

BEAIVVÁŠ

Beaivváš Sámi Našunálateáhter
Berit Marit Hætta

Teáhterbiktasat | Teatteripuvustuksia | Theatre Costumes
Čájáhuslogahallan | Näyttelyluettelo | Exhibition Catalogue

Veli-Pekka Lehtola – Sigga-Marja Magga

SIIDA

Beaivváš

Beaivváš Sámi Našunálateáhter Berit Marit Hætta

Teáhterbiktasat | Teatteripuvustuksia | Theatre Costumes
Čájáhúslogahallan | Näyttelyluettelo | Exhibition Catalogue

Čájáhús Sámemusea Siiddas 10.6.-2.10.2011 | Näyttely Saamelaismuseo Siidassa 10.6.-2.10.2011 |
Exhibition at Sámi Museum Siida, June 10 - October 2, 2011

Sámemusea Siida lea almmustuhtán dán čájáhúslogahallama searválagaid Beaivváš Sámi Našunálateáhteriin ja Giellagas-instituhtain (Oulu universitehta).

Saamelaismuseo Siida on julkaissut tämän näyttelyluettelon yhteistyössä Beaivváš Saamelaisten Kansallisteatterin ja Giellagas-instituutin (Oulun yliopisto) kanssa.

Sámi Museum Siida has published this exhibition catalogue in collaboration with Beaivváš Sámi National Theatre and Giellagas Institute (University of Oulu).

Teavsttat | Tekstit | Text: Veli-Pekka Lehtola, Sigga-Marja Magga

Buvttadeaddji | Tuottaja | Producer: Arja Hartikainen

Govat | Kuvat | Photos: Marit Anna Evanger, Jan Johannessen, Harry Johansen, Klemet I. Hætta, Ingun A. Mæhlum, Hans-Olof Utsi

Sámegielat jorgalus | Saamenkielinen käännös | Sámi translation: Jovvna-Ánde Vest

Eangalsgielat jorgalus | Englanninkielinen käännös | English translation: Mirka Rauniomaa

Doadjin | Taitto | Layout: Hannu Tikkanen

© Čállit | Kirjoittajat | The authors

Sámi Museum – Sámi museavuodđudusa almmustahttimat nr 8

Sámi Museum – Saamelaismuseosäätión julkaisuja no 8

Sámi Museum – Publications of the Sámi Museum Foundation No 8

ISBN 978-951-97845-9-5

Saarijärven Offset Oy

Saarijärvi 2011

SIIDA



POHJOLAN
Osuuspankki



ROVANIEMEN TEATTERI
LAPIN ALUETEATTERI

Sisdoallu | Sisältö | Contents

- 4 Ovdasánit
Esipuhe
Preface
- 7 Veli-Pekka Lehtola:
Beaivváš Sámi Našunálateáhter – Muitaleaddjiid árbbolažžan
Saamelaisten Kansallisteatteri Beaivváš – Tarinankertojien perillisenä
Beaivváš Sámi National Theatre – As An Heir of Storytellers
- 21 Sigga-Marja Magga:
Teáhtergárvvut – illušuvnna ja hutkáivuoda dáidda
Teatteripuvustus – illuusion ja kekseliäisyyden taidetta
Theatre Costumes – Art of Illusion and Invention
- 32 FAUST
- 36 HAMLET
- 44 NIKIO ja Searas Samuraia
- 48 ALLAQ
- 54 RIDN’OAIMI ja nieguid oaidni
KUURAPÄÄ ja unien näkijä
THE FROST HAired and the Dream-seer

Veli-Pekka Lehtola lea sáme kultuvrra professor Oulu universitehtas. Eará publikašuvnnaid lassinn son lea čállán 2008:s teáhterhistorihka *Muitaleaddjiid manisboahhtit. Beaivváš Sámi Teáhter 1981–2006*.

FM Sigga-Marja Magga lea sihke sámeduojár ja arthenoma ja dutki. Son lea guorahallan erenoamážit árbevirolaš sámeduoji ja odđa sámehábmema gaskavuoda.

Veli-Pekka Lehtola on saamelaisen kulttuurin professori Oulun yliopistosta. Muiden julkaisujen ohella hän on kirjoittanut vuonna 2008 teatterihistoriikin *Muitaleaddjiid manisboahhtit. Beaivváš Sámi Teáhter 1981–2006*.

FM Sigga-Marja Magga on sekä saamenkäsityöntekijä ja arthenomi että tutkija. Hän on tarkastellut erityisesti saamelaisen perinteisen käsityön, duodjin, ja uuden saamelaisen muotoilun suhdetta.

Veli-Pekka Lehtola is Professor of Sámi Culture at the University of Oulu. In addition to various other publications, he wrote a history of the theatre in 2008: *Muitaleaddjiid manisboahhtit. Beaivváš Sámi Teáhter 1981–2006*.

Sigga-Marja Magga is a Sámi craftsman who holds a Master of Arts degree. Magga has examined the relationship between traditional Sámi craftmaking, duodji, and modern Sámi design.



Ovdasánit

Mokta Beaivváš Sámi Našunálateáhtera bivttastančájáhusa lágideapmái riegádii vuosttas háve gidđat 2008, go Beaivváš neavttašii Nils-Aslak Valkeapää čájálmasa *Ridn'oaivi ja nieguid oaidni* Oulu gávpotteáhteris.

Čájálmasa bivttastanvuogis ovtastuvvet hui čalbmái-čuohcci vuogi mielde árbevirolaš sámegávtti ja japánalaš kimono hápmegielat. Gárvvut gildájedje dievas ivnniineaset ja dat orro leamen gorrojuvvon lossa ja divrras silkkis, aiddo dakkár gággásis, go sáhtii govahallat geaisára hoavas geavahuvvot. Ridn'oaivvi gárvvu ohcii lei náhkkestiellasiiguin hervejuvvon guovžža figuvra, mii doalvvui jurdagiid sámiid dološ guovžamyhtii. Loaiddasteapmi leahkastii bottožii uvssa sámi sánalaš ja govalaš máilmmi váibmosii, teáhterdáidaga váibmosii.

Sámemusea Siidda bivttastančájáhus lea čohkkáigeassu teáhtera mearkkašumis visuálalaš dáiddašládjan, mas bivttasteaddji doaima dulkan teáhterovdanbuktima ja geahčči gaskkas.

Sigga-Marja Magga

Esipuhe

Kipinä Saamelaisten Kansallisteatteri Beaivvášin puvustusnäyttelyn järjestämiseen syttyi ensimmäisen kerran keväällä 2008, kun Beaivváš esitti Nils-Aslak Valkeapään kirjoittaman näytelmän *Kuurapää ja unien näkijä* Oulun kaupunginteatterilla.

Näytelmän puvustuksessa yhdistyivät vaikuttavalla tavalla perinteisen lapinpuvun ja japanilaisen kimonon muotokielet. Puvut kimaltelivat täyteläisissä väreissä ja ne tuntuivat olevan painavaa ja kallista silkkiä, juuri sellaista kangasta, jota saattoi kuvitella keisarin hovissa käytettävän. Kuurapään asun rintaosaan oli nahkaisin suikalein kirjailtu karhun hahmo, joka vei ajatukset vanhaan saamelaiseen karhumyyttiin. Esitys avasi hetkeksi näkymän saamelaisen sanallisen ja kuvallisen maailman yhtymäkohtaan, teatteritaiteen ytimeen.

Saamelaismuseo Siidan puvustusnäyttely on kokoava katsojien merkityksestä visuaalisena taiteenajoina, jossa pukusuunnittelija toimii tulkkina teatteri-ilmaisun ja katsojan välillä.

Sigga-Marja Magga

Preface

The first spark of interest to organize an exhibition displaying the theatre costumes of Beaivváš Sámi National Theatre kindled in spring 2008 when Beaivváš performed Nils-Aslak Valkeapää's play *The Frost Haired and the Dream-seer* at the Oulu City Theatre.

The costumes used in the play formed an impressive combination of the designs of traditional Sámi costumes and Japanese kimonos. The costumes shimmered with rich colours and appeared to be made out of heavy and expensive silk, the kind of fabric one would imagine to be used in an emperor's court. The main character, the Frost Haired, had in the front of his costume a figure of a bear, embroidered with leather strips, taking one's thoughts to the old bear mythology of the Sámi. For a short moment, the performance opened up a view into the heart of the verbal and visual world of the Sámi, into the heart of theatre art.

The costume exhibition at the Siida Sámi Museum presents an overview of the significance of the theatre as a visual form of art, in which the costume designer acts as a mediator between the theatre performance and the audience.

Sigga-Marja Magga



Beaivváš-teáhtera vejolašvuodaid doaibmat dihttolágan guovlluteáhterin. Jagi 1990 loahta rádjai teáhter lei buvttadan oktiibuot 19 čájálmasa.

Dáiddalaččat 1980-lohku lei buorre áigodat, goas hui guovddázis lei iežas dáiddagiela – ”sámi teáhterovdanbuktimá” – ozadeapmi. Beaivváš-teáhtera váldoulbmilin lei nannet sámeagiela ja sámeidentitehta, muhto seamma láhkai go muhtun muddui guovtgeielat *Min duoddarat* –produksuvnna, jurddan lei váldit vuhtii maidái ii-sápmelaš geahččiid, dasgo geahččálihan teáhter sihkkarastit maidái mearrideaddjiid jáhku iežas dárbašašvuodas ja ámmát-máhtus. Musihkka lei čielga vuodđun juo danin, ahte neavttáriin mángasis lei musihkkaduogáš. Nubbin vuolggasadjin lei viggamuš visuálašvuhtii hállan-teáhtera sajis.

Vel 1980-logus iežas teáhteragiela ovddeapmi vuodđuduvai ideála jurdagii das, ahte sápmelašvuodas sáhtii muitalit dušše sámiid iežasat buvttadan materiála vuodul. Ovdamearkka dihte *Vaikko čuođi stálu* (1985 ja 1994-95) govvidii sámiid historjjá duhát jagi áiggis njálmálaš árbevieru ja myhtalaš figuvrraid bokte. Musihkkačájálmas *Luohti gomuvuoda salas* (1988) vuodđuduvai sámiid musihkalaš máhttui (váldonásti Mari Boine Persen), dánsunloaidasteapmái ja visuálašvuhtii. Mánáidčájálmas *Máidnasat* (1989) vuodđuduvai árbevirolaš muitalusaide. Dat čájehuvvui ođđalágan birra, olgun jávrijeja

alusta, kun ns. koeajan (*proveperiod*) puitteissa haluttiin tarkkailla Beaivváš-teatterin edellytyksiä toimia eräänlaisena alueteatterina. Taiteellisesti 1980-luku oli hedelmällistä aikaa, jolle löi leimansa oman taidekielen – ”saamelaisen teatteri-ilmaisuus” - etsiminen.

Beaivváš-teatterin ensisijainen lähtökohta oli vahvistaa saamen kieltä ja saamelaisten identiteettiä, mutta osaksi kaksikielisen *Min duoddarat* –produktion tavoin se piti mielessä myös ei-saamelaiset katsojat, yrittihän teatteri vakuuttaa myös päättäjät tarpeellisuudestaan ja ammattitaidostaan. Musiikki oli selkeä lähtökohta jo siksi, että monilla näyttelijöillä oli musiikkitausta. Toinen lähtökohta oli visuaalisuuden tavoittelu puheteatterin sijaan.

Alkuaikoina oman näyttämökielen kehittäminen perustui ihanteelliseen ajatukseen siitä, että saamelaisuudesta voitiin kertoa vain saamelaisten itsensä tuottaman materiaalin avulla. Esimerkiksi *Vaikko čuođi stálu* (Vaikka sata staalua... 1985 ja 1994-95) kuvasi saamelaisten historiaa tuhannen vuoden ajalta suullisen perinteen ja myyttisten hahmojen kautta. Musiikinäytelmä *Luohti gomuvuoda salas* (Joiku avaruuden sylissä 1988) rakentui saamelaisten musiikilliselle osaamiselle (päättäenä Mari Boine Persen) ja näyttävälle tanssiesitykselle visuaalisesti vaikuttavassa tilassa. Lastenäytelmä *Máidnasat* (Saamelaisia satuja 1989) siirsi kansanperinteen pohjautuvan esityksen uuteen ympäristöön, ulkoilmaan ja

ing at the beginning of 1987, with a so-called trial period (*proveperiod*) to see whether Beaivváš would qualify as a kind of regional theatre. In terms of art, the 1980s presented a productive period that was characterized by a search for ”Sámi drama”, the most appropriate forms of expression in art for the Sámi.

The primary aim of Beaivváš was to strengthen the Sámi language and identity but, as in the production of *Min duoddarat* that was partly performed in two languages, Beaivváš also paid attention to its non-Sámi audience in its attempts to convince decision-makers of the necessity and proficiency of the theatre company. Music provided an obvious starting point simply because many of the actors had a background in music. Another point of departure was a pursuit of visuality, rather than drama dialogue.

Initially, the development of an appropriate form of theatrical expression was based on the ideal that only materials produced by the Sámi themselves could convey what it means to be Sámi. For example, *Vaikko čuođi stálu* (Even if a Hundred Ogres... 1985 and 1994-1995) depicted a thousand years of Sámi history, relying on the oral tradition and mythical characters. The musical *Luohti gomuvuoda salas* (A Yoik Nestled in Infinity 1988) was based on the music skills of the Sámi (starring Mari Boine Persen) and on a spectacular dance performance in a visually impressive setting. The children’s play *Máidnasat*



Vaikko čuođi stálu 1994

alde. Lundui vuodđuduvvi lávde-
lágideapmi šaddagođii veháziid miel-
de Beaivváš-teáhtera visuálalašvuoda
dovdomearkan.

Hamlet jiekñateáhteris

Jagi 1991 rájes Norgga stáhta doarju-
godii Beaivváš-teáhtera fásta teáhterin
ja vehá mañjelaš dat oaččui stáhtusa
riikkadási instituhttan Norggas, vaik-
ko vel dan ruhtadeapmi ii ollán ii uhci-
mus norgalaš guovlluteáhtera dássáige.
Go vuodđuduvvui ollesáigasaš teáhter-
hoavdda virgi, de dat oaivildii dan ahte
Beaivváš lei šaddagoahtán ámmátteáh-
terin, man dihte dat buvttadišgodii ea-
net ja eanet čájálmasaid. Čuovvovaš 15
jagi áigge Beaivváš-teáhtera vuosttas-
eahkediid lohku lei oktiibuot 59 – nap-
po golmmageardásaš dan meari ektui
nappo maid teáhter buvttadii iežas
doaimma logi vuosttas jagi áigge.

Produksuvnnaid meari lassáneap-
mi lei okta sivva dasa, ahte Beaivváš-
teáhtera sisdollui boahthigohte odđa
bealit. Teáhter ii duhtan šat dušše sá-
mefáttáide, muhto dat buvttadišgodii
čájálmasgirjjálašvuoda klassihkkáriid,
earret eará Bertolt Brechta ja Anton
Tšehova čájálmasaid. Vuosttas dákkár
čájálmasain lei Harriet Nordlunda *Var-
raheajat* (1989), dušše binnánaš sáme-
birrasii vuogáidathton veršuvdna Feder-
ico Garcia Lorca klassihkkáris.

Sámeteáhter ozai váikkuhusaid
maiddái eará sajis máilmmis. Baga-
dallamisttis *Narukámi* (1991) Haukur

järven jäälle. Se enteili luonnonlavas-
tuksen yleistymistä Beavvváš-teatterin
visuaalisuutta luonnehtivana tekijänä.
Vuoden 1990 loppuun mennessä teatte-
ri oli tuottanut yhteensä 19 näytelmää.

Hamlet jääteatterissa

Vuodesta 1991 Norjan valtio alkoi tukea
Beavvváš-teatteria vakinaisena teatteri-
na (*fast teater*) ja hieman myöhemmin
se sai statuksen kansallisena institu-
tiona Norjassa, joskaan sen rahoitus
ei yltänyt edes pienimmän norjalaisen
aluetatterin tasolle. Täysipäiväisen
teatterinjohtajan viran perustaminen
kuvasi ammatillistumista, jonka myötä
tuotantojen määrä kasvoi jyrkästi. Seu-
raavina 15 vuotena Beavvváš-teatterin
ensi-iltojen lukumäärä oli kaikkiaan 59
– siis kolminkertaisesti se määrä, jonka
teatteri tuotti ensimmäisenä kymme-
nenä vuotenaan.

Tuotantojen määrän kasvu oli eräs
syy siihen, että Beavvváš-teatterin ilme
alkoi saada moninaisempia sävyjä. Saa-
melaiset aiheet eivät enää riittäneet,
vaan Beavvváš alkoi tehdä runsaasti
näytelmäkirjallisuuden klassikoita Ber-
tolt Brechtistä Anton Tšehoviin. Uran-
uurtajana oli Harriet Nordlundin *Var-
raheajat* (Veren häät 1989), vain lievästi
saamelaisympäristöön sopeutettu versio
Federico Garcia Lorcan klassikosta.

Saamelaisteatteri haki vaikutteita
muualtakin maailmasta. Ohjauksessaan
Narukámi (Narukámi 1991) Haukur J.
Gunnarsson rakensi japanilaisen lava-

(Sámi Fairytales 1989) transferred the
rendering of a traditional tale to a new
environment, outdoors on an icy lake. It
was a presage of how the use of natural
settings was to become a key compo-
nent in the visual imagery of Beavvváš.
By the end of 1990, the theatre had pro-
duced 19 plays in total.

Hamlet in a theatre of ice

In 1991, the state of Norway began to
support Beavvváš financially as a per-
manent theatre (*fast teater*) and, a little
later, Beavvváš was awarded the status
of a national institution in Norway, al-
beit the funding that it received never
reached the level of even the smallest
Norwegian regional theatres. The es-
tablishment of a full-time directorship
reflected the growing professionalism of
the theatre, leading to a sharp increase
in the amount of productions. In the fol-
lowing 15 years, Beavvváš had a total of
59 premieres—three times the amount
that it produced in its first ten years.

The increase in the amount of pro-
ductions was one explanation for why
Beavvváš began to gain a more diverse
appearance. Sámi themes were no
longer enough, and Beavvváš began
to produce various drama classics,
from Bertolt Brecht to Anton Chek-
hov. Harriet Nordlund's *Varraheajat*
(Blood Wedding, 1989) was a pioneer:
it presented a version of Federico Gar-
cia Lorca's classic that was only mildly
adapted to the Sámi environment.

J. Gunnarsson ráhkadii japánalaš lándeláideami vuodul ja sámeneavttáriiguin ođđa visuaálaš ovdanbuktinvuogi, mas vuhttojedje čielgasit stiliserejuvvon lihkaheapmi ja pantomiidna. Seamma vuogi mielde Nordlunda bagadallan *Boaresbártnit* (1995) giedahalai dievdduid ja nissoniid gaskavuodaid japánalaš álbtokomediija ja sámiid mitalanárbbi vugiiguin. Manjnelis japánalaš váikkuhusat leat leamaš nannosit mielde ovdamearkka dihte čájálmasaid *Ridnõaivi ja nieguid oaidni* (2007) ja *Nikio* (2008) ollašuhttimiin.

Beaivváš-teáhtera visuaálaš ovdanbuktinvuogi hábmegohte 1990-logus eanet ja eanet maiddái davvibirrassa fállan vejolašvuodát dahjege luonddu geavaheapmi mávssolaš oassin lándeláideamis ja juoba drámás. Mánaga davviteáhtera buvttadedje ovttas jiekna-teáhterčájálmasa *Sezuana* (1991). Dat lei Bertolt Brechta klassihkkára kritihkalaš dulkon, mas olbmo buotlágan váilevašvuolta lea sirdojuvvon arktalaš servodahkii ja garra buollašii. Dáiddár Aage Gaup plánii jienas lándeláidanrusttegiid, main oassi gearggai vuodjut jienaid sisa ovadgo čájálmas gergejuvvui.

Sámiid iežaset čájálmasain vuostegeahčebuhtastahttin sámiid ja váldoservodagaid gaskkas šattai čáhkket saji ođđa fáttáide. Dál guorahallagohte sámeservodaga siskkáldas čuolmmaid. Ovdamearkka dihte Inger Margrethe Olsena čájálmasat giedahalle dájvja sámeservodaga rašis áššiid, dego homofiillaid guovdu

ilmaisun ja saamelaisten näyttelijöiden avulla uutta visuaalista ilmaisua, jolle antoivat leimansa tyylieltyliikkuminen ja pantomiimi. Samalla tavoin Nordlundin ohjaama *Boaresbártnit* (Vanhatpojat 1995) käsitteli miesten ja naisten suhteita japanilaisen kansankomedian ja saamelaisen tarinankerronnan keinoin. Myöhemmin japanilaisvaikutteet ovat näkyneet vahvasti esimerkiksi näytelmien *Ridnõaivi ja nieguid oaidni* (Kuurapää ja unien näkijä 2007) ja *Nikion* (2008) toteutuksissa.

Beaivváš-teatterin visuaalista ilmettä alkoivat 1990-luvulla yhä enemmän hahmottaa myös pohjoisen ympäristön luomat puitteet eli luonnon käyttäminen olennaisena osana lavastusta ja jopa draamaa. Monen pohjoisen teatterin yhteistyönä tuotettu *Sezuan* (Sezuanin hyvä ihminen) oli jääteatteriesitys, jossa Bertolt Brechtin kriittinen tulkinta ihmisen raadollisuudesta oli sijoitettu arktisen yhteisöön ja koivaan pakkaseen. Taiteilija Aage Gaup suunnitteli jäästä lavasteet, joista osa ehti upota jäihin ennen kuin esitys saatiin valmiiksi.

Saamelaisten omassa näytelmätuotannossa vastakohta-asetelma saamelaisten ja valtaväestöjen välillä alkoi jäädä taka-alalle. Katse suuntautui enemmän saamelaisyhteisön sisäisiin ongelmiin. Esimerkiksi Inger Margrethe Olsenin näytelmät käsittelivät usein saamelaisyhteisön arkoja kohtia, kuten homoseksuaalisuutta kohtaan tunnettuja ennakkoluuloja (*Earalágan* - Eri-

The Sámi theatre sought influences from other parts of the world, too. In *Narukámi* (1991), director Haukur J. Gunnarsson brought together Japanese drama and Sámi actors to create a new form of visual expression that was characterized by stylized movement and pantomime. In the same vein, Nordlund directed a version of *Boaresbártnit* (Batchelors 1995) that dealt with the relationships between men and women by means of Japanese popular comedy and Sámi storytelling. Japanese influence has later been strongly present in, for instance, the production of the plays *Ridnõaivi ja nieguid oaidni* (The Frost Haired and the Dream-seer 2007) and *Nikio* (2008).

In the 1990s, the visual appearance of Beaivváš was also increasingly shaped by the setting that was provided by its northern surroundings, i.e. the use of natural settings as an important part of set design and even of the dramatic development of a play. A joint production of *Sezuan* (The Good Person of Szechwan) by several theatres in the North was performed in a theatre of ice, setting Bertolt Brecht's critical reflection on the wretchedness of people into an arctic community and into the harsh cold. Artist Aage Gaup designed a stage setting of ice, parts of which had already sunk before the performance could be finalized.

In plays written by Sámi, the juxtaposition of the Sámi and the majority population were gradually set aside.

dovdojuvvon ovdagáttuid (*Earalágan* 1992), dahje veahkaválddi mekanismaid (*Skoavdnji* 1994).

Historjá vuhttogodii čielgasit 1990-logus erenoamážit sámegirječálliid dujiin. Čájálmasain guorahalle Sámeneatnama čuvgehusistorijá (*Gumpegoddi* 1993, *Prinsen of Lappland – Sámi prinssa* 1997, *Okto* 2002), politihkalaš historijá (*Eatni váibmu vardá* (2000), soađi váikkuhusaid sámeservodahkii (*Kiögg ká'kke / Giegat guhkket* 1994) dahje sámiiid traumátalaš lagashistorijá (*Internáhtta* 2003). Dasa lassin ledje vel kabaret, maid buvttadedje erenoamážit dalle, go Alex Scherpf lei hoavdan. *Giddadulvi*-kabares (1997–2001) šattai bivnnuhis “joatkkaráidu”, mii kafeateáhtera vugiiguin guorahalai báikkálaš ja máilmmiviidosas áššiid.

Muohta- ja jiekŋateáhterčájálmasain šattaijuobasámeteáhteradávurmearka, go Edda-divttaide vuodđuduvvi *Völundda muitalus* (2000) jatkii monumentála olgočájálmasaid ráiddu. Alimus muddun dán áigodagas sáhtá atnit Beavváža ja Girona sámeteáhtera ovttasbarggu, mas Shakespeare *MacBeth* ja maŋnelis *Hamlet* neavttašuvvojedje Čohkkirasa gáddái ceggejuvvon muohta- ja jienjalávddi alde. Dat lei ráhkaduvvon Shakespeare Globe-teáhtera tevnnegiid mield.

Máilmmigirjjálašvuoda mearkaduojit heivehuvvojedje sámebirrasii 1990-logus. Anton Tšehova, Nikolai Gogola ja F. G. Lorca teavsttaid heivehemiid lassin Beavváš buvttii lávddi ala Biibbala Joba,

lainen 1992), tai väkivallan mekanismeja (*Skoavdnji* - Mörkö 1994).

Historia alkoi selvästi painottua 1990-luvulla erityisesti saamelaiskirjailijoiden tuotannossa. Näytelmissä tutkiskeltiin Saamenmaan sivistyshistoriaa (*Gumpegoddi* – Sudenpyytäjä, *Prinsen of Lappland* – Saamelaisten prinssi, *Okto* – Yksin), poliittista historiaa (*Eatni váibmu vardá* – Äidin sydän kärsii), sodan vaikutuksia saamelaisyhteisöön (*Kiögg ká'kke / Giegat guhkket* – Käet kukkuvat 1994) tai saamelaisten traumaattista lähihistoriaa (*Internáhtta* – Asuntola 2003). Erikseen olivat kabareet, jotka yleistyivät erityisesti Alex Scherpf:n johtajakautena. *Giddadulvi* (Kevättulva) –kabareesta tuli suosittu “jatkosarja”, joka kahvilateatterin keinoin pohdiskeli paikallisia ja maailmallisia asioita.

Lumi- ja jääteatteriesityksistä tuli jopa saamelaisteatterin tavaramerkki, kun Edda-runoelmaan perustuva *Völundda muitalus* (Völundin kertomus 2000) jatkoi monumentaalisten ulkoilmaesitysten sarjaa. Huipentumana voi pitää Beavvášin ja Kiirunan saamelaisteatterin yhteistyötä, jossa Shakespearen *MacBeth* ja myöhemmin *Hamlet* esitettiin Jukkasjärven rantaan pystytetyllä lumi- ja jäänäyttämöllä. Se oli rakennettu Shakespearen Globe-teatterin piirustusten mukaan.

Maailmankirjallisuuden merkki-teokset joutuivat 1990-luvulla monenlaisten sovitusten kohteiksi. Anton Tšehovin, Nikolai Gogolin ja F. G. Lorcan tekstien sovitusten lisäksi Beavváš

More attention was given to problems within the Sámi community. Inger Margrethe Olsen's plays, for example, often addressed sensitive issues of the Sámi community, such as prejudice against homosexuality (*Earalágan* - Different 1992), or the mechanisms of violence (*Skoavdnji* - Bogey 1994).

History became another focus of Sámi writers' literary production in the 1990s. Their plays explored the history of civilization in the Sápmi area (*Gumpegoddi* - Wolf Hunter, *Prinsen of Lappland* - Prince of Lapland, *Okto* - Alone), political history (*Eatni váibmu vardá* - The Mother's Heart Bleeds), the impacts of war on the Sámi community (*Kiögg ká'kke / Giegat guhkket* - Cuckoos Call 1994) or the traumatic recent past of the Sámi (*Internáhtta* - Dormitory 2003). Additionally, there were cabarets, which were particularly common during Alex Scherpf's term as director. The cabaret *Giddadulvi* (Spring Flood) became a popular series that pondered local and global issues in the form of a café theatre.

Theatrical performances involving snow and ice became even more of a trademark for the Sámi theatre as *Völundda muitalus* (The Lay of Völund, 2000) continued the series of monumental outdoor performances. The zenith of such development can be considered to be the collaborative efforts of Beavváš and the Sámi theatre in Kiruna that presented Shakespeare's *Macbeth* and later *Hamlet* on a stage



Hamlet, Ice Globe Theatre, 2003

guhte váidaliipmili – dán háve nis-sonipmili – váttisvuodaidis, ja Ludvig Holberga Jeppe-juhki, gean fearánat ledje dego čállojuvvo sámenavttáriid *grand old man*’ii, Nils Utsii. J. W. Goethe *Faust* (2004), guhte čoakkildii alcessis buot máilmmi vásáhusaid ja dieduid, sirdiluvvui otnábeaivái ja arktalaš birra-sii visuálalaččatge hui vuogas bivttas-válljema ja lávdelágideami vuodul.

Scherpfa bagadallan vešuvnnain Shakespearee figuvrrat *Julie ja Romeos* (1997) gitta *Klovnnaid MacBethii* (1999) heardedje sámelávdi alde klovnnaid hámis. Capulet- ja Montague-sogaid sajis sámi valástallansearvvit váldaledje áibbas duodas gaskaneaset – dahje goittot geahččaledje: gámpádallamat eai oainnat báljo lihkestuvvan, go vuostálagaid ledje apmasit gárvodan, ravggu lihkeaddji, spinju hálli ja nubbi nuppi meattá čorbmi klovnnat. Ja ohpit Beaivváš-teáhtera bargovugiid birra digaštalle valjis bládiin, jearaldat lei das, makkár sámeteáhter galggai leat.

Klassihkkáriid vuostedeaddun “álgo-áiggiid” sámeteáhter buvttadii musihkkačájálmasaid, mat vuodđuduvve buori muddui dovddus sámeartisttaid dujiide. Dain ovttastahtte luoddi ja tekno, didjeridoo ja syntetisahtoriid, ovdanbukte juoigan- ja dánsunkonsearttaid guovssahasaid vuolde sihke dolvo musihka pubaide ja kafeaide. Nubbi bissovaš teáhterdahkanvuohki ledje mánáidčájálmasat, main sámi máinnas- ja muitalanárbi lea ainge nannosit mielde. Maiddái eará álgoálbmogiid

toi lavalles Raamatun Jobin, joka valitti - naispuoliselle! - Jumalalle vaikeuksiin, ja Ludvig Holbergin Jeppe-juopon, jonka kummellukset oli kuin kirjoitettu saamelaisnäyttelijöiden *grand old manin*, Nils Utsin, bravuureiksi. J. W. Goethe *Faust* (2004), joka kahmii itselleen kaikkia maailman kokemuksia ja tietoja, tuotiin nyky aikaan ja arktiseen ympäristöön visuaalisesti näyttävän puvustuksen ja lavastuksen avulla.

Scherpfin ohjaamissa versioissa Shakespearen hahmot Romeosta ja Juliasta MacBethiin ryntäilivät saamelaisnäyttämölle – klovni esittäminä! Capulet- ja Montague-sukujen sijaan saamelaiset urheiluseurat taistelivat verisesti keskenään – tai ainakin yrittivät: tappeluista ei nimittäin tahtonut tulla mitään, kun vastakkain oli joukko hassusti puettuja, nykivästi liikkuvia, kimittämällä puhuvia ja toisistaan ohi nyrkkeileviä klovneja. Jälleen kerran Beaivváš-teatteri joutui lehdistössä väittelyyn siitä, mitä saamelaisen teatterin tuli olla.

Klassikoiden vastapainona “alkuperäistä” saamelaisteatterin tekemisen tapaa edustivat musiikkinäytelmät, jotka perustuivat pitkälti tunnettujen saamelaisartistien tuotantoon. Niissä yhdisteltiin joikua ja teknoa, didjeridoota ja syntetisaattoreita, esitettiin joiku- ja tanssikonsertteja revontulten alla sekä vietiin musiikkia pubeihin ja kahviloihin. Toinen pysyvä laji olivat lasten näytelmät, joissa saamelaisella satu- ja tarinaperinteellä oli edelleen vankka

made out of snow and ice on the shore of Lake Jukkasjärvi. It was built according to Shakespeare’s Globe Theatre.

Outstanding works in world literature were subjected to various adaptations in the 1990s. In addition to adaptations of texts by Anton Chekhov, Nikolai Gogol and F. G. Lorca, Beaivváš drew on the Bible to present Job, who complained to a (female!) God about his troubles, as well as on Ludvig Holberg to introduce the drunkard Jeppe, whose misadventures seemed to be written for the grand old man of Sámi actors, Nils Utsi, as his bravura pieces. J. W. Goethe’s *Faust* (2004), who devours experience and knowledge of the world, was brought to the modern day and the arctic environment with the help of visually impressive costume and set design.

Under Scherp’s direction, Shakespeare’s characters from Romeo and Juliet to Macbeth dashed onto the Sámi stage — as clowns! Instead of the Capulet and Montague families, Sámi sports clubs faced each other in mortal battle, or at least tried to: the battle was distracted by the fact that the opponents were clowns who wore silly costumes, moved jerkily, spoke with a shrill voice and made vain attempts at hitting one another. Once again, Beaivváš was contested in the press: what was appropriate for Sámi theatre?

The literary classics were counter-balanced by “authentic” forms of Sámi theatre, musicals that were largely based on the works of well-known



Julie & Romeo 1997



Sakka (Mary Sarre),
Allaq 2010

myhtalaš árbi lea adnojuvvon ávkin ovdamearkka dihte Cecilia Perssona giehtačállosa mielde dahkkojuvvon čájálmasas *Allaq* (2010).

Máŋggajienat váikkuheaddji

Beaivváš-teáhtera ovdáneamis vuhttojit dat seamma ovdánansárgosat, mat ledje mihtilmasat earáge sámedáid-dahámiide. Vuosttas logijagi áigge guovddážiis lei čearddalašvuohta, mas fáttát ja temát ledje buori muddui čadnojuvvon čearddalaš identitehta duddjomii. Vuostálasvuohta ”min” ja ”earáid” gaskkas lei čájálmasaid rukses láigin. Teáhtera bealdege rahče sámiiid identitehta ja iešdovddu nannen dihte.

Teáhtera ovdanbuktinvuogi vuodđun lea goittotge máŋggajienat lahkonanvuohki. Teáhtera bargit oidnet iežaset ivdnás ja rikkis mitalanvieruid árbbolažžan. Sámeduogáza lassin Beaivváš lea leamaš gearggus ohcalit coavcci máimmilgirjjálašvuođas, álgoálbmogiid teáhteris ja nuortaeatnamiid ovdanbuktinvugiin. Máŋggakultuvrralašvuohta lea boahtán oidnosii teáhtera bargoveagas, masa leat gullan sihke sierra sámeduovlluid sámít ja váldoálbmogiid ovdasteaddjit.

Beaivváš Sámi Našunálateáhter lea sággastallan oppa áigge guovtti guvlui. Das leat leamaš sihke sámí ja ii-sápmelaš geahččit, nu sámegielat geahččit go maddái dakkárat, geat eai ádde lávddi alde hállojuvvon giela, muhto geat sáhttet liikká dovddadit čájálmasaid dov-

sija. Myös muiden alkuperäiskansojen myyttistä perinnettä on käytetty hyväksi esimerkiksi Cecilia Perssonin käsikirjoittamassa näytelmässä *Allaq* (2010).

Moniääninen vaikuttaja

Beaivváš-teatterin kehityksessä voi nähdä kehityspiirteitä, jotka olivat ominaisia muillekin saamelaisaiteen muodoille. Ensimmäinen vuosikymmen edusti kansallista vaihetta, jossa aiheet ja tematiikka olivat pitkälti sidoksissa kansallisen identiteetin rakentamiseen. Vastakohtaisuus ”meidän” ja ”muiden” välillä oli näytelmien punaisena lankana. Teatterikin oli taistelua saamelaisen identiteetistä ja itsestään.

Teatteri-ilmaisu on kuitenkin lähkötöhdiltään moniäänistä. Teatterin työntekijät näkevät itsensä ilmeikkään tarinankerronan perillisinä. Saamelaisen taustan lisäksi Beaivváš on hakenut voimansa maailmankirjallisuudesta, alkuperäiskansojen teatterista ja itämaisesta ilmaisusta. Monikulttuurisuus on näkynyt teatterin henkilökunnassa, johon on kuulunut sekä eri puolilta Saamenmaata tulevia saamelaisia että valtaväestöjen edustajia.

Beaivváš-teatteri on keskustellut kaiken aikaa kahdenlaiselle yleisölle. Sillä on ollut saamelaista ja ei-saamelaista yleisöä, niin saamen kieltä osaavia katsojia kuin niitäkin, jotka eivät ymmärrä näyttämöllä puhuttua kieltä, mutta jotka voivat silti eläytyä näytelmien tunnekieleen. Tämä kaksoiskommu-

Sámi artists. They combined yoik with techno and didgeridoos with synthesizers; produced yoik and dance concerts under the northern lights and brought music into pubs and cafés. Another long-standing genre was children’s plays in which the Sámi tradition of fairy tales and stories continued to have a firm hold. The myths of other indigenous peoples were also drawn upon, for example, in the play *Allaq* (2010) written by Cecilia Persson.

Polyphony of influences

It is possible to detect in the development of Beaivváš features that are also characteristic to other forms of Sámi art. The first decade presented a phase of nationality during which the topics and themes were to a great extent tied together with the development of a national identity. The contrast between ”us” and ”the others” ran through the plays. Theatre, among other things, set a scene for struggles concerning Sámi identity and self-image.

Nevertheless, drama, by its nature, speaks with many voices. Theatre workers see themselves as heirs to a lively storytelling tradition. In addition to the Sámi background, Beaivváš has gathered strength in world literature, theatre traditions of indigenous peoples and oriental drama. Multiculturalism has been present in the theatre’s staff, which has included members of Sámi origin who have come from across the

dogielain. Dán duppalgulahallamii lea leamaš dárbu danin, ahte sámiiid iežaset identitehta huksema lassin teáhtera bargun lea duddjot olggobealeolbmuid gova sámiin. Eanet praktihkalaš ulbmilin lea leamaš sihkarastit mearrideaddjiid áddet sámeteáhtera dárbašlašvuodas.

Beaivváš Sámi Našunálateáhter lea šaddan oppa áigge rahčat smávva lágádusteáhtera hástalusaiuin. Stáhta-doarjja illá bahálahkai reahkká guovtti dahje golmma vuostaseahkeda buvttadeapmái jagis sihke turneadoaimma ollašuhttimii. Fásta bargogaskavuodas leat leat leamaš dušše 4-5 neavttára, geaidda lea váttis lágidit doarvái skuvlema. Lea váttis gávdnat nuoraid teáhtera olggobealde ja rekrutteret ođđa neavttáriid. Teáhter galggašii goittotge sáhttit ođasmuvvat dahjege doallat oktavuoda geahččiide ealasin nu ahte lea vuorováikkukhus goabbat guvlui.

Erenoamážit gaskavuodas nuorra geahččiide teáhter šaddá gilvalit mángga nana dáiddašlájain – dán áigge ovdamearkka dihte dokumeantafilmmaiguin. Beaivváš-teáhtera nana beallin lea musihka, lávdelágideami ja visuašlašvuoda suorggis riegádan ovdanbuktinvealašvuodaid mánggalágan máhttu sihke nana ámmátmahtu ja menestuvvama árbevierru. Dasa lassidan lea doarjumin dat teáhterdáidaga erenoamáš fápmu, mainna loaiddastandilálašvuodain riegádit áidnalunddot, intiima deaivvadanbottut neavttáriid ja geahččiid gaskkas.

nikaatio on ollut tarpeen siksi, että saamelaisten oman identiteetin rakentamisen lisäksi teatterin tehtävänä oli muokata ulkopuolisten kuvaa saamelaisista. Käytännöllisempänä tavoitteena on ollut vakuuttaa päättäjiä saamelaisteatterin tarpeellisuudesta.

Saamelaisten Kansallisteatteri Beaivváš on joutunut koko ajan kamppailemaan pienen laitosteatterin haasteiden kanssa. Valtiontuki riittää hädintuskin kahden tai kolmen ensi-illan tuottamiseen vuodessa sekä kiertuetoiminnan toteuttamiseen. Vakituksessa työsuhteessa on ollut vain 4-5 näyttelijää, joille on hankala järjestää tarpeeksi koulutusta. Nuorten löytäminen teatterin ulkopuolelta ja uusien näyttelijöiden rekrytointi on vaikeaa. Teatterin olisi kuitenkin kyettävä uudistumaan eli pitämään yhteys yleisöön elävänä ja vuorovaikutteisena.

Erityisesti suhteessa nuoriin katsojiin sen on kilpailtava monien vahvojen taidelajien – nykyisin esimerkiksi dokumenttielokuvan – kanssa. Beaivváš-teatterilla on etunaan musikin, näyttämöilmaisun ja visuaalisuuden alalla luotu ilmaisumahdollisuuksien kirjo sekä vahva ammattitaidon ja menestyksen perinne. Sen lisäksi sillä on puolellaan se teatteritaiteen erityinen taika, jonka avulla esitystilanteista muodostuu ainutlaatuisia, intiimejä kohtaamisen hetkiä esittäjien ja katsojan välillä.

Sámi area as well as representatives of the majority population.

Beaivváš Sámi National Theatre has always addressed two audiences. It has attracted both Sámi and non-Sámi audiences, spectators who know Sámi as well as those who do not understand the language spoken on stage but who can nonetheless empathize with the emotional atmosphere of a play. This double communication has been necessary because the theatre has been faced with the task of not only constructing Sámi identity but also influencing the image that outsiders have of the Sámi. A more practical aim has been to convince decision-makers of the necessity of a Sámi theatre.

Throughout its history, Beaivváš Sámi National Theatre has had to struggle with challenges of a small institutionalized theatre. The financial support provided by the state is barely enough for the production of 2–3 premieres a year and for the running of a tour. Only 4–5 actors have a permanent contract with the theatre, and it is hard to organize enough training for them. The theatre has difficulties in getting young people interested in theatre and in recruiting new actors. Nevertheless, the theatre should be able to develop, to uphold a lively and interactive connection to the audience.

Especially in the case of young spectators, the theatre has to compete with many influential forms of art, such as documentary films at present. Beaivváš



Sámi National Theatre benefits from the wide range of forms of expression it has developed in music, drama and visuality as well as its strong tradition of proficiency and success. What is more, it has that special charm of theatre art that turns performances into unique, intimate encounters between performers and spectators.

Stálobursa (Irene Länsman) 1999

Girjjálašvuohta | Kirjallisuutta | Bibliography:

Eilertsen, Jens Harald 2005: Polare scener: nordnorsk teaterhistorie fra 1971-2000. Stamsund: Orkana.

Gunnarsson, Haukur J. 1992: "Beaivváš Sámi Teáhter – Det samiske nasjonalteatret i Norge". KulturKontakt 27: 4.

Gunnarsson, Haukur J. 2007: "Beaivváš Sámi Teáhter – The Norwegian National Theatre Company". – Designers Berit Marit Hetta and Aage Gaup for Beaivváš Sámi Teáhter. Oslo: Norwegian State Designers Association.

Gustavsen, John 1993: "Sola i det samiske kulturlandskapet". KulturKontakt 28: 2.

Lehtola, Veli-Pekka 2008: Muitaleaddjiid manjisboahhtit. Beaivváš Sámi Teáhter 1981-2006. Oulu: Giellagas-instituhtta.

Nordlund, Harriet 1990: Utredning om samisk teater. Kiruna: Kiruna kommun. (Unprinted)

Schuler, David Dwight 2004: East of the Sun and West of the Moon: Cultural Empowerment and the Beaivváš Sámi Teáhter. A thesis submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Colorado.

Schuler, David 2007: "Sámi Identity in World Classics: Design Phenomenology in the Beaivváš Sámi Teáhter's Production of Hamlet". – Designers Berit Marit Hetta and Aage Gaup for Beaivváš Sámi Teáhter. Oslo: Norwegian State Designers Association.

Walle, Knut 1988: "Beaivváš, sámi teáhter. Et samisk teater i Norge". KulturKontakt 24.



Ridn'oaivi ja nieguid oaidni 2007

Sigga-Marja Magga

Teáhtergárvvut – illušuvnna ja hutkáivuoda dáidda

Teatteripuvustus – illuusion ja kekseliäisyyden taidetta

Theatre Costumes – Art of Illusion and Invention

Teáhtergárvvut leat lávdelágideami ja čuovgalágideami lassin earutkeahtes oassi teáhtera visuálalaš mui talusa, mas guovddážiis leat čájálmasa áigodat, báiki ja figuvrraid luondu. Bivttasteapmi sáhtá leat dakkár ahte dasa geahčči ii báljo gidde fuopmášumi. Neavttáriid gárvvut juogalahkai suddet lávddi alde, vaikko juohke čájálmasa guhtege gárvu lea dábálaččat fuolalaččat ja ulbmillaččat válljejuvvon. Neavttáriid bivttastanvuohki sáhtá maiddái badjani čájálmasas hui oidnosii ja sáhtá ná muhtumin suoládit oppa loaiddas-teami, goas ieš mui talusa sáhtá jávkat govalaš mui talusa vuollái. Ideála dilis čájálmasas adnojuvvon gárvvut goittotge láidestit geahčči mui talusa čiknodagaide ja čájálmasa figuvrra siskkáldas máilbmái.

Teáhtergárvvut leat illušuvdna. Bivttas ii vealttakahtá leat dat, mii dat geahčči mielas orru leamen. Šealguma eai dagatge brokáda iige

Teatteripuvustus on lavastuksen ja valaistuksen ohella erottamaton osa teatterin visuaalista kerrontaa, jolla korostetaan näytelmän aikakautta, paikkaa ja hahmojen luonnetta. Puvustus voi olla huomaamatonta, jolloin katsoja ei oikeastaan kiinnitä siihen huomiota. Puvustus tavallaan sulaa näyttämölle, vaikka jokaisen näytelmän jokainen vaate on yleensä huolella ja tarkoituksella valittu. Puvustus voi myös nousta näytelmässä korostetusti esille ja joskus jopa varastaa koko esityksen, jolloin itse tarina saattaa jäädä kuvallisen kerronnan jalkoihin. Parhaimmillaan näytelmän puvustus kuitenkin kuljettaa katsojan tarinan syvyyyksiin ja johdattaa näytelmän hahmon sisäiseen maailmaan.

Teatteripuvustus on illuusiota. Puku ei välttämättä ole sitä, miltä se katsojasta nähtynä vaikuttaa olevan. Kimmallus ja säihke eivät olekaan peräisin brokadista, eivätkä kultalangoin koris-

Along with staging and lighting, theatre costumes form an integral part of the visual narrative of theatre that underscores the time and place in which the play is set as well as the disposition of the characters. Theatre costumes may be inconspicuous so that spectators do not pay any special attention to them. In a sense, they may then blend in with the setting, although every single garment in a play is usually chosen with great care and a particular purpose in mind. Theatre costumes may also stand out and sometimes even steal the show, so that visual storytelling takes precedence over verbal drama. At their best, however, theatre costumes carry the spectators into the depths of the story and lead them into the inner world of the characters in the play.

Theatre costumes are an illusion. A costume may not necessarily be what it seems to be in the eyes of the audience. The glimmer and glitter may not

golleárppuiguin hervejuvvon silki muhto árgabeaivválaš materiálat, mat dihto čuovgadiilis sáhttet fáhkkestaga šaddat šealgu diamántan ja paljehttan. Šealgu silbakruvdna sáhttáge leat čohkkejuvvon silbainniin málejuvvon uksageavjjain, dego oaivámučča kruvdna Allaq-čájálmasas. Sáhttá orrut nu, ahte goargadis ja valljugas biktasa badjeliicoggan lea áddjás bargu, muhto duohtavuodas dan sáhttá nahkehít badjeli ovttain lohkkabádderohttessemiin. Neavttáris sáhttet leat mánega rolla seamma čájálmasa áigge ja gárvvut sáhttet ain molssastuvvot rollaid mielde. Danin kulissaid duohken sáhttá leat oalle hušša, go bivttasteaddjit ja veahkit gárvvohit ja nuolahit neavttáriid čájálmasa áigge.

Mánngat teáhterat leat váttis ruđalaš dilis, ja nuba višualálašvuohta šaddá vuogáiduvvat ekonomalaš ráddjehusaide. Dat lea nuppe dáfus teáhterii mihtilmas ášši, dasgo teáhter lea jávki bottu dáidda. Čájálmas lea áidnageardásaš dáhpáhus, vaikko detáljat leat šliipejuvvon doaibmi ollisvuohtan. Kreativitehta boahtá oidnosii teknihkalaš čovdosiin friddjavuohtan ja oassin teáhtera geasuhusas; vuoi man álki buot orruge leamen ja man geahčemeahttun hutkái teáhterveahka sáhttáge leat!

Beaivváš Sámi Našunálateáhter lea šaddan dovddusin čalbmáičuohcci ja hálaheaddji bivttastanvuogistis, man duogázis lea bivttasteaddji Berit Marit Hætta. Son lea duojár, govvaáiddár,

tellusta silkistä, vaan arkisista materiaaleista, jotka tietyssä valaistuksessa muuttuvat timanteiksi ja paljeteiksi. Hohtava hopeinen kruunu voikin olla koottu hopeavärillä maalatuista ovenkahvoista, kuten päällikön kruunu Allaq-näytelmässä. Voi vaikuttaa siltä, että näyttävän ja runsaan puvun pukeamiseen on käytetty paljon aikaa, mutta todellisuudessa se on puettavissa vain yhdellä vetoketjun nykäisyllä. Näyttelijällä voi olla monta roolia saman näytelmän aikana ja asut voivat vaihdella roolista toiseen. Siksi kulissien takana voi olla käynnissä oma esityksensä, kun puvustajat ja avustajat pukevat ja riisuvat näyttelijöitä näytelmän aikana.

Monet teatterit kamppailevat taloudellisten kysymysten kanssa ja visuaalisuus saa sopeutua taloudellisiin rajoituksiin. Se on toisaalta teatterille luonteenomaista, koska teatteri on katoavan hetken taidetta. Näytelmä on ainutkertainen tapahtuma, vaikka yksityiskohdat on hiottu toimivaksi kokonaisuudeksi. Luovuus teknisissä ratkaisuisa on vapautta ja osa teatterin lumoa; kuinka helpolta kaikki näyttääkään ja kuinka loputtoman kekseliäitä teatterissa voidaankaan olla.

Saamelaisten Kansallisteatteri Beaivváš on tullut tunnetuksi näyttävästä ja puhuttelevasta puvustuksesta, jonka taustalla on pukusuunnittelija Berit Marit Hætta. Hän on *duojár* (saamenkäsityön taitaja), kuvataiteilija, kuvittaja ja teatteripukusuunnittelija. Hætta on vuodesta 1980 kuvittanut kymmeniä

originate in brocade or silk adorned with golden threads, but in quite ordinary materials that turn into diamonds and spangles when caught in a certain light. A shimmering silver crown may be made out of silver-painted door handles, as was the elder's crown in the play Allaq. It may also seem that putting on an impressive, voluminous costume takes a lot of time, but it may in effect be put on with one pull of a zipper. An actor may have many roles in one play and the costumes may differ greatly from one role to another. There may thus be another performance taking place behind the stage, as costumers and their assistants dress and undress actors during a play.

Many theatres struggle with financial issues and visuality has to give way to economy. On the other hand, that is characteristic of theatre because theatre is the art of passing moments. Every play is a unique event although the details have been polished to create an effective whole. Creativity in coming up with technical solutions also gives freedom and forms part of the theatre's charm; how easy it all seems and how extremely inventive theatre workers can be.

Beaivváš Sámi National Theatre is known for its impressive and appealing theatre costumes, which have been created by costume designer Berit Marit Hætta. She is a *duojár* (Sámi craftsman), an artist, an illustrator and a designer of theatre costumes. Since 1980, Hætta has illustrated doz-

girjegovvejeaddji ja teáhtergárvvuid hábmejeaddji. Hætta lea jagi 1980 rájes govvenlogiidsámegielatmánáidgirjjiid, skuvlagirjjiid ja diktagirjjiid sihke dahkan bearbmagovvemiid ja eará gráfalaš plánenbargguid. Son lea doaimman Beaivváš-teáhtera freelance-bivttasteaddjin jagi 1993 rájes. Dasa lassan son lea dahkan bivttastanbargguid maiddá Tromssa guovlluteáhter Hålogaland-teáhterii. 2000:s Berit Marit Hætta juogadii govvačuolli-lávdeláguideaddji Aage Gaupiin norgalaš Hedda-teáhterbálkkašumi buoremus bivttasteamis ja buoremus lávdeláguideamis Beaivváš-teáhtera olgočájálmasas *The Lay of Volund* (Volundda muitalus).



saamenkielisiä lastenkirjoja, koulukirjoja ja runokirjoja sekä tehnyt kansikuvituksia ja muuta graafista suunnittelua. Hän on toiminut Beaivváš-teatterin freelance-pukusuunnittelijana vuodesta 1993 lähtien. Lisäksi hän on tehnyt pukusuunnittelua myös Tromssan alueteatteri Hålogaland-teatterille. Vuonna 2000 Berit Marit Hætta jakoi kuvanveistäjä-lavastaja Aage Gaupin kanssa norjalaisen Hedda-teatteripalkinnon parhaasta puvustuksesta ja parhaasta lavastuksesta Beaivváš-teatterin ulkoilmanäytelmästä *The Lay of Volund* (Völundin kertomus).

◀ Bivttashábmejeaddji Berit Marit Hætta
Pukusuunnittelija Berit Marit Hætta
Costume designer Berit Marit Hætta

▶ Lávdehámejeaddji ja dáiddár Aage Gaup
Lavastussuunnittelija ja kuvataiteilija
Aage Gaup
Set designer and artist Aage Gaup

ens of Sámi-language children's books, schoolbooks and collections of poems; designed covers and produced other graphic materials. She has worked as a freelance costume designer for Beaivváš Sámi Teater since 1993. She has also designed theatre costumes for Hålogaland Theatre, the regional theatre in Tromsø. In 2000, Berit Marit Hætta and sculptor, set designer Aage Gaup received the Hedda Award, the Norwegian theatre award, for best costume and set design, for their work in the Beaivváš Sámi Teater outdoor production *The Lay of Volund*.



Gákti heive lávddi ala

Beaivváš Sámi Našunálateáhter lea sámeteáhter, man movttiidahttin leat maiddá eará álgoálbmogat ja čearddalaš vehádagat. Beaivváš-teáhtera bivttasteami geađejuolgin lea goittotge sámi bivttastanárbi. Vuogas bivttasteami vuodul máilmmi teáhterklassihkkárat sirdašuvvet sámebirrasii dahje nuppe gežiid, sápmelásvuohta sirdašuvvá gáiddus riikkaide, juoba nieguid duohká. Bivttasteaddji lea mielde čájálmasa oppa gárvvistanproseassa áiggi. Son oahpásmuvvá tekstii ja duddjo čájálmasa ja figuvrraid iešlági ovttasráđiid bagadalliin, lávdeláguideaddjiin, čuovgaplánejeaddjiin ja goarruin. Gárvvut ožžot loahpalaš hámiset čájálmasa hárjehallamiid áigge, goas duohtadilis sáhtá oaidnit gárvvuid doaibmivuoda neavttára badjelis ja seammás maiddá bivttasteami doaibmivuoda lávdeláguideami ektui.

Sámebiktasiid hámiid ja vadjanvuogiid ruohttasat leat dan áigodagas, goas bivttastanmateriálan lei bohcconáhkki dan sierra hámiin. Dálvegárvvuid dahjege bohccoduljiin ráhkaduvvon gárvvuid mállat ja vadjanvuogit sirdašuvve dego iešalddes omd. láđdis gorrojuvvon biktasiidda, main geavahit nama-husa gákti. Sámiid bivttastanvierru ii leat boatkanan goassige, muhto dat lea eallán ja ožžon ođđa hámiid juo čuđiid jagiid áigge.

Bohcco duolji ja gápmasiidlunddolaš hámit mearridit, mo dat vaddjojuvvojit vuogas beaskan, gálssohin dahje nuvt-

Gákti taipuu näyttämölle

Beaivváš-teatterin innoittajana ovat myös muut alkuperäiskansat ja etniset vähemmistöt. Beaivváš-teatterin pukusuunnittelun kivijalka on kuitenkin saamelaisen vaatetusperinne. Puvustuksen avulla maailman teatteriklassikot siirtyvät saamelaiseen miljööseen tai päinvastoin, saamelaisuus siirtyi kaukaisiin maihin, jopa unien taakse. Puvustaja on mukana näytelmän koko valmistusprosessin ajan. Hän tutustuu tekstiin ja rakentaa näytelmän ja hahmojen luonnetta yhdessä ohjaajan, lavastajan, valaistussuunnittelijan ja ompelijan kanssa. Asut saavat lopullisen muotonsa näytelmän harjoitusten kuluessa, jolloin todellisuudessa nähdään pukujen toimivuus näyttelijän yllä, samoin puvustuksen toimivuus suhteessa lavastukseen.

Saamelaisen vaatekappaleiden muodot ja leikkaukset ovat peräisin ajalta, jolloin vaatetusmateriaalina olivat poronnahat eri muodoissa. Talvivaatteiden eli porontaljoista valmistettujen pukineiden mallit ja leikkaukset siirtyivät sellaisenaan kudotuista kankaista valmistettuihin vaatteisiin, joista käytetään nimitystä lapinpuku eli gákti. Saamelaisen vaatetusperinne ei ole katennut missään historian vaiheessa, vaan se on elänyt ja saanut uusia muotoja jo vuosisatojen ajan.

Poron taljan ja koipinahkojen luonnolliset muodot määrittelevät, miten ne leikataan tarkoituksenmukaisiksi peskeiksi, säpikkäiksi eli poron koipi-

Gákti suits the stage

Beaivváš Sámi National Theatre finds its inspiration not only in the Sámi culture but also in the cultures of other indigenous peoples and ethnic minorities. Nonetheless, traditional Sámi clothing forms the foundation of costume design for Beaivváš. Through the use of costumes, classic drama can be transferred into a Sámi setting or, vice versa, Sámi themes can be set in countries far away, even beyond dreams. The costume designer is involved in the production of a play throughout the process. She acquaints herself with the script and constructs the mood of the play and the disposition of the characters together with the director, set designer, lighting designer and costume maker. Costumes develop into their final form during the rehearsals, where the functionality of the costumes is put into test when they are actually worn by the actors, and when viewed in relation to the setting.

The ways in which Sámi garments are designed and cut date back to times when clothing materials consisted mainly of reindeer skin in its different forms. The same patterns and cuts that were used when winter garments were still made out of reindeer hide are now used in garments that are made out of woven fabric and are known as the traditional Sámi costume, gákti. The Sámi clothing tradition has not broken off at any point in history but has carried over centuries, simply taking on new forms.

tohin. Vadjamis ja goarrumis geava-
hedje ovdal ja geavahit ain dálge goar-
tilmihtu ja čalbmemihtu, dasgo juohke
materiála ja juohke ráhkadit oaivvil-
duvvon gárvu leat individuála duojit.
Berit Marit Hætta muitala ahte sutnje
sámeduojárin lea áibbas lunddolaš ášši
vuosieš dahkat geahččaladdansávnnjiid
iežas jurddašuvvon dujiid várás. Dalle

nahoista valmistetuiksi säärystimik-
si tai nutukkaiksi. Leikkaamisessa ja
ompelemisessa käytettiin ennen ja
käytetään nykyäänkin vaaksamittaa ja
silmämittaa, koska jokainen materiaali
ja jokainen valmistettava asu ovat yk-
silöllisiä. Berit Marit Hætta kertoo,
että hänelle saamenkäsityöntekijänä
on luontevaa ensin itse tehdä koeom-

The natural shape of reindeer hide
and reindeer leg skins determines how
they are best cut to make fur coats,
gaiters and shoes. In former times,
and also today, the cut and sewing is
measured by spans and by the eye be-
cause every material and every piece of
clothing is unique. Berit Marit Hætta
says that as a duojár she feels that it is



Allaq, Berit Marit Hætta, 2010



Allaq (Ingá Márjá Sarre)



Volundda mitalus |
Völundin kertomus |
The Lay of Volund
2000

son lea sihkkar das, ahte duoji sáhtta ollašuhhtit. Lea maiddá dehálaš ahte goarrut ja bivttasteaddji gulahallet gárvvuid buot duddjonmuttuin.

Sámiid biktasat leat leamaš atnu- ja bargogárvvut, ja nuba dat heivejit bures vuodđun teáhterbivttasteapmái daid anolašvuoda dihte. Beaskka dahje gávtti oali, soajáid ja ovdabeali lea álki govddidit dahje baskkidit gudege neavttára goruthámi mielde. Loaiddastemiin, main lihkaduvvo dahje dánsojuvvo ollu, gávttit galget leat geahppadat, galjit ja dat galget vuoigŋat. Čájálmasain, mat neavttašuvvojit jiekŋateáhteris, gávttit galget leat biktilat ja dakkárat mat eai lávttá, ja olgguldasbiktasa vuollái galget čáhkát maiddá doarvái liige bivut. Ovdamearkka dihte *Hamleta* neavttašeami várás olgočájálmassan dálveguovdil lagabui golmmalot gráđa buollašis neavttáriin galge leat badjelis buorit bivut.

Anolašvuodaset lassin sámegárvvuid lea álki heivehastit eará kultuvrraide, dego Berit Marit Hætta dadjá. Buorre ovdamearka dás lea *Ridn'oaivi ja nieguid oaidni*, mas gárvvut ledje hábmejuvvon japánalaš kultuvrii. Nubbi ovdanmearka lea *Hamlet*, man mitalus lei gárvvuiguin sirdiluvvon Mongolaii. Teáhterbivttasteami mearkkašupmi oažžuge lassedimenšuvnnaid, go dan guorahallá Beavvváš-teáhterii mih-tilmas duppalmearkkašumi vuodul. Sámeteáhtera ulbmilin lea álgu rájes leamaš nannet sámegiela ja sámementitehta, ja seammás dat lea

peleita omista suunnitelmistaan. Tällä tavalla hän voi varmistaa, että asu on toteuttamiskelpoinen käytännössä. On myös tärkeää, että ompelijat ja suunnittelija ymmärtävät toisiaan pukujen valmistamisen kaikissa vaiheissa.

Saamelaisten vaatteet ovat olleet käytö- ja työvaatteita, joten ne soveltuvat hyvin perustaksi teatteripuvustukselle käytännöllisyytensä vuoksi. Peskin tai gáktin selkäkappaleita, hihoja ja etukappaleita voidaan helposti leventää tai kaventaa kunkin näyttelijän vartalonmuotoihin sopiviksi. Esityksissä, joissa liikutaan tai tanssitaan paljon, puvuilta vaaditaan keveyttä, väljyyttä ja hengittävyttä. Jäteatterissa esitettävissä näytelmissä pukujen tulee olla lämpimiä ja kosteutta hylkiviä, ja päällysvaateen alle täytyy mahtua myös tarpeeksi lämmittäviä vaatekerroksia. Esimerkiksi *Hamletissa*, joka oli sydäntalven ulkoilmaesitys, pakkasta oli lähes kolmekymmentä astetta, joten puvuilta vaadittiin hyvää lämmöneristävyyttä.

Käytännöllisyyden lisäksi saamelaisvaatteet ovat helposti muunneltavissa muihin kulttuureihin, kuten Berit Marit Hætta sanoo. Hyvänä esimerkkinä ovat *Kuurapää ja unien näkijä*, jossa puvut oli muotoiltu japanilaiseen kulttuuriin sekä *Hamlet*, jonka tarina oli pukujen avulla siirretty Mongoliaan. Teatteripuvustuksen merkitys saakin lisäulottuvuuksia, kun sitä tarkastellaan Beavvváš-teatterille ominaisen kaksoismerkityksen valossa. Saamelaisteatterin tavoitteena on alusta lähtien ollut saa-

natural first to make test pieces of her own designs. In this way, she is able to make sure that every costume is feasible in practice. It is also important that the costume makers and the designer have a common understanding of a costume at all stages of its production.

Sámi garments have been made for everyday and work use and, because of their practicality, they form a sound basis for theatre costumes. It is easy to make the back, front or sleeves of a fur coat or a gákti wider or narrower to fit an actor's build. Performances that contain a lot of moving about or dancing call for light, loose and breathable costumes. Plays that are performed in a theatre of ice make it necessary that the costumes used are warm and water-repellent, and that enough many thermal layers can be worn under the outer garments. For instance, the play *Hamlet* was performed outdoors in mid-winter, when the temperature dropped to nearly -30 Celsius degrees, so the costumes had to be well insulated.

In addition to their practicality, Sámi garments are easily adaptable to other cultures, as Berit Marit Hætta points out. Good examples of that adaptability are *The Frost Haired and the Dream-seer*, in which the costumes were designed to fit Japanese culture, and *Hamlet*, in which the costumes were used to set the story in Mongolia. Indeed, theatre costumes gain even more meaning when considered in the light of the dual purpose that Beavvváš Thea-

háliidan muitalit sámiid kultuvrras ja jurddašanvuogis kultuvrra olggo-beale olbmuide. Sámegielat teáhterin Beaivváš lea oahpásmuhtán sámiid eará teáhtervieruide, dego eurohpálaš ja japánalaš teáhterii. Nana visuálalaš muitaleami vuodul dat lea ovddidan teáhtergiela maiddá dakkáriid várás, geat eai ádde sámegiela.

Berit Marit Hætta mielde klassihkalaš čájálmasaid lea álkit heivehit sáme-kultuvrii go gáttáši. Dábálaččat máilmmigirjjálašvuoda ja teáhterdáidaga klassihkkárat gieđahallat máilmmiviidosaš temáid dego vaši ja ráhkisvuoda, mat leat buot kultuvrraide oktasáčat ja gusket buohkaide miehtá máilmmi. Muhtumin čájálmasaid temát gieđahallat dakkár fáttáid, mat sáhttet leat bivttasteaddji mielas apmasat, goas dáhpáhusaid gánneha gáidadat sáme-kultuvrras. Ovdamearkka dihte *Hamletis* bahávuoda ja veahkaválddi temát sirdašuvve Hætta gieđahallamis nu guhkás go vejolaš sápmelašvuodas gitta Ásiai.

Bivttasteapmi cavgila ja oassálastá

Teáhteris geahččit dárkojit neavttáriid loaiddasteami, lihkadusaid, hállama ja maiddáilávdelágideami doaimvivođa. Vaikko čájálmasas geavahuvvon gielas ii áddešii sánige, de geahččit sáhttet dovddadit čájálmasa figuvrraiguin. Teáhterloaiddasteami bivttastanvuohki sáhtta doaimmat muitalusa dulkan, muhto dat sáhtta muitalit maiddá

menkielen ja saamelaisen identiteetin vahvistaminen, ja samalla se on halunut kertoa saamelaisesta kulttuurista ja ajatusmaailmasta kulttuurin ulkopuolisille ihmisille. Saamenkielisenä teatterina Beaivváš on tutustuttanut saamelaiset maailman eri teatteriperinteisiin, kuten eurooppalaiseen ja japanilaiseen teatteritraditioon. Vahvan visuaalisen kerronnan avulla se on kehittänyt teaterikieltä myös sellaisia varten, jotka eivät ymmärrä saamea.

Berit Marit Hætta mukaan klassisten näytelmien sovittaminen saamelaiskulttuuriin on helpompaa kuin ensiajatukselta luulisi. Yleensä maailmankirjallisuuden ja teatteritaiteen klassikot käsittelevät yleisinhimillisiä teemoja ja suuria tunteita kuten vihaa ja rakkautta, jotka ovat kulttuureille yhteisiä ja koskettavat kaikkia kaikkialla. Toisinaan näytelmien teemat käsittelevät sellaisia aiheita, jotka voivat pukusuunnittelijasta tuntua vierailta, jolloin tapahtumien siirtäminen kauas saamelaiskulttuurista voi olla onnistuneempi ratkaisu. Esimerkiksi *Hamletissa* pahuuden ja väkivallan teemat siirtyivät Hætta käsitellyssä mahdollisimman kauas saamelaisuudesta aina Aasiaan saakka.

Puvustus kommentoi ja osallistuu

Teatterissa katsojat havainnoivat näyttelijöiden esiintymistä, liikettä, puhetta ja lavastuksen toimivuutta. Vaikka näytelmässä käytetystä kielestä ei ymmär-

tre typically serves. From the very beginning, the aim of the Sámi theatre has been to strengthen Sámi language and identity, with an additional aim of informing others about the Sámi culture and mindset. In using the Sámi language, Beaivváš has acquainted Sámi with various theatre traditions from across the world, such as the European and Japanese traditions. In using strong visual imagery, it has created a form of expression that appeals also to those who do not understand Sámi.

According to Berit Marit Hætta, adapting classic drama to the Sámi culture is easier than one would first imagine. Classics in world literature and drama usually deal with universal human themes and emotions, such as love and hate, that are common to all cultures and touch people all over the world. Sometimes the themes of a play deal with topics that may seem foreign to the costume designer, in which case it may be better to set the events away from Sámi culture. For example, in *Hamlet*, Hætta set the themes of malice and violence as far away from the Sámi as possible, all the way to Asia.

Costumes comment and communicate

Theatre-goers observe the performance, movement and dialogue of the actors as well as the functioning of the set design. Even if they would not understand a word of the language spoken in



Ma' vore kohlere
(kuningän tilpassos!)

split?

"eksklusiv"
stoff, gjorne
tricot, hoy

OK

Hamlet 2003

haerlos (Adelis) (agressiv!)
Ailu Gann

Berit Matti-02

áibbas iežas mitalusa. Bivttasteami mitalusat sáhttet kommenteret ov-damearkka dihte geafivuoda proble-matihka, mii lea oaidnimis earret eará *Allaq*-čájálmasa bivttastanvuogis.

Berit Marit Hætta mitala, mo soapmásat moite *Allaqa* figuvrraid gárvvuid das, ahte olbmot ledje nu buhttasat ja činadan, vaikko sii ledje massán buot mitalusas dáhpáhu-van luondduroasus. Hætta mitala ahte mátkkiinis birra máilmmi son lea oahpásmuvvan maiddái dakkár riikkaide, main olbmot ellet dávjá váni čađa. Son lea fuobmán ahte olb-mot goittotge háliidedje gárvodit ja činadit čábbát, dego čájehan dihte ahte sii eai leat vuollánan geafivuhtii, vaikko eai sáhtege olus dasa váikkuhit. Sii sáhttet almmatge doalahit iežaset iešárvvudovddu ja čavláivuoda, mii lea sin áidna opmodat buot vártnuhea-mos geafivuodasge.

Muhtumin sámeduojárat sáhttet boahit geahččat čájálmasaid dušše imaštallan dihte, maid bivttasteaddji dálges lea ožžon áigái. Sáhkkiivuoda duohken lea diehtu das, ahte Berit Marit Hætta máhtta bajidit gárvvui-disguin oidnosii sierra kultuvrraide mávssolaš elemeanttaid, mat oidnojit juoba manjimus beaŋkaráidui. Ii sáhte šiitit ahte iigo teáhter livčče váikkuhan sámekultuvrra ođasmuvvamii. Erenoamážit dat lea váikkuhan sáme-nuoraid identitehtii ja iešdovdui. Beaivváš Sámi Teáhtera gárvvuid, mat leat ožžon ollu váikkuhusaid eará

rettäisi sanaakaan, katsojat eläytyvät näytelmän hahmoihin. Teatteriesityk-sen puvustus voi toimia tarinan tulk-kina, mutta se voi kertoa myös aivan omaa tarinaansa. Puvustuksen tarinat voivat kommentoida esimerkiksi köy-hyiden problematiikkaa, mikä on näh-tävillä muun muassa *Allaq*-näytelmän puvustuksessa.

Berit Marit Hætta kertoo, kuinka *Allaquin* hahmojen vaatteita joskus kri-tisoitiin siitä, että vaikka tarinassa oli tapahtunut luonnonkatastrofi ja ihmi-set olivat menettäneet kaiken, he olivat siitä huolimatta puhtaita ja koristeltuja. Hætta kertoo, kuinka hän matkoillaan ympäri maailmaa tutustui myös maihin, joissa on paljon materiaalista puutetta. Hän havaitsi, että ihmiset kuitenkin ha-lusivat pukeutua ja koristautua kauniis-ti, kuin osoittaakseen, että he eivät ole antautuneet köyhyydelle, vaikka eivät voikaan siihen itse paljoa vaikuttaa. He voivat silti säilyttää omanarvontunteen-sa ja ylpeytensä, joka on heidän ainoa omaisuutensa äärimmäisessäkin köy-hyydessä.

Joskus saamelaiset käsityöihmiset saattavat tulla katsomaan esityksiä ihan vain ihmetelläkseen, mitä suunnittelija nyt on saanut aikaan. Uteliaisuuden ta-kana on tieto siitä, että Berit Marit Hæt-talla on kyky nostaa puvuillaan esille eri kulttuureille olennaisia element-tejä, jotka vieläpä näkyvät katsomon viimeiselle penkkiriville asti. Teatterin vaikutus saamelaisen kulttuurin uudis-tumiseen on kiistaton. Erityisesti se on

the play, spectators are able to empat-hize with the characters. The costumes used in a theatre performance may help in interpreting the main story, or they may narrate a story of their own. Stories told by the costumes may, for example, comment on the problems of poverty, as can be seen in the costumes of the play *Allaq*.

Berit Marit Hætta reports how the costumes of the characters in *Allaq* were sometimes criticized for being so clean and decorative although the sto-ry was set after a natural disaster and the characters had lost everything that they had had. Hætta tells that on her travels across the world she also vis-ited countries in great material need. She noticed that people nonetheless wanted to dress well and wear beauti-ful clothes, so as to show that they were not giving into poverty although there was not much that they could do about it. What they could do was to maintain their dignity and pride, their only pos-sessions in extreme poverty.

Sometimes Sámi craftspeople may come to see a performance simply to wonder at the new creations of the cos-tume designer. Their interest is based on the fact that Berit Marit Hætta has the ability to design costumes that highlight distinct elements of different cultures and make them visible even to those sitting on the back row of the auditorium. The impact of theatre on the development of the Sámi culture is indisputable. It has especially influ-

arktalaš álbmogiin, sáhtta áibbas bures atnit álgoálbmogiid ovttaštahtti dáiddašládjan. Teáhter doaibmá gaskkusteaddjin kultuvrraid gaskkas ja roahkasmahtta olbmuid oahppat nubbi nuppis, ođasmuvvat ja muhtumin juoba vehá gáidat árbevierus.

Berit Marit Hætta mielas nuorat leat šaddan roahkkadeabbon stoahkat materiálaiguin ja hámiiguin. Sii johtalit árbevieru ja moderna máilmmi rájiid alde eanet ja eanet. Son fuopmášuhtta goittotge ahte sámiid kultuvrralaš árbevierru lea dakkár ahte dan ii sáhte sehkket min illušuvnaide. Árbevierru lea rašši ja hearke olggobealde boahhti váikkuhusaide, ja danin dan galgá gáhttet fuolalaččat. Nuppe dáfus son miedihá ahte teáhteris lea friddjavuohhta sárgut ođđa duovdagiid ja ođđa govaid min kultuvrras ja dat galgá beassat dulkot maiddái iežas láhkai dan duodalašvuoda, mii lea min birra.

vaikuttanut saamelaisten nuorten identiteettiin ja itsetuntoon. Beavvváš Sámi Teáhterin puuvut, joissa on runsaasti vaikutteita muista arktisista kansoista, voidaan hyvin katsoa alkuperäiskansojen yhdistäväksi taiteenlajiksi. Teatteri toimii välittäjänä kulttuurien kesken ja rohkaisee ihmisiä oppimaan toisiltaan, uudistumaan ja joskus jopa ottamaan etäisyyttä perinteestä.

Berit Marit Hætta katsoo, että nuoret ovat rohkaistuneet leikkimään materiaaleilla ja muodoilla. He kokeilevat perinteen ja modernin rajoja yhä enemmän. Hän huomauttaa kuitenkin, että saamelaisten kulttuurinen perinne on sellaista, että sitä ei voi sekoittaa meidän illuusioihimme. Perinne on hauras ja altis ulkoapäin tulevalle muutospaineelle, siksi sitä on vaalittava huolella. Toisaalta hän myöntää, että teatterilla on vapaus piirtää uusia maisemia ja uusia kuvia kulttuuristamme ja sillä on mahdollisuus tulkita ympärillämme olevaa todellisuutta myös toisin.

enced the identity and self-esteem of Sámi youth. The costumes of Beavvváš Sámi Teáhter, which draw extensively on the cultures of other arctic peoples, can be considered a form of art that unites indigenous peoples. The theatre mediates between different cultures and encourages people to learn from one another, develop themselves and sometimes even distance themselves from their traditions.

Berit Marit Hætta is of the opinion that young people have found the courage to play with different materials and designs. They are increasingly testing the boundaries between tradition and modernity. She notes, however, that the cultural heritage of the Sámi is such that it cannot be mixed with our illusions. That heritage is fragile and vulnerable to outside influences and should therefore be cherished with care. On the other hand, she admits that the theatre is free to paint new landscapes and create new images of our culture and, therefore, it also has the possibility to provide us with alternative interpretations of the reality around us.

Gáldut | Láhteet | References:

Berit Marit Hætta jearahallan njukčamánuš 2011 | Berit Marit Hætta haastattelu maaliskuussa 2011 | Interview with Berit Marit Hætta in March 2011
Lehtola, Veli-Pekka 2008: Muitaleaddjiid manjisboahhtit. Beavvváš Sámi Teáhter 1981–2006. Oulu: Giellagas-instituhtta.

Schuler, David 2007: "Sámi Identity in World Classics: Design Phenomenology in the Beavvváš Sámi Teáhter's Production of Hamlet". – Designers Berit Marit Hætta and Aage Gaup for Beavvváš Sámi Teáhter. Oslo: Norwegian State Designers Association.

Weckman Joanna 2004: "Puku näkyväksi". – Salmela, Sari & Vanhatalo, Tapio: Näyttämöpukuja. Jyväskylä. Like.

FAUST

Čáli | Kirjoittanut | Writer: Jesper B. Carlsen, freely adapted from Goethe

Sámás | Saamenos | Sámi Translation: Sara Margrethe Oskal & Ellen Margrethe Oskal

Bagadalli | Ohjaaja | Director: Haukur J. Gunnarsson

Lávdehábmén | Lavastuksen suunnittelu | Set Design: Aage Gaup

Bivttashábmén | Puvustuksen suunnittelu | Costume Design: Berit Marit Hætta

Goarrut | Ompelijat | Costume Makers: Maria Borda, Berit Marit Hætta, Biret Rávdna Länsmann

Vuottaščájálmas | Ensi-ilta | Premiere: 10.9.2004

Neavttárat | Näyttelijät | Actors:

Faust: Mikkel Gaup

Mephisto: Ingor Ántte Áilu Gaup

Beaivváš | Aurinko | The Sun: Mary Sarre

Mákredáš | Gretchen: Risten J. Hætta

Faust lea čájálmasklassihkkár, mas buorre ja bahá váldaleaba. Čájálmasa ipmil ludde olbmo guovdat ja sivdnida buori, Fausta ja bahá, Mefisto. Čájálmasas ipmilis lea badjelis luhkalágan bivttas, mas lea čeabet ja oaivegárvu. Dán biktasa hápmi boahdá ruonáeatnanlaš nissonolbmo geavahan niibbis. Čeabet ja oaivegárvu hábmeba ovttas gierddu, mii govvida beaivváža stuorra fámu. Čeabeha ja oaivegárvvu birra lea čuovgakábel, man bivttasteaddji hutkkai ovttrasádiid čuovgaplánejeaddjiin.

Faust on näytelmäklassikko, jossa hyvä ja paha ottavat mittaa toisistaan. Näytelmän jumala halkaisee ihmisen kahtia ja luo hyvän, Faustin ja pahan, Mefiston. Näytelmässä jumalalla on yllään luhkaa muistuttava kaulus ja päähine, jonka muoto tulee grönlantilaisen naisen käyttämästä veitsestä. Kaulus ja päähine muodostavat yhdessä ympyrän, joka kuvastaa auringon suurta voimaa. Kaulusta ja päähinettä kiertää valokaapeli, joka kehitettiin yhdessä valosuunnittelijan kanssa.

Faust is a classic play in which the good and the evil get a measure of one another. The god in the play splits man into two and creates the good, Faust, and the evil, Mephisto. In the play, the god wears a collar that resembles a luhka cape and headgear that is designed after a knife used by women in Greenland. Together, the collar and headgear form a circle that signifies the power of the sun. The circle is surrounded by a lighting cable that was developed together with the lighting designer.



**Beaivváš | Aurinko | The Sun (Mary Sarre),
Mephisto (Ingor Ántte Áilu Gaup),
Faust (Mikkel Gaup)**



▲ Mephisto (Ingor Ántte Áilu Gaup), Faust (Mikkel Gaup)

▶ Mákredáš | Gretchen (Risten J. Hætta)



HAMLET

Čáli | Kirjoittanut | Writer: William Shakespeare

Sámás | Saamenos | Sámi Translation: Nils Isak Eira

Bagadalli | Ohjaaja | Director: Alex Scherpf

Lávdehábmén | Lavastuksen suunnittelu | Set Design: Aage Gaup (Ice Globe Theatre)

Bivttashábmén | Puvustuksen suunnittelu | Costume Design: Berit Marit Hætta

Goarrut | Ompelijat | Costume Makers: Britt Halonen, Berit Rávdná Länsmann, Tove Kvernmo Gaup, Bjørg Monsen Vars

Vuottaščájálmas | Ensi-ilta | Premiere: 23.1.2003

Neavttárat | Näyttelijät | Actors:

Hamlet: Nils Henrik Buljo

Ophelia: Sara Utsi

Gonagas | Kuningas | The King: Toivo Lukkari

Dronning | Kuningatar | The Queen: Anitta Suikkari

Polonius: Nils Utsi

Laertes: Ingor Ántte Áilu Gaup

Báhppa | Pappi | The Priest: Sven Henriksen

Shakespeare klassihkkárčájálmas giedahallá bahávuoda ja gádašvuoda, mii orui amas sámi perspektiivvas geahčadettiin. Bivttasteaddji háliidii gáidadiid dáid temáid guhkás sápmelašvuodas ja heivehii čájálmasa biktasiid eará birrasii, Ásiai. Čájálmas neavttašuvvui olggu ovddas jiekŋateáhteris, ja danin gárvvut galge leat biktilat ja doarvái galjit, vai daid vuollái čágašedje liigebivut. Gárvvut leat ovddal hálssil, ja nuba vuolildusbiktasiid lea álki lasihit dahje geahpedit.

Shakespearen klassikonäytelmä käsittelee pahuutta ja kateutta, mikä tuntui vieraalta saamelaisesta näkökulmasta katsottuna. Pukusuunnittelija halusi etäännyttää Hamletin teemat mahdollisimman etäälle saamelaisista, aina Aasiaan saakka. Näytelmä esitettiin ulkona jääteatterissa, siksi vaatteiden tuli olla lämpimiä ja tarpeeksi väljiä, että alle mahtuisi lisävaatekertoja. Puvut ovat edestä avonaisia, joten alusvaatteiden lisääminen tai vähentäminen on helppoa.

Shakespeare's classic play deals with evil and envy, which seemed alien from a Sámi perspective. In Hamlet, Hætta set the themes of malice and violence as far away from the Sámi as possible, all the way to Asia. The play was performed outdoors in a theatre of ice so the costumes had to be warm and loose enough to allow for extra layers of clothing. The costumes open up from the front so that it is easy to put on or take off undergarments.









▲ Hamlet (Nils Henrik Buljo), Ophelia (Sara Utsi)
▶ Claudius, Berit Marit Hætta



Claudio
Torre



Hamlet (Nils Henrik Buljo),
Gonagas | Kuningas | The King (Toivo Lukkari)



Dronning | Kuningatar | The Queen (Anitta Suikkari)

NIKIO ja Searas Samuraia

Čálli | Kirjoittanut | Writer: Jesper B. Karlsen

Sámás | Saamenos | Sámi Translation: Issát Sámmol Heatta

Bagadalli | Ohjaaja | Director: Indra Lorentzen

Lávdehábmén | Lavastuksen suunnittelu | Set Design: Ruben H. Knutsen

Bivttashábmén | Puvustuksen suunnittelu | Costume Design: Berit Marit Hætta

Goarrut | Ompelijat | Costume Makers: Biret Rávdna Länsman, Tove Kvernmo Gaup, Bjørg Monsen Vars

Vuottaščájálmas | Ensi-ilta | Premiere: 15.2.2008

Neavttárat | Näyttelijät | Actors:

Nikio: Ánne Mággá Wigelius

Endo: Ingor Ántte Áilu Gaup

Keisár | Keisari | Emperor Yamamoto: Svein B. Olsen

Sato: Egil Keskitalo

Biigá | Palvelija | Servant: Mary Sarre

Lieddás kirsamuorjemuorra | Kukkiva kirsikkapuu | Cherry Blossom: Mary Sarre

Nikio lea japánalaš mui talus nieiddas, guhte báhcá oarbbisin, go su áhčči geaisár Yamamoto goddojuvvo. Sato-soalddáhat dollet geaisárriiikka seavdnjatvuoda siste. Eallilan Endo bajásgeassá Nikio samuran, guhte sáhtá njeaidit bahávuoda roahkatvuodainis ja buorre vuodainis. Čájálmasa buot gárvvut leat hábmejuvvon sámi bivttasmálliid mielde. Nikio vuolpu lea gorrojuvvon mánggalágan bihtáin, mainna bivttasteaddji háliidii addit dovddu das, mo geafes Endo lei šaddan duokpadit ja divodit nieidda biktasa jagiid mielde. Seammas dát gárvu galggai goittotge lea hui čáppis, dasgo leihan Nikio geaisára nieida.

Nikio on japanilainen kertomus työstä, joka jää orvoksi, kun hänen isänsä keisari Yamamoto tapetaan. Sato-sotilaat pitävät keisarikuntaa pimeyden vallassa. Vanha Endo kasvattaa Nikion samuraksi, joka voi kukistaa pahuuden rohkeudellaan ja hyvydellään. Näytelmän kaikki asut on muotoilu saamelaisien vaatemallien mukaan. Nikion mekko on ommeltu monenlaisista paloista. Tällä haluttiin luoda vaikutelma siitä kuinka köyhä Endo oli joutunut paikkailemaan ja korjailemaan tytön vaatetta vuosien saatossa. Samalla puvun täytyi kuitenkin olla hieno, olihan Nikio keisarin tytär.

Nikio is a Japanese story about a girl who is orphaned when her father, Emperor Yamamoto, is killed. Sato soldiers hold the empire under the rule of darkness. Old Endo raises Nikio to be a samurai who is able to defeat the evil with her courage and goodness. All the costumes used in the play are based on Sámi clothing. The dress worn by Nikio is made out of various pieces so as to create an impression of how poor Endo has had to patch and mend the girl's clothes over the years. Nonetheless, the costume has to look fine because, after all, Nikio is an emperor's daughter.



Endo (Ingor Antte Áilu Gaup), Nikio (Ánne Mággá Wigelius)



Biegga | Tuuli | The Wind (Mary Sarre), Nikio (Ánne Mággá Wigelius)



Lieddáš kirsamuorjemuorra | Kukkiva kirsikkapuu | Cherry Blossom (Mary Sarre), Endo (Ingor Ántte Áilu Gaup)

ALLAQ

Čáli | Kirjoittanut | Writer: Cecilia Persson

Sámás | Saamenos | Sámi Translation: Magne Ove Varsi

Bagadalli | Ohjaaja | Director: Haukur J. Gunnarsson

Lávdehábmén | Lavastuksen suunnittelu | Set Design: Bernt Morten Bongo

Bivttashábmén | Puvustuksen suunnittelu | Costume Design: Berit Marit Hætta

Guovžža maska | Karhunaamio | Bear Mask: Kjerstin Hjertén

Goarrut | Ompelijat | Costume Makers: Britt Halonen, Biret Rávdna Länsman

Vuottaščájálmas | Ensi-ilta | Premiere: 26.2.2010

Neavttárat | Näyttelijät | Actors:

Allaq: Ingá Márjá Sarre

Stefan: Niillas Homlberg

Sakka: Mary Sarre

Guovža | Karhu | The Bear & Mihkkal: Ingor Ántte Áilu Gaup

Láidesteadđji | Johtaja | The Elder: Egil Keskitalo

Oahpisteaddji | Opas | The Guide: Nils Henrik Buljo

Allaq lea čájálmas luondduroasu birra. Olbmot leat nelgon ja ohcet alcceseaset juoidá, maid borrat. Čájálmas muitala doaivvuhisvuodas, go luondu mearridage olbmo eallimis ja jápmimis iige olmmoš ieš. Čájálmas muitala maiddái doaivvus, mii bohtá bures ovdan goargadis gárvvuin. Berit Marit Hætta lohká iežas fuomášan, mo hui geafes riikkain olbmot, geat leat juogaláhkai gártan vuollánit iežaset birrasii, vigget goittotge čijadit čábbát. Sii eai leat massán čavláivuodaset ja eallinháloset, vaikko buot eará orošiige váilumin.

Allaq on näytelmä, jossa on tapahtunut luonnonkatastrofi ja ihmiset ovat nälkiintyneitä ja etsivät itselleen syötävää. Näytelmä kertoo toivottomuudesta tilanteessa, jossa luonto määrääkin ihmisen elämästä ja kuolemasta, eikä ihminen itse. Näytelmä kertoo myös toivosta, mikä korostuu koreassa puvustuksessa. Berit Marit Hætta kertoo havainneensa, kuinka erittäin köyhissä maissa ihmiset, jotka ovat joutuneet eräällä tavalla antamaan periksi ympäristölleen, pukeutuvat ja koristautuvat kuitenkin kauniisti. He eivät ole menettäneet ylpeyttään ja elämänhaluaan, vaikka kaikesta muusta olisikin pulaa.

Allaq is a play in which a natural disaster has occurred and people are starving and looking for something to eat. The play deals with the despair that takes over when human beings realize that they are not in control of their life and death, but rather, nature is. The play also deals with hope, which is highlighted by the colourful costumes. Berit Marit Hætta says that she has noticed how people living in extremely poor countries, who have in a sense had to surrender to their environment, nevertheless dress up and decorate themselves. They have not lost their dignity and zest for life although they may be in need of everything else.



Guovža | Karhu | The Bear (Ingor Ántte Áilu Gaup), Stefan (Niillas Holmberg)



Oahpisteaddji | Opas | The Guide (Nils Henrik Buljo), Stefan (Niillas Holmberg), Láidsteaddji | Johtaja | The Elder (Egil Keskitalo)



Stefan (Niillas Holmberg), Oahpisteaddji | Opas | The Guide (Nils Henrik Buljo)



Stefan, Berit Marit Hætta, 2010

Stefan

Niillas

BH-10



Allaq (Ingá Márjá Sarre)

RIDN'OAIVI ja nieguid oaidni | KUURAPÄÄ ja unien näkijä | THE FROST HAURED and the Dream-seer

Čáli | Kirjoittanut | Writer: Nils-Aslak Valkeapää

Musihkka | Musiikki | Music: Nils-Aslak Valkeapää, Ingor Ántte Áilu Gaub ((Ridn'oaivi luhti)

Bagadalli | Ohjaaja | Director: Haukur J. Gunnarsson

Koreográfá ja veahkkebagadalli | Koreografi ja apulaisohjaaja | Choreographer and Assistant Director: Indra Lorentzen

Lávdehábmén | Lavastuksen suunnittelu | Set Design: Aage Gaup

Bivttashábmén | Puvustuksen suunnittelu | Costume Design: Berit Marit Hætta

Vuovttat | Kampaukset | Hairstyling: Sven Henriksen

Goarrut | Ompelijat | Costume Makers: Britt Halonen, Biret Rávdna Länsman

Vuottaščájálmas | Ensi-ilta | Premiere: 02.3.2007

Neavttárat | Näyttelijät | Actors:

Ridn'oaivi | Kuuraparta | The Frost Haired: Egil Keskitalo

Boazovázzí | Poromies | The Reindeer Herdsman: Nils Henrik Buljo

Koara | Kuoro | Chorus: Inga-Máret Gaup-Juuso, Ingor Ántte Áilu Gaup, Mary Sarre

Nils-Aslak Valkeapää čálii čájálmasa *Ridn'oaivi ja nieguid oaidni* japánalaš Noh-teáhtera njuolggadusaid mielde. Noh-teáhter lea allaáiggálaš, majestehtalaš ja dánsumii vuodđuduvvi teáhter, mas atnet dávjá máskkaid. Čájálmasas deattuhit olbmo oktavuoda lundui ja dan, man mávssolaš lea gudnejahttit dološ árbevieruid. Hætta lea ohcan čájálmasa gárvvuide japánalašvuoda dovddu silkkilágan gággásiiguin ja gávttiiguin, main leat kimonolágan vadjamat ja lassereaidut. Čájálmasa viissis Ridn'oaivi lea niegulágan figuvra, gean biktasa guovžahearvvaide ruohttasat leat ainu-álbmoga guovžamyhtas, mii sulastahtá maiddáí sámiiid dološ guovža-mytologijja.

Nils-Aslak Valkeapää kirjoitti näytelmä *Kuurapää ja unien näkijä* japanilaisen Noh-teatterin sääntöjen mukaan. Noh-teatteri on ylevää, hienostunutta ja tanssillista teatteria, jossa käytetään usein naamioita. Näytelmässä muistutetaan ihmisen yhteydestä luontoon ja vanhojen perinteiden kunnioittamisen tärkeydestä. Hætta on hakenut puvustukseen japanilaista tunnelmaa silkkimäisillä kankailla ja puvuilla, joissa on kimonomaiset leikkaukset ja asusteet. Näytelmän viisas Kuurapää on unenomainen hahmo, jonka puvun karhukoristelu palautuu ainu-kansan karhumyyttiin, jossa on yhteneväisyyksiä myös saamelaisten vanhaan karhu-mytologiaan.

Nils-Aslak Valkeapää wrote the play *The Frost Haired and the Dream-seer* following the rules of Japanese Noh theatre. Noh is an exalted, sophisticated and dance-like form of theatre that often makes use of masks. *The play* reminds people of the bond that human beings have to nature and of the importance of honouring old traditions. Hætta has sought for a Japanese atmosphere with silk-like fabrics, kimono cuts and Japanese style accessories. The wise Frost Haired in the play is a dreamlike character whose costume is decorated with a figure of a bear that derives from the bear cult of the Ainu people, similar to the bear mythology of the Sámi.





Boazovázzi | Poromies | The Reindeer Herdsman (Nils Henrik Buljo), Koara | Kuoro | Chorus (Ingor Ántte Áilu Gaup, Inga-Máret Gaup-Juuso, Mary Sarre), Ridn'oaivi | Kuuraparta | The Frost Haired (Egil Keskitalo)
Lávdehábmén | Lavastuksen suunnittelu | Set Design: Aage Gaup



Ridn'oaivi | Kuuraparta | The Frost Haired (Egil Keskitalo), Boazovázzi | Poromies | The Reindeer Herdsman (Nils Henrik Buljo), Juoigi | Joikaaja | Yoiker (Inga-Máret Gaup-Juuso)



- ▲ Koara / Kuoro / Chorus (Ilgor Ántte Áilu Gaup, Mary Sarre, Inga-Máret Gaup-Juuso)
- ▶ Boazovázzi / Poromies / The Reindeer Herdsman (Nils Henrik Buljo)



