



Gullevažuohta – luohiti pohjoissaamenkielisten yhteisöjen kulttuuriperintönä ja joikaajan taiteellisena ilmaisukeinona

Saamelaista laulamista sanotaan joikaamiseksi. Se on yksi keino muistaa ihmisiä. Jotkut muistavat vihalla ja jotkut rakkaudella. Ja käytetään niitä lauluja joistakin maista ja eläimistä, sudesta ja porosta, peurasta. Nyt sanoo tyttö toiselle tytölle: ”Joikaa se sulhasesi Niillas!” Niillas oli kaunis jokaisen tytön mielestä ja jokainen tyttö halusi saada hänet itselleen puolisokseen ja siksi aina häntä joikasivat. Ja sen laulun nimi on luohiti.

Näin kirjoitti Johan Turi ensimmäisessä saamenkielisessä kirjassa *Muitalus sámiiid birra* (Kertomus saamelaisista) vuonna 1910 (Turi 1965: 104). Turin kuvaus luohitista ei ole reilussa sadassa vuodessa vanhentunut, vaan se sopii kuvaamaan myös nykypäivän luohitiperinnettä. *Luohiti* on osa elävää pohjoissaamelaisten kulttuuria ja kulttuuriperintöä. Arkipäivässä luohiti on osa monien yhteisöjen ja perheiden tavallista elämää ja elinkeinoja. Toisaalta luohitiperinne on myös osittain hävinnyt saamelaisen yhteiskunnan sopeutuessa modernin maailman tuomiin muutoksiin.

Luohitia kutsutaan suomenkielisissä teksteissä yleensä joiuksi. Joiku-sana on suomennos pohjoissaamenkielen sanasta *juoiggus*. *Juoiggus*-sanan merkitys on joikaus tai joiku yleisemmin, kun taas luohiti tarkoittaa täsmällisesti pohjoissaamenkielisten yhteisöjen vokaalimusiikkiperinnettä ja siihen sisältyviä kappaleita. Koska pohjoissaamenkielessä on olemassa tutkimukseni kohteelle oma täsmällinen terminsä luohiti, käytän omakielistä termiämme joiku-sanan sijasta. Pohjoissaamenkielinen *juoigat*-verbi tarkoittaa joikaamista tai joikumista. Joikaaminen merkitsee joikaamista yleisesti eikä ole sidoksissa vain tiettyyn vokaalimusiikkiperinteeseen kuten luohitiin. Pohjoissaamenkielessä luohiti vedetään tai otetaan. Pohjoissaameksi vetää on *rohttet*, suomeksi myös ”joikata vaittomasti” tai ”vedellä luohiti tai pari”. Pohjoissaameksi ottaa on *váldit*. Luohitin

esittämistyyliin liittyy myös paljon omia verbejään kuten *hunadit* (hyräillä joikata), *javzat* (hoilata, joikata nuotin vierestä) ja *gadjat* (hälistä, joikata kovalla äänellä). (Sammallahti 1989: 146, 228, 372, 462.)

Muita saamelaisia vokaalimusiikkiperinteitä ovat muun muassa inarinsaamelainen *livde* ja kolttasaamelainen *leu'dd*. Koko *Sápmi*n eli Saamenmaan alueella Ruotsissa, Norjassa, Suomessa ja Kuolan niemimaalla Venäjällä on lisäksi lukuisia muita vokaalimusiikkiperinteitä, joilla on kullakin oma nimityksensä (Hirvasvuopio-Laiti 2012: 3). Näitä vokaalimusiikkiperinteitä yhdistävät jossain määrin sekä musiikilliset piirteet että niiden toimintatavat yhteisöllisenä kommunikointina. Siitä huolimatta ne ovat hyvin erilaisia, ja niissä kuuluu eri saamelaisryhmien diversiteetti.

Tämä artikkeli avaa polkua, jonka olen kulkenut luotiin syventyessäni sekä musiikillisesti että avartaessani itselleni luotin merkitystä saamelaisessa elämässä. Minua on kiinnostanut aina, mikä tekee luotista luotin. Miksi joku luoti tuntuu siltä, että se on kuin aiempien sukupolvien yhteydenotto tässä ajassa? Mistä sen tunnistaa? Miten sen voi oppia, vai voiko? Mitä tarvitaan, että luoti on luoti? Artikkelissa pohdin myös, miten luoti voi olla läsnä nykypäivän julkisilla areenoilla kulttuurisesti kestäväällä tavalla, mikä on luotin taustalla vaikuttava maailmankuva ja filosofia sekä millaisia ovat niitä vastaavat käytännöt ja tapaoikeudet.

Luohtilla ei ole alkua eikä loppua. Se alkaa ennen kuin kuuluu ja jatkuu vielä häivyttyään kuuluvilta (Valkeapää 1968: 2). Luohtit eivät kerro jostakusta tai jostakin, vaan niissä joikataan joku eli luotilla ja joikaamalla kuvaillaan luotin kohde kokonaisuudessaan (Jouste 2006: 280). Joikaaja joikaa jonkun, ei jostakin ja luoti on näin omistettu kohteelleen (Valkeapää 1968: 1). Joikaaja toistaa luoh-timelodiaa niin kauan kuin kullakin hetkellä tarvitsee, käsitellen melodiaa joikutyylin mukaisesti. Luohtiin liittyy erityinen äänenkäyttötapa, koristelut ja muuntelu, joista rakentuu joikaamisen taito. Joikaaja voi improvisoida joikaamisen estetiikan mukaisesti myös sanonnoilla (*dajahusat*) eli tekstillä ja luotitavuilla (Jouste 2006: 282). Luohtien tyyli muuttuu alueelta toiselle seurailten pohjois-saamenkielen murteita ja eri elinkeinoja (Jouste 2006: 281).

Joikaajalla on käytössään kaikki joikaamiseen liittyvät elementit kuten esimerkiksi melodia, rytmi, tyylin mukainen improvisointi, vokaalitekniikka, erilaiset luotitavut, koristelut, sanonnat eli teksti ja joikaajan kehonkieli. Luohtin merkitys avautuu syvällisesti kuulijalle, joka tuntee luotin kohteen ja historian. Joikaamalla voidaan ilmaista asioita, jotka puhutussa kielessä ovat vaikeita tai mahdottomia ilmaista. Luohti voi sisältää opetusta tai kritiikkiä, mutta niin, että

se on saamelaisen yhteisön tapojen mukaisesti esitettyä. Sanallista selitystä ei välttämättä tarvita, kun joikaaja voi käyttää kohteen kuvaamisessa hyväkseen tunnetta ja joikaamisen antamia musiikillisia mahdollisuuksia.

Luohtia ei voi määritellä vain musiikiksi, vaan se on enemmän. Luohti on pohjoissaamenkielisten yhteisöjen sisäistä kommunikointia ja kuin kielen jatke (Fjellheim 2021). Luohtin kohde voi olla mitä tahansa, mutta suurin osa luohtiperinteestä on henkilöluohteja. Myös paikkojen ja eläinten luohtit ovat tavallisia, joskin paikkojen luohtit sisältävät myös paikkaan tai alueeseen liittyviä henkilöitä ja ihmisryhmiä elinkeinoineen. Entisaikaan useimmilla henkilöillä oli omat yhteisössä tunnetut luohtinsa. Luohti on kuin henkilön toinen nimi (Gaup 1995: 79). Henkilöllä voi olla myös monta luohtisävelmää, tai sama luohti voi vaihdella suurestikin eri joikaajien välillä.

Olen saamelainen, olen muusikko, olen luohtin oppija ja nykyään myös joikaaja. Olen syventynyt tutkimukseni aihepiiriin osana taiteellista tohtorintutkintoani Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Tutkinto koostuu taiteellisista osioista ja artikkelimuotoisesta tutkielmasta, jonka osa tämä artikkeli on. Tutkimusprosessissa toteutan taiteellista tutkimusta joikaamalla julkisessa ympäristössä konserteissa ja yksityisessä arkielämässä perheeni ja yhteisöni kesken. Joikaan sekä arkistoäänitteiltä opettelemiani sukulaisten luohteja että itse säveltämiäni luohteja. Luohtien säveltäminen sekä arkistoäänitteiden luohtien tyyli-
piirteiden mukaan että niistä välittämättä on myös osa taiteellista prosessiani. Tässä artikkelissa reflektoin tohtoriprojektini ensimmäiseen taiteelliseen osioon, *Luohteilbmi*-konserttiin valmistautumisen kokemuksesta ja sen aikana heränneitä kysymyksiä ja teemoja. *Luohteilbmi*-konsertin ohjelman perusta olivat arkistoäänitteiltä opetteleman sukulaisten luohtit ja uudet luohtit, joita loin itse arkistoäänitteiltä kuuluvan perinteen pohjalta. Toteutin konsertin 11.5.2022 Musiikkitalossa Helsingissä yhdessä työryhmäni kanssa, johon kuuluivat muusikot Sami Zimmermann, Janne Lappalainen, Sara Puljula ja joikaaja Petrabet Magga-Vars.

Joikaaja, taiteilija ja perinteenkantaja

Tutkimuksessani käsittelen luohtia sekä saamelaisena joikaajana että länsimaisen taidemusiikin koulutuksen läpikäyneenä muusikkona. Olen koulutukseltani musiikin maisteri Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen koulutusohjelmasta, pääaineenani klarinetti. Taustani länsimaisen taidemusiikin parissa luo tutkimukseeni asetelman, jossa saamelainen maailmankuva peilautuu länsimaiseen musiikkikäsitteeseen: työskentelyni lähtökohta on saamelaiskulttuurin sisältäpäin tuleva tieto, jonka rinnalla hyödynnän länsimaisen musiikkikoulutuksen

mahdollistamia välineitä kuten nuotintamista, instrumenteilla soittamista ja musiikkiteknologiaa. Saamelaisyhteisössä on joskus ajateltu, että joikaamaan voi oppia vain kasvamalla sille otollisessa ympäristössä lapsuudesta saakka (Gaup 1995: 85). Tutkimuksessani olen haastanut tätä ajattelutapaa asettamalla itseni luohdin ja joikaamisen oppijaksi ja elvyttäjäksi. Minussa yhdistyvät kaksi musiikkillista maailmaa. Ne ovat paitsi lähtökohta taiteelliselle tutkimukselleni ja vahva osa minua mutta myös rikkaus, jonka olen saanut koulutuspolkuni ja kulttuurisen taustani takia. Tutkimustani ei olisi olemassa ilman tätä lähtökohtaa. Saamelainen joikaaja voi olla myös länsimaisen musiikkikoulutuksen saanut muusikko.

Tutkintoni ensimmäiseen taiteelliseen osioon eli *Luohteilbmi*-konserttiin valmistautumisen prosessi nosti esiin kysymyksiä luohdista ja laittoi minut pohtimaan tätä kulttuurista ilmiötä monelta kannalta omasta positioistani. Konserttia varten syvennyin omaan kulttuuriperintöni opettelemalla joikaamistyyliä yli 60 vuotta sitten äänitetyiltä, sukujeni henkilöihin liittyviltä arkistoluohdiäänitteiltä. Työssä asemoin itseni saamelaisesta länsimaisen taidemusiikin osajasta luohdin oppijaksi ja elvyttäjäksi. Koin iloa siitä, että pystyn palauttamaan luohdiperinnettä takaisin omaan elämäni, mutta kipua siitä, että siinä on katkoksia. Toisaalta konsertin valmisteleminen ja laajemmin myös koko taiteellinen tohtoriprojektini ovat alkaneet osoittaa minulle, että luohdiperinteen osittaisesta häviämisestä huolimatta luohdi ja joikaaminen ovat osa minua ja elävät minussa.

Konserttiin valmistautumisen prosessissa jouduin haastamaan itseäni oppimaan pois länsimaisen taidemusiikin käytänteistä. Prosessin myötä minulle on vahvistunut käsitys, että luohdin ja joikaamisen yhteisölliset toimintatavat sisältävät kokonaan omanlaisensa maailmankuvan ja ajattelutavan. Edelleen käynnissä olevan taiteellisen prosessini seurauksena on selvinnyt, että luohdia ja joikaamista musiikin muotona ei voi lähestyä länsimaisen taidemusiikin lähtökohdista, kuten yleisestä säveltasosta käsin. Taiteelliseen prosessiin ryhtyminen pakotti minut ajattelemaan joikaamista luohdin toimintapojen pohjalta joikaajana, joka ei välitä länsimaisen musiikin tarjoamasta viitekehystä. Prosessissa minulle paljastunut uusi ajattelutapa, opitusta pois oppiminen ja samalla uuden oppiminen, avarsivat omaa ilmaisuani joikaajana. Aloin hahmottaa lisää luohdin musiikillisia toimintatapoja, kuten mikrotason muuntelua ja äänenkäyttöä.

Taiteellisessa prosessissani liikun myös rajapinnalla, jossa omaksumani joikaajan vapaus haastaa yhteismusiisoinnille ominaisia käytänteitä. Kun joikaajan vapaus yhdistetään soittajien kanssa luotuun musiikilliseen kokonaisuuteen, joikaaminen ja luohdi muuttuvat (Juuso 1999: 175). Esimerkiksi soittimien määrittämä säveltäso vaikuttaa joikaajan säveltasoon, ja yhteissoitossa läsnä oleva yhteinen pulssi määrittää luohdin rytmistä käsittelyä. Voi toisaalta myös olla, että joikaajan

kanssa työskentelevien muusikoiden soittaminen ja säveltäminen muuttuvat, kun tehdään fuusioivaa musiikkia yhdessä. Konsertti on luohille ympäristönä jotain muuta kuin ne perinteiset arkipäivän paikat, joissa luohia on käytetty ja jaettu. Konsertti toimintaympäristönä tekee minusta osan molempia maailmoja. Konserttini nimi *Luohteilbmi*, ”luohtitodellisuus” tai ”luohtimaailma” kuvastaa positiotani hyvin. Perinne, luohi, on lähtökohta, mutta oman luohtimaailmani ohjelmistoinen ja joikutyyleineen luo se tausta, josta tulen. Tässä maailmassa sekoittuvat paikkani saamelaisyhteisössä, uudella tavalla oppimani perinteinen tieto ja se, että olen taustaltani myös länsimainen taidemuusikko. Taiteilijana haluan viedä luohin myös konserttiympäristöön, koska esiintymiset ja musiikin esittäminen ja tekeminen joikaamalla ovat olleet lapsuudestani saakka osa kasvamisistani muusikoksi. Konserteissa luohi on osa musiikillista kokonaisuutta, joka on luotu yhdessä instrumenttien ja muusikoiden kanssa. Olen taiteellisessa praktiikassani sekä luohin sisällä oleva joikaaja että länsimainen muusikko toteuttamassa konserttia yhdessä yhtyeensä kanssa.

Luohteihin liittyvän musiikillisen ja perinteisen tiedon lisääntyminen tutkimusprosessini myötä on tehnyt minusta uudenlaisen perinteenkantajan. En ole enää pelkästään luohin opetteli ja länsimaisen taidemusiikin koulutuksen saanut muusikko. Oman positioni muuttuminen on tapahtunut pikkuhiljaa ja huomauttamatta. Arkistoluohien näyttämä ja lisätutkimuksiin ohjannut tieto joikaamisesta on antanut minulle lisää tietoa ja ymmärrystä omasta kulttuuriperinnöstäni mutta myös luohien musiikillisesta tyylistä. Sitä voi ajatella uudenlaisena perinteenkantamisena, koska perinnetieto on siirtynyt minulle lähipiiristäni ja pohjoissaamenkielisestä yhteisöstä opitun tiedon lisäksi myös oman tutkimustyön ja taiteellisen työn välityksellä. Luohtissa ei ole kysymys pelkästään musiikillisesta tyylistä, vaan myös saamelaisesta elämästä ja maailmankuvasta, joka välittyy luohin yhteydessä ympäristöön, ihmisiin ja heidän kulttuureihinsa ja ajattelutapoihinsa. Taiteellisessa tutkimusprojektissani katson tätä ilmiötä sekä kulttuurin sisältä että siitä ulkopuolisena.

Artikkelini seuraavassa luvussa käsittelen luohin ja hieman myös muiden saamelaisten vokaalimusiikkilajien aiempaa tutkimusta sekä Suomessa että muissa Pohjoismaissa. Metodit ja tutkimusaineisto -alaluvussa avaam käyttämiäni tutkimusmenetelmiä ja aineistoja. Luohti-alaluvussa kuvaan luohin olemusta yleisemmin osana saamelaista perinnettä. Gullevašvuolta – kuuluvaisuus -alaluku käsittelee luohin maailmankuvaa ja sitä vastaavia käytänteitä ja tapaoikeuksia. Johtopäätöksissä vedän yhteen artikkelini keskeisimmät havainnot.

Aikaisempi tutkimus

Suurin osa saamelaisiin musiikkikulttuureihin liittyvistä tutkimuksista on tehty luohista (Jouste 2011: 6; ks. myös Aubinet 2020; Saastamoinen 1994; Kantola 1984). Saamelaisen musiikkiperinteen tallentaminen alkoi jo vuosina 1904–1905, kun Armas Launis keräsi luohisävelmiä Pohjois-Suomen ja -Norjan alueilla (Launis 2004: 7). Viimeisimpiä saamelaismusiikkia käsitteleviä laajamittaisia tutkimuksia Suomessa ovat etnomusikologiset Minna-Riikka Järvisen luohia käsittelevä väitöskirja *Maailma äänessä* (1999) ja Marko Jousteen inarinsaamelaisista *livdeä* käsittelevä väitöskirja *Tullâčalmaaš kirdâččij ’tulisilmillä lenteli’* (2011). Norjassa vaikuttavan etnomusikologin Stéphane Aubinetin väitöskirja *Craft of Yoiking* (2020) käsittelee luohia erilaisissa muodoissaan.

Saamelaistutkija Annukka Hirvasvuopio-Laitin pro gradu -työ *Gárddi luhte lávddi ala – Poroaidalta esiintymislavalle* (2008) käsittelee tenonsaamelaisen luohiperinteen esiintymistä saamelaisessa populaarimusiikissa. Hänen artikkelinsa *Bringing Back the Voices of Our Ancestors* (2024) käsittelee saamelaismusiikin opetuksen saamelaistamista. Hirvasvuopio-Laiti on yksi ensimmäisiä saamelaisia luohin tutkijoita ja samalla myös ensimmäinen saamelainen musiikkitieteellisen luohitutkimuksen tekijä. Ylipäätään luohia ovat tutkineet pääasiassa saamelaiskulttuurin ulkopuolelta tulevat tutkijat. Tilanne on vähitellen muuttunut, mutta edelleen monet luohia käsittelevät tutkimukset ovat muiden kuin saamelaisten tutkijoiden tekemiä. Kun luohia tutkitaan, tutkimuskysymyksen asettelussa on tärkeää se, että tutkimuksesta on hyötyä saamelaisyhteisölle. Uskon, että saamelaisesta yhteisöstä tulevalla tutkijalla on mahdollisuus käsitellä asiaa niin, että tutkimus hyödyttää yhteisöä itseään, koska tutkijan näkökulma ja kysymyksenasettelu voivat saamelaisen tutkijan taustan myötä olla kulttuurin sisältäpäin lähteviä.

Alkuperäiskansojen keskuudessa sana ”tutkimus” kantaa painavaa koloniaalista painolastia. Alkuperäiskansat ovat olleet länsimaisten tutkijoiden tutkimuksen kohteena, mutta tämä tutkimus on harvoin hyödyttänyt heitä itseään. Tutkimuksen avulla länsimainen yhteiskunta on pikemminkin pyrkinyt todistamaan alkuperäiskansojen alempiarvoisuutta ja ylenkatsomaan alkuperäiskansojen maailmankatsomuksia, tietoa ja ajattelua (Smith 1999: 1–2). Alkuperäiskansatutkimuksessa toimitaan alkuperäiskansan oman kulttuurin sisällä, ja tutkimusta tehdään kulttuurin sisältä päin. Alkuperäiskansatutkimuksen tavoitteena on keskittyä alkuperäiskansojen omista arvoista, prioriteeteista, tarpeista, näkemyksistä, kysymyksistä ja käytänteistä lähtevään tutkimukseen. Alkuperäiskansatutkimus ymmärtää ja tulkitsee maailmaa alkuperäiskansojen näkökulmasta sen omilla tavoilla, ja tämän perspektiivin tuominen tutkimukseen on osa suurempaa dekolonisointiprosessia. (Kuokkanen 2009: 42.)

Saamelaisten tutkijoiden tekemää taiteellista tutkimusta löytyy jossain määrin. Viimeisin niistä on *duojár*, käsityöntekijän ja visuaalisen taiteilijan Maarit Maggan väitöskirja *Gákti lupauksena* (2024) Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa, jossa hän käsittelee saamenkäsityön eli *duodjin* moniaistista visuaalisuutta ja estetiikkaa kirkollisissa yhteyksissä. Hänen tutkimuksensa sisältää teoreettisen pohdinnan ohella kaksi näyttelyä, joissa hän on visualisoinut tutkimuksen teemoja duodjiksi sekä yhteisölliseksi duodjiksi perinteisen *gáktin* eli saamenpuvun ja sen asusteiden muotoon, mutta myös duodjiperustaiseksi taidekäsityöksi. Yksi hänen tutkimuksensa tuloksista on, että duodjissa on taiteellista ilmaisuvoimaa ja se taipuu teoreettisen tutkimustyön työkaluksi ja taiteelliseen tutkimukseen. Maarit Maggan positio tutkijana on työssä mielenkiintoinen, koska hän on perinteisen tiedon kantaja, duojár, duodjin taitaja, opettaja ja samalla tutkija. Kun duojár tekee taiteellisen tutkimuksen, hän tuottaa tietoa saamelaisyhteisön ja -kulttuurin perinteen ytimestä. Siksi Maggan tutkimus antaa ainutlaatuisen mahdollisuuden saada kuva saamelaisesta ajattelutavasta yleisemminkin, ei vain duodjikulttuurin piirissä. Hänen työssään tulee hyvin esille saamelaisen elämän ja kulttuurin holistisuus eli kokonaisvaltaisuus. Alkuperäiskansatiede on kokonaisvaltaista, koska se käyttää tiedonlähteenään kaikkia elämän osa-alueita, mukaan lukien intuitiivista tietoa sekä muita sielullisia ja psyykkisiä tietolähteitä (Kuokkanen 2009: 179).

Saamelaista taiteellista tutkimusta on tehnyt myös näyttelijä ja elokuvaohjaaja Sara Margharethe Oskal. Hän on tutkinut saamelaista ilmaisua ja tarinointia taiteellisissa jatko-opinnoissaan Oslon taidekorkeakoulussa (Kunsthøgskolen i Oslo). Tutkimusprojektinsa tavoitteeksi Oskal kertoo stereotyyppisen saamelaiskuvan muuttamisen. Oskal käsittelee myös omaa tutkimuskohdettani luotia erityisesti huumorin näkökulmasta (Oskal 2014: 9). Luotista ei ole ennen omaa tutkimusprojektiani tehty muusikkolähtöistä taiteellista tutkimusta. Taiteellinen tutkimukseni tästä positioista tuo ainutlaatuista uutta tietoa luotista saamelaiskulttuurin sisältä. Se keskittyy erityisesti teemoihin, jotka ovat lähtöisin luoti-perinteestä ja joikaajan kokemuksista, ja näin tuo kokonaan uuden näkökulman tutkimuskirjallisuuteen.

Metodit ja tutkimusaineisto

Alkuperäiskansojen omat käytänteet ja kulttuuriset ilmaisutavat ovat parhaita tapoja tutkia ja reflektoida heidän kulttuureitaan. Joikaaminen ja luotit ovat oma taidemuotonsa. Tutkimuksessani joikaaminen on sekä taiteellisen tutkimuksen että alkuperäiskansatutkimuksen menetelmä. Taiteellinen tekoni, joikaaminen, on samalla alkuperäiskansan oma tapa ja kulttuurinen ilmaus. Joikaamalla olen

paljastanut oman kokemukseni luohista ja sen ympärillä olevasta kulttuurista: oma kokemukseni on tietoa luohista. Tätä tietoa heijastan yhteisöni olemalla aktiivinen toimija ja taiteilija yhteisössä joikaamalla julkisesti ja kertomalla tutkimuksestani sekä jakamalla tietoa tutkimusaineistostani. Alkuperäiskansojen omat tiedonmuodostukseen ja -hankintaan liittyvät metodit ovat yhtä kirjavia kuin alkuperäiskansatkin. Ne tuottavat tietoa kunkin alkuperäiskansan omassa ympäristössä ja kulttuurissa. Kun tutkimuskysymys on asetettu alkuperäiskansan omasta näkökulmasta ja kulttuurin sisällä, täytyy tiedon tuottamisen tavan olla sellainen, että sillä pystytään vastaamaan asetettuun kysymykseen (Drawson ym. 2017: 16).

Tutkimusmenetelmien kirjo laajenee, kun tiedemaailma avautuu ja herää uusiin tiedon hankkimisen tapoihin. Alkuperäiskansojen omat tutkimusmenetelmät liittyvät sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytänteisiimme. Niissä on kysymys myös siitä, mitkä ovat alkuperäiskansayhteisössä hyväksyttäviä tapoja kommunikoida sekä tuottaa ja esittää tietoa (Kuokkanen 2009: 185). Esimerkiksi tarinankertomisesta, suullisesti siirtyvästä historiasta ja perinteenkantajien näkökulmista on tullut tärkeä osa alkuperäiskansatutkimusta (Tuhiwai Smith 1999: 144). Luohit ja joikaaminen ovat luohikulttuurin sisällä olevien saamelaiden tapa kommunikoida omasta näkökulmastaan ja omalla tavallaan. Esimerkiksi yksittäinen henkilöluohi sisältää yhden henkilön elämän ja tarinan, mutta yhdessä luohista tulee verkosto, johon sisältyy laajemmin kansan historia ja maailmankuva. Joikaamalla saamelainen heijastaa ja ilmaisee omaa maailmaansa ja maailmankuvaansa omilla ehdoillaan tavalla, jonka vain luohikulttuurin tunteva voi ymmärtää syvimmissä merkityksessään.

Myös muut alkuperäiskansatutkijat ovat todenneet, että tekeminen voi olla tutkimuksen metodi. Alkuperäiskansatutkija ja -kirjailija Leanne Betasamosake Simpson kertoo kirjassaan *As We Have Always Done* (2014), miten hänen elämänsä oman heimonsa jäsenenä ja heidän kulttuurinsa sisällä on metodi sinänsä, koska hänen kansansa Nishanaabewinit ovat aina tuottaneet tietoa yhdistelemällä tunne- ja järkipäistä ajattelua keholliseen kokemiseen paikkoihin perustuvissa käytänteissä. Samaan tapaan saamelaistaiteilija Nils Aslak Valkeapää kuvaa koko saamelaista elämää taiteena (Yle Areena 2013). Tämän käsityksen mukaan taide ei ole erillinen osa elämää, vaan itse elämä, tai taito elää tietyllä alueella ja saada elantonsa sieltä, on taidetta. Kummassakin käsityksessä tulee hyvin esille alkuperäiskansojen kokonaisvaltainen tapa ajatella maailmasta. Alkuperäiskansatutkimuksessa se tulee esille siten, että tutkimusta ei ole eristetty omaksi osa-alueekseen, vaan myös tutkimus ja tutkimuksen menetelmät ovat osa elämää. Arkipäivän elämän käytänteet ja ilmaisutavat ovat tapoja tutkia ja hankkia tietoa.

Alkuperäiskansatieteessä alkuperäiskansaan kuuluva tutkija on tutkimusprosessin keskeinen osa, ei sen ulkopuolella (Kuokkanen 2009: 178). Omaa kulttuuriaan tutkiva alkuperäiskansaan kuuluva tutkija on osa yhteisöään, ja tutkimuksellaan hän myös vaikuttaa yhteisöönsä ja kulttuuriinsa. Siksi tällaisessa positiossa oleva tutkija on väistämättä osa tutkimuskohdettaan siinä kommunikoiden ja vaikuttaen, halusi hän sitä tai ei. Tutkimus sinällään on teko, joka vaikuttaa yhteisöön, ja siksi alkuperäiskansatutkijalla on erityinen vastuu tehdä tutkimusta oman kansansa oikeuskäsitysten mukaisesti.

Joikaaminen on kommunikointia, se on kuin oma kielensä ja saamelaisessa kulttuurissa se on osa arkipäivää. Osana taiteellista tutkimustani se on myös taiteellinen tekoni. Taiteellisen tutkimuksen keskiössä on taiteilijan toiminta, joka tuottaa hänelle kokemuksia ja aistihavaintoja:

Tällä tavoin saaduille kokemuksille annamme merkityksiä, jotka nostavat esille piirteitä, joiden perusta on aistisessa koettelemisessa, mutta jotka irtoavat siitä käsitteellisiksi merkityksiksi, joskus jopa arvoiksi, tavoitteiksi ja tiedoksi. (Varto 2017: 20.)

Sain kokemuksesta tietoa luohista *Luohteilbmi*-konserttiin valmistautuessani. Konsertin työstäminen oli pitkä prosessi. Ensimmäinen idea vanhojen luohien ja yhtyeen muodostavien muusikoiden luoman musiikin yhdistämisestä heräsi vuosia sitten, kun sain jo aiemmin mainitsemiani vanhoja sukulaisten henkilöluohiäänitteitä arkistoista kuuluville. Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkistosta, Suomalaisen Kirjallisuuden Seurasta, Turun yliopiston arkistosta ja Tromssan museon arkistosta kuultavaksi löytämäni luohit olivat musiikillisesti minulle niin mielenkiintoisia, että halusin kokeilla, voisinko oppia joikaamaan niitä ja miten niitä voisi yhdistää instrumenteilla tuotettuun musiikkiin.

Luohteja opetellessani käytin hyväksi länsimaista nuotinnusta ja paradigmaattista musiikkianalyysia¹ sekä kuuntelin luohteja hidastettuna. Nuotinnoksia tehdessäni en keskittynyt joikaamisen yksityiskohtiin, vaan nuotinsin luohteista esityksen melodian rungon. Nuotinsin arkistoäänitteen esityksen kokonaisuudessaan ja järjestin melodian samat kohdat päällekkäin paradigmaattisen

¹ Paradigmaattisessa musiikkianalyysissa hahmotetaan analysoitavasta musiikista löytyviä rakenteita. Tässä analysoitavassa musiikin sisällä muodostuvia segmenttejä järjestetään nuotinnoksessa päällekkäin ja näitä segmenttejä vertaamalla tavoitetaan analysoitavan musiikin rakentumistapoja. (Niemi & Jouste 2013: 173 & 196).

musiikkianalyysin tavoin. Näin sain selville luohtin melodiariivin, jota joikaaja toisti. Kun toistuvat melodiariivit olivat järjestettynä päällekkäin, oli helpompi hahmottaa, miten joikaaja muunteli melodian rakennetta. Nuotintamisen hyötynä oli isojen rakenteellisten asioiden hahmottaminen ja melodian samantyyppisten mohkkien (pohjoissaamen sana mohkki on suomeksi mutka tai kaarre) eli melodian osien järjestys. Luohtimelodia koostuu eri pituisista mohkkeista. En merkinnyt nuotinnoksiin luohtiesityksen yksityiskohtia: se olisi ollut kankeaa ja hidasta, koska luohtin musiikillisia piirteitä on vaikeaa tai jopa mahdotonta ilmaista nuottikirjoituksella. Huomasin prosessissa myös, että nuotinnoksen tekeminen saattoi vaikuttaa omaan joikaamiseen. Vaarana oli, että juuttuisin tekemäni nuotinnoksen raameihin enkä muistaisi enää arkistoäänitteen kuulokuvaa. Havaitsin, että voin käyttää nuotinnosta apukeinona, mutta on myös tärkeää unohtaa nuotinnos, koska se ei anna kokonaiskuvaa luohtista ja sen joikaamisesta. Nuotinnos oli minulle erittäin hyödyllinen väline luohtin melodian rungon opettelussa, mutta sen myötä oli helppo myös unohtaa yksityiskohdat. Oli tärkeää huomata, että nuotinnoksen lisäksi tarvitsin vahvan muiston arkistoäänitteen kuulokuvasta. Arkistoäänitteiden kanssa tehdyn taiteellisen prosessin tuloksena minulle vahvistui käsitys, että luohteja ei pitäisi nuotintaa julkaisuihin kuten nuottikirjoihin tai oppimateriaaliin. Nuottikuvaa tärkeämpi on luohtin esittäminen joikaamisen taidolla. Kuulonvarainen opettelu on tärkein lähtökohta joikaamisessa.

Arkistoäänitteiden kanssa työskentelyssä minua auttoi edellä mainittu äänitteiden hidastaminen musiikkiteknologian avulla. Hidastin äänitteitä Transcribe!-ohjelmalla, joka hidastaa äänitettä muuttamatta sen säveltasoa. Hidastuksen avulla kuulin tarkemmin, minkälaisia keinoja arkistoäänitteelle tallennettu joikaaja käytti päämelodian sävelten välissä. Näitä pieniä yksityiskohtia analysoimalla ja matkimalla pääsin lähemmäs arkistoäänitteen joikaamista kuin ennen tätä työskentelyä. Joikasin arkistoäänitteen mukana mutta myös sen kanssa vuorotellen. Tehokas keino äänitteen kanssa työskentelemisessä oli leikata sitä lyhyempiin jaksoihin esimerkiksi joikaajan hengitysten mukaisesti. Lyhyemmän osion variaatiot ja koristelut oli helpompi muistaa kuin koko esityksen. Äänitin omaa joikaamistani ja kuuntelin vuorotellen arkistoäänitteen pätkää ja omaa versiotani siitä. Tämä paljasti erot esityksissä, ja pääsin harjoittelemaan ja kokeilemaan, miten saan omaa osuuttani lähemmäs arkistoäänitteellä kuulemaani joikaajaa. Äänitteitä kuunnellessani kiinnitin myös huomiota joikaajan käyttämiin äänenväriihin ja niiden vaihteluihin. Pyrin löytämään omasta äänestäni samantyyllisiä äänenvärejä. Työskentelyssä oli tärkeää huomata, että joikaajan täydellinen kopioiminen oli vaikeaa. Työskentelyn aikana koin luontevimmaksi ajatella, että yritän lähestyä joikaajan joikutyyliä mutta omalla tavallani. Pyrkimyksenäni ei ole kopioida joikaajaa vaan oppia häneltä, hyväksyen oman lähtökohtani ja

omaan tyyliini vaikuttavan moninaisen musiikillisen ympäristön. Jokainen joikaa omalla tavallaan, ja sanotaankin, että jokaisella joikaajalla on oma joikuäänenensä. Minä muokkasin omaa joikaamistani työskentelemällä arkistoäänitteiden parissa, mutta musiikillinen taustani kuuluu joikaamisessani, ja sen pitääkin kuulua, koska joikaamassa olen juuri minä.

Pohdin luoh taperinnettä ja siihen liittyvää kollektiivista omistamista monella tavalla konserttiin valmistautumisen aikana. Saamelaisen käsityksen mukaan henkilöluoh tin omistaa luoh tin kohteena oleva henkilö, ja edesmenneiden henkilöiden luoh tit omistavat näiden jälkeläiset (Hirvasvuopio 2012: 10). Luoh ti perinne ei ole alun perin tarkoitettu julkisuuteen, vaan se on yhteisön intiimiä keskustelua. Minun piti perustella itselleni asetelma, jossa esitän vanhat sukulaisteni luoh tit modernin maailman areenalla, konserttilavalla. Sanallistan kokemuksiani päiväkirjassani, johon kirjasin prosessiani ja taiteellista työskentelyäni:

Miksi luoh ti perinne ei ole kaikille merkittävää? Miksi se kiinnostaa vain joitakin? Miksi se on minulle niin perustavaa laatua oleva osa identiteettiä? Koska olen muusikko. Koska haluan olla juuri saamelaismuusikko. Koska saamelaiset määrittellään perinteen ilmenemisen kautta. Koska OLEN saamelaismuusikko. Minun täytyy hyväksyä se, että asia ei ole kaikille yhtä tärkeä. Mutta löytyy ihmisiä, joille se on yhtä tärkeä kuin minulle. (Päiväkirja 18.2.2021.)

Tutkimusmetodeihini kuuluu myös autoetnografia. Taiteellisen tutkimusprosessin aikana havainnoistani ja kokemuksistani kirjoittamani päiväkirja paljastaa kokemukseni prosessista. Autoetnografiassa tutkija on osa tutkimusta sekä tutkijana että kokemuksineen ja aistimuksineen tutkimuksen aineiston tuottajana ja löydöksiensä lähteenä. Tutkija on näin osallistuva osa tutkimaansa kulttuurista toimintaa (Fingerroos & Jouhki 2014: 90–91). Tämän takia autoetnografia sopii hyvin taiteellisen tutkimuksen metodiksi. Samaan tapaan kanssani menetelmää on käyttänyt esimerkiksi pianisti ja tutkija Anu Vehviläinen (nyk. Lampela) artikkelissaan ”Kohti kehoa: Taiteellinen tutkimus soittamisen orientaatioista Karol Szymanowskin pianomusiikissa” (2020). Päiväkirjatekstien kirjoittamisen lisäksi hän pitää tärkeänä myös kehonsa kuuntelemista ja pyrkimystä totuuteen niin päiväkirjassa kuin kehollisessa kokemuksessaankin. Näin hän kuvailee päätyvänsä yhä syvemmälle taiteellisen toimintansa ytimeen (Vehviläinen 2020: 164). Oma päiväkirjani on laadittu *Luohteilbmi*-konserttiin valmistautumisen aikana, ja koska tein sitä kirjoitusvaiheessa vain itselleni, se paljastaa syvällisiä ajatuksia ja kokemuksia taiteellisen työn ajalta. Päiväkirjani merkinnät eivät ole yhteneväisiä tyyliä tai aiheidensa kannalta, mutta merkinnöistä voi seurata prosessin kulkua ja erityisesti kysymyksiä, joita prosessi minussa herätti. Uskon, että vastaamalla

tai ainakin yrittämällä vastata näihin kysymyksiin voin kertoa jotain uutta luoh-
tin merkityksestä ja olemuksesta saamelaisessa kulttuurissa.

Sain tietoa luohista oman kokemukseni seurauksena, kun altistin itseni luoh-
valle prosessille, jossa olin luohiperinteen oppijana ja uudelleen sovittajana. *Luohteilbmi*-konserttiin valmistautuminen piti sisällään arkistoista löytyneiden luohien opetteluun lisäksi työskentelyä joikumentorin, joikaaja ja muusikko-
säveltäjä Johan Sara Jr:n kanssa. Tämä taiteellinen prosessi sisälsi myös luohien sovittamista julkiselle areenalle konserttiohjelmaksi. Taiteellinen tutkiminen eli joikaaminen, joikutyylin opetteleminen, luohien sovittaminen työryhmän kanssa sekä uusien luohien luominen ja esittäminen mahdollistivat kokemuk-
sia monella tasolla. Näiden esimerkiksi tunneperäisten ja kehollisten koke-
musten avulla sain tietoa luohista ja omasta yhteisöstäni. Tekeminen on myös alkuperäiskansatutkimuksessa tärkeää tiedon- ja teoriantuotantoa. Alkuperäis-
kansojen yhteisöissä ja heidän omista ilmaisumuodoissaan ja elämäntavoissaan, niiden menneisyydessä, nykyisyydessä ja tulevaisuudessa tapahtuu tärkeää ana-
lyyttistä ja kriittistä tiedonmuodostusta (Simpson & Smith 2014: 7). Alkuperäis-
kansatutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen menetelmissä voi havaita saman-
kaltaisuutta, sillä molemmissa tutkijan oma kokemus ja sen henkilökohtaisuus ovat keskeisessä osassa tiedonhankintaa. Ne tuottavat tietoa, jota ei ole muulla tavoin mahdollista saada.

Joikumentorikseni tohtoriopintoihini lupautunut Johan Sara Jr on luohiperinteen kantaja ja länsimaisen koulutuksen saanut muusikko, joten meillä on yhteinen kieli puhua ja hahmottaa luohia ja joikaamista. Hänen yhtenä opetusmetodinään työskentelymme aikana oli joikaamiseni äänittäminen ja kehittämiskohteiden osoittaminen näiden äänitteiden pohjalta. Tämän perusteella sain ideoita joiku-
tyylini kehittämiseksi arkistoäänitteiden osoittamaan suuntaan. Johan Sara opetti kuuntelemaan oman joikaamiseni äänitysten ja arkistoäänitteiden pienim-
piäkin yksityiskohtia, ja niihin keskittyminen auttoi minua huomaamaan miten vanhoissa joikumurteiden tyyleissä joikaaja muun muassa liukuu äänten välillä, värisyttää ääntään luoden mikrotonaalisuutta melodiaan ja käyttää nopeita koris-
tesäveliä. Näiden tyylikeinojen perinpohjainen tunnistaminen oli lähtökohtana oman joikaamisen kehittämiseen ja kyseisten tyylikeinojen opettelemiseen ja muokkaamiseen omaan joikukieleeni sopivaksi.

Johan Saran metodina oli myös vertailla eri opetuskerroilla tehtyjä joikaamiseni äänityksiä toisiinsa ja tällä tavalla osoittaa suunta, johon olin menossa. Äänityk-
sistä pystyin kuulemaan, miten joikaamiseni kehittyi Saran opetuksessa. Meillä oli myös tapana kuunnella kuuluisien ja taitavien joikaajien äänitteitä, kuten

Inga Juuson Rávddas rávdii -albumia (1991) ja Duvvan eli Johan Eiran joikaamia luohteja Nils Aslak Valkeapään albumilta Juoigamat (1973). Yhdessä keskustelimme ja analysoimme, miksi nämä joikaajat ovat erityisen taitavia ja minkälaisella tavalla he joikaavat. Tämä työ osaltaan vahvasti joikaamisen yksityiskohtien hahmottamistani. Kotona jatkoin äänitteiltä löytyvien joikaajien luohtien analysointia hidastamalla niitä teknologian avulla. Hidastetuista versioista pystyin vielä tarkemmin kuulemaan, mitä kaikkia tyylikeinoja joikaajan taitoon kuuluu. Johan Saran kanssa työskentely oli taiteellisen prosessin kannalta erittäin tärkeää ja auttoi syventämään joikaamistani. Tämä työ on jatkunut *Luohteilbmi*-konsertin jälkeenkin ja jatkuu myös tulevaisuudessa.

Olen alkanut joikaamaan saamen sukuihini liittyviä vanhoja luohteja ja opetellut nykyisen asuinpaikkani ja lasteni sukulaisten luohteja, jotta voin välittää niitä eteenpäin heille. Tämän lisäksi olen tehnyt uusia luohteja sekä enemmän perinteisessä kontekstissa henkilöille että kokemuksilleni ja erilaisille ilmiöille. Taiteellisessa prosessissani olen ottanut joikaamisen ja luohtit osaksi arkipäivääni ja liittänyt ne arjen askareisiin. Olen myös joikannut erilaisissa konserttiympäristössä. Arkipäivän joikaaminen tuntuu merkitykselliseltä, koska se liittyy minut joka päivä osaksi tätä maata ja sitä asuttaneita ihmisiä. Joikaamalla olen avannut itseäni tuntemaan ja kokemaan vielä vahvemmin saamelaisesta kulttuurista löytyviä ilmiöitä, kuten alkuperäiskansojen erityistä suhdetta ympäristöönsä, menneiden ja tulevien sukupolvien läsnäoloa tässä ajassa sekä ympäristössä pärjäämisen taitoa. Joikaamisen ottaminen mukaan omaan elämänpiiriini entistä vahvemmin on ollut tutkimusmetodeistani tärkein.

Luohti

Luohti on suullista perinnettä, ja se siirtyy edelleen sukupolvelta toiselle saamelaisyhteisöissä ja perheissä eri puolilla pohjoissaamenkielistä *Sápmia* (Gaup 1995: 78). Saamelaisien kokeman asuttajakolonialismin sekä pääväestöön sulauttamisen ja sulautumisen vaikutuksesta luohtin merkitys kommunikointimuotona on vähentynyt pohjoissaamenkielisten yhteisöjen arjessa (Pirttijärvi-Länsman 2007: 120). Saamelaisen yhteiskunnan modernisoituminen mahdollistaa myös uusia tapoja oppia joikaamista ja luohteja. Luohti elää tässä ajassa myös saamelaisen modernin ja populaarimusiikin syleilyssä, omaksuen uusia muotoja ja sekoittuen kaikenlaisiin musiikkigenreihin. Esimerkiksi Intrigue-yhtye on sekoittanut luohteja heavymusiikkiin (Intrigue: *Heavyjoik* 2011) ja joikaaja Inga Juuso on työskennellyt monipuolisessa tuotannossaan paljon esimerkiksi jazz-muusikoiden kanssa (Raknes / Juuso: *Skáidi* 2008).

Nykyään luotteja tehdään varsinkin modernin saamelaismusiikin yhteydessä abstrakteillekin kohteille ja mielikuville. Esimerkiksi Ánnámáret-kokoonpanoni kanssa julkaisemamme albumi *Nieguid duovdagat* (2021) sisältää useita luotteja, joilla ei ole konkreettista kohdetta. Albumin *Dološ niegut* -luottissa (Muinaiset unet) joikaan esivanhempien ja aikaisempien sukupolvien taitoa selviytyä ankarassa pohjoisessa luonnossa porojen tuntemisen ja poronhoidon taitamisen ansiosta. Vaikka kohde on näin abstrakti, joikatessani tätä luottia toimin kuitenkin luottiperinteen tavalla, eli kuvailen luottin kohteen joikaamisellani. Luottin abstrakti kohde, tunne aiemmista sukupolvista, antaa mahdollisuuden laajaan tulkintaan ja monenlaisten mielikuvien käyttämiseen. Esimerkin tavoin luottin toimintatapa säilyy sen uusissakin konteksteissa.

Kun joikataan yhdessä, joikaajia eivät sido länsimaisen musiikkikäsitteiden mukaiset yhteisen esittämisen säännöt. Joikaajalla on vapaus joikata luottin kohdetta omalla tavallaan ja oman ilmaisutarpeensa ja tunnetilansa mukaan. Luottin esittäjällä onkin aktiivinen rooli siinä, minkälaiseksi se muodostuu. Joikaaja kuvailee omalla tulkinnallaan luottin kohteen ja itse vaikuttaa tulkinnallaan siihen, minkälainen luotti on. *Luohteilbmi*-konsertissa keskityin erityisesti henkilöluottiin, ja tässä päiväkirjamerkinnässäni pohdin joikaajan suhdetta joikattavaan henkilöön:

Minkälainen vastuu joikaajalla ja luottin joikaajalla on? Tai toisaalta, minkälaisia velvollisuuksia? Eikö joikaaja kuitenkin ilmaise luottia joikaamalla omasta näkökulmastaan ja niitä asioita mitä itse haluaa? Sekin on muuttunut, miten kommunikoidaan tai minkälainen tapa on sopiva muistella ja kuvailla ihmistä. Ja toki tuo paikka missä tulen luottit esittämään on julkinen mikä muuttaa kaiken verrattuna omalle porukalle joikaamisen tilanteeseen. (Päiväkirja 20.1.2022.)

Joikaajalla on vapaus kuvailla kohteensa omalla tavallaan, mutta joikaajia ohjaavat yhteisön tavat ja kunkin paikallisen tyylin mukainen kuulonvaraisesti opittu estetiikka (Gaup 1995: 78). *Luohteilbmi*-konsertissani tartuin arkistoluotteihin ja pyrin opettelemaan ne niin, että tavoittaisin ilmaisussani arkistäännitteellä kuulemani joikaamisen estetiikan. Joikumentorini Johan Sara Jr kuvaili tätä estetiikkaa tapaamisissamme termillä *dološ juoiganmálla*, vanha joikaamistapa. Pyrkimys tähän estetiikkaan oli ilmaisuni lähtökohta. Arkistäännitteiden tyyli vertautuu tässä ajassa esimerkiksi joikutapoihin, joita nykypäivän moderneilla saamelaismusiikin äänitteillä kuulee. Ne tavat ovat olleet lapsuudestani saakka muovaamassa omaa joikaamistani ja oppimisen lähteinä. Arkistäännitteiltä kuulin äänenkäyttöä, joka oli jotenkin erilaista, intiimimpää. Samalla se oli minulle myös tuttua tämän päivän perinteisten joikaajien ilmaisusta.

Kuvailisin vanhan joikaamistavan estetiikkaa äänen venytteleväksi, äänten välillä liukuvaksi ja laskettelevaksi ja katkeamattomaksi mutta paljon intervallihyppyjä käyttäväksi. Tämän lisäksi siinä on läsnä joikaamiselle ominainen äänenväri, hengityksiä yllättävissä paikoissa, melodian muuntamista tekstin ehdoilla ja säveltason nousua. Näitä joikaamisen tyylin yksityiskohtia analysoimalla ja sen kautta oppimalla pyrin saamaan ilmaisuuni mukaan vanhaa joikaamistapaa.

Tavoitteenani arkistoäänitteiden kanssa työskentelyssä oli päästä lähelle edellä kuvailemaani joikaamistapaa, jota kuulin arkisto- ja muilla vanhoilla luohtiaäänitteillä. Oma tekijyyteni kuitenkin tavallaan sotki lähtökohdan. Lisäsin omaksu- maani joikaamistapaan oman taiteellisen ilmaisuuni:

Minusta tuntuu, että minun pitää tehdä näistä vanhoista luohteista merkityksellisiä itselle. Mietin luohtin kohdetta, sitä ihmistä, en ole voinut tavata häntä, mitä olen kuullut hänestä. Mikä on minun tulkintani luohtista. Pohjalla voi olla se arkistomatsku mutta se että teen siitä omanlaisen on kuitenkin tärkeintä tässä ajassa. (Päiväkirja 10.11.2021.)

Lopulta tärkeintä onkin oma versioini joikaamisesta ja luohteista. Se versio on sekoitus omia moninaisia lähtökohtiani, joista yhdeksi merkittävimmistä on tullut työskentely arkistoäänitteiden parissa. Joikaamiseni on muuttunut mukanaani siitä asti, kun aloin lapsuudessaani joikaamaan, ja viime aikojen taiteellinen prosessi muokkasi sitä tietoisesti valitsemaani suuntaan. Vaikka suunta oli tarkkaan valittu ja rajattu, lopputulos yllätti silti. Ei ole tarkoituksenmukaista kopioida yksittäisen joikaajan tyyliä, vaan luoda oma joikutapa pohjautuen siihen sekä omaan taustaan. Luohteilla ja joiun tyyllillä kuvastan omia juuriani ja samalla sitä maailmaa ja aikaa, josta tulen. Oman joikutavan opettelussa on tärkeää olla tietoinen joikaamisen estetiikasta, mutta samalla säilyttää vapaus oman joikuäänen käyttämiseen. Tuo joikuääni ja joikaamistapa on alati muuttuva ja aikaan sekä uudenlaisiin tilanteisiin sopeutuva. Taiteellinen prosessi kuitenkin osoitti minulle, että omalla musiikillisella työllä joikaamistapaa on mahdollista muokata ja harjoitella lähentymään arkistoäänitteiltä kuulemaani tyyliä.

Kuten saamelaiskulttuuriin yleensä, myös luohteihin liittyvät omat paikallisperinteensä. Paikallisiin pohjoissaamenkielisiin kulttuureihin on muodostunut omat joikaamistyyliinsä, joita kutsutaan joikumurteiksi, pohjoissaameksi *juoigansuopmanat* (Gaup 1995: 84). Kuten kielessä, luohtien tyyliä ja joikaamistyyliä vaihtelevat joikaajasta joikaajaan, kylästä kylään, paikkakunnalta toiselle ja maantieteelliseltä alueelta seuraavalle. Tyyliin ovat vaikuttaneet ihmisten liikkuminen, muuttaminen ja vuosittaiset yhteisöjen muuttoliikkeet talvi- ja kesäpaikkojen välillä.

Luohti ja joikaaminen ovat kommunikointia mutta myös musiikkia. Suullisena perinteenä välittyvälle luohdille on ominaista, että ne voivat muunnella paljonkin joikaajasta toiseen ja samalla kohteella voi olla myös monia eri luohteja. Luohteista voi tunnistaa musiikista tuttuja osa-alueita kuten melodian, rytmin ja tekstin eli luohteissa on sanontoja, luohditavuja ja lukuisia muita vokaalimusiikin piirteitä. Luohtiin liittyy omat esteettiset ihanteensa, jotka luohteja taitavat oppivat tuntemalla luohdiperinteen ja kiinnittyvät siihen oman taustansa ja paikallisen tyyliensä kautta. Luohtin äänenkäyttö ja koristelu ovat erittäin tunnistettavia luohdienten musiikillisia piirteitä.

Joikuesityksessä toistetaan luohdimelodiaa, ja ajattelenkin, että joikaaminen on toistamisen taidetta. Joikaamisen taitoa voi kuvailla luohdikieleksi (*luohdigiella*). Mitä enemmän ihminen osaa kieltä ja sen sanoja, sitä enemmän hän voi leikkiä kielellä keksien ja uutta luoden. Samalla tavalla toimii myös luohdikieli: mitä enemmän ihminen tuntee luohdiperinnettä, sitä valmiimpi hän on luomaan uusia luohteja. (Gaup 1995: 85.) Luohtikielen ja sen murteen eli joikumurteen hallinta on joikaamisen taitoa. Se on oma taidemuotonsa, jonka hienovarainen muuntelu ja musiikillinen toimintatapa ovat monimutkaisia ja jonka tyyli vaihtelee alueelta toiselle.

Gullelašvuohda – kuuluvaisuus

Luohti saamelaisena kulttuuriperintönä kantaa paljon suullista tietoa saamelaisista arvoista ja elämäntavasta. Saamelainen elämä ja kulttuuri kietoutuvat paikallisiin ympäristöihin ja niihin tapoihin, joilla kussakin ympäristössä on pärjätty ja saatu elanto. Saamelaiset ovat käyttäneet ympäristöä ja maata kestäväällä tavalla siten, että se on säilynyt elinkelpoisena seuraaville sukupolville. Ihmisten yhteys maahan, eläimiin ja kasveihin on alkuperäiskansojen ajattelun keskiössä (Kuokkanen 2009: 49). Luohtit ovat sidoksissa henkilöihin sekä sukuihin, jotka sitovat luohdit alueisiin, maahan ja elämäntapaan. Joikaaminen on ensisijaisesti yhteisön sisäistä kommunikointia ja muistelua. Luohtia ei voi erottaa saamelaisesta elämästä ja tavoista. Siihen liittyyvät omat toimintatapansa, jotka saamelaisyhteisöt tuntevat. Saamelainen perinteinen puku *gákti*, saamenpuku, liittää kantajansa alueeseen, sukuun ja perheeseen (Magga 2024: 109). Luohti toimii samalla tavalla, liittäen ihmiset sukuunsa ja alueeseensa. *Gullelašvuohda*, kuuluvaisuus saamelaisyhteisöön ja saamelaiseen elämään, on luohdienten ajattelutavan lähtökohta.

Armas Launiksen matkoillaan Saamenmaalla vuosina 1904 ja 1905 nuotinnoksina keräämät luohdit kuuluvat edelleen saamelaisen tapaoikeuden alle, eli ne

kuuluvat kollektiivisesti luhtien kohteena olevien edesmenneiden henkilöiden jälkeläisille. Launiksen kokoelman luhteista on tunnistettavissa tämän päivän saamelaiden esivanhempia, ja sävelmät ovat tänä päivänä yksi lähde luhtiperinteen elvyttämisessä ja rematriaatiassa. Rematriaatio on prosessi, joka tapahtuu sen jälkeen, kun kulttuuriperintöä, kuten arkistoäänitteitä tai museoesineitä, on palautettu alkuperäiskansayhteisölle. Rematriaatiassa alkuperäiskansayhteisö käyttää ja sovittaa palautettua kulttuuriperintöään kulloinkin käsillä olevan ajan ja maailman tarpeisiin (Nylander 2022: 449). Luhtiperinteen rematriaatiassa on tärkeää, että tunnistetaan luhtien kuuluminen kulttuuriympäristöönsä ja niiden omistajuus saamelaisen tapaoikeuden mukaisesti.

Kun kysymys on jo kauan aikaa sitten eläneestä ihmisestä, hänen jälkeläistensä määrä voi olla erittäin suuri. Saamelaiskulttuurissa on hyvän tavan mukaista pyytää oikeudenomistajien lupaa tilanteessa, jossa vanhaa luhtia halutaan käyttää tämän ajan julkisilla areenoilla kuten äänitteillä, konserttilavoilla ja opetuksessa. Tavan toteuttaminen on kuitenkin vaikeaa. Kukaan yksittäinen oikeudenomistaja ei voi yksin antaa lupaa vanhan luhtin käyttöön. Kaikkien asianomistajien tavoittaminen voi kuitenkin olla mahdotonta. Yksittäistä luhtia voi ajatella osana isompaa perinteisen tiedon kokonaisuutta, jota tulisi käsitellä kestäväällä tavalla eli saamelaisen tapaoikeuden mukaisesti. *Luohteilbmi*-konserttia valmistellessani pohdin, mitä seurauksia vanhojen luhtien käyttämisellä voi olla:

Samalla olen peloissani ja ahdistunut siitä, että käytän kollektiivista perintöämme omassa musiikissani. Olenko objektiivinen, olenko oikea ihminen, teenkö oikeutta luhteille, menevätkö ne pilalle, kun joikaan niitä, muuttuuko luhti liikaa, sehän muuttuu tietenkin, on minun versioini, mutta onko se versio taas pohjana jollekin, jota joku tekee joskus ja mitä johtopäätöksiä versioistani voi tehdä ja osaako päättelijä tulkita versiotani ymmärtäen lähtökohtani? (Päiväkirja 31.8.2021.)

Arkistomateriaali ja arkistoäänitteet ovat vanhan luhtityylin ja vanhojen luhtien tärkeä lähde ja täydentävät sitä perinteistä tietoa, jota tämän päivän joikaajat kantavat. Arkistomateriaalia käytettäessä joikaajien ja saamelaismuusikoidenkin on pohdittava, miten vanhoja henkilöluhteja voi käyttää tässä ajassa. Luhtit ovat nykyään usein julkisesti kuuluvilla, ja myös vanhat luhtit, joiden kollektiivisten omistajien joukko voi olla suuri, päätyvät julkisiin paikkoihin. Vanhojen luhtien kohdalla on tärkeää noudattaa edellä mainittua saamelaiskulttuurin mukaista tapaoikeuskäsitystä ja omistajuutta. Saamelainen tapaoikeus on muotoutunut saamelaiden keskuudessa menneisyydestä nykyisyyteen ja se perustuu perinteiseen saamelaiseen elämäntapaan, saamelaisiin sosiaalisiin suhteisiin,

alueiden pitkäaikaiseen käyttöön ja luonnon kanssa harmoniassa elämiseen. Tapaoikeus on saamelaiden keskuudessa hyvin tunnettu ja sisältää muun muassa perinteitä, jotka ovat siirtyneet uusille sukupolville muuntuen kulloisenkin aikakauden tarpeisiin (Helander-Renvall 2013: 290). Pohdin muusikkoutta, luohdin paikkaa ja omaa paikkaani päiväkirjassani:

Joikaaminen ei ole vain musiikkia. Mutta olen muusikko. Musiikin tekeminen ja luominen ovat osa minua. Myöskään siksi en ole perinteisessä kontekstissa luohdien kanssa. (Päiväkirja 1.9.2021.)

Saamelainen koreografi ja ohjaaja Elle Sofe Sara pohtii luohdin käyttämistä työsäään saamelaisen perkussionistin ja tohtoriopiskelijan Jacob Janssonin *Sámi Ritmmat* -podcastissa. Sara kertoo taiteellisesta työstään ja siihen liittyvästä kokeilemisesta ja tutkimisesta. Luohdi on osa Elle Sofe Saran taidetta, koska hän on kasvanut luohdin kanssa ja se on osa häntä. Elokuviaan ja koreografioitaan luodessaan hänelle on luonnollista käyttää niissä mukana luohdia. Elle Sofe Saran mukaan ei ole mitään sellaista, mitä hän ei voisi ylipäättään taiteessaan tehdä. Hän painottaa kuitenkin henkilöluohdien käyttämisessä saamelaista tapaoikeutta. Sara selittää, että ei voi valita henkilöluohdia taiteelliseen käyttöönsä sen hyvän melodian tai muun hänelle sopivan musiikillisen piirteen takia ilman mitään yhteyttä luohdin omistajaan eli luohdin kohteeseen. Henkilöluohdia ei voi käyttää alkuperäisestä kontekstistaan irrotettuna, pelkkänä musiikkina. (Sámi Ritmmat 2023.)

Elle Sofe Saran pohdinnassa tulee erittäin hyvin esille luohdiin liittyvä saamelainen tapaoikeus sekä saamelaiskulttuurin sisällä eläminen ja saamelaisyhteisön tapojen mukaisesti toimiminen. Kuten olen edellä osoittanut, on tärkeää, että joikaajalla tai luohdin muulla käyttäjällä on suhde joikattavaan henkilöön. Henkilöluohdit liittyvät henkilöihin, eli ovat osa henkilöitä ja heidän identiteettiään. Siksi henkilöluohdien käyttämisessä täytyy olla ymmärrys saamelaiskulttuurista ja siitä, mikä on kunkin luohdin kohdalla sopivaa. Luohdiin liittyvät saamelaiskulttuurin sisäiset tapaoikeudet ilmentävät osaltaan saamelaista maailmankuvaa, jossa sukupolvien ja sukulaisuuden verkostot ovat keskeisessä asemassa. Intiimissä pienen yhteisön kommunikoinnissa tapaoikeutta ei ole tarvittu, mutta julkisella esityspaikalla voi olla tarpeen määrittää, kenelle luohdi kuuluu. Saamelainen tapaoikeus selittää sen tarkasti, ja omistajuuskäsitys on hyvin saamelaisyhteisön tiedossa. Henkilöluohdi on pohjoissaamenkielisten yhteisöjen henkistä perintöä ja sisältää kansamme historian (Pirttijärvi-Länsman 2007: 120). Yksittäisessä luohdissa joikataan yhtä henkilöä, mutta kun luohdteja on monta, piirtyy kuva saamelaisesta elämästä iloineen, suruineen, elämäkatsomuksineen ja elinkeinoineen. Yksittäisistä tarinoista muodostuu laajempi kuva saamen kansan historiasta.

Luohtit ovat paljon enemmän kuin vain musiikkia, ja niiden käyttäminen musiikina eli modernin maailman konteksteissa vaatii saamelaiskulttuurin sisältäpäin tulevan toiminta- ja ajattelutavan ymmärtämistä. Omalla kohdallani olen taiteellisessa toiminnassani tuonut sukulaisten arkistoluohteja yhteisöni saattaville sekä joikaamalla niitä itse että jakamalla tietoa siitä, mistä sukuihini liittyviä luohteja voi löytää ja saada kuultavakseen. Tämä pitkäaikainen toiminta on tuonut minut lähemmäs joikaamiani luohteja ja niiden kohteita. Tärkeintä on ollut käydä itse läpi prosessi, jossa olen muun muassa sijoittanut luohtit sukupuuhun, ymmärtänyt sukujen verkostoa ja raottanut itselleni luohtien kohteena olevien ihmisten elämää luohtiteksteistä ja luohtien tunnelmista käsin. Pohdinta arkistossa olevan materiaalin käyttämisestä eettisellä tavalla on yksi tärkeimpiä asioita, kun tulkitaan menneitä aikoja (Lehtola 2022: 338). Päiväkirjani kertoo, miten epäilin taiteellisen prosessini aikana oman toimintani eettisyyttä ja sitä, onko oikein tuoda vanhat luohtit julkiseen esitystilanteeseen:

Miten minusta tuntuu, että tämän prosessin tuloksena olen edelleen sitä mieltä, että ihmisten luohteja (kuten aikaa sitten kuolleiden) ei pitäisi tuoda konserttilavalle = julkisuuteen. Sopivatko nämä edes tällaiseen toimintaan, tarkoitan, pelkkänä musiikkina. (Päiväkirja 3.9.2021.)

Samankaltaisia ajatuksenjuoksuja löysin joikaaja Inga Juusolta 1990-luvun lopulta:

Vaikka olen pitänyt konsertteja, olen sitä mieltä, että luohti ei edes kuulu suuriin konserttisaleihin, se ei kuulu esiintymislavoille. Luohti on niin henkilökohtainen ja sidoksissa asioihin, jotka eivät liity mitenkään konsertteihin. (Juuso 1999: 176.)

Tähän pohdintaan peilautuen en voi olla taas kysymättä itseltäni:

Ajoin Mázeen Johan Saran luokse. Mietin koko matkan, miksi esiäitien ja -isien luohteja pitää ottaa tähän aikaan? Miksi mie? Miksi miksi miksi? (Päiväkirja 24.8.2021.)

On upeaa, että meillä on edelleen saamelaisyhteisöjä ja -perheitä, joissa luohtit ovat osa arkipäivää, ja uudet sukupolvet ottavat vanhat luohtit omakseen ja tekevät uusia perinteen jatkumoksi. Nämä yhteisöt ovat pohjana sille, että joikaamista ja luohteja voi oppia muullakin tavalla, esimerkiksi hyödyntämällä arkiston luohtiaänitteitä ja näiden äänitteiden joikaajia esimerkkeinä ja opettajina. Arkistoaineistot eivät anna kokonaista kuvaa tallenteiden ajasta, paikasta ja perinteestä. Arkistomateriaalien käyttäjä tulkitsee niitä omalla tavallaan ja

omista lähtökohdistaan (Lehtola 2022: 336). Arkistoluohtien antamaa kuvaa luohtiperinteestä voi täydentää perinteenkantajilta eli tämän päivän joikaajilta opettelemalla heidän tulkintaansa, äänenkäyttöään, koristelua ja luohteihin liittyvää ajatusmaailmaa. Arkistojen luohtit ovat osa luohtiperinnettä, ja niiden rematriaatioprosessissa on tärkeää peilata arkistojen materiaalia tämän ajan luohteihin ja joikaamiseen. Sillä tavalla voi yrittää vastata arkistojen luohtien selitystä vaille jääviin kysymyksiin, joita ainakin minulle taiteellisen työni aikana nousi niin arkistojen luohtien taustojen kuin joikaamistavankin suhteen. On tärkeää, että arkiston joikaajaa ei kopioida sellaisenaan, vaan ymmärretään luohtin muuntelua ja sitä, miten sillä jokainen joikaaja omalla tavallaan joikaa. Kun toimitaan näin, ollaan luohtin kauneuskäsityksen äärellä ja otetaan luohti joikaamalla osaksi omaa perintöä ja elämää. Päiväkirjassani pohdin luohtiperinteen opettelemista ja oman joikuääneni etsimistä suhteessa perinteen muuttumiseen:

Luohtiperinne, jota tutkin ei välttämättä aina vastaa niitä odotuksia mitä minulla sille on. Mutta ehkä kuitenkin nyt mieluiten ajattelen niin, että minulla on vapaus tehdä oman näköistäni luohtiperinnettä tai onko se sitten enää perinnettä. Jotenkin se, että se on sisällöllisesti merkittävää mutta myös minua musiikillisesti kiinnostavaa, saa aikaan imun tekemiseeni. (Päiväkirja 26.3.2021.)

Saamelainen kulttuurihistoria on yksittäisiä kertomuksia ihmisistä ja paikoista, ja toisinaan näitä yksittäisiä historian palasia on ehkä vaikeakin liittää yhteen. Siitä huolimatta yksittäiset tarinat liittyvät verkostoon, jossa yhdistyvät saamen suvut ja yhteisyyden kokemus. Verkostosta muodostuu siten laajempi kulttuurihistoriallinen kokonaisuus, josta saamelaisen kulttuurin professori Veli-Pekka Lehtola käyttää käsitettä *meijän historiat* (Lehtola 2022: 328). Sillä kuvataan saamelaisten moninaista historiaa ja sen sisältämiä erilaisia paikallisia ryhmiä sekä heidän tarinoitaan ja pärjäämistään vaihtelevissa paikallisissa luonnonolosuhteissa Saamenmaalla. Pienistä palasista eli yksittäisten ihmisten ja yhteisöjen tarinoista muodostuu kokonaisuus, joka on saamelaisten historia eli *meijän historiat*. Myös luohtiperinne on kokonaisuus, jossa monesta yksittäisestä luohtista ja luohtin kohteena olevasta ihmisestä tai paikasta muodostuu yhdessä henkinen perintö, joka sisältää saamelaisen elämän kirjon, maailmankuvan, saamelaiset tavat ja sosiaaliset käytänteet.

Kun luohteihin ja joikaamiseen perehtyy ja löytää siihen yhteyden, se johdattaa joikaajan saamelaisen arvomaailman ytimeen, elämään yhdessä ympäristön kanssa sitä kunnioittaen ja tuleville sukupolville säilyttäen. Myös saamelainen käsitys esivanhempien ja tulevien sukupolvien läsnäolosta on luohtiperinteessä mukana. Luohti on elävää henkistä perintöä, joka edelleen sitoo meidät osaksi

saamelaista yhteiskuntaa ja sukujen verkostoa mutta myös aiempia sukupolvia ja äiti maata. Siksi se on tärkeä henkinen perintömme.

Johtopäätökset

Mikä sitten tekee luohista luohin? Se, miltä se kuulostaa, mutta myös se, miltä se tuntuu ja miten se liittyy kulttuuriympäristöönsä. Luohti seuraa omaa alueenmukaista joikutyyliään, ja tämä tyylinmukainen luohimelodian rakentaminen, esittäminen ja joikutyylin taitaminen saa sen kuulostamaan luohilta. Myös vahva tunneside sekä perinteeseen että luohin kohteeseen tuo joikaamiseen oman latauksensa ja joikaajalle kyvyn kuvailla luohin kohde joikaamalla. Joikaessani tunnen, etten joikaa pelkästään yhtä luohin kohdetta, vaan joikaamiseen sisältyy kokonaisen kulttuurin sisällä oleminen ja sen historian, nykypäivän ja kulttuurin muutoksen ymmärtäminen. Joikatessa mukana ovat ihmiset sekä nyt että ennen meitä ja meidän jälkeemme, ja myös maat ja alueet, joilla saamelaiset elävät. Luohti voi olla vanha tai uusi, mutta yhteys aiempiin sukupolviin ja historiaan liittyy sen saamelaiseen kulttuuriympäristöön ja osaksi omilla ehdoillamme kerrottua tarinaa. Se, mitä luoheteja joikaaja valitsee joikattavakseen, liittyy siihen, miten joikaaja tuntee kuuluvansa yhteisöön. Esivanhempiemme luohit liittävät meidät osaksi sukujamme:

On upeaa löytää näin monta versiota esi-isän luohista koska se liittyy minutkin osaksi luohitiperinnettä laajemmaltikin katsottuna. On mahtavaa, että nämä ovat olemassa, ikään kuin minäkin olen olemassa niiden takia. (Päiväkirja 26.3.2021.)

Kulttuuriperinnön palauttaminen ja sen jälkeen yhteisön tai yksilön toimesta tapahtuva rematriaatioprosessi on tapa ottaa luohitiperinnettä takaisin. Yhdistelmä elävää perinnettä ja sen täydentämistä jo unohtuneilla, arkistäänitteiltä löytyvillä luoheteilla tarjoaa yhteisöille mahdollisuuden rakentaa ymmärrystä suhteessa omaan saamelaiseen kulttuuriperintöön ja samalla myös itseän. Luohitiperinteen rematriaatiolla voi olla yksittäisille henkilöille iso merkitys identiteetin rakentajana. Taiteellisessa työssäni sovitan perinnettä tähän aikaan luomalla luoheteista instrumenttien kanssa musiikkia, joka on yhtä aikaa vanhaa ja uutta. Tämä muuttaa luohitea niin musiikillisesti kuin kommunikatiivisestikin, mutta uskon, että kun tuon muuttamisen tekee perinnettä kunnioittavalla tavalla ja ajatellen saamelaisesta näkökulmasta, voi julkaistun taiteellisen työn tuloksena olla yhteisön lisääntynyt tietoisuus omasta kulttuuriperinnöstä ja sen arvostuksen lisääntyminen. Eräs perinteenkantaja, jolta kysyin arkistoluohitien sopivuudesta julkiseen esittämiseen arveli, että kyllä luohit olisi otettava tässä ajassa

käyttöön. Parempi niin kuin unohtuneena kaikilta. Hänen mielestään arkistoissa luohdit eivät ole kenellekään hyödyksi tai iloksi, mutta jos niitä onnistuu tuomaan tähän aikaan ja innostamaan uusia sukupolvia niiden pariin, lisääntyy oman historiamme ja juurimme tuntemus (h2018). Saamelaiden kolonisoidun historian taustaa vasten tämä olisi yksi askel dekolonisaation suuntaan.

Joikaajalla on oltava *gullevašvuohhta*, kuuluvaisuus joikaamiinsa luohteihin. Se ei tarkoita sitä, että vanhoja henkilöluohteja ei voisi joikata, vaan sitä, että jos edesmenneeseen henkilöön ei ole ollut mahdollisuutta tutustua hänen elinaikanaan, täytyy yhteys tai tunneside häneen muodostaa muulla tavalla. Yhteys voi olla sukulaisuus, mutta ihmisen voi tuntea muullakin tavalla, vaikka sitten kuulemalla hänen tarinansa tai tuntemalla hänen sukulaisiaan tai ystäviään. Saamelainen maailma toimii sukulaisuuden verkoston ympärillä. Myös luohdin esittäjien on asettauduttava osaksi tätä verkostoa.

Kuten jo aiemmin totesin, luohdi ei ole vain musiikkia. Se on musiikillinen ilmaisutapa. Joikaaminen on yksin esitettyä vokaalimusiikkia, ja joikaajalla on sooloesityksen antama vapaus joikata niin kuin hän haluaa. Luohdi on vapaa yhteismusisoinnillisista asioista, kuten muusikoiden sopimista sovituksista, ja siksi ehkä joikaajat kuvailevat joikaamista vapaaksi ja sellaiseksi, joka syntyy Sápmín luonnosta vailla rakennetun ympäristön säännönmukaisuutta. Mutta onko sellaista vapautta sittenkään olemassa?

Vapaus mikä tässä on, on myös kuoppa, johon pelkään tippuvani. Se on siksi, että haluan kuitenkin tehdä luohteja, jotka yhteisö tunnistaa luohteiksi. Eli sillä tavalla pitäisi jotenkin osata vangita se ydin, mikä tekee luohdista luohdin. Kyllähän näissä kappaleissa on ne tietyt musiikilliset piirteet, jotka toteutuvat. Ne eivät kuulosta pop-musiikin riffeiltä tai suomalaisilta kansanlauluilta. Mutta, mitkä ne ovat konkreettisesti ne piirteet? Voiko kaikkea säveltämäni sanoa luohdiksi siksi että olen pyrkinyt tekemään luohdin ja olen vielä kaiken lisäksi saamelainen. Hmm. Minusta ei. Mutta kun näin oikeasti ajattelen, en olekaan enää vapaa. Luohdiin liittyvää vapautta ei ole!!! (Päiväkirja 26.3.2021.)

Kuten päiväkirjassani kirjoitan, ehkä joikaaminen ei olekaan niin vapaata. Uusia luohteja tehdessäni jouduin pohtimaan, miten saan niistä sen kuuloisia, että ne ovat osa perinnettä pitemmältä ajalta. Luohdien musiikilliset tunnuspiirteet luovat joikaamiselle pohjan, mutta toisena tärkeänä asiana prosessista nousi itse joikaamisen taito ja taide. Miten luohdimelodiaa toistetaan niin, että luohdista tulee luohdi? Sekä luohdin musiikilliset rakennusaineet että joikaamisen taito vaikuttavat luohtiesitykseen, ja tämän rakennelman ja taidon yhdistelmän ymmärtäminen on keskeisessä roolissa tutkimustehtävässäni.

Luohtiperinnettä voi oppia uusilla tavoilla yhdistelemällä tämän päivän perinteenkantajien perinteistä tietoa ja arkistoista löytyvien luotiaänitteiden tarjoamaa kuvaa luotiaperinteestä. Oman joikuäänen ja joikutaidon opettelemisessä voi käyttää monenlaisia apuvälineitä, ja näen, että myös nykypäivän musiikkikoulutus antaa hyviä apuvälineitä luotiaperinteen musiikillisten piirteiden hahmottamiseen. Luohti ja joikaaminen ovat oma henkinen ja musiikillinen maailmansa, joka on niin monimutkainen, että tyylin opettelemisessä täytyy käyttää tarkkuutta sekä havaita mikrotason muuntelua ja rakenteita. Luotissa yhdistyvät saamelainen elämäntutkimus ja omaleimainen musiikkiperinne. Näiden molempien puolien tutkiminen ja opetteleminen on joikaajalle tärkeää, kun perinnettä sovitetaan nykyhetkeen. On tärkeää, että joikaaja käy vuoropuhelua perinteen ja yhteisön kanssa. Yksiselitteisiä vastauksia tuskin löytyy, mutta se, että on ymmärtänyt kysyä ja pohtia, on tärkein osa takaisin ottamisen prosessia. Yksi pohjoissaamenkielisten yhteisöjen elävän henkisen perinnön keskeisimmistä ilmaisutavoista on luoti ja joikaaminen. Ne vahvistavat kuulumistamme yhteisöön ja sukujen verkostoon, mutta myös äiti maahan sen kanssa yhdessä eläjinä ja sen suojelijoina seuraaville sukupolville. Luotin maailmankuvassa ovat mukana alkuperäiskansojen elämäntutkimuksen periaatteet, ja luotiaperinne liittyy meidät näin osaltaan myös alkuperäiskansojen verkostoon.

Kun olen tutkimusprosessini myötä syventynyt luotiin, on positioni sen suhteen muuttunut. Luohtiaperinteeseen syventyminen, joikaaminen sekä oman joikaamistavan etsiminen ja kehittäminen ovat muuttaneet itseäni mutta myös ulkopuolisten kuvaa minusta. Antautuminen luotille ja joikaamiselle on tehnyt minusta joikaajan, joka on työllään saanut elävöitettyä henkistä perintöä eli luotia elämäntutkimuksessaan. Olen tehnyt työtä tämän muutoksen eteen, ja muutoksen työväline on ollut luoti, joikaaminen ja luotin tutkiminen. Luotiin syventymisessäni on kyse antautumisesta luotin maailmaan ja ajattelemaan saamelaisella tavalla. Luotia ei voi kahlita teorioiden ja määrittelyjen alle. Se on alati muuttuva ja vastaa maailman tarpeisiin ja olosuhteisiin.

Tutkimusaineisto

Päiväkirjat

Anna Näkkäläjärvi-Länsmanin päiväkirja 10.12.2020–1.12.2022 koskien taiteellista prosessia *Luohteilbmi*-konserttiin valmistautuessa. Kirjoittajan hallussa.

Haastattelut

Anonyymi perinteenkantaja (h2018) Utsjoki 11.6.2018. Haastattelija Anna Näkkäläjärvi-Länsman.

Fjellheim, Frode (2021) ”European Ghosts presents: The Sami joik. An interview with Frode Fjellheim.” Nord University, Bodø, Norja. Haastattelija Paal Fagerheim. <https://www.youtube.com/watch?v=DaVSqRVF1IY> (luettu 27.2.2024).

Soittolistat

Spotify. Sámi Ritmmat / Samiske rytmer. Elle Sofe Sara – Sámi Lihkadus, hápmi ja muitalus / Samisk bevegelse, form og fortelling. <https://open.spotify.com/episode/2AQjtTurcZSkrg67g98OOb?si=6b4d5cffedb64be4> (luettu 27.2.2024).

Äänitejulkaisut ja audiovisuaaliset lähteet

Ánnámáret (2021) *Nieguid duovdagat*. Uksi Productions. ZT3-005.

Intrigue (2002) *Heavyjoik*. IBoks. IBCD 206.

Raknes / Juuso (2008) *Skáidi*. DAT. DATCD-44.

Yle Areena (2013) Elävä Arkisto. Ailu avaa taidenäyttelynsä Norjassa. <https://areena.yle.fi/1-50207333> (luettu 22.8.2024)

Kirjallisuus

Aubinet, Stéphane (2020) *The Craft of Yoiking. Philosophical Variations on Sámi Chants*. Oslo: Oslon yliopisto.

Drawson, Alexandra S., Toombs, Elaine & Mushquash, Christopher John (2017) ”Indigenous Research Methods: A Systematic Review”. *International Indigenous Policy Journal*, 8(2). <https://doi.org/10.18584/iipj.2017.8.2.5> (luettu 27.2.2024).

Fingerroos, Outi & Kouhki, Jukka (2014) ”Etnologinen kenttätyö ja tutkimus: metodin monimuotoisuuden pohdintaa ja esimerkitapauksia”. *Moniulotteinen etnografia*. Toim. Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto. Turku: Ethnos ry., 79–108.

Gaup, Ánte Mihkkal (1995) ”Olbmo musihkalaš gákti – luohtebidjama birra”. *Essayčoakkáldat 2: Cafe Boddu*. Toim. Harlad Gaski & John T. Solbakk. Kautokeino: Davvi Girji os., 73–93.

- Helander-Renvall, Elina (2013) ”On Customary Law Among the Saami People.” *The Proposed Nordic Saami Convention. National and International Dimensions of Indigenous Property Rights*. Toim. Nigel Banks & Timo Koivurova. Oxford: Hart publishing, 281–291.
- Hirvasvuopio-Laiti, Annukka (2024) Bringing Back the Voices of Our Ancestors: Developing and Indigenizing Sámi Music Education. *Decolonising and Indigenising Music Education. First Peoples Leading Research and Practice*. Toim. Clare Hall, David Johnson Anita Prest & Te Oti Rakena. London: Routledge, 12–24. <https://doi.org/10.4324/9781003288923-2>
- Hirvasvuopio-Laiti, Annukka (2012) *Luohti ja dálá sámemusihkka*. Kautokeino: Sámi allaskuvla. <https://samas.brage.unit.no/samas-xmlui/bitstream/handle/11250/177043/Annukka%20Hirvasvuopio-Laiti.pdf> (luettu 27.2.2024).
- Hirvasvuopio-Laiti, Annukka (2008) *Gárddi luhtte lávddi ala – Poroaidalta esiintymislavalle. Saamelaiset elementit tenonsaamelaisessa musiikissa kolmen sukupolven aikana*. Etnomusikologian pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto, Musiikintutkimuksen laitos.
- Jouste, Marko (2011) *Tullâčalmaaš kirdâččij ’tulisilmillä lenteli’*. *Inarinsaamelainen 1900-luvun alun musiikkikulttuuri paikallisen perinteen ja ympäröivien kulttuurien vuorovaikutuksessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jouste, Marko (2006) ”Suomen saamelaisten musiikkiperinteet”. *Suomen kansanmusiikin historia. Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund & Päivi Kerola-Innala. Helsinki: WSOY, 272–307.
- Juuso, Inga (1999) ”Joikaaminen on minulle lääkettä.” *Ei alkua ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*. Toim. Elina Helander & Kaarina Kailo. Helsinki: Like, 172–188.
- Järvinen, Minna-Riikka (1999) *Maailma äänessä. Tutkimus pohjoissaamelaisesta joikuperinteestä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 762. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kantola, Tuula (1984) *Talvadaksen joikuperinne. Etnomusikologinen perustutkimus tenonsaamelaisten musiikista*. Folkloristiikan tutkimuksia 2. Turku: Turun yliopisto.
- Kuokkanen, Rauna (2009) *Boaris dego eana. Eamiálbmogiid diehtu, filosofijjat ja dutkan*. SÁMIacademica Nr 2. Kaarasjoki: Čálliid Lágáduš.
- Launis, Armas (2004) *Tunturisävelmiä etsimässä Lapissa 1904 ja 1905*. Toim. Minna Riikka Järvinen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 991. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtola, Veli-Pekka (2022) *Entiset elävät meissä. Saamelaisten tarinat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.

- Niemi, Jarkko & Jouste, Marko (2013) ”Musiikin paradigmaattinen analyysi.” *Musiikki kulttuurina*. Toim. Pirkko Moisala & Elina Seve. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 173–200.
- Nylander, Eeva-Kristiina (2022) “Ládjogáhpir rematriated. Decolonization of the Sámi women’s hat of pride.” *The Sámi World*. Toim. Sanna Valkonen, Áile Aikio, Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga. New York: Routledge, 446–464. <https://doi.org/10.4324/9781003025511-31>
- Oskal, Sara Margrethe (2014) *Skelbmošit máilmmi lávddiin – sámi skebmošanárbevierru muitalusain, luđiin ja ođđaáigásaš teáhterlávddis*. Kautokeino: Davvi Girji.
- Pirttijärvi-Länsman, Ulla (2007) ”Arkistonauhat joikuopetuksessa”. *Kohtaaminen – Gávnnadeapmi. Seminaarikirja suomalaisten äänitearkistojen saamelaisaineistoista, keräyksestä ja käytöstä*. Toim. Marko Jouste. Inari: Sámi museum – Saamelaismuseosäätiö & yhteispujoismainen joikuarkistoprojekti.
- Saastamoinen, Ilpo (1994) *Rytmikaava-ajattelu saamelaismusiikin hahmotusmallina. Näkökulma joiun muotorakenteiden ja leu’dd-improvisaatioiden analyysiin*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Sammallahti, Pekka (1989) *Sámi-suoma sátnegirji, Saamelais-suomalainen sanakirja*. Utsjoki: Jorgaleaddji Oy.
- Simpson, Audra & Smith, Audrea (toim.) (2014) *Theorizing Native Studies*. Durham and London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822376613>
- Simpson, Leanne Betasamosake (2017) *As We Have Always Done. Indigenous Freedom through Radical Recistance*. Minneapolis: University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/j.ctt1pwt77c>
- Tuhiwai Smith, Linda (1999) *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. Dunedin: University of Otago.
- Turi, Johan (1965) *Muitalus Sámiid birra*. Oslo: Alimus skuv’la-doaimahat. Kungl Skolöverstyrelsen. Gir’ko- ja oappahusdepártemen’ta. Kirke- og undervisningsdepartementet.
- Valkeapää, Nils-Aslak (1968) *Mikä on joiku*. Joikuja-albumin kansilehti. OT-LP50. Otavan kirjallinen äänilevy.
- Varto, Juha (2017) *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?*. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI 1/2017. Espoo: Aalto ARTS Books.
- Vehviläinen, Anu (2020) ”Kohti kehoa: Taiteellinen tutkimus soittamisen orientaatioista Karol Szymanowskin pianomusiikissa”. *Musiikki* 50(1–2), 157–189.