

Kerroksellinen pohjoinen

- Saamelaisen kulttuuriympäristön visualisointi ja posthumaani maisema
Marja Helanderin teoksissa vuosina 2018–2021

Kandidaatintutkielma

Saamelainen kulttuuri

Giellagas-instituutti

Oulun yliopisto

Kevät 2023

Oona Luiro

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
1.1 Aiempi tutkimus ja teoreettinen viitekehys.....	2
1.2 Tutkimusaineisto ja -metodi.....	7
1.3 Kuviteltu ja kuvitettu pohjoinen.....	8
2. SAAMELAISEN KULTTUURIYMPÄRISTÖN KERROKSET	10
2.1 Ken iltaan katsoo.....	10
2.2 Kätketty.....	12
3. POSTHUMAANI POHJOINEN.....	14
3.1 Hämärän salaisuudet I.....	14
3.2 Hämärän salaisuudet II.....	16
4. PÄÄTELMÄT	19
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	21

1. JOHDANTO

Kandidaatintutkielmassani tutkin taiteilija Marja Helanderin Pohjoinen -valokuvateossarjan sisällön kerroksia saamelaisen kulttuuriympäristön käsitteen ja posthumanistisen tieteenfilosofian avulla. Pohjoinen (pohjoissaameksi Davvi, englanniksi North) –valokuvanäyttely oli esillä kesällä 2022 Oulun Pohjoisessa valokuvakeskuksessa, missä vierailin näyttelyn avajaisissa. Näyttelyn teokset olivat vaikuttavia, enkä saanut niiden kuvaamia pohjoisen maisemia mielestäni.

Marja Helander (s. 1965) on saamelainen taiteilija ja elokuvaohjaaja, kenen tuotantoon kuuluu valokuva- ja videotaide sekä lyhytelokuvat. Töissään hän usein yhdistelee omaa taustaansa kahden kulttuurin välissä, saamelaisen ja suomalaisen. Hän on syntynyt Helsingissä, suomalaiselle äidille ja pohjoissaamelaiselle isälle. Yhteys saamelaiseen kulttuuriin Helanderille kehittyi vasta vanhemmalla iällä opiskellessaan, sillä kotona saamelaisuus ei erityisesti näkynyt muuten kuin vierailuina isän kotiseudulle. Saamelainen identiteetti ei ollut hänelle itsestäänselvyys vaan kasvaessaan hän tahtoi tutustua isän puolen sukuun ja kulttuuriin paremmin. (Lohiniva 1999: 124.)

Helanderin ensimmäisistä valokuvatoista, taidemaalarin tutkinnon lopputyö, Sukupolvet – Generations (1992–1994) oli lähtölaukaus pohtimaan syvemmin saamelaista identiteettiään ja oikeuttaan kutsua itseään saamelaiseksi. Valmistuttuaan Lahden taideinstituutista hän jatkoi opiskeluaan valokuvataiteen maisteriksi Taideteollisessa korkeakoulussa Helsingissä. Kiinnostus vanhoihin valokuvaiin ohjasi hänet valokuvauksen pariin, jonka avulla hän yhdisteli useissa teoksissaan vanhoja kuvia sukulaisistaan tai maisemista toiseen ympäristöön. (Ahvenjärvi & Valkonen 2014; Lehtola 2015: 275.) Marja Helanderin uusimmissa teoksissa usein tapahtumapaikkana on Saamenmaa (pohjoissaameksi Sápmi), ja niissä esiintyy kuvauksia saamelaisesta kulttuurista, ympäristön uhkista ja toisinaan taiteilijasta itsestään luonnossa erilaisissa asuissa. Toisissa teoksissaan hän taas esiintyy kaupunkimaisemissa tuoden niihinkin väläyksen saamelaista kulttuuria, joko saamenpuvun tai tarinankerronnan muodossa, kuten lyhytelokuvassaan Suodji (suomeksi Suoja) (2020).

Tutkimusaiheenani on saamelainen kulttuuriympäristö valokuvataiteessa. Pääkysymykseni on miten Marja Helanderin käyttämät elementit purkavat perinteistä pohjoisen rep-

resentaatiota ja kulttuuriympäristön käsitettä. Alakysymyksinä esitän, mitä kulttuuriympäristön kerroksia Helanderin teoksista löytyy, ja mistä elementeistä kerrokset muodostuvat ja mihin niillä viitataan.

Olen kolmannen vuoden saamelaisen kulttuurin pääaineopiskelija Oulun yliopiston Giel-lagas-instituutissa. Perus- ja aineopintojeni aikana olen tutustunut saamelaiseen kulttuuriin ja saamentutkimukseen. Olen suomalainen ja tämä vaikuttaa tutkijapositioni. En esimerkiksi tunne kaikkia saamelaisen kulttuurin vivahteita enkä sukukohtaista perinnettä, mikä voi kaventaa tutkimukseni näköalaa. Valitsemani aiheen tarkastelu kiinnostaa sen ajankohtaisuuden vuoksi. Ilmastomuutoksen aiheuttamat lämpötilojen vaihtelut kohdistuvat pohjoisille alueille ensimmäisenä, mikä aiheuttaa muutoksia myös perinteiseen saamelaiseen kulttuuriin. Kansainväliset teollisuushankkeet ja Metsähallituksen hakkuut edelleen uhkaavat saamelaisten kotiseutualueen maankäyttöä, mitkä vaikuttavat peruuttamattomasti esimerkiksi elinkeinoihin näillä alueilla.

Tässä johdannon ensimmäisessä osiossa olen esitellyt aiheeni. Seuraavaksi kerron lukemastani tutkimuskirjallisuudesta ja käyttämästäni teoreettisesta viitekehyksestä. Aineistoni ja käyttämäni metodin esittelen tämän jälkeen. Johdannon viimeisessä osiossa käsitelen pohjoisen representaation historiaa. Ensimmäisessä käsittelykappaleessa tarkastelen valitsemieni teosten kerroksia saamelaisen kulttuuriympäristön viitekehyksessä. Toisessa käsittelykappaleessa tulkiten teoksia uusmaterialistisen näkökulman avulla. Viimeisessä luvussa kokoan tutkimukseni keskeiset päätelmät.

1.1 Aiempi tutkimus ja teoreettinen viitekehys

Kandidaatintutkielmani on monitieteellinen ja teoreettinen viitekehysesni pohjautuu saamentutkimukseen, taiteentutkimukseen ja kulttuuriympäristön tutkimukseen. Modernilla saamentutkimuksella on läheiset suhteet alkuperäiskansatutkimukseen, jonka keskiössä on kritiikki länsimaista tutkimusperinnettä ja etnosentrismiä kohtaan. Saamentutkimuksessa on tarkoitus tuottaa postkoloniaalista tutkimusta saamelaisista lähtökohdista saamelaisille. (Länsman 2008; Seurujärvi-Kari 2011, 33–34.) Taiteentutkimus hyödyntää taidetta tutkimuskohteena, menetelmänä tai päämääränä. Keskeisiä kuvataiteentutkimuksen

muotoja ovat kuva-analyysit, joilla voidaan tarkastella, vaikka teosten värejä tai semioottisia merkityksiä. Taiteentutkimuksessa ja tulkinnassa on aina muistettava sen tutkijan tai katselijan positio, sillä tulkinnan tulos on sidoksissa taidetta katsovan henkilön tietotaitoon. Tuntemalla teoksen konteksti voidaan muodostaa monipuolisempi kuvaus teoksen sisällöstä. Kulttuuriympäristön tutkimus on monialainen tutkimuskenttä, joka sisältää teoriaa muun muassa kulttuurintutkimuksesta, ympäristöhistoriasta ja maisemantutkimuksesta (Kulttuuriympäristömme 2015). Kulttuuriympäristöjä voidaan tutkia useista eri näkökulmista ja eri ympäristöissä fyysisistä sähköisiin.

Tutkimusaineistoni tulkinnassa hyödynnän posthumanistisen tieteenfilosofian uusmaterialistista koulukuntaa välineenä, jolloin ihminen ja luonto ovat tasavertaisia kulttuuriympäristön muovaajia. Uusmaterialismi perustuu tutkija ja tieteenfilosofi Karen Baradin (2003, 2007) toimijuusrealismiin. Tämän teorian avuin ennalta määritetyt yksiköt eivät ole pelkkiä asioita, vaan ilmiöitä, ja valmiita merkityksiä sisältävät sanat ovat uudenlaisia materiaalisdiskursiivisia käytäntöjä (Barad 2003: 818). Uusmaterialistiseen teorian materiaalisdiskursiivinen käytäntö tuottaa tasa-arvoisia tulkintoja yhteismuotoutuneesta ilmiöstä. Yhteismuotoutuminen on Baradin käsite, missä subjekti ja objekti (eli ilmiön osat) vaikuttavat yhtä lailla toisiinsa, muokaten perinteistä syuseuraus ajattelua (Barad 2003: 815). Barad antaa esimerkkinä maailman olemassaolon, joka on dynaaminen toiminnallisen yhteismuotoutumisen prosessi (Barad 2003: 817).

Posthumanistinen tieteenfilosofia ja uusmaterialismi pyrkivät pois hierarkkisesta ja ihmiskeskeisestä humanismista rikkoen perinteisen kahtiajaon luonnon ja kulttuurin välillä, tuoden aktiiviseksi toimijaksi myös ympäröivän materian (Barad 2007: 136). Karen Baradin mukaan laajalti käytetty representaatioajattelu, tarkastelee ja sanoittaa esimerkiksi kulttuurin piirteitä, jolloin tutkijana aihetta lähestytään ulkopuolisena ja tällöin kohteeseen heijastuu oma maailmankuvamme (Barad 2007: 133). Representaation tulos on jako ennalta määriteltyihin sanoihin, mitkä ovat irrallisia kuvatusta kulttuurista, jolloin määrittelijän eli ihmisen näkökulma korostuu. Baradin mukaan näiden asioiden ja sanojen vuoksi koemme maailman sellaisena kuin se on, jolloin nämä määritteet rajaavat ymmärrystämme maailmasta. (Barad 2003: 811–812.) Tämän pohjalta voidaan todeta, että representaatioiden tutkiminen on kulttuurisidonnainen näkökulma tutkimusaiheeseen.

Saamelaisesta kulttuuriympäristöstä ovat kirjoittaneet tutkijat Päivi Magga (2007, 2015), Audhild Schanche (1995) ja Inga-Maria Mulk (1997). Saamelaisalueen kulttuuriympäristöä on ollut tärkeää selvittää, jotta sen merkittävät kohteet saadaan suojeltua saamelaisen kulttuuriympäristön ollessa länsimaalaisesta kulttuuriympäristöstä poikkeavaa. Länsimaisen määritelmän mukaan kulttuuriympäristö on ihmisen muovaama ympäristö, mikä edustaa sivistystä ja paikallista kulttuuria, minkä mukaan Suomessakin määritellään arvokkaat kulttuuriympäristöt. Syy tähän kahtiajakoon on länsimaisen tutkimuksen näkemys kulttuurista vastakkaisena luonnon kanssa (Magga 2007: 11–12).

Museoviraston mukaan kulttuuriympäristö määritellään seuraavasti:

Ympäristössä näkyy ihmisen toiminta sekä vuorovaikutus luonnon kanssa esihistoriasta nykypäivään asti. Erilaisista ja eri-ikäisistä maisemista, rakennetuista ympäristöistä ja arkeologisesta perinnöstä muodostuvaa kokonaisuutta kutsutaan kulttuuriympäristöksi.

Ja Ympäristöhallinnon mukaan:

Kulttuuriympäristö tarkoittaa ihmisen toiminnan tuloksena syntyneitä ympäristöä, kuten rakennuksia ja rakennettuja alueita lähiympäristöineen, maisemia, joissa näkyy ihmisen kädenjälki ja maisemassa, maaperässä tai veden alla säilyneitä, ihmisten tekemiä muinaisia rakenteita ja muodostelmia. Kulttuuriympäristöä ovat niin tavalliset arkiympäristöt kuin erityistä tunnistusta saaneet ja suojellut alueet ja kohteet.

Tämän määritelmän ulkopuolelle jäävät siis luonnontilaiset alueet ja luonnonsuojelualueet kuten kansallispuistot. Mikko Lehtonen artikkelissaan *Suomalaisuus luontona* (2015) kritisoi tätä ajatusta kertoen, että kaupungeja eikä maaseutua voida tarkastella toisistaan erillisinä säiliöinä, sillä molemmat ovat syntyneet suhteessa toisiin. Lisäksi jos aivan ruohonjuuritasolta katsotaan niin todellisuudessa maaseutu ei ole yhtään sen luonnontilaisempi kuin kaupunkikaan. Kaupunki ei vastaavasti edusta kulttuuria yhtään sen enempää kuin maaseutukaan. (Lehtonen 2015: 63–83.) Tällä ajatuksella on juuret posthumanismissa ja kuvaa osuvasti, kuinka kaupungitkin rakentuvat yhtä lailla luonnosta valmistetuista materiaaleista, jolloin kaupunki ei voi olla luonnosta irrallinen.

Saamelaisen kulttuuriympäristön monistisuus verrattaessa länsimaalaiseen dualistiseen käsitteeseen on merkittävä tämän tutkimuksen kannalta. Ontologinen monistisuus tarkoittaa

taa todellisuuden ymmärtämistä siten, että kaikki elementit ja osa-alueet liittyvät saumattomasti toisiinsa kuten mieli ja ruumis (Tieteen termipankki 2023). Lisäksi saamelaisen kulttuuriympäristön käsitteen käyttäminen tukee saamentutkimuksen käytäntöjä, missä tutkimuksen lähtökohdat ovat alkuperäiskansan omissa tietojärjestelmissä.

Saamelaisen kulttuuriympäristön määritelmässä korostuu maiseman aineettomat ja suullisesti periytyvät ulottuvuudet eli henkinen perinne. Henkinen perinne kantaa merkityksiä ja arvoja liittyen paikkoihin ja niiden käyttöön. Ne elävät ja näkyvät muun muassa kertomaperinteessä, paikannimissä ja musiikissa. Saamelainen kulttuuri ja kieli ovat myös joustavia, mikä vaikuttaa siihen, miten ympäristö käsitteellistetään. Kulttuuri vaikuttaa olennaisesti siihen, miten näemme ja käytämme ympäristöä. Jos toista kulttuuria ei tunne, ei välttämättä tunnista sen kulttuuriympäristöä. Lisäksi on muistettava, että saamelainen kulttuuriympäristö ei ole homogeeninen käsite, sillä saamelaisryhmien ja sukujen elinkeinoissa sekä paikkasuhteissa on eroja riippuen heidän maantieteellisestä sijainnistaan. (Magga 2015: 10–13.)

Suomen alueella saamelainen kulttuuriympäristö sijoittuu saamelaisalueelle eli Enontekiön, Inarin ja Utsjoen kuntien sekä Vuotson alueelle eli Sodankylän pohjoisosiin. Tutkija Päivi Magga kuvailee saamelaista kulttuuriympäristöä eläväksi. Ympäristöstä otetaan vain tarvittava, mikä tarkoittaa, että ympäristöön ei tuoteta peruuttamattomia jälkiä omalla toiminnalla. (Magga 2015: 13.) Hän on tutkimustyössään jakanut saamelaisen kulttuuriympäristön seuraaviin kokonaisuuksiin (2015: 10–13):

- Saamelaisalueen arkeologinen kulttuuriperintö
 - Muinaisjäännökset, kotapaikat, tulisijat, poroaidat, muut löydöt
- Rakennusperintö
 - Kodat, hirsikodot ja -tuvat, porotilat, Siidan ulkomuseo, kolttien perinnetalo, Saamelaismuseum Siida ja Kulttuurikeskus Sajos
- Kulttuurimaisema
 - Elinkeinojen harjoittaminen, pyhät paikat, (arvokas ja kaunis maisema on sellainen, mikä tarjoaa elannon)
- Perinnetieto
 - Muistitietoa ja käytännöllistä tietoa ympäristöstä ja siinä elämisestä, henkinen perinne, arvot, suvut, paikannimet, joiut

Saamelaisalueella sijaitseva arkeologinen ja rakennusperintö on suojeltu Suomen lailla kuten muutkin muinaislöydöt ja rakenteet. Saamelainen kulttuurimaisema kuuluu kulttuuriympäristön ja luonnonsuojelun alaisuuteen, sillä maisemassa näkyy ja toisaalta ei näy ihmisen toiminta. Saamelaista kulttuurimaisemaa on luonnehdittu luonnonmaisemaksi, mikä ei ole täysin ongelmaton käsite. Luonnonsuojelulaille suojellun maiseman luontoon ei saa tuottaa jälkiä, mikä on mahdotonta esimerkiksi poronhoidon harjoittamisessa, jolloin poronhoitoalue ei voi olla luonnonsuojelun alainen. (Magga 2015: 12.) Henkinen perinne kuuluu alkuperäiskansojen aineettomaan perintöön, joka on turvattu muun muassa ihmisoikeuksin ja alkuperäiskansoille suunnatuin kansainvälisin lainsäädännöin.

Schanche (1995: 38–47) on tutkimustyössään jakanut saamelaisen kulttuuriympäristön neljään tasoon: historialliseen, myyttiseen, maagiseen ja poliittiseen. Historiallinen maisema sisältää perinteiseen maankäyttöön liittyvää muokattua maisemaa. Myyttinen maisema sisältää viittauksia alkuperäiskansahengellisyyteen sekä yliluonnollisiin kertomuksiin. Maaginen maisema tarkoittaa pyhiä paikkoja kuten seitoja ja hautapaikkoja. Poliittinen maisema on näkymätön ulottuvuus, joka kuitenkin näkyy käytännössä siinä, kenen ääni kuuluu maisemaan tehtävissä päätöksissä. Mulkin (1997: 12–13) kognitiivisen maiseman käsite yhdistää maagisen ja myyttisen maiseman, mikä auttaa tulkitsemaan näkymätöntä kulttuuria ympäristössä. Mulk painottaa maiseman merkitysten olevan sidoksissa sen kokijaan, mikä tarkoittaa, että riippuen perheen elinkeinosta maisema voidaan kokea toisin kuin toisen perheen elinkeinosta katsoen. (Magga 2007: 13–15; Magga 2015: 11.)

Pohjoisen taiteesta ovat kirjoittaneet lukuisat tutkijat, mutta tässä tutkimuksessa tukeudun Tuija Hautala-Hirviojan kattavaan tutkimukseen Lappi-aiheisesta kuvataiteesta sekä Jorma Lehtolan ja Veli-Pekka Lehtolan kirjoituksiin saamelaisesta taiteesta ja sen kehityksestä. Tuija Hautala-Hirviojan *Lappi-kuvan muotoutuminen suomalaisessa kuvataiteessa ennen toista maailmansotaa* -väitöskirja vuodelta 1999 on toiminut läpileikkauksena Lapin alueen yleiseen kuvaan taiteessa. Ajankohtana toinen maailmansota on ratkaiseva, sillä tämän jälkeen saamelainen toimijuus ja taide ovat vahvistuneet. Hautala-Hirvioja on kirjoittanut useita vertaisarvioituja artikkeleita saamelaisesta taiteesta, joihin tulen tässä tutkielmassa viittaamaan. Jorma Lehtolan *Lailasta Lailaan* (2000) ja Veli-Pekka Lehtolan *Saamelaiset - historia, yhteiskunta, taide* (2015) –teokset ovat tärkeitä teoksia saamelaisesta taiteesta, mihin viittaan johdannon viimeisessä osassa.

1.2 Tutkimusaineisto ja -metodi

For several years, I have been taking photos in Sápmi in the northern Fennoscandian region, exploring the link between the mining industry and today's standard of living and culture of consumption, and in particular the impact of mining on the sensitive northern nature. The nickel mined in the Kola peninsula is needed for the manufacture of stainless steel, computer hard drives and mobile phone batteries. The apatite mined in Khibiny mountains is processed further to produce phosphate fertilisers for farming needs. In my work I emphasise the dependence between people and nature. In addition to landscape, I present a human who takes a form of an animal thus identifying with old Sámi beliefs and myths. "I want to highlight the corporeality of people and how humans are just one animal species among many, dependent on nature, ecosystems and land. We are part of the cyclicality of nature; a pile of particles and molecules. (Helander, Pohjoinen -näyttelyteksti 2022.)

Tutkimukseni aineistona ovat Marja Helanderin valokuvateokset Pohjoinen –valokuvateossarjasta. Pohjoinen koostuu vuosien 2018–2021 aikana otetuista kuvista Fennoskandian pohjoisosissa, Saamenmaalla. Teoksien sisällöissä näkyvät suuret ristiriidat alueen luonnossa - joissain kuvissa on täysin luonnontilainen maisema, kun taas toisissa kaivosteollisuuden muokkaama ympäristö. Helander on tässä sarjassa halunnut painottaa ihmisen riippuvuutta luonnosta, ja sitä kuinka ihminen on vain yksi osa luontoa sekä sen kiertokulkua. Nykyihmisen riippuvuus luonnonresursseista on kuitenkin johtanut täysin uudenlaisiin maankäytön muotoihin kuin ennen. Kaivosteollisuuden louhimat mineraalit kuten nikkeli Kuolan niemimaalla käytetään nykyteknologian tarpeisiin kuten kännyköiden akkuihin, joita meistä jokainen käyttää ja tarvitsee. (Helander näyttelyteksti 2022.)

Sain aineiston Marja Helanderilta sähköpostiviestien välityksellä. Perehdyin teoksiin ja huomasin, kuinka niiden sisällöissä oli selkeitä visuaalisia eroja riippuen aiheesta esimerkiksi värivalinnoissa. Teokset, joissa Helander esiintyy ovat värikkäitä ja teokset, missä kuvataan teollisuutta ovat harmaita ja tummanpuhuvia. Tutkimusmetodinani toimii kuvataiteelle perinteinen kuva-analyysi, johon olen tutustunut oppaiden kautta ja oman taidemuseotyöskentelyn aikana. Aluksi tarkastelen (observation) teoksen visuaalisia sisältöjä ja elementtejä. Tämän jälkeen analysoin niiden tuottamia mielikuvia ja ajatuksia (analysis). Metodini viimeisessä osiossa tulkitson (interpretation) teoksia kulttuuriympäristön ja uusmaterialismin näkökulmasta. Yhdessä teoreettisen viitekehyksen kanssa teossarjasta valikoitui tätä tutkimusta varten kolme teosta, joista kiinnostuin niiden kerroksellisuuden vuoksi.

1.3 Kuviteltu ja kuvitettu pohjoinen

Kuten muutkin representoidut tilat, myös ”pohjoinen” on ulkoisen ja sisäisen kaksoiskatseen tuote; voimme tehdä eron pohjoisen ”representaatioiden” ja ”pohjoisten kulttuurien” tuotosten välillä. –. Ulkopuolelta ja ”pohjoisen” alueilta johdettujen ”pohjoisten kulttuurien” luomien ”pohjoisen representaatioiden” välillä on joka tapauksessa vähän yhteistä, ja ne on usein sijoitettu erillisiksi diskursiivisiksi kerroksiksi, vaikka ovatkin kummatkin yhteydessä samaan viitteelliseen territorioon. (Chartier 2019: 10.)

Daniel Chartier johtaa tutkimusta Pohjoisen kuvauksista, ja hänen teoksensa *Mitä on kuviteltu pohjoinen?* (2019) on monikielellinen opas pohjoisen tutkimiseen taiteessa, mikä herätti ensimmäiset ajatukset omaan tutkimukseeni. Ennen alkuperäiskansojen poliittista aktivoitumista ja niin sanottua saamelaisrenessanssia pohjoisen kuvaukset syntyivät usein ulkopuolisten matkailijoiden tai tutkijoiden toimesta (Lehtola 2015). Esimerkiksi Suomessa pidetään Alexander Laureuksen maalausta *Lappalaisia nuotiolla* vuodelta 1813 vanhimpana Lappia kuvaavana teoksena. Myöhemmin kansallisromantiikan aikana maisemamaalauksen suosio kasvoi ja maalaukset suomalaisista maisemista monipuolistuivat. Lapin kuvaaminen maalaustaiteessa näkyi vasta 1800-luvun loppuvaiheessa ja voimistui 1920–1930-luvuilla. Lappia kuvaavat maalaukset tutkija Tuija Hautala-Hirvioja on väitöskirjassaan jakanut maisemiin, ihmisiin ja yksittäisiin kuva-aiheisiin kuten esineisiin. Maisemamaalaukset hän on jakanut ympäristötaiteen ja kulttuurimaantieteen jaottelun mukaisesti kaupunki-, kulttuuri- ja luonnonmaisemaan. (Hautala-Hirvioja 1999: 16–17.)

Samoihin aikoihin 1800-luvulla kehittyi teknologia, mikä on ratkaisevasti vaikuttanut pohjoisenkin kuvauksiin – moderni kamera. Nykyaikaisen valokuvan keksijänä pidetään Louis Daguerrea (1787–1851). Sitä edeltäneet keksinnöt olivat camera obscura ja valoherkkä paperi, joiden avulla voitiin tallentaa fotorealistisia kuvia. Valokuvaus levisi nopeasti ympäri maailmaa ja sen hyödyt näkyivät yleisesti taiteessa ja tieteessä sekä yksityiskäytössä. Pian kalliiden muotokuvamaalausten sijaan ihmiset saivat tallennettua itsensä kuvan kameralla. (Ang 2015: 16–23, 28.)

Viihdeteollisuus on vaikuttanut siihen, miten saamelaisia ja Saamenmaata representoidaan. Jorma Lehtola kertoo teoksessa *Lailasta Lailaan* kattavin esimerkein suomalaisten sekä ulkomaalaisten elokuvatuotannosta pohjoisessa. Saamenmaa eli tuolloin yleisesti Lappi oli niin elokuvantekijöiden kuin elokuvien tarinoiden tutkimaton erämaa, missä

jokainen suoritti omaa henkilökohtaista odysseiaansa. Saamelaisten roolit olivat minimaalisia eikä nekään imartelevia, mutta saamenpuvut kelpasivat rekvisiitaksi. (Lehtola J. 2000: 9–16.) Lapin taiteellisissa tulkinnoissa korostuvat alueen kaksoismerkitykset. Tätä kaksoismerkityksen ilmiötä havainnollistaa Lehtonen artikkelissaan kertomalla, kuinka elokuvien maaseutu on usein mysteeri ja kauhutarinoiden tapahtumapaikka, ja toisaalta idyllinen ja pittoreski rauhoittumisen paikka. (Lehtonen 2015: 73–74.)

Ensimmäisinä saamelaistaiteilijoina pidetään Johan Turia, Nils Nilsson Skumia ja John Saviota. Heidän työnsä dokumentoivat saamelaista kulttuuria hyödyntäen omia kokemuksiaan sekä duodjitaitojaan. Vain Savio oli opiskellut kuvataidetta. Taiteen kehittyessä duodjista täysin erilliseksi, 1970-luvulla sana *dáidda*, suomenkielisestä taiteesta, vakiintui pohjoissaamen kieleen kuvaamaan länsimaalaisen taiteen kirjoja. (Hautala-Hirvioja 2014a: 12, 29 ja 2014b, Lohiniva 1999: 123.) Jan-Erik Lundström toteaa *Contemporary Sami Art* teoksen prologissa osuvasti tämän edustavan saamelaisen käsityöperinteen monipuolisuutta, sillä se kehittyy saamelaisen kulttuurin tarpeiden mukana (2015: 11).

1970-lukua voidaan pitää saamelaisrenesanssin aikana, jolloin taiteen osallisuus saamelaisten politisoitumisessa oli merkittävä (Lehtola, V.-P. 2015: 96, 114). Tunnetussa Alta-kiistassa oli mukana kouluttautuneita saamelaistaiteilijoita, jotka osallistuivat aktiivisesti saamelaisten oikeuksien puolustamiseen. Saamelainen valokuvataiteen pioneeri oli Niillas A. Somby, joka kuvasi kulttuurissa tapahtuvia muutoksia. Hän oli mukana Altan protesteissa ja hänen kanta-aottavia kuviaan julkaistiin *Sámi Áigi* -lehdessä. (Lehtola 2015: 196.) Etnopoliittisen heräämisen myötä korostui tarve historian uudelleen tulkinnalle ja *meidän historioille*, omille historioille mitä ei voi historian kirjoista löytää. Samanaikaisesti saamelaisista tallennetut kuvat saivat uuden merkityksen, kun kummajaisina kuvatut henkilöt, vaikka postikorteissa, tunnistettiin sukulaisiksi tai lapsuuden ystäviksi yhteisön toimesta. Näin tapahtui visuaalisten muistojen repatriaatio. (Lehtola V-P. 2018: 2, 5.)

Nykysaamelaistaiteen kenttä on monipuolinen, ja Helanderin teokset lukeutuvat osaksi sen kirjoja ja jatkumoa. Taiteissa esiintyviä aiheita on aktivismi, duodji, historia, dekolonisaatio, omat kokemukset ja huumori (Hautala-Hirvioja 2014c). Saamelainen taide on kerroksellista ja se voi sisältää hyvin henkilökohtaisiakin ulottuvuuksia. Se on myös kansainvälistä, sillä aiheet kuten aktivismi ja dekolonisaatio yhdistävät alkuperäiskansoja ja vähemmistöjä. Kaikki saamelaistaiteilijat eivät ole aktivisteja, mutta useat kokevat työnsä olevan väline viestiä yhteiskunnallisista epäkohdista.

2. SAAMELAISEN KULTTUURIYMPÄRISTÖN KERROKSET

Tässä luvussa tarkastelen mitä saamelaisen kulttuuriympäristön kerroksia Marja Helanderin teoksista voidaan löytää. Tutkimukseeni valikoituneet teokset *Looking into the nightfall* (Ken iltaan katsoo) ja *Hidden* (Kätketty) koostuvat samankaltaisista elementeistä, mutta kuvaavat osaltaan hyvin erilaista maisemaa.

2.1 Ken iltaan katsoo

Valokuvateoksessa esiintyvällä hahmolla on päässään jäniksen korvia imitoiva valkoinen päähine ja hän katsoo tiukasti kameraan. Kuvattavan kyykkyasento, varuillaan oleva olemus ja pysäyttävä katse viittaavat mielestäni jäniksen tapaiseen käytökseen. Ihmishahmolle asetettu eläinasuste tuo humoristisuutta ja ristiriitaisuutta kuvaan. Kuvan ympäristö on lumen peitossa. Teoksen värit hieman sinertävät, mikä mahdollisesti viittaa teoksen nimeen, illantuloon. Vahvana kontrastina illan siniseen on alaston, punertava ihmishahmo. Teostiedoista selviää, että kuva on otettu vuonna 2018 Äimäjoella, Utsjoella.



Looking into the nightfall, Äimäjoki (pohjoissaameksi Áibmejohka), 2018

Teosten sijaintitietojen avulla voidaan muodostaa näkemys alueen historiallisesta ja poliittisesta kulttuuriympäristöstä sekä perinnetiedosta ja kulttuurimaisemasta. Tämän teoksen sijainti on Äimäjoella, mistä Helanderin isän suku on kotoisin (Solbakk 2001: 689). Tämä automaattisesti lisää teoksen sisältöön ylisukupolvisen kulttuuriympäristön kerroksen, mikä sisältää henkistä perinnettä alueesta, sitä asuttavista suvuista ja alueen käytöstä, mihin itselläni tutkijana ja saamelaisyhteisön ulkopuolisena ei ole näkyvyyttä. Sijainnista yleisesti voidaan kertoa, että Äimäjoki sijaitsee Tenojoen varressa, mikä on tunnettu lohkalastuksen harjoituspaikka. Kalastus on yksi perinteisistä saamelaiselinkeinoista, mikä sisältää oman kulttuurimaisemansa (Abernethy et al 2022: 9).

Tämän teoksen sisällön voisi jakaa kahteen horisontaaliseen linjaan, etu- ja takalinjaan. Etulinjassa hahmon lisäksi on koivikkoa, ja näiden takana virtaa jäätynyt joki, ja sen takana näkyy luminen tunturi sekä lisää koivikkoa. Etulinjassa voi havaita diagonaalisia linjoja, mitkä muodostavat ikään kuin uoman ja ohjaavat katseen keskellä kyykistelevään hahmoon. Hahmon takana on nähtävissä polku joelle, sillä koivikossa on aukko. Teosta tarkasti katsoen lumessa voi nähdä painaumia ja mietin ovatko ne eläinten kulkureittejä vai valokuvaajan ja/tai kuvattavan hahmon liikehdintää.

Mielestäni tämä on dynaaminen teos. Kuvitellen jäniksen olemuksen myötä pienikin ääni saisi kuvan muuttumaan, jäniksen hyppäämään koivikkoon piiloon. Jäniksiä voi usein nähdä töröttämässä aamutuimaan tai illan hämärtyessä, mutta havaitessaan liikettä tai ääniä ne usein loikkivat pakoon. Pohdiskellessani jäniksen olemusta lisää, koen että luonnossa tarkan kuvan jäniksestä saa vain, jos on nopea tai hyvässä piilossa itsekkin.

Saamelaisen kulttuuriympäristön näkökulman yhdessä Marja Helanderin kirjoittaman näyttelytekstin kanssa voidaan tulkita teoksen kulttuuriympäristön rakentuvan saamelaiselle henkiselle perinteelle. Tähän viittaava elementti sijaintitiedon lisäksi on eläinasuinen hahmo, jänis, johon Helander viittaakin tekstissään osana ”vanhoja saamelaisia uskomuksia ja myyttejä” (oma käännös). Eläimeksi muuttuminen jonkin taian tai noaidin loveen lankeamisen yhteydessä on osa alkuperäiskansahengellisyyttä ja kertoma-perinnettä. Alkuperäiskansahengellisyyteen kuuluu syvä ymmärrys siitä, että ihminen on osa luontoa ja sen kiertokulkua. Ihminen on riippuvainen luonnosta ja luontokin on osittain riippuvainen ihmisestä, esimerkiksi alkuperäiskansojen elinkeinoilla on merkitystä terveiden eläinkantojen ylläpitämisessä (Abernethy et al 2022: 37, 50–51). Teoksen muodostama maisema kuuluu Schanchen myyttiseen ja Mulkin kognitiiviseen maisemaan.

2.2 Kätkeyty

Tässä teoksessa Helanderin alaston keho kulkee läpi teoksen. Hahmo seisoo selin päin kameraan, kädet koukistettuna ylös kuvan etualalla. Pystyyn nostettuihin käsiin on oletettavasti liimattu valkoisia höyheniä kyynärpäistä ylöspäin. Teosta tarkastellessa voidaan päätellä hahmon olevan jossain korkealla, sillä tuuli on tarttunut hiuksiin sekä höyheniin. Tämän voisi tulkita viittaavan linnun lentoon lähtemistä. Korkeudesta kertoo myös kuvan perspektiivi. Tässäkin teoksessa on mukana saamelaista henkistä perinnettä ja siihen viittaa linnuksi tekeytyminen. Samoin kuin *Looking into the nightfall* teoksen jänis, tämä metamorfoosi eläimeksi liittyy alkuperäiskansahengellisyyteen ja käsitykseen ihmisen ja luonnon tasa-arvoisuudesta. Tällä tavoin teosta tarkastelemalla, se saa myyttisen ja kognitiivisen maiseman kerrokset.



Hidden, Kiiruna, 2018

Suurena esiintyvän hahmon alapuolella pienenä näkyy moderni kaupunkiympäristö ja kaivosteollisuutta, jonka hahmo osittain piilottaa. Tämä teos on kuvattu teostietojen mukaan vuonna 2018 Kiirunassa, Ruotsissa. Tämän teoksen sijainti kertoo saamelaisalueen ympäristöhistoriaa, missä valtaväestön hankkeet ja teollisuus kohtaavat perinteiset saamelaiset elinkeinot. Vuonna 1890 perustettu Luossavaara-Kiirunavaara Aktiebolag (LKAB) on Ruotsin valtion omistama yritys, joka harjoittaa rautamalminlouhintaa Kiirunassa. Kaivos ei ole koskaan vain pelkkä louhittu maaperä, vaan sen ympärille rakentuu

valtava infrastruktuuri niin kuin Kiirunan tapauksessa, missä rautatien jälkeen rakentui kaupunki sekä muita teollisuusrakennuksia. 133 vuotta myöhemmin kaivos sijaitsee edelleen siellä, ja viimeisimpien rautamalmin esiintymien vuoksi kaupungin tarvitsee siirtyä alustavalta sijainniltaan. (LKAB; Rantamartti 2022.) Saamelaisen kulttuuriympäristön näkökulmasta tämä alueen maankäyttö edustaa poliittista tasoa, missä päätöksenteossa saamelaiset elinkeinot ja kulttuuri joutuvat väistymään teollisuuden alta. Saamelaiselinkeinojen harjoittajat tietävät, että esimerkiksi poronhoitoa ei voi jatkaa enää samassa paikkaa, missä äänekäs teollisuus jyllää ja maaperä on muuttunut. Tämä on muuttanut ja pakottanut saamelaisten ikaikaisen historiallisen kulttuuriympäristön, kulttuurimaisen ja perinnetiedon siirtymään alueelta.

Helanderin hahmo muodostaa vahvan pystylinjan teokseen jakaen kuvan näin kahteen horisontaaliseen osaan, missä hahmo on oikealla puolella. Vaakakuvan voi jakaa kolmeen horisontaaliseen linjaan; asutus, kaivos ja taivas, mitkä hahmo läpäisee. Tarkemmin sisältöä katsoessani näen ihmisten lopullisesti muokkaamaa ympäristöä – asutusta, kerrostaloja, tieverkostoa, valaistusta, louhitun tunturin ja kaivosteollisuutta. Kauempana melkein taivaan rajassa näkyy rivi tuntureita. Ympäristössä näkyy värejä, mutta se on huomattavasti tummempi kokonaisuus verrattuna Helanderin vaaleaan kehoon etualalla.

Tämäkin teos on mielestäni dynaaminen. Liikettä syntyy tuulesta, hahmon asennosta ja kontrastista. Kontrasti näkyy sisällössä, mutta mahdollisesti teoksen nimessä. Jään miettimään viittaako teoksen nimi siihen, että hahmo teknisesti kätkee osan kuvasta ja kaivoksesta, mikä näyttäytyy taustalla vai kenties siihen, kuinka eläinasuinen hahmo, henkinen perinne, on joutunut kätkeytymään kaivosten alta? Jolloin teoksen nimi olisi ironinen, sillä kätkeytynyt on se, johon katse ensimmäisenä teosta tarkastellessa kiinnittyy.

3. POSTHUMAANI POHJOINEN

Tässä luvussa tutkin Marja Helanderin teoksien sisältöä posthumanistisesta näkökulmasta. Valitsin tähän teosparin *Hidden from the dusk I & II* (Hämärän salaisuudet I & II), mikä oli esillä valokuvanäyttelyssä vierekkäin alla olevan kuvan mukaisesti.



3.1 Hämärän salaisuudet I

Teosparin ensimmäistä teosta tarkastellessa ensimmäisenä katse kiinnittyy valkoiseen, puhtaaseen lumikerrokseen, mikä peittää osittain alleen ruman louhoksen. Louhos ja taivas luovat lumen kanssa vahvan kontrastin. Louhoksessa on kuoppia ja keskellä louhosta laskeutuu tie. Maisemassa ei näy mitään elämään viittaavaa pienen risukon ja ihmisen muokkaaman ympäristön lisäksi. Teoksen tunnelmasta tulee mieleen Taru Sormusten Herrasta -trilogian Mordor. Uhkaava maisema, mutta samalla lumi tuo siihen uinuvan vaikutelman. Louhos muodostaa useita eri suuntaisia linjoja kuvaan. Kuvan voisi jakaa kahteen horisontaaliseen osaan, missä tumma siivu taivasta on yksi ja sen alapuolella oleva louhos toinen. Teoksen nimeä miettiessä, kuva näyttää olevan osuvasti otettu hämärän aikaan. Hämärä ja pimeyshän peittää monta asiaa alleen.



Hidden from the dusk I, Bjørnevatn, Norja 2018

Teos on kuvattu teostietojen mukaan Bjørnevatnissa, Norjassa lähellä Venäjän rajaa. Wikipedian mukaan ennen kaivosta paikalla on ollut kylä ja järvi, joka sittemmin kuivatettiin alueella löytyneen rautamalmiesiintymän vuoksi. Bjørnevatnin teollisuuden muokkaamassa maisemassa saamelaisesta kulttuuriympäristöstä on alueella jäljellä vain muisto. Saamelaiset ovat asuttaneet Fennoskandian pohjoisosia pitkään, mutta tällaisten hankkeiden vuoksi siirtyminen esimerkiksi tältä alueelta on ollut väistämätöntä. En tunne Bjørnevatnin historiaa, mutta tämän tutkimuksen ja kulttuuriympäristön kontekstissa ei voi ohittaa sitä vaikutusta mitä tällaisilla hankkeilla on kollektiiviseen kulttuuriin. Ennen teollisuuden tuloa voidaan tulkita, että saamelaisten kotiseutualueella ja tälläkin paikalla on ollut perinteisiä elinkeinoja ja perinnetietoa, kulttuuriympäristöä (vertaa Hidden kuvan sijaintiin, Kiirunaan). Saamelaisalueella tapahtuvat hankkeet ilman neuvotteluja, saamelaisten äänen kuulumista, vaikuttavat syvästi kulttuuriympäristön poliittiseen ulottuvuuteen, jolloin ulkopuolisten motiivien ja kulttuurien tarpeet dominoivat saamelaista kulttuurimaisemaa ja maankäyttöä.

Länsimaalaisen teollistuneen yhteiskunnan näkökulmasta muokkaamaton saamelaisalue on vain hyödyntämätöntä erämaata (Schanche 1995; Mulk 1997). Tämä muistuttaa kulttuuriympäristön käsitteiden erilaisuudesta, missä länsimaalainen käsitys perustuu ihmislähtöisyyteen. Kaivosteollisuus, metsien hakkuut, jäämerenradan hankkeet kuin massaturismikin ovat osa pyrkimystä hyödyntää alueen kaikki resurssit. On tärkeää muistaa, että hankkeet kuten kaivosteollisuuden muokkaama ympäristö ei ole vain louhittu maa-alue,

vaan sen toimintaympäristö on laaja ja vaatii tieverkostoja, sähkölinjoja, rakennuksia, kauppoja ja koteja.

Kuluttajayhteiskunnan tarpeet vaativat maaperästä löytyviä metalleja esimerkiksi älylaitteiden akkujen valmistamiseen. Näistä laitteista ja nykyaikaisesta infrastruktuurista ovat kaikki, myös saamelaiset, riippuvaisia, mikä korostaa elintason ja elinkeinojen muutosta. Marja Helander on aikaisemman valokuvanäyttelyn *SILENCE – Jaskes eatnamat* (2014) yhteydessä kertonut kuinka kuvatessaan kaivosteollisuuden muokkaamia ympäristöjä, ruumuuden alttareita, nämä ympäristöt eivät näyttäytyneet hänelle pelkästään saastuneisuuden ja kolonialismin vertauskuvia vaan nousseen elintason ja hyvinvoinnin. Nämä modernin ajan muutokset tuottavat Helanderin mukaan ristiriitoja perinteisesti luonnonkansana miellettyihin saamelaisiin. Mitä enemmän sivistyksen tuotteista hyödytään, sitä enemmän kaivoksia tarvitaan. (Aikio & Aikio 2014.) Helander jatkaa saman teeman kanssa Pohjoinen –teossarjassa, jonka näyttelytekstissä hän kertoo haluavansa kuvata näiden tehtaiden vaikutusta hauraaseen pohjoiseen luontoon. Pohjoinen näyttäytyy kuvissa kahden hyvin erilaisen näkökulman kautta, missä perinteiset kulttuurimaisemat ovat jääneet kaivosteollisuuden kulttuuriympäristön alle, mitkä ovat ristiriidassa alueen alkupeuraisten arvojen ja elinkeinojen kanssa. Näissä teollisuutta esittelevissä teoksissa ei voi tunnistaa perinteistä saamelaista kulttuuriympäristöä, muuten kuin paikannimistössä ja historiassa, mikä selviää teosten nimistä.

3.2 Hämärän salaisuudet II

Teosparin toista teosta tarkastellessa ensimmäisenä huomaan keskellä kuvaa talvisessa maisemassa, puiden keskellä, poikkeuksellisen alastoman hahmon, joka on valkoisten höyhenten peitossa. Hahmo ei ole terävä, sillä kuva on pysäyttänyt sen liikkeessä eikä se katso kameraan. Lumiset puut kurkottelevat läpi kuvan ja niiden välissä näkyy kirkas talvinen taivas vaikkakin hämärtää jo. Mielestäni teoksesta välittyy vuodenajan kylmyys ja hahmosta rauhattomuus. Vielä kun teosta tarkastelee lähempää voim nähdä eläinten jälkiä, pieniä polkuja, etualalla. Teoksen nimi voisi viitata siihen, että hämärän tullessa tämäkin hahmo piiloutuu alueeseen ja on osa alueen näkymättömiä ulottuvuuksia.

Teostietojen mukaan tämä teos on kuvattu Utsjoella, Kuolleitten Kuolpuna nimisessä paikassa, mikä antaa olettaa alueeseen liittyvän hengellisyyttä. Kuolleitten Kuolpuna sijaitsee noin 7 kilometrin päässä Utsjoen kirkonkylältä pohjoiseen. Samuli Paulaharjun (1927) tallentamien tietojen mukaan paikka on vanhan unohduksiin joutuneen Äimäjoen kirkon kalmisto eli hautausmaa ja siellä on noin sata hautaa. Se on kiinteä muinaisjäännös ja alueelta on löytynyt myös jäännöksiä asutuksista ja pyyntikuoppia. (Kulttuuriympäristön palveluikkuna.) Tämän kalmiston rauhaa on usein rikottu ulkopuolisten tutkijoiden toimesta, jotka ovat vieneet vainajia haudoista omiin tutkimuksiinsa. Näihin tutkimuksiin liittyy edelleen kulttuurinen trauma, mikä koskee saamelaisia ja heihin kohdistuneita antropologisia tutkimuksia vielä viime vuosisadalla (Niittyvuopio 2021). Aarni Erä-Eskon (1953) toimittamien tutkimusten mukaan alueeseen liittyy myös kertomus eli perinnetietoa, jonka mukaan alueella on joku paikallinen käynyt kaivamassa, ennen norjalaisia. Tämä paikallinen henkilö oli löytänyt haudan ja häirinnyt vainajan rauhaa, minkä seurauksena hänen on uskottu myöhemmin joutuneen onnettomuuteen.



Hidden from the dusk II, Utsjoki, Kuolleitten Kuolpuna (pohjoissaameksi Jámežiid guolbba), 2018

Yleisesti tässä valokuvateossarjassa huomioni kiinnitti taiteilijan alastomuus erilaisissa maisemissa, mikä näkyy tähän tutkimukseen valikoituneissa teoksissa. Näyttelytekstissä Helander kertoo näiden rumuuden alttareiden (Aikio & Aikio 2014) vastakohtana itse

esiintyvän luonnossa alastomana, eläimen asussa antaen vihjeitä saamelaisesta kertoma-perinteestä. Marja Helanderin teoksissa on tavanomaista nähdä eläinhahmoja taiteilijan kanssa luonnossa kuten Tulistella –videoteoksen (2016) täytetty karhu ja ristiriitaisia yhdistelmiä luonnossa kuten Modern Nomads –teossarjan (2001–2003) jakkupukuasuiset naiset tunturissa. Näillä yhdistelmillä teoksiin syntyy posthumanistisia ja saamelaisen kulttuurin kerroksia, mitkä ensikatselussa voidaan tulkita myös huumoriksi. Tällaisia ihmiskeskeisten kuvauksien purkamisia näkyy usein populaarikulttuurissa kuten elokuvissa, missä on annettu ihmismäisiä piirteitä eläimille tai eläimellisiä piirteitä ihmisille, mikä rikkoo ihmisen hierarkkista asemaa ja huvittaa katsojia (Sihvonen 2020: 83–84).

Alastomia ihmisiä on kuvattu taiteessa antiikin ajoista lähtien. Alastomat mieshenkilöt ovat usein kuvattu aktiivisena tai voimakkaina, mutta naiset passiivisina, katseen kohteina. (Lähdesmäki & Saastamoinen 1997, 22–23.) Riippuen historiallisesta ajanjaksosta, uskonnosta ja kulttuurista on edelleen olemassa erilaisia näkökulmia alastomuuteen. Taiteilijan alastomuus läpi teossarjan on kuitenkin kaikkea muuta kuin passiivista, mikä korostaa mahdollisesti Helanderin kuvataiteilijataustaa, muuttunutta aikakautta ja vapautta itseilmaisuun. Helander haluaa oman näyttelytekstin (2022) mukaan alleviivata ihmisten riippuvuutta luonnosta, ekosysteemistä ja maasta, sillä samalla tavalla niin kuin eläimet, olemme mekin vain osa luonnon kiertokulkua ja tasa-arvoisia kaikkien elämän muotojen kanssa. Asettamalla itsensä yhtä aineelliseksi kuin luonnon puretaan ihmiskeskeinen näkemys näiden vastakkainasettelusta.

Hidden from the dusk II teoksen kerrokset muodostavat monipuolisen saamelaisen kulttuuriympäristön, sillä siihen liittyy arkeologinen löytö, rakennusperintö, kulttuurimaisema ja perinnetieto. Teoksen kuvaama maisema kuuluu keskeisesti Schanchen saamelaiseen maagiseen ja myyttiseen kulttuurimaisemaan ja Mulkin kognitiiviseen maisemaan. Pyhät paikat ja alkuperäiskansahengellisyys johtavat juurensa luonnonilmiöihin ja niiden muodostelmiin, mitkä ovat tuottaneet uskon jonkin suuremman voiman olemassaolosta, mikä korostaa ympäristön aktiivista roolia kulttuurin muotoutumisessa. Tästä valokuvateoksesta Helander kertoo luentomateriaalissaan (2021), että vanhoissa uskomuksissa on kertomuksia gufihtareista, maanalaisista, jotka ovat kuin ihmisiä ja heillä on omat poronsa. Kuolleiden Kuolpunaan liittyviin tutkijoiden suorittamiin kaivauksiin voidaan vielä liittää poliittinen ulottuvuus, koska kohdistuneisiin kaivauksiin on kuuluneet vallitsevat tieteelliset ja poliittiset maailmankuvat. Voisiko kuvassa kulkeva hahmo olla maan päällä vieraileva gufihtar vai rauhattoman vainajan haamu joka alueella vielä kuljeksii.

4. PÄÄTELMÄT

Kandidaatintutkielmassani olen havainnoinut, analysoinut ja tulkinut Marja Helanderin valokuvateoksien kulttuuriympäristöä saamelaisen kulttuuriympäristön ja posthumanistisen tieteenfilosofian viitekehyksessä. Tässä tutkimuksessa valokuvateokset rakentuvat niiden visuaaliseen sisältöön ja taustalla olevaan ontologiaan, mikä tässä viitekehyksessä on näkymätön saamelainen kulttuuriympäristö. Maiseman näkymättömät ulottuvuudet ovat kulttuurisidonnaisia, mikä korostaa kulttuurin tuntemuksen tärkeyttä paikallista ympäristöä katsoessa ja arvottaessa.

Pääkysymyksenäni esitin miten Marja Helanderin käyttämät elementit purkavat perinteistä pohjoisen representaatiota ja kulttuuriympäristön käsitettä. Keskeisiä muutoksia perinteiseen representaatioon tuottaa saamelaistaiteilijan omat valinnat, toimijuus, teosten sisällössä. Ulottuvuudet kuten Saamenmaan historia, paikkasuhteet, perinnetieto ja hengellisyys nousivat esille osana kulttuuriympäristöä. Teosten tarkastelu Karen Baradin uusmaterialistisen kirjallisuuden pohjalta on tukenut saamentutkimusta ja teosten materiaalisuuden toimijuutta, jolloin teosten kuvaama kulttuuriympäristö (ilmiö) muotoutuu niiden subjektiivisista ja objektiivisista ulottuvuuksista. Näen näiden teosten purkavan ihmiskeskeistä ja länsimaalaista pohjoisen ja kulttuuriympäristön representaatiota. Mielestäni ne kuvaavat siirtymistä ympäristön ja kulttuurin posthumaaniin ja alkuperäiskansalähtöiseen määrittämiseen.

Alakysymyksien avulla tutkin mitä kulttuuriympäristön kerroksia teoksista löytyy ja olen löytänyt, että Helanderin teoksissa niitä on useita. Nämä kerrokset muodostuvat henkisen perinteen merkityksille ja teoksissa muodostuu maagisia, myyttisiä, historiallisia ja poliittisia kerroksia. Viimeisellä alakysymyksellä tarkensin mistä elementeistä nämä kerrokset koostuvat ja mihin niillä viitataan. Nämä kerrokset rakentuvat elementeistä kuten eläinasuiset hahmot ja teosten sijaintitiedot. Eläinasuiset hahmot viittaavat alkuperäiskansahengellisyyteen, aineettomaan kulttuuriin eli maagiseen kulttuuriympäristöön. Teosten sijaintitiedot viittaavat alueen historiaan, maankäyttöön ja kulttuuriin. Tarkastelemalla Äimäjokea, Kiirunaa, Børnevatnia ja Kuolleitten Kuolpuna löysin myyttisen, historiallisen ja poliittisen kulttuuriympäristön kerrokset.

Lopuksi esitän kritiikkiä pohjoisen stereotyyppiseen käsitteeseen. Pohjoinen on laaja käsite ja sillä on useita merkityksiä riippuen kontekstista. Daniel Chartier kritisoi tutkimuksessaan pohjoisen länsimaista representaatiota, missä unohdetaan sen koloniaalinen

tausta. Hän korostaa tarvetta ymmärtää pohjoisen monikulttuurinen ja monihistoriallinen tausta antamalla ääni näille pohjoisen alkuperäiskansoille. Hän kertoo joidenkin maantieteilijöiden verranneen pohjoista aluetta, Arktista, Välimeren alueeseen, missä asuu useita eri kulttuureja ja kansoja värikkäillä historioilla. (2019: 9–29.) Tämän vertauskuvan kautta on helppo ymmärtää, että jos jotain asiaa tarkastelee vaikka espanjalaisten näkökulmasta niin se ei kerro koko totuutta Välimeren kansoista.

Tutkija Juha Ridanpää kritisoi artikkelissaan *Postcolonial critique and the north in geographical imaginations* (2019: 123) pohjoisen merkityksiä, mitkä usein jakautuvat vain kahteen kategoriaan 1) sanakirjan mukaisesti kompassin yhtenä ilmansuuntana, ja 2) pohjoinen alueena, esimerkiksi Pohjoismaat, missä sanaan liittyy muitakin konnotaatioita. Keskeistä molemmissa näissä esimerkeissä on se, että pohjoinen määritellään suhteessa etelään tai johonkin muuhun, vastakkain. Hän jatkaa, että pohjoisen käsite on yleisesti avoin tulkinnolle, mikä mahdollistaa useiden mielikuvien syntymisen ja ylläpitämisen. Suomessakin pohjoinen sisältää kulttuurisesti ja sosiaalisesti latautuneita aatteita, pohjoisen mytologisoinnista eksotisointiin (Ridanpää 2019: 124).

Marja Helanderin teoksia tarkastellessa kulttuuriympäristön näkökulmasta korostuu näkymätön tieto, saamelainen henkinen perinne, ja teokset visualisoivat tätä mielestäni kattavasti. Ottaen tämän huomioon teoksia tulkittaessa, kasvaa kriittinen tulkinta muiden kuin saamelaisten kuvauksiin pohjoisesta, sillä he eivät välttämättä tiedosta tuota näkymätöntä ulottuvuutta ja lopputulokset voivat ylläpitää eksotisoivia kuvauksia. On kuitenkin muistettava, että Helanderin teokset ovat taidetta, mihin kuuluu taiteilijan vapaus ja omat henkilökohtaiset suhteet pohjoiseen eikä tarkoituskaan ole kuvata totuutta. Pohjoinen on tässäkin tapauksessa kuviteltu kokonaisuus, mutta sen äänenä toimii kulttuurin edustaja. Vaikka tutkijapositioni vuoksi en kykene tulkitsemaan kaikkia kulttuurin vivahteita, koen kykeneväni tarjoamaan uuden näkökulman saamelaistaiteen ja maiseman tarkasteluun. Näen kriittisen pohjoisen tutkimisen taiteessa keinona oppia ja ymmärtää erilaisia kulttuureja ja tutustua niihin visuaalisen materiaalin avulla.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Lähteet:

Marja Helanderin Pohjoinen -valokuvateosten digikopiot ja teosluettelo, sähköpostikeskustelu marraskuussa 2022, kirjoittajan hallussa.

- Valokuvateos; Looking into the nightfall, 2018, Äimäjoki
- Valokuvateos; Hidden, 2018, Kiiruna
- Valokuvateokset; Hidden from the dusk I & II, 2018, Bjørnevatn / Kuolleitten Kuolpuna, Utsjoki

Marja Helanderin luentodiat saamelaisten maailmankuvat ja taiteet-kurssilta, Marko Jousteen kurssi, kevät 2021, kirjoittajan hallussa.

Verkkolähteet:

Ahvenjärvi, K. & Valkonen, S. (12.11.2014). "Avaran maiseman kuvaajat – Haastattelussa Outi Pieski ja Marja Helander". *AGON – Pohjoinen tiede- ja kulttuurilehti* 3/2014. <http://agon.fi/article/avaran-maiseman-kuvaajat-haastattelussa-outi-pieski-ja-marja-helander/>. (Luettu 13.10.2022).

Aikio, Á. & Aikio, A. (19.12.2014). *Marja Helander: Myös saamelaiset ovat mukana luomassa tarvetta uusille kaivoksille*. Yle Uutiset | yle.fi. <https://yle.fi/a/3-7699144> (Luettu 9.1.2023).

Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs*, Vol. 28, No. 3, Gender and Science: New Issues (Spring 2003). 801-831. <https://doi.org/10.1086/345321> (Luettu 31.1.2023).

Erva Niittyvuopion Matka itseän -webinaarin luentomateriaali (2021). Saamelaisten pyhäreitit – esimerkkinä Utsjoen Jámežiid guolbba (Kuolleitten kuolpuna). <https://www.businessfinland.fi/ajankohtaista/tapahtumat/visit-finland/2021/matka-itseen--webinaari> (Luettu 26.1.2023).

- Erä-Esko, Aarni (1953). *Utsjoki, Kirkonkylä, Äimäjoki* [tutkimusraportti].
https://www.kyppi.fi/palveluikkuna/raportti/read/asp/hae_liite.aspx?id=122689&ttyyppi=pdf&kansio_id=890 (Luettu 1.2.2023).
- Hautala-Hirvioja, T. (2014a). Early Sámi visual artists - Western fine art meets Sámi culture. *Barents studies: Peoples, Economies and Politics. Volume 1, Issue 1, 2014*. 11–40. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201404031059> (Luettu 14.10.2022).
- Hautala-Hirvioja, T. (2014b). Saamelainen kuvataide Suomessa – kolmen kuvataiteilijasukupolven kautta tarkasteltuna. *Tahiti – Taidehistoria tieteenä 4/2013*. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85506> (Luettu 14.10.2022).
- Hautala-Hirvioja, T. (2014c). Saamelaisen nykytaiteen moninaisuus. *AGON – Pohjoisen tiede- ja kulttuurilehti 3/2014*. <http://agon.fi/article/saamelaisen-nykytaiteen-moninaisuus/> (Luettu 14.10.2022).
- Kulttuuriympäristömme (4.12.2015). Kulttuuriympäristöalan koulutus ja tutkimus. https://www.kulttuuriymparistomme.fi/fi-FI/Tutki_ja_tutustu/Koulutus_ja_tutkimus (Luettu 15.3.2023).
- Kulttuuriympäristön palveluikkuna. *Utsjoki, kiinteä muinaisjäännös, Jámežiid guolbba*. Kohde. <https://www.kyppi.fi/to.aspx?id=112.890010012> (Luettu 1.2.2023).
- Lehtola, V.-P. (2018). "Our Histories" in the Photographs of Others. Sámi approaches to visual materials in archives. *Journal of Aesthetics & Culture*, VOL. 10, 1431501. <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1431501> (Luettu 4.11.2022).
- LKAB. Our organisation. <https://lkab.com/en/who-we-are/our-organisation/> (Luettu 8.3.2023).
- Rantamartti, T. (1.9.2022). *Kiiruna juhlii uuden kantakaupungin syntyä – koko keskusta siirretään kaivoksen tieltä*. Yle Uutiset | yle.fi. <https://yle.fi/a/3-12603053> (Luettu 8.3.2023).
- Wikipedia. *Bjørnevatn*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Bj%C3%B8rnevatn> (Luettu 8.3.2023).

Kirjallisuus:

- Abernethy, P., Sajjets, J., Jokinen, M., Knuuttila, M. ja Hiedanpää, J. (2022). *Tenojoen lohenkalastuskiellon yhteiskunnalliset vaikutukset ja niiden seuranta*. Luonnonvara- ja biotalouden tutkimus 103/2022. LUKE Luonnonvarakeskus. 8–10.
- Ang, T. (2015). Valokuvan historia. Docendo. 14–33.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press. 97–185.
- Chartier, D. (2019). *Mikä on kuviteltu pohjoinen? Eettisiä periaatteita*. Imaginare, Nord Arctic Arts Summit. 9–29. <https://hal.science/hal-02126480/document>
- Hautala-Hirvioja, T. (1999). *Lappi-kuvan muotoutuminen suomalaisessa kuvataiteessa ennen toista maailmansotaa* [väitöskirja, Jyväskylän yliopisto]. Jyväskylä University Printing House.
- Kupiainen, J. (2017). Visuaalinen antropologia 2010-luvulla. Teoksessa J. Kupiainen & L. Häkkinen (toim.), *Kuvatut kulttuurit - Johdatus visuaaliseen antropologiaan*. 15–32.
- Lehtola, J. (2000). *Lailasta Lailaan - Tarinoita elokuvien sitkeistä lappalaisista*. Kustannus Puntsi. Inari.
- Lehtola, V.-P. (2015). *Saamelaiset - historia, yhteiskunta, taide*. Kustannus Puntsi. Inari.
- Lehtonen, Mikko (2015). Suomalaisuus luontona. Teoksessa M. Lehtonen, O. Löytty & P. Ruuska (toim.), *Suomi toisin sanoen*. 63–83. <https://www.booky.fi/images/kurkkaa/4E/9789517685238/9789517685238.pdf>
- Lohiniva, L. (1999). Ulkopuolella sisällä: saamelaisuus Marja Helanderin valokuvataiteessa. Teoksessa M. Tuominen, M. Autti, ja V.-P. Lehtola (toim.), *Pohjoiset identiteetit ja mentaliteetit 1: Outamaalta tunturiin*. 123–127.
- Lundström, J.-E. (2015). Marja Helander. Teoksessa J. Cirelli ja E. Whang (toim.), *Contemporary Sami Art and Design*. 75. Arvinius + Orfeus Publishing.

- Lähdesmäki, R. & Saastamoinen, A. (1997). Alastomuuden äärellä - Alastomuuden kohtaaminen kuvataideprojektissa [kasvatustieteen pro gradu, Jyväskylän yliopisto]. 21–26. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-1997719906>
- Länsman, A-S. (2008). Kenelle saamentutkija tutkii? Teoksessa K. Lempiäinen, O. Löytty & M. Kinnunen (toim.), *Tutkijan kirja*. 87–98. Tampere: Vastapaino.
- Magga, P. (2007). Rakennuksia, kotasijoja, muistoja –saamelaista kulttuuriympäristöä inventoimassa. Teoksessa T. Elo ja P. Magga (toim.), *Eletty, koettu maisema – näkökulmia saamelaiseen kulttuurimaisemaan*. 11–24. <http://hdl.handle.net/10138/38433>
- Magga, P & Ojanlatva, E. (2015). *Ealli biras - Elävä ympäristö: saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*. Saamelaismuseosäätiö.
- Mulk, I-M. (1997). Sámi Cultural Heritage in The Laponian World Heritage Area. Småskrifter från Ájtte 5. Ájtte, Swedish Mountain & Sámi Museum. Jokkmokk.
- Paulaharju, Samuli (1927). *Taka-Lappia*. 288–302. Kustannusosakeyhtiö Kirjan Kirjapaino. Helsinki.
- Ridanpää, J. (2019). Postcolonial critique and the north in geographical imaginations. Teoksessa M. Mäkikalli, Y. Holt & T. Hautala-Hirvioja (toim.), *North as a Meaning in Design and Art*. 123-137. <http://jultika.oulu.fi/files/nbnfi-fe202001162321.pdf>
- Schanche, A. (1995). Det symbolska landskapet – landskap og identitet i samisk kultur. Ottar nr. 207. 38–47.
- Seurujärvi-Kari, I. (2011). Alkuperäiskansatutkimus, alkuperäiskansaliike ja saamelaiset. Teoksessa I. Seurujärvi-Kari, P. Halinen ja R. Pulkkinen (toim.), *Saamentutkimus tänään*. 10–55.
- Sihvonen, J. (2020). Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koneita. Teoksessa Lummaa, K. & Rojola, L. (toim.), *Posthumanismi*. 82–108.
- Solbakk, A. & Vuolab, S. (2001). *Deanuleahki Sogat, Historjá - Tanadalen Slekker, Historie*. Kárásjohka: čalliidlagádus. 667–691.