

Saamelaisrenessanssin synty ja Nils-Aslak Valkeapään *Joikuja*-albumi (1968)

Suomen Saamenmaalla kuhistiin vuonna 1968: vastapainona sodanjälkeiselle suomalaistumisen ajalle esiin marssi nuori ja radikaali saamelaissukupolvi. 1960-luvun lopulla käynnistyi niin kutsuttu saamelaisrenessanssi, jonka aikana nuori sukupolvi nosti oman kulttuurinsa arvostuksen uuteen huippuun. Tarkastelemme tämän uuden sukupolven nousua ja sen tapoja tuoda uutta elinvoimaa ja ylpeyttä omaan kulttuuriinsa politiikan ja taiteen keinoin. Nousu oli yhteydessä nuorisoradikalismiin ja kytkeytyi laajempaan kansainväliseen liikehdintään alkuperäiskansojen oikeuksien puolesta 1960-luvulla.

Tätä taustaa vasten tarkastelemme erityisesti yhtä tärkeää aikakauden teosta: vuonna 1968 ilmestynyttä Nils-Aslak Valkeapään esikoisalbumia, *Joikuja*¹. Levy uudisti räväkästi perinteistä joikumuusiikkia, ja sen vaikutukset kantavat vahvoina nykypäivän saamelaiskulttuuriin asti. Valkeapää tunnetaan saamelaisten keskuudessa nimellä Áillohaš, joten käytämme tässä artikkelissa sekä hänen nimensä suomenkielistä että saamenkielistä kirjoitusasua. Enontekiöläiseen poromiesperheeseen vuonna 1943 syntynyt Áillohaš oli monella eri taiteen alalla toiminut multitaiteilija sekä yhteiskunnallinen vaikuttaja. Hän toimi elämänsä aikana kirjailijana, runoilijana, kuvataiteilijana, näyttelijänä, multimediateosten tuottajana ja toimittajana. Musiikin alalla hän keräsi, edisti ja uudisti joikuperinnettä; sävelsi, sanoitti ja toimi tuottajana.

Saamelaiskulttuurin kurimus ja asuntolasukupolvi

Saamelaiskulttuuri oli ollut Suomessa aina toisesta maailmansodasta lähtien entistä suuremman suomalaistumis- ja suomalaistamispaineen alla. Syitä oli monia. Ensinnäkin Lapin sodan aikana vietetty evakko aika Keski-Pohjanmaan suomalaisen maaseutuyhteiskunnan keskellä oli tuonut monet saamelaiset ensimmäistä kertaa kosketuksiin valtäväestön kanssa.² Olosuhteet olivat jo lähitökohtaisesti vaikeat, sillä evakuointi toteutettiin äärimmäisellä kiireellä, eikä omaisuutta juuri ehditty ottaa mukaan. Moni saapui evakkoon kuin kerjäläisenä, mukanaan vain päällään olevat vaatteet. Keski-Pohjanmaan ympäristö oli täysin erilainen Saamenmaahan verrattuna – monet esimerkiksi sairastuivat ja kuolivat juotuaan likaista vettä suoraan joesta, eikä vastustuskykyä suomalaisyhteisön taudeille ollut. Myöskään elämiseen omilla perinteisillä elinkeinoilla ei voinut enää luottaa, sillä luonto ja sen tarjoamat resurssit olivat tyystin erilaiset kotiseutuun verrattuna. Maatalouden asema olikin yksi suurimmista saamelais- ja suomalaisyhteisöjä jakaneista elementeistä: jo luonnon asettamien olosuhteiden pakosta, vain harva saamelainen oli elänyt maataloudesta. Tiukan aikataulutettua elämää elänyt suomalainen maanviljelijäyhteisö oli tavoiltaan hyvin kaukana ympäristön ehtojen mukaisesti elämään tottuneesta saamelaisyhteisöstä.

Evakkoaikana havaitut eroavaisuudet saamelais- ja suomalaiskulttuurien välillä saivat aikaan suuren muutospaineen saamelaiskulttuurin parissa, eritoten, kun oli jouduttu altavastaajan asemaan. Toisaalta Saamenmaalla toisistaan hankalien välimatkojen päässä eläneet saamelaiset alkoivat nyt tuntea entistä suurempaa yhtenäisyyden tunnetta keskenään. Evakkoaikana esimerkiksi perustettiin Ylivieskassa 1945 ensimmäinen saamelaisten oma saamelaisyhdistys, Sami Litto. Saamelaisten yhteisen käyttökielen vakiintuminen suomeksi toisaalta vauhdittui jo käytännön syistä: Suomen saamen kielten puhujat eivät välttämättä ymmärtäneet toistensa kieltä, mutta suomi oli monille yhteinen kieli, jota tulkaamaan löytyi aina joku.³

Sodan jälkeen Saamenmaalle palasi monella tapaa muuttunut kansa. Omaa kulttuuria oli verrattu suomalaiseen, eikä vertailussa ollut käynyt hyvin, kun se oli suoritettu suomalaisyhteisön keskellä, sen säännöillä ja ilman omia voimavaroja. Moni alkoi uskoa, että suomalaisessa yhteiskunnassa pärjäsi parhaiten olemalla mahdollisimman suomalainen. Myös vauhdikkaasti käynnistynyt jälleenrakennusaika voimisti tällaista ajattelua. Sodassa suurimmalta osin tuhoutunut rakennuskanta rakennettiin uudelleen suomalaisten standardien mukaisesti. Jälleenrakennuksen mukana tulivat laajentuva tieverkosto ja suomalaiset rakentajat, joista moni jäi Lappiin pysyvästi. Näin moni entinen saamelaispittäjä sai runsaasti suomalaisasutusta.

Toinen, kulttuurin kannalta merkittävin muutos, oli kuitenkin asuntolakoulujärjestelmän tulo. Vuoden 1947 oppivelvollisuuslain muutoksen mukaisesti tuli myös syrjäseutujen lasten käydä koulua, kun aiemmin opetuksesta olivat vastanneet Saamenmaalla kiertävät, saamea taitavat katekeetat. Erityisesti tietömien taipaleiden Lapissa koulupakko tarkoitti sitä, että lasten täytyi muuttaa lukukausien ajaksi asuntolakouluihin. Moni pääsi siis käymään kotonaan vain kesäisin ja jouluna. Koulujärjestelmän tavoitteet olivat toki enimmäkseen jalot – sekä viranomaiset, koulun henkilökunta että monet vanhemmistakin uskoivat saamelaisuuden olevan katoava, kuolemassa oleva kulttuuri. Lasten kannalta koettiin paremmaksi, että nämä oppisivat suomen ja suomalaisuuden.

Koulujen käytännöt vaihtelivat, mutta suomen kielen ja suomalaisten tapojen asema oli kaikkialla hallitseva. Monissa kouluissa ei saamea saanut käyttää edes apukielenä opetuksessa – ei, vaikka oppilaat eivät olisi kouluun tullessaan puhuneet sanaakaan suomea. Saamea ei kaikkialla saanut käyttää vapaa-ajallaan. Kouluissa esiintyi myös paljon kiusaamista ja tiukan hierarkian huipulla olivat suomalaislapset. Näin saamelaisuudesta muodostui monelle kaikkea muuta kuin ylpeydellä kannettava osa omaa identiteettiä. Moni traumatisoitui ja häpesi niin, ettei missään nimessä halunnut opettaa omille lapsilleen yhtään saamea tai perinteisiä saamenkäsitöitä – ei haluttu, että omat lapset

joutuisivat käymään läpi saman kuin mitä he itse olivat käyneet. Saamelaisten asuntolakoulukokemuksia tutkinut Minna Rasmus muistuttaa kuitenkin myös, etteivät kaikki saamelaislapset kokeneet asuntola-aikaansa traumaattiseksi. Taloudellisesti haastavana sodanjälkeisenä aikana ilmaisen ruoan tarjonnut asuntolaelämä oli monelle perheelle myös avuksi. Moneen saamelaiseen kuitenkin juurtui vankka usko siitä, ettei omasta saamelaistautasta kannattanut julkisesti puhua kenellekään – ei välttämättä omille lapsilleenkaan.

Saamelaiskulttuuria toki arvostettiin Suomessa, mutta pitkälti eräänlaisena historiallisena muistona menneestä ajasta. Se oli taltioimisen, ei uudistamisen kohde. Matkailumarkkinointi oli ottanut myös saamelaiskuvaston vahvasti haltuunsa: Suomea mainostettiin turisteille vahvasti värikästä alkuperäiskansaa esittelemällä. Saamelaiset nähtiin sivistyneen suomalaisyhteiskunnan primitiivisenä, historiattomana esiasteena, ahtaalla modernisoituvan yhteiskunnan puristuksessa, perinteisten elinkeinon joutuessa vaikeuksiin. Yleisen väheksyvän asenneilmapiiriin lisäksi kulttuurin arvostuksen ja perinteisten taitojen katoaminen oli myös olosuhteiden tulosta. Pitkät poissaolot kotoa tarkoittivat sitä, etteivät lapset perheiden niin halutessakaan enää pystyneet osallistumaan kodin perinteisiin elinkeinoihin kuten ennen, mukana tekemällä oppien. Kouluissa ei saamelaiskulttuuria opetettu, joten kielen menettämisen lisäksi niin kutsuttu asuntolasukoparvi menetti yhteytensä perinteisiin elinkeinoihin, musiikki- ja käsityöperinteisiin.

Ajatusmaailmojen kannalta koulutuksesta muodostui sekä saamelaisia yhdistävä että toisistaan eristävä tekijä: kouluvuodet hioivat koulutovereita yhteen ja loivat me-henkeä kaukana kotoa, mutta samaan aikaan koulujärjestelmä myös synnytti kiihkeitä perinteisempien, vanhempien sukupolvien ja ”länsimaistuneiden”, koulutettujen nuorten välille. Näkemykset siitä, mikä omassa kulttuurissa oli arvokasta ja kuinka sen puolesta tulisi toimia, erosivat suuresti. Asuntolakouluista saadussa länsimaisessa koulutuksessa piili kuitenkin myös uuden alku: välineet toimia länsimaisessa yhteiskunnassa sen säännöillä. Nuorison noustessa

barrikadeille ympäri maailmaa oli myös nuori saamelaissukupolvi valmiina ryhtymään taisteluun oman kulttuurinsa säilymisen ja elpymisen puolesta.

Muiden saamelaislasten tavoin myös Nils-Aslak Valkeapää joutui jo varhain huomaamaan, kuinka saamelaiskulttuuria pidettiin valtakulttuuria vähempiarvoisena. Hän aloitti koulutiensä ummikkona suomenkielisessä asuntolakoulussa ja myöhemmin jatkoi opintojaan Kemijärven seminaarissa 1960-luvulla. Opettajana hän ei koskaan työskennellyt, mutta seminaarissa hän sai lisää tietoa häntä kiinnostavista aiheista, kuten kirjallisuudesta ja musiikista. Valkeapää luki ihmisoikeuksista ja vähemmistöistä ympäri maailmaa, ja löysi yhtäläisyyksiä saamelaisten tilanteeseen esimerkiksi Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoista. Seminaarissa kaukana kotoa myös oman kielen, kulttuurin ja joikuperinteen tärkeys korostui. Opinahjossaan Áillohaš tutustui myös kitaristi Martti Niskalaan, jonka kanssa hän esiintyi yhdistäessään joikuihin kitarasäestystä ensimmäistä kertaa. Soitinsäestyksen yhdistäminen perinteiseen joikuun oli jotain ennenkuulumatonta, uutta ja ihmeellistä, eikä saamelaisyhteisö ottanut uudistusta suinkaan riemumielin vastaan. Sen sijaan Valkeapää joutui useaan otteeseen perustelemaan ajatuksiaan.

Saamelaisrenessanssin synty ja nuoret radikaalit

1960-luvun lopulla ihmiset marssivat ympäri maailmaa vähemmistöjen puolesta. Myös Saamenmaalla nuoriso luki Nils-Aslak Valkeapään johdolla kirjallisuutta ja uutisia kolonialismista, rotusorrosta, ja halusi parantaa kansansa ja kulttuurinsa tilannetta. Käynnistyi aika, jota esimerkiksi Veli-Pekka Lehtola kutsuu saamelaisrenessanssiksi: saamelaiset ryhtyivät tarmokkaiisiin toimiin saamelaiskulttuurin puolustamiseksi ja sen elinvoimaisuuden lisäämiseksi.⁴ Lehtolan mukaan 1960-1970 lukujen vaihteen liikehdinnälle oli ominaista saamelaiskulttuurin läpimurto hyvin laajalla rintamalla: politiikassa ja yhdistystoiminnassa, kulttuurissa ja tiedotusvälineissä. Taiteen osuus oli olennainen,

etenkin musiikin ja kirjallisuuden. Nuorilla oli asuntolakoulujen perintönä entistä paremmat välineet suomalaisyhteiskunnassa vaikuttamiseen: tuntemus suomalaisesta yhteiskunnasta ja hyvä suomen kielen taito. ”Nuoret radikaalit” haastoivat aiempaa rohkeammin suomalaista yhteiskuntaa korjaamaan saamelaiden yhteiskunnassa kohtaamia epäkohtia, kun vanhemmat sukupolvet olivat pitkälti luottaneet maltillisuuteen ja sovinnollisuuteen ongelmien ratkaisemisessa.

Kehityskulun saamelaisoikeuksien vaatimisessa voi liittää osana ympäri maailmaa heränneeseen keskusteluun ja tietoisuuteen alkuperäiskansojen ja vähemmistöjen asemasta. Myös saamelaiset itse alkoivat määrätietoisemmin liittää itseään keskusteluun näistä teemoista. Yhteispohjoismainen saamelaisyhteistyö ja kansainvälinen alkuperäiskansayhteisö muodostuivat tärkeäksi osaksi uutta, entistä tietoisempaa saamelaisidentiteettiä ja saamelaiden etnoliittista strategiaa. Saamelaisrenessanssissa poliittisten vaatimusten lisäksi taiteen asema oli suuri. Tämä heijastui erityisesti saamenkäsitöihin, saamelaiskirjallisuuteen ja joikuperinteeseen. Oman kulttuurin säilyttäminen oli elintärkeää, mutta sitä ei haluttu vain tallentaa museoihin tai muistoksi menneestä ajasta: taiteen täytyi myös uudistua ajan mukana. Tätä työtä oli vahvasti tekemässä erityisesti Nils-Aslak Valkeapää.

Saamelaisille haluttiin tasaveroiset oikeudet suomalaisessa yhteiskunnassa – saamelaisina eläen. Erityisesti saamelaiskulttuurille elintärkeiden luontaiselinkeinojen harjoittaminen haluttiin turvata, mutta tukea kaivattiin kipeästi myös saamen kielen aseman parantamiseksi. Toivottiin, että lapsilla olisi mahdollisuus oppia lukemaan ja kirjoittamaan äidinkielellään. Tämän lisäksi haluttiin myös vahvistaa saamenkielisen kirjallisuuden asemaa. Saamelaiskirjallisuuden asema oli kaikissa Pohjoismaissa vaikea. Oman haasteensa pohjoismaiselle saamelaisyhteistyölle asiassa muodosti pohjoissaamen ortografia eli kirjoitusjärjestelmä, joka tuolloin oli vielä vakiintumaton. Eri saamelaisalueilla saamea kirjoitettiin siis eri tavoin.⁵

Elinkeinojen kannalta taas olennaisimpia kysymyksiä olivat maankäytölliset asiat. Esimerkiksi Porttipahdan ja Lokan teko-



Perinteisen ja modernin kohtaaminen Enontekiön Pättikässä vuonna 1966 – Valkeapää katselee autoaan autotallina toimivassa laavussa. Kuva: Martti Linkola. CC BY 4.0, Finna, Museovirasto.

altaiden rakentamiset Suomen saamelaisalueen etelärajoille Vuotoon 1960-luvun lopulla mullistivat suuresti paikallisten elämää. Vedensäännöstely aiheutti ongelmia sekä poronhoidolle että kalastukselle, eikä Suomen valtion katsottu toimivan tilanteen korjaamiseksi. Päinvastoin, valtion suunnitelmat uhkasivat luontaiselinkeinojen tulevaisuutta. Metsänhakkuita oli tarkoitus harjoittaa ja tekoaltaita rakentaa entistä enemmän teollistuvan yhteiskunnan tueksi.

Eri saamelais sukupolvien tavoitteet eivät läheskään aina eronneet toisistaan – esimerkiksi kielen aseman turvaaminen oli kaikkien tavoitteena – mutta työvälineet kyllä. Keskustelua menetelmistä tavoitteiden saavuttamiseksi käytiin nuorten, malttamattomien kuumapäiden ja vanhojen jäärrien välillä. Kun nuoret puhuivat sorrosta ja kolonialismista, kokivat vanhemmat sukupolvet usein vuosikymmenien ajan tehdyn maltillisen yhteistyön valuvan hukkaan. Nuorten kritiikki nähtiin saamelaisia haittaavana, jopa suomalaista yhteiskuntaa halventavana. Koulutausta

nähtiin heille yhteisön sisällä myös haitaksi, eikä nuorten esiinmarssi tapahtunut vailla vastusta. Julkisessa keskustelussa kritisoitiin myös suomalaisten suunnalta ”liiaksi heimostaan etäännyneiden lappalaisten” mielipiteitä.⁶

Alkuperäiskansojen yhteistyö oli Valkeapälle hyvin tärkeää. Hän nimitti eri alkuperäiskansojen jäseniä sisarikseen ja veljikkeeseen, ja tunsu suurta yhteenkuuluvaisuutta kolonisoitujen alkuperäiskansojen kanssa. Aillohaš olikin yksi keskeisimpiä hahmoja Alkuperäiskansojen maailmanneuvostossa, WCIP:ssä.⁷ Myös eri saamelaisheimojen sisaret ja veljet olivat luonnollisestikin hänen sydäntään lähellä. Vaikka pohjoissaamelaiset – joihin Valkeapää itsekkin kuului – asuvat Suomessa, Norjassa ja Ruotsissa, eivät maiden rajat saamelaiskulttuuria rajoita, vaan heillä on asuinmaasta riippumatta ja paikalliserot huomioiden sama kieli, kulttuuri, käsityö- ja musiikkiperinne.

Valkeapää aloitti jo 1960-luvun lopulla pohjoissaamelaisen joikuperinteen määrätietoisen uudistamisen, jonka seurauksena *Joikuja*-levy (OT-LP 50) ilmestyi vuonna 1968. Levyn katsotaan aloittaneen saamelaisen populaarimusiikin aikakauden, sillä sen myötä perinteinen saamelainen musiikki muuttui ja uudistui perustavanlaatuisesti.

Joikuja-levy modernin saamelaismusiikin uranuurtajana

Saamelaisyhteisön näkökulmasta Valkeapään uudenlaisessa musiikillisessa ilmaisussa oli kaksi epäilyttävää seikkaa. Ensinnäkin itse joikaaminen: monet saamelaiset uskoivat 1960-luvulla, että joiku oli syntiä ja paheksuttavaa. Olipa Nils-Aslak Valkeapääkin kuullut joutuvansa suoraan helvettiin joikaamisensa vuoksi. Tämä uskomus elää laajasti edelleen myös näinä aikoina. Joikuperinteen paheksumisen taustalla on pitkä historia, vuosisatoja jatkunut kristillisten pappien aikoinaan alkuun panema uskomus siitä, että joiku on pirun musiikkia. Joiun uskottiin olevan syntiä myös sen vuoksi, että saamelaisen muinaisuskon edustaja, shamaani, käytti joikua uskonnollisissa yhteyksissä ja rituaaleissa.

Joiku musiikillisena ilmaisuna on siten edelleen saamelaisyhteisössä toisaalta suuresti arvostettu, toisaalta pelottava, varottava ja synnillinen asia. Tämä huomioiden Valkeapää osoitti suurta rohkeutta tuodessaan joiun julkisuuteen.

Toinen yhteisön sisällä epäilyksiä herättänyt asia Valkeapään musiikissa itse joiun lisäksi oli soitinsäestys. Perinteinen joiku on säestyksetön vokaalimusiikkilaji, eli joikaamiseen ei ole yhdistetty soittimia. Shamaanin rumpu oli ollut ainoastaan shamaanin käytössä ja toiminut rituaaleissa ennustamisen ja transsiin vaipumisen välineenä, eikä sitä näin ollen käytetty varsinaisena säestyssoittimena joikaamisen yhteydessä. Kitarasäestys muuttikin perinteisen joiun luonnetta monella tapaa. Säestyksen myötä joikaajan tuli sopeuttaa joiku säestävän soittimen sävelkorkeuteen ja rytmiin. Myös joikuun kuuluva improvisatorisuus ja vapaa muotorakenne ”kärsi” joikaajan joutuessa toimimaan yhdessä säestäjän kanssa. Perinteisen joiun taitajat karsastivat soitinsäestystä suuresti. Annukka Hirvasvuopio-Laitin pro gradussaan haastattelema joikaaja Ivvár Niillas sanoi Áillohašin pilanneen joiun täysin yhdistämällä siihen soittimia. Samassa haastattelussa hän kuitenkin totesi myös, että Nils-Aslak Valkeapää oli tuonut joiun julkisuuteen ja sitä kautta auttanut pelastamaan sen.

Oheiset kommentit kiteyttävät suhtautumisen Valkeapään pyrkimyksiin uudistaa joikua. Alun kauhistus soittimien yhdistämisestä joikuun muuttui vuosien varrella hiljaiseksi hyväksynnäksi ja lopulta arvostukseksikin, ainakin suurella osalla saamelaisista. Perinteisen säestyksettömän joiun asema on kuitenkin myös nykypäivänä vahva ja taitavia joikaajia arvostetaan suuresti. Säestyksettömän joiun tärkeästä asemasta kertoo esimerkiksi se, että Norjan Kautokeinosssa vuosittain järjestettävässä Sámi Grand Prix -laulukilpailussa on erikseen omat sarjansa modernille saamelaismusiikille ja perinteisille säestyksettömille saamelaisille vokaalimusiikkilajeille. Pohjoissaamelainen joiku lienee tunnetuin saamelainen perinnesäestyksellinen musiikkilaji, mutta myös muilla saamelaisryhmillä on omat perinnesäestykselliset musiikkilajinsa. Näitä ovat esimerkiksi inarinsaamelainen livđe, kolttsaamelainen leu'dd ja eteläsaamelainen vuelie.



Joikuja-albumin kansi. Kuva: Marja Länsman.

Joikuja-levy julkaistiin vuonna 1968 Otavan kirjallisena äänilevynä. *Joikuja*-levyn kansilehdessä Valkeapää kiittää ystäviään Kari Rydmania, kitaristi Martti Niskalaa sekä Tuomas Anhavaa, joiden ansioksi hän mainitsee sen, että tohti ryhtyä uudistamaan joikuperinnettä. Rydman osallistui levyn tekemiseen luomalla siihen äänimaailman ja taustamusiikin ja Niskala toimi levyn kitaristina. Levyllä on yhteensä 22 kappaletta, pääasiassa perinteisiä joikuja kitarasäestyksellä. Lisäksi mukana on yksi Valkeapään oma sävellys, “Leage liekkas” (“Ole lämmin”), jonka voi laskea enemmänkin lauluksi kuin joiuksi. Levyn äänimaisema ja tausta-äännet luovat kuvaa poroerotuksista ja pohjoisen elämästä: kuuluu poronkoparien napsetta, ihmisten huutoja, koiran haukuntaa, saamenkielistä puhetta ja joikua. Poroerotuksessa joskus käynyt tunnistaa äänimaiseman heti. Levyn kansilehdessä Áillohaš myös kertoo, ettei hän ole varsinaisesti muuttanut itse joikuja, vaan ne olisivat tunnistettavissa perinteisiksi joiuiksi sekä ilman kitara-säestystä että sen kanssa.

Joikuja-levyn kansikuvassa on voimakkaat värit, kirkkaan-punaista ja keltaista. Levyn kansilehdessä ei mainita kansikuvan tekijää, mutta kuvakieli ja värien käyttö vastaa Valkeapään maalaamia kuvia. Voidaan siten olettaa, että kansikuva on hänen itsensä tekemä. Vanhan saamelaisen tarun mukaan saamelaiset ovat “auringon poikia ja kuun tyttäriä” ja aurinko toistuu erilaisina teemoina useissa Valkeapään kuvissa, maalauksissa ja musiikissa. Hän myös julkaisi myöhemmin runoteoksen *Beaivi áhčážán, Aurinko isäni*, sekä samannimisen levyn.⁸ *Joikuja*-levyn kansikuva tuokin mieleen pohjoisen valoisaat kesäyöt ja keskiyön loistavan auringon.

Valkeapään johtama suuri muutos joikuperinteeseen oli myös se, kuinka joiun konteksti muuttui. Joiku siirtyi perhepiirissä suullisena perinteenä eteenpäin siirtyneestä perinnemusiikista esiintymislavoille suuren yleisön eteen. Valkeapää itse käytti tästä uudeltaisesta tavasta tehdä joikua nimitystä “uusi joiku”. Saamelaismusiikin tutkija Marko Jouste kuvailee tärkeimmiksi muutoksiksi perinteisen ja Nils-Aslak Valkeapään luoman ja nimeämän “uuden joiun” välillä esittämistilanteen muutoksen, joikaajan ja säestäjän uudeltaisen suhteen, saamelaisen yleisön kahtia jakautuneen suhtautumisen uuteen musiikkiin ja sen, että saamelaista musiikkia alettiin julkaista äänilevyinä. Ennen *Joikuja*-levyn ilmestymistä saamelaista musiikkia, säestyksetöntä perinnemusiikkia, oli julkaistu lähinnä historiallisina arkistoäänitteinä. *Joikuja*-levyn merkitys saamelaisen modernin musiikin syntymiselle on näin ollut mullistava.

Lopuksi

Saamelaismusiikki nykypäivänä on monipuolista, ja perinteisen joiun ja muiden perinteisten vokaalimusiikkilajien lisäksi modernin musiikin saralla löytyy saamenkielistä musiikkia joka lähtöön. On räppiä, poppia, rokkia, heviä, etnoa, lastenmusiikkia, hengellistä musiikkia ja tanssimusiikkia. Saamelaista musiikkia soitetaan päivittäin Suomen, Ruotsin ja Norjan saamenkie-

lisillä radiokanavilla, Suomessa saamenkielinen radiokanava on nimeltään Yle Sápmi. Saamelaismusiikkiin keskittyneitä festivaaleja ja tapahtumia on lukuisia, näistä mainittakoon esimerkiksi Kautokeinin pääsiäisfestivaalit, Riddu Ridđu ja Márkomeannut Norjassa, Jokkmokin markkinat Ruotsissa ja alkuperäiskansojen Ijahis Idja -musiikkifestivaali Inarissa, Suomessa. Nils-Aslak Valkeapään perintö elää monilla saamelaistaiteen alueilla ja myös saamelaismusiikkifestivaalien syntyymiseen hän vaikutti vahvasti. Valkeapää oli läänintaiteilija-aikoinaan suuressa roolissa sekä Kautokeinin pääsiäisfestivaalin että alkuperäiskansojen Davvi Šuvvá -festivaalin järjestämisessä Ruotsin Karesuvannossa. Valkeapää itse menehtyi 26.11.2001, mutta hän toimii edelleen innoittajana saamelaismuusikoille: hänen musiikkiaan kuunnellaan ja esitetään paljon, hänen runojaan sävelletään ja joikujaan joikataan. Lisäksi hänen näkemyksensä saamelaiskulttuurin elinvoimaisuudesta elää yhteisön parissa vahvana.

Nils-Aslak Valkeapäällä oli seitsemän henkilöjoikua, jotka kuvastavat häntä ja kertovat hänestä. Saamelaisten sanonnan mukaan “olmmoš eallá nu guhká go su luohi gullo”, ihminen elää niin kauan kuin hänen joikuaan joikataan. “Áillohačča luodit”, Nils-Aslak Valkeapään joiut, eivät ole vaipuneet unholaan.

Lähteet

Valkeapää, Nils-Aslak: *Joikuja*. Äänilevy ja kansilehti. OT-LP50, Otava 1968.

Hirvasvuopio-Laiti, Annukka: *Gárddi luhtte lávddi ala – Poroaidalta esiintymislavalle. Saamelaiset elementit tenonsaamelaisessa musiikissa kolmen sukupolven aikana*. Etnomusikologian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tampere 2008.

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

- Lehtola, Veli-Pekka: *Saamelaiset suomalaiset. Kohtaamisia 1896–1953*. SKS, Helsinki 2012.
- Lehtola, Veli-Pekka: *Saamelainen evakko*. Kustannus-Puntsi, Inari 1994.
- Lehtola, Veli-Pekka: *Saamelaiset. Historia – yhteiskunta – taide*. Kustannus-Puntsi, Inari (1997) 2015. https://www.veli-pekkalehtola.fi/UserFiles/files/lopullinen_ss1-304_SAAMELAISET_0509.pdf.
- Jouste, Marko: “Áillohaš ja uuden joiun synty.” *Minä soin – Mun čuojan. Kirjoituksia Nils-Aslak Valkeapään elämäntyöstä*. Taarna Valtonen & Leena Valkeapää (Toim.) Lapland University Press, Rovaniemi 2017.
- Saamelaisten kansanopetuksen ja koulunkäynnin historia Suomessa*. Toim. Pigga Keskitalo, Veli-Pekka Lehtola ja Merja Paksuniemi. Siirtolaisinstituutti, Turku 2014.
- Seurujärvi-Kari, Irja: *Ale jaskkot eatnigiella. Alkuperäiskansaliikkeen ja saamen kielen merkitys saamelaisten identiteetille*. Helsingin yliopisto, Helsinki 2012.
- Siivikko, Niina: *Kaikuja Saamenmaalta. Saamelaiskysymys suomalaismediassa vuonna 1971*. Kulttuurihistorian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, Turku 2015.

Viitteet

- 1 OT-LP50.
- 2 Länsi-Lapin saamelaisia evakuoitiin myös Ruotsiin.
- 3 Suomessa puhutaan inarinsaamea, koltansaamea ja pohjoissaamea.
- 4 Ks. esim. Lehtola (1997) 2015, 114.
- 5 Pohjoissaamen ortografia vahvistettiin lopulta vuonna 1978.
- 6 Huki: Taas saamelaisistakin. *Lapin Kansa*, 1.5.1968.
- 7 WCIP eli the World Council of Indigenous Peoples perustettiin vuonna 1975.
- 8 Beaiivi áhčázan -kirja ja -levy julkaistiin vuonna 1988. Kirjasta Valkeapää sai Pohjoismaisen neuvoston kirjallisuuspalkinnon vuonna 1991.

