksi vuonna 2008 (Lehtola 2015: 250). Samana vuonna tehtiin jälleen näytelmä saamelaisten omasta historiasta, kun Alex Scherpf ohjasi näytelmän Koutokeinin kapinasta. *1852* -näytelmää esitettiin ulkona talvisaikaan. Aihe oli pinnalla

laajemminkin, sillä Nils Gaup ohjasi kapinasta myös elokuvan. Nils Isak Eira oli käsikirjoittamassa sekä elokuvaa että näytelmää. (www.nrk.no) Vuonna 2009 otettiin jälleen työn alle William Shakespearen teksti, *Riddu (Myrksy)*. Näytelmän ohjasi eteläsaamelainen Leif Stinnerbom, ja siinä oli mukana sekä norjalaisia että saamelaisia näyttelijöitä. (www.beivvas.no)

Vuonna 2011 tuli kuluneeksi 30 vuotta Beaivváš-teatterin ensimmäisen näytelmän, *Min duoddarat*, ensi-illasta. Tapahtumaa juhlistettiin tekemällä jälleen uusi versio Beaivvášin klassikonäytelmästä. *Min duoddarat III:n* ohjasi Nils Gaup. Näytelmän aihe on aina ajankohtainen, mutta uuden version tapahtumat eivät edenneet aivan samalla tavalla kuin vanhassa versiossa. Uusi versio ei ollut niin paikallinen, vaan se oli enemmän sovellettavissa koko mailmaan. Uudessakin versiossa musiikki oli keskeisessä osassa, ja siinä oli mukana myös uusia lauluja. (www.beivvas.no)

Beaivváš-teatteri on tehnyt myös hyväntekeväisyystyötä. Se on järjestänyt yhteistyössä Dimitri Joavku -kuoron ja kulttuurikoulun lasten ja nuorten kanssa *Skábmačuovggas*-esityksiä kuutena vuotena, joista viimeisin on vuodelta 2013. Esitykset ovat koostuneet Dimitri Joavkun ja kulttuurikoulun musiikkiesityksistä ja Beaivváš-teatterin näyttelijöiden esittämistä näytelmistä. Esitykset ovat sijoittuneet joulun alle, joten aiheet ovat olleet jouluisia. Lipputulot on lahjoitettu Tansaniaan Mama Sara Education Foundation-järjestölle, joka tukee masai-heimoa. (www.beivvas.no)

Vuonna 2014 Beaivváš-teatteri toteutti yhteistyössä Suomen kansallisteatterin ja Ruska Ensemblen kanssa näytelmän Nils-Aslak Valkeapäästä. *Áillohaš – Auringon poika* sai ensi-iltansa saamelaisten kansallispäivänä 6.2.2014 Suomen kansallisteatterissa. Näytelmän kirjoitti ja ohjasi Ari-Pekka Lahti yhteistyössä Hanna Brotheruksen kanssa. Lahti kertoi, että näytelmällä ei pyritty tarkkaan historialliseen katsaukseen, vaan siinä kuvattiin itseään etsivää, äärimmäisen lahjakasta taiteilijaa. Näytelmän esityskielet olivat pohjoissaame ja suomi, se tekstitettiin englanniksi, saameksi ja suomeksi. Kansallisteatterin esitysten jälkeen näytelmä lähti kiertueelle Suomen, Ruotsin ja Norjan pohjoisille seuduille. (www.kulttuurihaitari.fi)

4. Mávssaheapmi 2016

Kun mineraaliteollisuus saapuu saamelaisalueelle, vakiintunut ajattelutapa ja asenteet joudutaan kyseenalaistamaan. Pintaan nousee monia kysymyksiä: Mikä on oikein ja mikä väärin? Minkälaisien valintojen eteen ihminen joutuu? Mitkä asiat vaikuttavat päätösten tekemiseen? Millaisia ovat tekojemme seuraukset? (www.beivvas.no)

Mávssaheapmi on saamelaisen näytelmäkirjailija Sven Henriksenin kirjoittama musiikillinen näytelmä, joka tuli ensi-iltaan lokakuussa 2016. Koutokeinon lisäksi näytelmää esitettiin muun muassa Karasjoella, Utsjoella, Inarissa, Haaparannassa, Luulajassa, Kiirunassa, Tromssassa ja Oslolla. Näyttelijöinä olivat Anja Saiva Bongo Bjørnstad, Egil Keskitalo, Ingor Ántte Áilu Gaup, Mary Sarre, Anitta Suikkari ja Ingá Márjá Sarre. Käsikirjoittaja Sven Henriksen toimi näytelmän kertojana. Näytelmän ohjasi Rolf Degerlund, joka on toiminut myös Beaivváš-teatterin johtajana vuoden 2016 alusta lähtien. (www.beivvas.no)

Mávssaheapmin tapahtumat sijoittuvat nykyaikaiseen saamelaisyhteiskuntaan. Näytelmän aihe on aina ajankohtainen; se käsittelee alkuperäiskansan elinkeinojen ja valtaväestön luonnonvarojen käyttöön liittyviä ristiriitoja. Näytelmän keskiössä on saamelaisperhe ja heidän lähipiirinsä. Ihmisten elämä muuttuu, kun norjalaisen mineraaliteollisuusyhtiön edustaja saapuu selvittämään mahdollisuuksia alueen luonnonvarojen hyödyntämiseen. Noin tunnin mittaisessa esityksessä ehtii olla myös musiikkia, tanssia ja jopa filminpätkä. Suurin osa musiikkikappaleista on melko raskasta musiikkia, mutta näytelmässä kuullaan myös joikua. Näytelmän kielenä ovat pohjoissaame ja norja. Saamelaisuus näkyy myös näytelmän puvustuksen yksityiskohdissa, joskaan ei liian alleviivaavasti. Lavastus on minimalistinen ja tarpeistoa on vähän. Tämä helpottaa kiertuematkoja, kun ei tarvitse kuljettaa niin paljon tavaraa mukana.

4.1 Käsikirjoittajan ja ohjaajan ajatuksia

Mávssaheapmi-näytelmän käsikirjoittaja Sven Henriksen halusi kirjoittaa näytelmän, joka käsittelee alkuperäiskansojen oikeuksia. Aihe kiinnosti häntä, sillä hän on itse saamelainen ja erittäin kiinnostunut politiikasta. Henriksen sanoo, että valtaväestön edustajat ajavat usein alkuperäiskansoja pois omilta elinkeinoalueiltaan luonnonvarojen saannin takia. Tällaista tapahtuu ympäri maailmaa. Tarkoitus on vain viedä luonnonvarat ottamatta huomioon niitä, joiden elinperusta on näillä mailla. Näytelmä kertoo siitä, mitä tapahtuu, kun luonnonvarat viedään. Henriksenin mukaan poliittinen näkökulma on tällä hetkellä teatterissa suosittu. Teatterin tarkoitus ei ole vain esittää, vaan myös ottaa kantaa. *Mávssaheapmi* on tästä hyvä esimerkki. (www.avvir.no) “Näytelmä nostaa esiin monia kysymyksiä, mutta ei anna mitään yksinkertaisia vastauksia, koska sellaisia ei ole”, Henriksen sanoo (*Mávssaheapmi*, käsiohjelma, 2016).

Mávssaheapmin ohjaaja Rolf Degerlund kertoo, että he halusivat tehdä nykyaikaan sijoittuvan näytelmän, jossa käsitellään asioista, jotka menevät suoraan katsojien sydämeen. Degerlundin

mukaan näytelmä puhuttelee erityisesti nuoria, koska se kuvaa, millaista elämä tulevaisuudessa voisi olla. Hän toivoo, että esityksen jälkeen katsojissa herää ajatuksia siitä, miten meidän kaikkien pitäisi elää ja tulla toimeen luonnon kanssa. Myös Degerlundin mielestä osa teatterin tehtävää on tuoda esiin poliittisia kysymyksiä, jotka ovat yhteiskunnassa aina ajankohtaisia. (www.avvir.no) Hänen mukaansa ajankohtaisten asioiden kuvaaminen on kuitenkin usein haastavaa teattereille. *Mávssaheapmin* keskeisenä teemana on, miten meidän tulisi elää yhdessä luonnon kanssa. Luonto kun ei tarvitse meitä, mutta me tarvitsemme sitä. (Mávssaheapmi, käsiohjelma, 2016.)

4.2 Näytelmän analyysiä

Kun kuulin *Mávssaheapmista* ensimmäisen kerran, suhtauduin sen aiheeseen hieman varauksella. Luonnonvarojen käyttöön liittyvät kysymykset ovat olleet niin saamelaistaiteen kuin -politiikan keskeisenä teemana jo pitkään. Luonto ja saamelaisten suhde valtaväestöön ovat olleet aiemminkin vahvasti esillä paitsi Beaivvášin myös muiden saamelaisteattereiden näytelmissä. Ajattelin aiheen olevan jo niin puhkikulutettu, että epäilin, löytyykö siitä enää mitään uutta käsiteltävää. Saamelaisten maa- ja vesioikeudet sekä niihin liittyvä luonnonvarojen käyttö ovat kuitenkin koko ajan ajankohtaista kaikkialla saamelaisten kotiseutualueella. Koska teatteri haluaa näytelmillään ottaa kantaa pinnalla oleviin kysymyksiin, on selvä, että luonnonvara- ja maankäyttökysymykset otetaan käsittelyyn yhä uudelleen. Sitä paitsi luontoon liittyvät kysymykset ovat ajankohtaisia ja tunteita herättäviä oikeastaan missä päin maailmaa tahansa. Näytelmän teema on siis varsin universaali ja koskettaa monia ihmisiä kansallisuudesta ja asuinpaikasta riippumatta.

Mávssaheapmissa hankalaa kysymystä lähestytään kuitenkin toisin kuin saamelaisteatterin alkuvuosina. Saamelaisteattereiden ensimmäisissä näytelmissä, kuten Dálvadiksen *Vi skall leva vidare* ja Beaivvášin *Min duoddarat*, oli tyypillistä jyrkkä vastakkainasettelu saamelaisten ja valtaväestön välillä. *Mávssaheapmin* lähtökohta on toinen. Siinä aihetta ei käsitellä yhtä mustavalkoisesti, vaan näkökulma pyritään pitämään mahdollisimman objektiivisena. Näytelmä ei ota selkeästi kantaa minkään asian puolesta tai sitä vastaan, vaan siinä punnitaan alkuperäiskansan asuttamien alueiden luonnonvarojen käyttöön liittyviä hyviä ja huonoja puolia. Valtaväestön edustajaa ei esitetä yksiselitteisesti pahana ja ymmärtämättömänä, korkeintaan hieman epämiellyttävänä. Saamelaisia ei kuvata suurina sankareina, jotka taistelevat omien oikeuksiensa puolesta viimeiseen asti. Heidänkin valintojaan tarkastelleen kriittisesti, eikä heitä esitetä yksimielisenä joukkona. Saamelaisillakin on eriäviä mielipiteitä luonnonvarojen käyttöön liittyen, ja osa näytelmän saamelaisista suhtautuu teollistumiseen neutraalisti tai jopa myönteisesti.

Näytelmässä käsitellään myös perheen sisäisiä ongelmia. Perheen isä on halvaantuneena pyörätuolissa ja teini-ikäinen tytär kapinoi myös perhettään vastaan. Hänen ystävänsä on saamelaisaktiivi, jonka toimintaa kuvataan osin kyseenalaisessa valossa. Hän suhtautuu vihamielisesti kaivosyhtiön edustajaan ja suunnittelee räjäytystä vastustaakseen koeporauksia. Nuorison kautta näytelmä ottaa kantaa myös saamen kieleen liittyviin kysymyksiin. Nuoret keskustelevat keskenään saamen kielen asemasta ja esittävät laulun, jossa puolustetaan saamen kieltä ja saamelaisuutta. Kieliasiaa käsitellään myös saamenkieltä taitamattoman kaivosteollisuuden edustajan kautta. Erityisesti nuori saamelaisaktiivi vähättelee tätä kielitaidon puutteellisuuden vuoksi, eikä aluksi suostu edes puhumaan hänen kanssaan norjaa.

Näytelmän loppu jää hieman avoimeksi. Kuten käsikirjoittaja Sven Henriksen sanoi, näytelmä ei anna asioihin valmiita vastauksia, sillä sellaisia ei ole. Lopussa henkilöt tuntuvat kuitenkin pääsevän jonkinlaiseen yhteisymmärrykseen asioista, he esittävät yhdessä loppulaulun ja taustalla pyörivässä filmissä he kaikki seisovat tunturilla suuren kiven ympärillä. Tämän voi tulkita symboloivan ihmisen ja luonnon suhdetta. Me kaikki olemme lopulta yhdenvertaisia luonnon keskuudessa, eikä kenelläkään ole toista enemmän oikeuksia päättää, mitä luonnolle voi tehdä ja mitä ei. Kuten ohjaaja Rolf Degerlund sanoi, *Mávssaheapmin* keskeisenä teemana on, miten meidän tulisi elää yhdessä luonnon kanssa. Ihmisten olisi opittava kunnioittamaan luontoa, sillä luonto ei tarvitse meitä, mutta me tarvitsemme sitä. Ja koska me tarvitsemme luontoa, meidän on käytettävä sitä hyväksemme selvittääksemme. Meidän on kuitenkin ymmärrettävä, missä menee raja luonnon hyödyntämisen ja tuhoamisen välillä. Jos käytämme luontoa liikaa, se tuhoutuu, ja silloin emme enää voi saada siitä hyötyä. Ihmisen olisi opittava elämään luonnon kanssa niin, että molemmat kärsivät mahdollisimman vähän ja hyötyvät mahdollisimman paljon. Ihminen kun ei ole luonnon yläpuolella, vaan osa sitä.

5. Yhteenveto ja päätäntä

Tutkielmassani olen tarkastellut sitä, kuinka Beivváš-teatterin ilmaisutavat, näytelmien aiheet ja näkökulma ovat muuttuneet teatterin suhteellisen lyhyen historian aikana. Olen lähestynyt aihetta valottamalla saamelaista taidetta yleensä, ja kuvaillut, miten teatteri sijoittuu osaksi taiteiden kenttää. Käsitelin saamelaisen teatteritaiteen edeltäjiä ja kerroin modernin saamelaisteatterin syntyvaiheista. Kuvailin Beivváš-teatterin tähänastista matkaa ja perehdyin tarkemmin näytelmään *Mávssaheapmi*. Vertasin *Mávssaheapmia* saamelaisteattereiden aiempiin näytelmiin, ja pohdin sen kautta, miten aiheiden käsittelytavat ovat muuttuneet.

Saamelaisteatterit syntyivät aikana, jolloin muissakin saamelaistaiteissa tapahtui kehitystä. Vallitsevat yhteiskunnalliset olot saivat saamelaiset pohtimaan omaa identiteettiään uudella tavalla, ja saamelaiset heräsivät puolustamaan oikeuksiaan paitsi politiikassa, myös taiteen kautta. Saamelaisteattereissa onkin aina otettu kantaa yhteiskunnallisiin asioihin. Dálvadis-teatterin ensimmäisessä näytelmässä *Vi skall leva vidare* käsiteltiin saamelaisten ja valtaväestön välisiä ristiriitoja. Beivváš-teatterin ensimmäinen näytelmä *Min duoddarat* kuvasi niin ikään esivallan ja saamelaisten välistä kiistaa. Beivváš-teatterin kehityksessä on paljon samoja piirteitä, jotka ovat olleet ominaisia muillekin saamelaistaiteen muodoille. Ensimmäinen vuosikymmen edusti kansallista vaihetta, jossa aiheet liittyivät pitkälti kansallisen identiteetin rakentamiseen. Alkuaikoina Beivváš-teatterissa haluttiin korostaa saamelaisten eroa valtaväestöön ja sukulaisuutta muiden alkuperäiskansojen kanssa. Vaikutteita otettiin nimenomaan muilta alkuperäiskansoilta, sillä maailmankirjallisuuden katsottiin edustavan kolonialismia.

Myöhemmin Beivváš-teatterissa alettiin ajatella, että muista kulttuureista voi ottaa vaikutteita, kunhan saamelaisuus säilyy keskiössä. Näin maailmankirjallisuuden klassikot alkoivat vähitellen päästä myös saamelaisnäytelmien aiheiksi. Beivváš-teatteri onkin tutustuttanut saamelaiset muun muassa eurooppalaiseen ja aasialaiseen teatteriperinteeseen. Ohjelmiston monipuolistumisesta huolimatta saamelaisaiheet ovat koko ajan olleet mukana Beivvášin ohjelmistossa. Alkuaikojen vastakkainasettelu on kuitenkin jäänyt taka-alalle ja käsittelyyn on otettu saamelaisyhteisön sisäisiä ongelmia. Saamelainen kulttuuri on ollut vahvasti esillä erityisesti lastennäytelmissä, joissa saamelainen kertomaperinne on edelleen keskeinen. Saamelaisuus on näkynyt myös musiikinäytelmissä, jotka ovat suurimmalta osin perustuneet tunnettujen saamelaisartistien tuotantoon. Beivváš-teatteri tunnetaan myös lumi- ja jääteatteriesityksistä, mikä sopii hyvin pohjoisen kansan teatteriperinteeseen.

Beivváš-teatterin näytelmissä on aina käytetty saamen kieltä ja aiheisiin on vaikuttanut saamelaisten oma perinne ja historia. Beivvášissa on pyritty koko sen olemassaolon ajan löytämään ja kehittämään saamelaista ilmaisutapaa. Alkuaikoina näytelmät haluttiin pitää puhtaina vieraista vaikutteista ja löytää yhtenäinen saamelainen teatterikieli. Tästä huolimatta Beivvášista muodostui hyvin kansainvälinen teatteri, jonka kehitykseen on vaikuttanut saamelaisen tarinankerrontaperinteen lisäksi maailmankirjallisuus, alkuperäiskansojen teatteri ja itämainen ilmaisu. Nykyajan saamelaisnäytelmissä onkin havaittavissa sekä kansallisia että kansainvälisiä teemoja. Myös teatterin henkilökunta on ollut hyvin monikulttuurista. Siihen on kuulunut eri alueilta tulevia saamelaisia ja norjalaisia, ja siellä on näytelty myös suomalaisia, ruotsalaisia ja jopa hollantilaisia. Kaikki tämä osoittaa, että kansallisen vaiheen ajatus puhtaasta saamelaisesta

teatterikielestä oli ongelmallinen.

Saamelaisteatterin erityisyys onkin nimenomaan vuorovaikutus kulttuurien välillä. Beaivváš-teatteri on toiminut kaiken aikaa kahteen suuntaan kahdella kielellä. Sillä on sekä saamelaista että ei-saamelaista yleisöä, sekä saamenkielentaitoisia että kieltä taitamattomia katsojia. Teatterin näytelmissä korostuvat visuaalisuus ja musiikki, minkä vuoksi kieltä ymmärtämättömätkin pystyvät seuraamaan esityksiä. Viimeiset kymmenenkunta vuotta Beaivváš-teatterin näytelmissä on käytetty tekstiprojektorilla. Näyttelijöiden puhe on käännetty valtaväestön kielelle ja tekstitys on heijastettu näyttämön takana olevalle valkokankaalle. Näin saamen kieltä taitamattomien on entistä helpompi seurata esityksiä. Beaivváš-teatteri on myös pystynyt ylittämään sukupolvien ja valtakuntien rajoja monipuolisella ja ihmisiä laajasti koskettavalla tuotannollaan. Saamelaisten oman identiteetin vahvistamisen lisäksi teatterin tehtävänä on ollut vaikuttaa ulkopuolisten saamelaiskuvaan ja vakuuttaa päättäjät saamelaisteatterin tarpeellisuudesta.

Mávssaheapmissa on hyvin nähtävissä Beaivváš-teatterin muuttunut näkökulma. Aihetta ei käsitellä yhtä mustavalkoisesti kuin teatterin varhaisemmissa näytelmissä, vaan sitä pyritään tarkastelemaan mahdollisimman objektiivisesti. Näytelmässä ei oteta selkeästi kantaa minkään asian puolesta tai sitä vastaan, vaan siinä punnitaan asioiden hyviä ja huonoja puolia. Mihinkään ei anneta suoria vastauksia, koska sellaisia ei ole. Aiemmissa saamelaisnäytelmissä saamelaiset on usein esitetty sankareina ja valtaväestön edustajat ymmärtämättöminä ja itsekkäinä. *Mávssaheapmissa* saamelaisetkin esitetään ristiriitaisessa valossa, ja katsoja tuntee sympatiaa myös valtaväestön edustajaa kohtaan. Näytelmän teema sopii oikeastaan mihin kulttuuriin hyvänsä ja koskettaa ihmisiä ympäri maailmaa, sillä luontoon liittyvät kysymykset herättävät keskustelua maailman joka kolkassa.

Mistäään käännteentekevistä näytelmästä ei kuitenkaan voi puhua, sillä Beaivváš-teatterin tyyli ja aiheiden käsittelytavat ovat kehittyneet koko ajan. Jo 1980-luvun lopulla alettiin ottaa vaikutteita maailmalta, ja 1990-luvulla saamelaisten ja valtaväestön vastakkainasettelu alkoi jäädä taka-alalle. *Mávssaheapmi* on esimerkki Beaivváš-teatterin tämän hetken linjasta, ja siitä, mitä asioita on tärkeää käsitellä juuri nyt. Tärkeät asiat sattuvat olemaan samoja kuin vuosikymmeniä sitten; saamelaisten maa- ja vesioikeudet sekä niihin liittyvä luonnonvarojen käyttö ovat edelleen ajankohtaista koko saamelaisten kotiseutualueella. Näin tulee varmasti aina olemaan. Siksi aihe on aina ajankohtainen, ja sitä tullaan epäilemättä käsittelemään yhä uudelleen niin näytelmissä kuin muussakin taiteessa. On mielenkiintoista nähdä, miten aiheen käsittely tulee jatkossa muuttumaan.

Kandidaatintutkielmasta saamani tulokset eivät varsinaisesti tuo esiin mitään uutta, sillä oikeastaan kaikki havainnot ovat tulleet esille erityisesti Veli-Pekka Lehtolan aihetta käsittelevässä tuotannossa. Koska teatteri on saamelaisessa kulttuurissa vielä nuori taidemuoto, sitä koskevaa tutkimusta on verrattain vähän. Siksi tutkielmani perustuukin pitkälti juuri Lehtolan tutkimuksiin, minkä vuoksi lähdekirjallisuus on melko yksipuolista. Tutkielmani aihe on kohtalaisen laaja, ja jatkossa voisikin perehtyä pienempiin osa-alueisiin. Tutkimuksen kohteeksi voisi valita vaikka vain yhden lajityypin, kuten esimerkiksi lastennäytelmät. Visuaalisuus on keskeinen osa teatteria, joten siinä olisi myös paljon tutkittavaa. Puvustukseen liittyvää tutkimusta on jo jonkin verran tehtykin. Beivváš-teatteri tekee paljon kiertueita. Yhtenä tutkimusaiheena voisi olla juuri kiertue-elämä, ja millainen on yleisön suhde teatteriin eri kiertuepaikoissa. Tulevaisuudessa voisi myös perehtyä tarkemmin saamelaisten ja muiden alkuperäiskansojen teatteriyhteistyöhön, ja siihen, millaisia vaikutteita teatterit ovat ottaneet toisiltaan. Jatkossa voisi tutkia myös sitä, miten tavalliset saamelaiset katsojat kokevat teatterin ja miten teatterintekijät kokevat edistävänsä saamelaista kulttuuria taiteellaan. Erityisen kiinnostavaa olisi tietää, kokevatko he taiteensa ensisijaisesti saamelaisena, vai onko saamelaisuus ainoastaan yksi taiteeseen vaikuttava tekijä? Haluavatko he, että heidän taiteensa nähdään nimenomaan saamelaisena taiteena vai saamelaisten tekemänä universaalina taiteena?

LÄHTEET

1. Painetut lähteet

Alie, Remi 2016: Aboriginal Performance Cultures and Language Revitalization: Foundations, Discontinuities, and Possibilities. Totem: The University of Western Ontario Journal of Anthropology. Vol. 24, Iss. 1, Article 3.

Horsberg Hansen, Hanna 2016: Constructing Sami National Heritage: Encounters Between Tradition and Modernity in Sami Art. Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History, 85:3, 240-255.

Kraft, Siv Ellen 2009: Sami Indigenous Spirituality: Religion and Nationbuilding in Norwegian Sápmi. Tromssan yliopisto. The Finnish Society for the Study of Religion. Temenos Vol. 45 No. 2. 179-206.

Lehtola, Veli-Pekka 2008: Muitaleddjiid maŋisboahhtit - Beivváš Sámi Teáhtera historjá. Giellagas-instituhtta. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä 2008.

Lehtola, Veli-Pekka 2009: Lappalaiskaravaanit harhateillä, kulttuurilähettäjä kierteellä? Saamelaiset Euroopan näyttämöillä ja eläintarhoissa. *Faravid* 2009. Oulu: Pohjois-Suomen historiallinen yhdistys. 321-346.

Lehtola, Veli-Pekka 2011: Beavváš Sámi Našunálateáhter muitaleaddjiid árbbolažžan. Saamelaisten kansallisteatteri Beavváš tarinankertojien perillisenä. Beavváš Sámi National Theatre as An Heir of Storytellers. Beavváš Sámi Našunálateáhter – Berit Marit Hætta. Teáhterbiktasat / Teatteripuvustuksia / Theatre Costumes. Inari: Siida. 7-20.

Lehtola, Veli-Pekka 2013: Radikaalista taistelijasta kansalliseksi instituutioksi – saamelaisteatteri Beavváš ja lähihistorian periodisointi. – Pappi, partisaani ja pirtuhevonen – poimintoja pohjoisen historiasta. Oulun Historiaseura ry:n 80-vuotisjuhlakirja. Toim. Marianne Junila, Petri Granberg, Jukka Juntunen, Pia Kaitasuo ja Harri Turunen. *Scripta Historica* 36. Oulu: Oulun historiaseura 2013, 265-277.

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

Lehtola, Veli-Pekka & Länsman, Anni-Siiri 2012: Saamelaisliikkeen perintö ja institutionalisoitunut saamelaisuus. Saamenmaa, kulttuuritieteellisiä näkökulmia. Kalevalaseuran vuosikirja 91. Toim. Lehtola, Veli-Pekka & Piela, Ulla & Snellman, Hanna. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki. Bookwell 04. Porvoo 2012. 13-35.

Magga, Sigga-Marja 2011: Teáhtergárvvut – illušuvnna ja hutkáivuođa dáidda. Teatteripuvustus – illusion ja kekseliäisyyden taidetta. Theatre Costumes – Art of Illusion and Invention. Beavváš Sámi Našunálateáhter – Berit Marit Hætta. Teáhterbiktasat / Teatteripuvustuksia / Theatre Costumes. Inari: Siida. 21-31.

Oskal, Sara Margrethe 2010: Samisk gjøgler ut i verden – samisk gjøglertradisjon i fortellinger og joik, og moderne sceneuttrykk. *Davvi Girji* 2010.

Parente-Čapková, Viola & Launis, Kati 2015: Saamelaiskirjallisuuden ylijäräinen historia ja nykypäivä. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *AVAIN* 2015. 3-12.

Pietikäinen, Sari; Kelly-Holmes, Helen; Jaffe, Alexandra M.; Coupland, Nikolas 2016:

Sociolinguistics from the Periphery: Small Languages in New Circumstances.
Cambridge University Press 2016.

Valkonen, Sanna 2009: Poliittinen saamelaisuus. Vastapaino. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä 2009.

Mávssaheapmi, käsiohjelma, 2016

2. Elektroniset lähteet

<http://avvir.no/2016/10/odda-bihta-mas-aigeguovdilis-fadda> (viitattu 28.3.2017)

<http://beaivvas.no/cajalmasat/> (viitattu 21.4.2017)

<http://beaivvas.no/kosto-suomi-mavssaheapmi/> (viitattu 17.3.2017)

<http://beaivvas.no/mavssaheapmi-matki/> (viitattu 17.3.2017)

<http://beaivvas.no/skabmacuovggas-2013/> (viitattu 21.4.2017)

http://beaivvas.no/wp-content/uploads/aarsmeld_beaivvas_2009_lavopp.pdf (viitattu 21.4.2017)

http://beaivvas.no/wp-content/uploads/program_minduoddarat_LAVweb.pdf (viitattu 21.4.2017)

<https://www.creativespirits.info/aboriginalculture/arts/aboriginal-theatres> (viitattu 13.11.2017)

<http://howlround.com/the-current-state-of-native-theatre> (viitattu 13.11.2017)

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005386811.html> (viitattu 23.10.2017)

<http://www.kolttasaamelaiset.fi/kolttakulttuuri/katrilli-ja-leudd/> (viitattu 11.7.2017)

<http://www.kulttuurihaitari.fi/taiteilijakuva-nils-aslak-valkeapaasta/> (viitattu 21.4.2017)

<https://www.nrk.no/sapmi/kautokeino-opproret-blir-teater-1.5146810> (viitattu 21.4.2017)

3. Muut lähteet

Lehtola, Veli-Pekka: Luento 24.1.2017

Mávssaheapmi 2016