

Lea Rojola



... sukkajalka, kalppinokka, tuuliturpa ... Nils-Aslak Valkeapään porojen poetiikka¹

menodahkes, eaidánis ealli

atnjariessančoarvegeahči

dielkobahta ládđečáhput

liidneoaivi nammaláhpat

bealljebealli biddojuolgi

šelgesčuoivvat gálbbenjunni

čáhppesjuolgi čohkkaoaivi

girjebahta báddebahá

gearráda čearru skierreoaivin uvjačielgin gáhttosealgin

aláhalla alla illum ollá jollá jállu jiellat gállá goallá geallu eallu

ruoššajievja lottegazza duolbačoarvi geaiggobcallji

guzatmuzet

jáfogáibi

umáhttu

udámat

viggat

vácčašit

čuovvulit

čuoskulit

loaškkas leaškkas mieškkas ruoškkas

jahca juhca gihčá gahčá

jazaidit

čuodjá

gilkkan gilkkas

gilkkanas

lávda

ravgat

oaguhit

idat	časkilit
idihit	
goalkká	geahčadit
goalkkas	
goalkkanas	ohcalit
jullá japmá	váillahit
gupmá gapmá	hohccalit
dapmá, eanan dapmá	
	huvkit, háikit
	cielahit
beaiveluosttat muorjegirjjat	
násttegállu hillagabba	
<i>ruovggadit čorut duottarmiessin bihceguolgan latnjagalban</i>	
<i>doalvá njolgá njolggiidallá</i>	<i>doali doallá opposievttat</i>
<i>biekka sula biegganjunit</i>	<i>dávgin geavlin dávggáid vuolde</i>
davásjohtin luksajohthin	njárghahas suolohas
boazolihkku boazolohku	boazorikkis boazovázzi
	guodoheaddji eallogoahkka
	manjuš
bielloskálla bielloráhta	giljádít giljanas
skiŋká guŋká	giiljut
gaŋká goŋká	hai hai
	hoi hoi
goŋkalan goláŋ galáŋ goŋkoloŋ goloŋ goloŋ
ravdaboazu ravdaguoran ravdaceaggá
	huv
ealloravda

Yllä oleva kuva on kahden sivun aukeama Nils-Aslak Valkeapään lyriikkakuvateoksesta *Beaivi, áhčážan* (1988), sen runosta numero 272.² Runo poikkeaa hieman kokoelman yleisilmeestä sikäli, että se on pitkä, kahdeksan sivua, kun useimmat kokoelman runoista ovat lyhyitä, jotkin jopa vain rivin tai pari. Runo on poikkeuksellinen myös sikäli, että kaikissa käännöksissä, myös suomenkielisessä kokoelmassa *Aurinko, isäni* (1992), runo on jätetty pohjoissaameksi.³ Siitä huolimatta – tai ehkä sen takia – monet ovat pitäneet runoa kokoelman merkittävimpänä (ks. esim. Sallamaa 2012, 128). Vaikka runo on jätetty käännöksissä pohjoissaameksi, kieltä taitamaton saa kuitenkin vihjeen runon aiheesta kokoelman suomen kielelle kääntäneen Pekka Sammallahten esipuheessa olevan kuvauksen avulla:

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

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

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

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

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

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

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

Kuvat ja runot – kaksi kokoelmaa

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

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

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

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

jotta te, te itse

talven tiesimme
vesisateet
 rajuilmat
 pyryt
 pakkaset

mutta tätä
tätä emme ymmärtäneet
nähdä edes painajaisissamme
(Aurinko isäni, nr. 511; tästä eteenpäin AI.)⁷

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

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

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

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

ukkia ja ukin lastenlapsia
 ahkun lastenlapsia ja
 ja ahkua

Ahkua
 (AI, nr. 40.)⁹

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

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

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

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

Kolonisaation uhrin?

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

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

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

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

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

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

Protokan kuva

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

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

láidsteaddji
(BÁ, 272.)

uuuuuuu uuuuuu roahpebiellu guŋká

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

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

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

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

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

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

Luontokulttuurin yhteisöt

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

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

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

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

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

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

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

Tästä voisi olla esimerkkinä vaikkapa runo 69:

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

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

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

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

Porotokan etiikka, estetiikka ja politiikka

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

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

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

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

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

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

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

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

Viitteet

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²³ Erinomainen esimerkki Mortonin lähtökohtien soveltamisesta suomalaisen kirjallisuuteen on Karoliina Lummaan (2010) väitöskirja suomalaisista linturunoista.

²⁴ Siru Kainulainen (2011, 5–16) on analysoinut runon rytmiä elementtinä, joka merkitsee ilman sanallista merkitystä. Rytmi on olennainen osa myös Valkeapään runon toimijuutta.

Lähteet

Primäärilähteet

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

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

Sekundäärilähteet

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Katajamäki, Sakari 2007. Konkreettinen runous. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 146–169.
- Katajamäki, Sakari & Harri Veivo 2007. Johdanto. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.
- Kovach, Margaret 2009. *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts*. Toronto & Buffalo & London: Toronto University Press.
- Kuokkanen, Rauna 1999. Etnostressistä sillanrakennukseen. Saamelasen nykykirjallisuuden minäkuvat. Marja Tuominen, Seija Tuulentie, Veli-Pekka Lehtola & Mervi Autti (toim.), *Pohjoisen identiteetit ja mentaliteetit 1: Outamaalta tunturiin*. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja. Inari: Kustannus-Puntsi, 123–142.
- Kuokkanen, Rauna 2007. Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskusta, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 142–155.
- Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 7–28.
- Lautour, Bruno 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press.
- Latour, Bruno 2013. *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Lehtola, Veli-Pekka 1995. Saamelaiskirjallisuus vanhan ja uuden risteyksessä. Matti Savolainen (toim.), *Marginalia ja kirjallisuus*. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta. Helsinki: SKS, 36–93.
- Lehtola, Veli-Pekka & Anni-Siiri Länsman 2012. Saamelaisliikkeen perintö ja institutionalisoitunut saamelaisuus. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela, Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: SKS, 13–35.
- Lummaa, Karoliina 2010. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Mattila, Hanna 2014. *Männyn kertomaa, käen kuiskaamaa: Nils-Aslak Valkeapään runouden etnoliittis-ekologisia kaikuja saamelaisessa nykyrunoudessa*. <http://agon.fi/article/mannyn-kertomaa-kaen-kuiskaamaa-nils-aslak-valkeapaan-runouden-etnoliittis-ekologisia-kaikuja-saamelaisessa-nykyrunoudessa/> (12.12.2014).
- Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Morton, Timothy 2007. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge & Massachusetts & London: Harvard University Press.

- Prohm, Alan 2008. Visual Poetry. Artist's Writing in Para-literary Age. *Avain* 1/2008, 77–88.
- Rojola, Lea 2009. From High Hills Down to the Marshes. Nature, Nation and Gender in Finnish Literature. Vesa Haapala, Hannamari Helander, Anna Hollsten, Pirjo Lyytikäinen & Rita Paqvalén (eds), *The Angel of History. Literature, History and Culture*. Helsinki: Department of Finnish Language and Literature, 102–118.
- Sallamaa, Kari 2012. Nils-Aslak Valkeapää ja saamen kansan eepos. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: SKS, 122–133.
- Sammallahti, Pekka 1992. Kuva sanassa. Esipuhe teokseen *Aurinko, isäni*. Vaasa: DAT.
- Sammallahti, Pekka 1993. *Sámi-suoma-sámi sátnegirji. Saamelais-suomalais-saamelainen sanakirja*. Ohcejohka: Girjegiisá.
- Valkeapää, Leena 2011. *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa. Aaltoyliopiston julkaisusarja 3*. Helsinki: Maahenki.
- Valkeapää, Leena 2012. Tuuli Nils-Aslak Valkeapään runojen maisemassa. Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.), *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Helsinki: SKS, 110–121.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1971. *Terveisiä Lapista. Pamfletti*. Helsinki: Otava.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1983. A Way of Calming Reindeer. *Scandinavian Review* 7:2, (June), 43–48.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1999. Ei alkua ei loppua. Elina Helander & Kaarina Kailo (toim.), *Ei alkua ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*. Helsinki: Like, 119–132.
- Valkonen, Jarno 2005. Saamelaisten luontosuhde. Käytännölliset ja kertomukselliset ulottuvuudet. *Kulttuurintutkimus* 22 (4), 15–26.
- Wilson, Shawn 2008. *Research is Ceremony. Indigenous Research Methods*. Winnipeg: Fernwood Publishing.