



Det «nye» kvenske hjemmet? Kunstprosjekt som musealt brudd

A «new» Kven home? Art project as a museum breach

Gyrid Øyen

Stipendiat ved Institutt for reiseliv og nordlige studier, UiT Norges arktiske universitet, campus Alta.

Tilknyttet forskningsprosjektet *Intangibilization, Materializations and Mobilities of Kven Heritage: Contemporary Articulations in Fields of Family, Museums, and Culture Industry*. Prosjektet er et samarbeid mellom UiT Norges arktiske universitet, Nicolaysen Film og Varanger museum avd. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, og finansiert over Forskningsrådets SAMKUL-program.

gyrid.oyen@uit.no

Sammendrag

Denne artikkelen undersøker hvordan forestillingen om museet som «et hjem» for den nasjonale minoriteten kven/norskfinner ble utfordret og forsterket gjennom samtidskunstprosjektet og utstillingen «Kven Connection». Gjennom å følge hvordan kunstprosjektet ble oppfattet, kommunisert og diskutert, problematiseres kulturpolitiske forventninger til minoritetsrepresentasjoner med fokus på fornyelse, mangfold og inkludering i museer. *Brudd* brukes som et analytisk verktøy for å fremheve virkninger og mulighetsrom som oppstod underveis i prosjektet i møte med lokal museumspraksis. Studiet viser noen av grepene som praktiseres for å synliggjøre kulturarven til en nasjonal minoritet, med følger for minoritetens medbestemmelse.

Nøkkelord

nasjonale minoriteter, kunstprosjekt, museumspraksis, brudd

Abstract

This article explores how the concept of the museum as a 'home' for the national minority Kvens/Norwegian-Finns has been challenged and reinforced in the contemporary art project and exhibition 'Kven Connection'. By studying how the project was perceived, communicated and discussed, this article aims to problematize political expectations to minority representations in museums, focused on change, diversity and inclusiveness. *Breach* is used as an analytical tool to trace effects and possibilities that emerged during the project, encountering a local museum praxis. The study displays some of the acts that are practised to emphasize the heritage of a national minority, and what consequences this has for the codetermination of the minority.

Keywords

national minorities, art project, museum practice, breach

Høsten 2017 åpnet en kunstutstilling med fokus på kvensk språk og kultur på Vadsø museum – Ruija kvenmuseum i Finnmark. Utstillingen med navnet Kven Connection var resultatet av et prosjekt som i perioden 2016 til 2018 engasjerte 10 kunstnere med tilknytning til nordlige områder i Norge og Finland for å produsere kunstverk i forlengelse av et

kunstneropphold i Vadsø. Kven Connection var initiert og ledet av Vadsø museum – Ruija kvenmuseum og Vadsø kunstforening, med Taike som samarbeidspartner for prosjektet.¹ Utstillingen ble vist i Vadsø og Rovaniemi, og hovedfinansiering for prosjektet var bevilget over Kulturrådets program for gjesteoppholdsstøtte for arenaer. Prosjektet hadde som mål å finne nye måter å diskutere kvenske tradisjoner på, og ta et oppgjør rundt holdninger til kulturen som «antikvarisk» og «utdøende».²

Kven Connection var større enn tidligere produksjoner ved både museet og kunstforeningen, men tematikken var velkjent for førstnevnte aktør som innehar et ansvar for å forvalte og formidle kulturarven til den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner. Med gjennomgående oppmerksomhet på kunstnerisk utforskning og produksjon, markerte Kven Connection et *musealt brudd* med andre utstillinger museet hadde produsert tidligere. Museets røst var byttet ut med kunstnernes personlige stemmer, ledsaget av et kuratorisk konsept. I møte med visuelle og kroppslige uttrykk som fotografi, broderi, akvarell, flagg, trevirke, stofflighet, lukt og toner, ble besøkende presentert for ulike og nye innganger til noe kvensk i utstillingen. Utstillingen skapte stor begeistring og oppmerksomhet, men det oppstod også diskusjoner rundt Vadsø museum – Ruija kvenmuseums intensjoner for prosjektet da få selverklærte, kvenske kunstnere deltok i prosjektet. Utstillingen utfordret innarbeidete prinsipper for museets samarbeidspraksiser med minoriteten, med velmenende planer om å aktualisere det kvenske og å profesjonalisere museet.



Illustrasjon 1. Glimt av kunstverkene i Kven Connection under montering av utstillingen i Store studio, museets nye lokaler som tidligere ble brukt som livestudio av NRK. 2017. Foto: Varanger museum/Monica Milch Gebhardt.

1. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum er en avdeling i Varanger museum IKS, se www.varangermuseum.no Taike tilsvare Kulturrådet og forvalter kulturpolitiske virkemidler i Finland. Andre samarbeidspartnere til Kven Connection var Letke-Performing Art Centre in Lapland, Finnmark fylkeskommune, Kainun institutti – Kvensk institutt og The Regional Museum of Lapland – Artikum.
2. Malla Alatalo, Monica Milch Gebhardt, Kaisa Maliniemi og Anastasia Patsey, red., *Kven Connection*, Varanger museum Skrifiserie nr. 5 (Rovaniemi: Varanger museum, 2018), 4.

Som tidligere formidler ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum i perioden prosjektet pågikk, har jeg deltatt i arbeidet med utstillingen. Kven Connection har skapt en nysgjerrighet til å forfølge ulike forståelser av prosjektet og undersøke problemstillinger som har oppstått i praksisfeltet underveis i prosjektperioden. I tillegg er jeg motivert av et langvarig engasjement knyttet til formidling og representasjon av minoritetskultur i museer. I denne artikkelen tar jeg for meg prosesser og forhandlinger igangsatt av Kven Connection, der kunstproduksjon som del av en museal praksis, aktualiserer spørsmål om den nasjonale minoritetens plass ved museumsinstitusjonen. Kven Connection som prosjekt og utstilling gir mulighet til å gå tett på praksisen til et museum som forvalter kvensk kulturarv i skjæringspunktet mellom minoritetspolitisk synliggjøring og kulturpolitiske forventninger. Mer konkret vil jeg undersøke hvordan Kven Connection utfordret forestillingen om museets forvaltningsansvar som «et hjem» kvenene kan høre til, oppsøke og vende tilbake til.

For å avgrense feltet og samtidig vise frem noe av kompleksiteten som Kven Connection inngår i, har jeg i arbeidet basert meg på et bredt materiale om museer, den nasjonale minoriteten og selve kunstprosjektet. Dette involverer skriftlig materiale og filmopptak om Kven Connection som inngår i en offentlig diskurs og sirkulerer i kontekster nasjonalt, regionalt og lokalt (fra museets hjemmeside, pressemeldinger, prosjektblogg, nyhetsartikler etc.). For å få innsikt i prosjektets forhandlinger har jeg gjort dybdeintervju med fire personer involvert og/eller i berøring med prosjektet. Videre har jeg brukt strategiske dokumenter fra det kulturpolitiske feltet for å få innsyn i forventning og krav som stilles til museer.

For å få grep om problemstillingen og identifisere sentrale mekanismer som skapte debatt rundt Kven Connection, har jeg valgt å analysere materialet for *brudd* i den museale praksisen. Brudd som begrep gir direkte assosiasjoner til prosjektet med tilsvarende navn hvis hensikt var å utvikle museumsfeltet, «få museene til å tenke i nye baner og fungere som kritiske samfunnsinstitusjoner» og «forlate de stive museumstradisjonene».³ Videre er brudd innenfor kunstfeltet et kjent fenomen og et karakteristisk trekk ved den moderne kunstinstitusjonen, der kunsten provoserte og brøt med tillærte oppfattelser av hva kunsten skulle være.⁴ I denne artikkelen tar jeg inn brudd som et aktivt begrep som synliggjør eller muliggjør endring. Min bruk av begrepet lener seg på perspektiv fremmet av, og i kjølvannet av, kulturviter og filosof Walter Benjamin som undersøkte kunstverkets endrede funksjoner i lys av teknologisk utvikling.⁵ Der Benjamin argumenterer for en oppløsning av autentiske kunstobjekter gjennom ny produksjonsteknologi som muliggjør fremstilling av multiple kunstverk, kan parallellen i museumsfeltet trekkes til nåtidige diskusjoner rundt institusjonenes fokusering på museumsgjenstandenes autoritet. Benjamin minner oss på at kunsten muliggjør noe som kan endre måten vi ser på. Sett i forlengelse av en slik tolkning vil brudd kunne tilføre noe nytt og kvalitativt bedre, gjennom å forstyrre tradisjonens kontinuitet. Det nye markeres gjennom brudd mot fortiden, en endringsdynamikk som sirkulerer i det offentlige ordskiftet rundt forvaltning, politikk og næringsliv.⁶ Museet som institusjon er intet unntak fra slike endringsdynamikker og det er derfor interessant å undersøke om brudd kan berike forståelsen rundt museumspraksiser som Kven Connection er et eksempel på.

I det videre er artikkelen organisert slik at jeg etter en kort innledning om hvilken måte Vadsø museum – Ruija kvenmuseum kan oppfattes som et relevant «hjem» for kvenene, tar

-
3. Hilde Holmesland, Siri Slettvåg og Merethe Frøyland, «Litt om prosjektet BRUDD», i *BRUDD: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle* (Oslo: AMB-utvikling, 2006), 6.
 4. Dag Sveen, red., *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse* (Oslo: Pax forlag, 1995), 35.
 5. Walter Benjamin, *Kunstverket i reproduksjonsalderen: essays om kultur, litteratur, politikk* (Oslo: Gyldendal, 1991).
 6. Willy Guneriusen, *Å forstå det moderne* (Oslo: Tano Aschehoug, 1999), 17.

for meg hvordan nasjonale minoriteter gis plass i det kulturpolitiske museumslandskapet. Deretter presenteres Kven Connection med noen av konfliktlinjene som oppstod, og jeg diskuterer dette ut ifra et blikk for museale brudd og tilpasning av et «nytt» kvensk hjem.

Et hjem på museum

Vadsø by er kjent som «kvenenes hovedstad» og kan betraktes som et sterkt symbolsk sted for minoriteten. Referansen til en hovedstad peker tilbake til en tid da kvenene utgjorde majoriteten av Vadsøs befolkning.⁷ Rundt i byen finnes det i dag materielle manifestasjoner over kvensk tilstedeværelse i form av monument, bryggeri, språksenter, stedsnavn, gate- og etternavn, flerspråklige byskilt og museum. Slike ulike elementer spiller en vesentlig rolle i minnekonstruksjonen av Vadsø som noe kvensk.⁸ Forvaltning av kvensk kulturarv har imidlertid stått i fokus av museets praksis siden etableringen i 1971, året da Vadsø museumslag offisielt ble stiftet. Kort tid etter ble landsbygården med navn Tuomainen testamentert til kommunen med formål om å bli et kvenmuseum. Gården var barndomshjemmet til søskenparet Ida og Alf Tuomainen. Ida var en sterk kulturpersonlighet i Vadsø og blant initiativtakerne til museumslaget. Sammen med Alf, ble Ida boende på gården ut livet, også etter at gården var i kommunens eie. Bevaring av gårdsanlegget kan betraktes å være inspirert av økomuseumstankegangen der bygninger ble bevart i sitt opprinnelige miljø.⁹ Både søskenparet og gården kunne oppleves in-situ, og Tuomainen fikk raskt status som hovedsete for kvensk «levesett i gammel og ny tid».¹⁰

I dag er gården et fredet anlegg med stor betydning for kvener og norskfinner. Anlegget brukes som møteplass og formidlingsarena. Ved arrangement i regi av museet, får besøkende muligheten til å sette seg ned ved kjøkkenbordet eller i finstua. Barnehager og skoleklasser har faste formidlingsopplegg året rundt, og de tar i bruk gårdens mange rom og funksjoner. Begrepet *hjem* handler i denne konteksten om å være representert og høre til i et samfunn med relasjon til omgivelsene sine. Stortingsmeldingen *Kulturens kraft* slår fast at «Uavhengig av kvifor menneske flyttar til Noreg, eller flyttar på seg i Noreg, må målet vere at dei kjenner seg heime i det samfunnet dei blir ein del av».¹¹ Museet i Vadsø oppfyller denne rollen for den nasjonale minoriteten som forvalter av en kulturarv der boliger med interiør er en sentral del av samlingen, og som en møteplass med fokus på tilhørighet og mulighet til å fremforhandle egne uttrykk. Samtidig forvalter Vadsø museum – Ruija kvenmuseum lokalhistorien til den øvrige befolkningen med tilsvarende bygninger og samlinger. Et av husene har fungert som hovedkontor og administrasjon for museets ansatte frem til 2015. Men museumsdrift i historiske bygg som kombinerer kontor, oppbevaring av gjenstandssamling og utadrettet formidling, kan være et begrensende rammeverk for museet å utvikle seg i og samtidig forvalte en nasjonal minoritets kulturarv.

7. I perioden 1865–1885 utgjorde kvenene over 50 % av befolkningen i Vadsø by, bl.a. beskrevet i Einar Niemi, *Oppbrudd og tilpassing: den finske flyttingen til Vadsø 1845-1885* (Tromsø: Vadsø kommune, 1977), 27.

8. Lena Aarekol, «Kvenske minnesteder 1970-2001: materialitet og minne» (Doktorgradsavhandling. Tromsø: Universitetet i Tromsø, 2009); Trine Kvidal-Røvik, «Sted som retorikk: Et kritisk-retorisk perspektiv på sted», i *Med sans for sted. Nyere teorier*, red. Marit Aure, Nina Gunnerud Berg, Jørn Cruickshank og Britt Dale (Oslo: Fagbokforlaget, 2015).

9. Aarekol, «Kvenske minnesteder 1970-2001», 162.

10. Pirjo Saariniemi, «Tuomainengården. Restaurerings- og bruksplan», (Vadsø: Vadsø museum, 1983).

11. Meld. St. 8, *Kulturens kraft* (Oslo: Kulturdepartementet, 2018-2019), 40.



Foto: Saanio, Matti

Varanger museum IKS

Illustrasjon 2. Et levende museumshjem med søskenparet Ida og Alf i kjøkkenet på Tuomainengården. 1977. Foto: Matti Saanio/Varanger museum avd Vadsø museum-Ruija kvenmuseum.

Nasjonale minoriteters plass i museumslandskapet

Kvener/norsksfinner er en av fem nasjonale minoriteter i Norge i dag og er beskyttet av et rammeverk utarbeidet av Europarådet. Beskyttelsen skal særlig komme til anvendelse i tilrettelegging av minoritetens muligheter til å utvikle og bevare egen kultur, identitet og språk.¹² Dette har gjort arkiv, bibliotek og museer til særlig relevante institusjoner for å ivareta, forvalte og formidle minoritetenes kulturarv og historie, et ansvar de har på vegne av den norske stat og som tydeliggjøres i den første stortingsmeldingen om nasjonale minoriteter.¹³ Som «institusjonaliserte historieforteljarar» påpeker meldingen at «kulturelt mangfold også skal være synleg i [...] museumssamanheng».¹⁴ Koblingen mellom minoritet og museum styrkes med meldingens målsetting om at mangfoldet skal ha en tydeligere plass

12. Europarådet, «Rammekonvensjon om beskyttelse av nasjonale minoriteter», URL: <https://www.regjeringen.no/no/tema/urfolk-og-minoriteter/nasjonale-minoriteter/midtpalte/europaradets-rammekonvensjon/europaradets-rammekonvensjon/id2362518/> [Lesedato 11.05.2020]

13. St.meld. nr. 15, *Nasjonale minoriteter i Noreg. Om statleg politikk ovenfor jødar, kvener, rom, romanifolket og skogfinnar* (Oslo: Kommunal- og regionaldepartementet, 2000-2001).

14. *Nasjonale minoriteter i Noreg*, 8, 63–64.

og representativitet i kulturfeltet. Denne målsettingen får videre gjenklang i det museums-politiske feltet der særlig kravet om institusjonsendring blir stående i en sterk posisjon.¹⁵ Kulturhistoriker Ole Marius Hylland har pekt på retorikken om «det nye» som trolig det mest konsistente innen museumspolitikken de seneste tiårene.¹⁶

Fornyelse som omdreiningspunkt i det norske museumslandskapet kan kobles på en internasjonal diskurs om museenes betydning og virke som samfunnsinstitusjoner, med røtter tilbake til 1980-tallet da kritiske stemmer tok til orde for å problematisere underliggende maktstrukturer i samfunnet.¹⁷ Museet som institusjon ble kritisert for å være hegemonisk, med ekskluderende fremstillinger av historie og kultur.¹⁸ Mangel på nasjonale minoriteters representasjon forklares da med nasjonsbyggende prosesser der museer «[g]jennom seleksjon har [...] valgt bort minoritetenes kulturer og historie og dermed bidratt til å marginalisere og usynliggjøre det kulturelle mangfoldet som har eksistert i Norge i flere hundre år».¹⁹ For kvener/norskfinner var usynliggjøringen satt i system med ulike tiltak i en omfattende assimileringsspolitikk som har ført til undertrykkelse, følelse av skam, tap av kultur og språk i generasjoner.²⁰

Med et økende kulturpolitisk fokus på tilrettelegging av mangfold som virkemiddel for synliggjøring, ble museene oppfordret til å trekke minoriteter med inn i institusjonens praksis. Inkludering av nye stemmer i sektoren hjalp dermed også museene med å ta et oppgjør med en praksis preget av koloniale og nasjonale ideer.²¹ Inkluderingen ved norske museer har ikke vært utelukkende rettet mot nasjonale minoriteter, men et mangfold som skal representere hele befolkningen. Allokering av øremerkede midler fra bl.a. Kulturrådet til museumsfeltet med mål om å arbeide med blant annet inkludering, har ført til en rik portefølje av spennende prosjekter. For flere museer ligger mulighetene for å kunne sikre faglig utvikling og produksjon av større utstillinger i prosjektfinansiering.²² Men som museolog Åshild Andrea Brekke har bemerket i sin doktorgradsavhandling, endres den institusjonelle praksisen i liten grad etter at prosjekter er gjennomført.²³

Politisk har kultursektoren fått i oppdrag å speile mangfoldet i folket, samtidig som det tilrettelegges for «unntak» med egne ordninger og målrettede tiltak som nasjonale minoriteter faller inn under.²⁴ Styrking eller etablering av tiltak knyttet til konkrete institusjoner som påtar seg et særlig ansvar for nasjonale minoriteter, skal gi minoriteten mulighet til «effektiv deltaking i saker som vedkjem dei sølve».²⁵ Hvordan minoriteten skal delta sies

15. St.meld. nr. 49, *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying* (Oslo: Kultur- og kirkedepartementet, 2008–2009), 178–186.

16. Ole Marius Hylland, «Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv. Om komplekse institusjoner og institusjonell lasteevne», *Norsk museumstidsskrift*, nr. 2 (2017), 86. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2017-02-04> [Nedlastet 11.05.2020.]

17. Peter Vergo, red. *The new museology* (London: Reaktion Books, 1989).

18. Bl.a. diskutert av Tony Bennett, *The birth of the museum: history, theory, politics* (London & New York: Routledge, 1995); Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and the shaping of knowledge* (London & New York: Routledge, 1992) og Sharon Macdonald, *The politics of display: museums, science, culture* (London: Routledge, 1998).

19. Hilde Holmesland, *De nasjonale minoritetene* (Oslo: AMB-utvikling, 2006), 23.

20. Knut Einar Eriksen og Einar Niemi, *Den finske fare: sikkerhetsproblemer og minoritetspolitikk i nord 1860-1940* (Oslo: Universitetsforlaget, 1981); Pia Lane, «We did what we thought was best for our children»: a nexus analysis of language shift in a Kven community, *International Journal of the Sociology of Language*, 202 (2010), 63–78.

21. Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen, *Museumsforteljingar: vi og dei andre i kulturhistoriske museum* (Oslo: Samlaget, 2016), 15.

22. Kulturrådet, «Kulturrådets museumsundersøkelse 2018», 22. URL: <https://www.kulturradet.no/documents/10157/e9dde1a1-8073-4e11-adcc-31037c8a3597> [Lesedato 15.08.2020].

23. Åshild Andrea Brekke, «Changing practices – a qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives» (Doktorgradsavhandling, Leicester: Leicester University, 2018).

24. Meld. St. 10, *Kultur, inkludering og deltaking* (Oslo: Kulturdepartementet, 2011–2012), 8, 39–41.

25. *Kultur, inkludering og deltaking*, 41.

det mindre om. Som påpekt av religionsviter Anders Bettum, litteraturviter Kaisa Maliniemi og sosialantropolog Thomas Michael Walle, står museene fremdeles overfor en rekke utfordringer i arbeidet med å inkludere minoriteter og marginaliserte grupper.²⁶ Selv om inkludering skal inngå i *hele* museets virksomhet, er arbeidet ofte prosjektbasert og avhengig av enkeltpersoner i institusjonene. Walle trekker frem inkluderingsbegrepet som problematisk når det bidrar til å forsterke en dominansposisjon for majoriteten i samfunnet.²⁷ En strategi som nevnes for å motvirke ujevn maktbalanse er *interkulturelt* arbeid som fremhever betydningen av å møtes på likefot, fremfor å rette utelukkende fokus mot minoriteter. Gjennom slikt arbeid skal maktposisjonene kunne endres til en vellykket strategi som «fordrer at *alle* besøkende inkluderes i noe nytt».²⁸ Særegne kulturpolitiske ordninger for minoriteter som skal etterkomme etnopolitiske krav om økt synlighet og en plass i samfunnet, settes da på prøve i et museumslandskap der *alle* skal med.

Informasjons- og kulturviter Robin Boast går enda lenger enn Walle i sin kritikk av inkluderingsstrategier og trekker frem begrepet *kontaktzone* som problematisk når det brukes i museet for å fremme inkludering, dialog og medvirkning. Boast argumenterer for en varsomhet for å ikke ødelegge selve refordeling av makt som samarbeid og medbestemmelse har potensiale til å skape, og på denne måten unngå å reforhandle frem museenes koloniale arv.²⁹ Begrepene som sirkulerer rundt kvener/norskfinner og klebrer til statusen som nasjonal minoritet, tydeliggjør på den ene siden minoritetens krav på tilhørighet blant annet i kulturfeltet, men det er mindre tydelig hvem som bidrar til å sikre tilhørigheten. Dette er viktige momenter å ha med seg når man ser på hvor Vadsø museum – Ruija kvenmuseum stod da det engasjerte seg i Kven Connection.

Intensjoner for det «nye» kvenske hjemmet

Ideen til Kven Connection oppstod i 2014 i Arkhangelsk i Russland, der delegater fra kunst- og kulturfeltet i Barentsregionen møttes til et seminar for å utvikle samarbeidsprosjekter.³⁰ Deltakere fra Vadsø og Rovaniemi ble enige om å utforske et felles prosjekt. I Vadsø arbeidet museet med å relokalisere seg i nytt bygg og innta stillingen som nasjonalt museum for kvener/norskfinner. Museet introduserer det felles prosjektet på hjemmesiden slik:

Vadsø museum-Ruija kvenmuseum flyttet vinteren 2015/2016 inn i nye og større lokaler. I den forbindelse ønsker museet å heve det kunstneriske og faglige nivået på produksjon og formidling av kulturhistoriske og kunstneriske utstillinger. Det arbeides bevisst for at den nye arenaen blir forankret i lokalsamfunnet og kveners/norskfinners identitet.³¹

Prosjektet kobles da inn som en del av et større posisjoneringsarbeid ved museet som ønsket seg ut av historiske bygg og inn i moderne museumslokaler. Museets «nye» lokalitet var bygget til NRKs distriktskontor, der Finnmarks første radiosender ble reist allerede i

26. Anders Bettum, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle, «Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis», i *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*, red. Bettum, Maliniemi og Walle (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 10–11.

27. Walle, «Museale inkluderingsstrategier», i *Et inkluderende museum*, 107.

28. Walle, «Museale inkluderingsstrategier», 108.

29. Robin Boast, «Neocolonial collaboration: Museum as Contact Zone Revisited», *Museum Anthropology*, 34, (2011), 65.

30. Intervju, informant 1. Transkribert lydfil. 2019.

31. Varanger museum, «Kven Connection». URL: <https://www.varangermuseum.no/prosjekter/kven-connection/> [Lesedato 11.05.2020.]

1934 for å utøve norsk suverenitet i et multikulturelt grenseområde.³² Ved innflytting i 2015 var «det nye» bygget overtatt med live-studio, radiostudio, kontormøblement og -rekvisita, og på ingen måter tilpasset museale formål. En lang politisk kamp over flere tiår for å realisere et museumsbygg i Vadsø var på noen måter innfridd, men med videre behov for tilføring av økonomiske ressurser for å utføre rehabilitering. Lokalene var krevende, og behovet for ombygging sendte museet inn i nye runder med søknadsskriving for å sikre et profesjonelt museum. Overtakelsen av NRK-bygget markerte inngangen til noe langt større enn nytt areal; museet stod nå overfor muligheten til å realisere planer for å posisjonere seg som et nasjonalt museum for den nasjonale minoriteten som et ledd i ombyggingen.

I påvente av finansiering til bygget hadde imidlertid museet stort behov for å videreføre daglig drift. Bredt samarbeid med lokale foreninger hadde lenge vært en forutsetning for å opprettholde høyt aktivitetsnivå og for å gjennomføre prosjekter.³³ Spennvidden i ansvarsområder og arbeidsoppgaver er stort for Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, et lokalt museum i en større konsolidert enhet hvor ekstern finansiering er avgjørende for å iverksette utviklende prosjekter. Dette gjelder også for aktiviteter og utstillingsvirksomheter som berører kvenske/norskfinske forhold. Men å utvikle museumsinstitusjoner er tidkrevende prosesser.³⁴ For Vadsø museum – Ruija kvenmuseum var dette også en lang prosess, spesielt når finanseringen av en profesjonell infrastruktur uteble i flere tiår.

Posisjonering og profesjonalisering av en «ny arena»

Selv om den nye museumslokaliteten ikke var tilrettelagt for utstillingsvirksomhet, fungerte et tidligere live-studio som visningsrom og forsamlingslokale. Sammenlignet med fasiliteter museet disponerte på de historiske anleggene, hadde studioet kapasitet til et større antall mennesker. En annen viktig endring i det nye bygget, var at bygningsmassen muliggjorde utleie til aktører i lokalt organisasjonsliv og kulturnæring. Huset ble et samlingspunkt og i mulighetsstudien for museumsbygget fremheves denne funksjonen som et «levende flerbrukshus».³⁵ Beskrivelsen understreker institusjonens vitalitet fremfor å assosieres med en gravdedsmetafor for museet som et sted der «gjenstander en stedd til hvile og mumifisert».³⁶

Etter hvert som flere ressurspersoner ble koblet på ideen om det felles grenseoverskridende prosjektet som skulle bli kjent som Kven Connection, startet prosessen for å sikre finansiering. For Vadsø museum – Ruija kvenmuseum som mottok statlig støtte til drift, var mulighetene for å søke prosjektmidler begrenset, særlig hos Kulturrådet, siden det er forventet at museumsinstitusjoner i det nasjonale museumsnettverket iverksetter relevante prosjekter innenfor egne budsjetter til ordinære drifts- og kjerneoppgaver. Flere av tilskuddsordningene til prosjekter hos Kulturrådet har følgende formuleringer: «Institusjoner med fast årlig tilskudd over statsbudsjettet, innvilges normalt ikke støtte», men her står også at «Unntak kan vurderes for å fremme institusjonenes samarbeid med det frie

32. Sigrud Skarstein, «Finnmark kringkaster – fra fornorskning til sendinger på samisk og finsk», i *Det flerkulturelle Varanger*, red. Trygg Jakola og Mia Krogh (Varanger: Vadsø historielag, 2017).

33. Varanger museum, «Årsrapport 2017», 26. URL: https://www.varangermuseum.no/wp-content/uploads/2019/07/%C3%85rsrapport-2017_oppslag_web.pdf [Nedlastet 11.05.2020.]

34. David Fleming, «Positioning the museum for social inclusion», i *Museums, society, inequality*, red. Richard Sandell (London: Routledge, 2002), 221.

35. Varanger museum, «Et nasjonalt museum for kvener/norskfinner. Gjenbruk av NRK-bygningen til museumsformål» (upublisert notat, 2018), 3.

36. Torgeir Rinke Bangstad, «Verdens speil og tingenes gravsted: Om metaforbruk og 'gjøren' i museologien», *Norsk museumstidsskrift*, nr. 2 (2017): 61. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2017-02-03>

feltet.»³⁷ Samarbeid med det frie feltet skaper dermed mulighetsrommet museene trenger for å skape et brudd med «stive museumstradisjoner». Samtidig kan disse mulighetsrommene også forskyve prosjektintensjoner og -forankring fordi det er flere hensyn som skal ivaretas. For prosjekter ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum som fokuserer på det kvenske, kan samarbeid også bety at kompromiss må inngås for å møte kriterier for tildeling.

Kven Connection fikk hovedfinansieringen fra Kulturrådet under et tildelingsprogram for gjesteoppholdsstøtte ved arenaer. Formålet med ordningen er å styrke arenaer, i dette tilfellet den nye lokaliteten til museet, ved finansiell støtte for å knytte til seg ressurspersoner som kan tilføre kompetanse for å utvikle innhold og program ved søkerstedet. Midler tildeles fra programmet til prosjekter som gir «mulighet til faglig og kunstnerisk utvikling [...] skape attraktivt programinnhold av høy kvalitet», og for et allment publikum.³⁸ En evaluering av tilskuddsordningen trekker frem tilgang til nettverksposisjoner, utvikling av nye konsept og etablering av nye praksiser som viktige trekk ved programmet.³⁹ Dette er momenter som var sentrale for arbeidet med å etablere et nytt hovedsete for museumsvirkosomheten i Vadsø og viktige for å kunne markere et brudd med tidligere drift. Museets avdelingsleder Kaisa Maliniemi, uttalte i en pressemelding at «Tildelingen er et viktig og stort steg mot å etablere Ruija kvenmuseum som en større og profesjonell arena for kvensk kunst og kulturhistorie.»⁴⁰ Museet viste med prosjektet en vilje til å profesjonalisere egen praksis rundt utstillinger, og et mot til å ta i bruk utradisjonelle virkemidler som kunsten representerer da «sluttproduktet» sjeldent kan bestemmes.

Vektlegging av kvalitet og profesjonalitet er listet som vurderingskriterier fra Kulturrådet, og begrepene dukker opp som gjennomgående argumenter i pressedekningen av Kven Connection. Maliniemi uttalte i forkant av prosjektstart 2016 til den kvenske avisen *Ruijan Kaiku* at museet ønsket «å heve det kunstneriske og faglige nivået på produksjon og formidling» og «utvikle og øke nivået på den kvenske kunsten».⁴¹ I forbindelse med utstillingsåpningen året etter uttalte Maliniemi at museet «ønsket å lage en nyskapende utstilling i de nye lokalene».⁴² I et annet intervju påpektes det at museet vil «heve nivået» i egne utstillinger «gjennom nye måter å uttrykke kultur på».⁴³ Dette fokuset på å fremme profesjonalitet og noe nytt bidro til å legitimere prosjektet med begrunnelsen om at både den nye arenaen og kvensk kunst trengte utvikling. Oppmerksomhet på profesjonalitet var verdifullt for å fremme statusen av det kvenske. Samtidig er det grunn til å reflektere rundt hvordan slike krav får følger for hvem som har mulighet til å delta i prosjektet.

En kritikk som etter hvert ble rettet mot prosjektet fra kvensk hold var «fraværet» av den kvenske/norskfinske minoriteten i Kven Connection. Prosjektet skulle fremme kunstnerisk samarbeid mellom Finland og Norge, og det viste seg å være utfordrende å

37. Kulturrådet, «Gjesteoppholdsstøtte for arenaer». URL: <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/gjesteoppholdsstotte-for-arenaer> [Lesedato 11.05.2020.]

38. Kulturrådet, «Gjesteoppholdsstøtte for arenaer».

39. Hege M. Larsen, Knut Ove Arntzen og Zozan Kaya, *På besøk. Evaluering av forsøksordningen for gjesteoppholdsstøtte ved arenaer* (Oslo: Kulturrådet, 2017), 4.

40. Kaisa Maliniemi, sitert i «Søker kunstnere til prosjektet Kven connection». 09.02.2016. URL: <https://www.varan-germuseum.no/stoette-til-gjestekunstprosjekt-for-nytt-blick-paa-kvensk-kulturarv/> [Lesedato 11.05.2020.]

41. Kaisa Maliniemi, sitert i «Etterlyser Kvenske kunstnere», *Ruijan Kaiku*, 20.01.2016. URL: <https://www.ruijan-kaiku.no/etterlyser-kvenske-kunstnere/> [Lesedato 11.05.2020.]

42. Kaisa Maliniemi, sitert i «'Kven Connection'-Nye måter å diskutere kvenske/norskfinske tradisjoner», *Ruijan Kaiku*, 10.10.2017. URL: <https://www.ruijan-kaiku.no/kven-connection-nye-mater-a-diskutere-kvenskenorskfinske-tradisjoner/> [Lesedato 11.05.2020.]

43. Kaisa Maliniemi, sitert i «Kunstnerisk satsing på kvensk kultur», *Sett nordfra*, 20.10.2017. URL: <https://www.sett-nordfra.no/2017/10/kunsterisk-satsing-pa-kvensk-kultur/> [Lesedato 11.05.2020.]

finne selverklærte kvenske kunstnere til å produsere kunsten som skulle profesjonalisere arenaen for kvensk kulturarv. Kategorien «kvensk kunstner» var fremmed og i konflikt med prosjektets innretning som vektla utvikling av *kunsten* fremfor *kunstneren*. Stemmer fra det kvenske miljøet savnet muligheten til å kunne være med å utforme prosjektet som premissgiver. En informant påpekte at museet ikke inkluderte kvenene fra start, men «tar de med, og tenker at da har vi liksom gjort vårt». ⁴⁴ Fokus på kvensk tematikk var da ikke nok. Personen mente at det var vesentlig at museet tok ett skritt tilbake, lot kvenene komme til sånn at minoriteten «er nødt å faktisk gjøre det her selv, og ta den tiden og vente på at de gjør det». ⁴⁵ Utsagnet synliggjør flere sentrale utfordringer når det gjelder forankringen av et prosjekt som berører en minoritet, der særlig tidsaspektet synes å tvinge frem noen vilkår som bryter med forestillingen om medbestemmelse. Utviklingen av felt i etableringsfasen, som kvensk kunst og kvenske kunstnere, er tidkrevende prosesser. Prosjekter er derimot preget av begrenset tilgang på ressurser som krever at aktiviteter utføres i henhold til en plan og innenfor et definert tidsrom. Denne utfordringen er ikke ukjent i museumsfeltet og kunsthistoriker Raymond Silverman peker på at tidsaspektet i samarbeidsprosjekter mellom museum og lokalsamfunn i noen tilfeller kan føre til frustrasjon og spenninger. ⁴⁶ Han oppfordrer museumsinstitusjoner til å omfavne begrepet «slow museology» for å kalibrere den tiden som trengs for å bygge relasjoner og prøve flere strategier. Når det gjelder Kven Connection er det ikke lett å vurdere hvordan tiden skulle vært omdisponert i prosjektet, men vi kan kanskje se at det oppstod frustrasjon i kjølvannet av prosjektets forankring som for noen i det kvenske miljøet ble oppfattet som et brudd med minoritetens medbestemmelse.

Tildeling av prosjektmidler kunne tolkes i retning av «token-act», slik en informant uttrykte som at «myndighetene får haket av på at de har støttet [oss]». ⁴⁷ Det var uenighet vedrørende hvem prosjektet var utformet for, der fokus på profesjonalisering av arena gjennom den kunstfaglige utviklingen var et sentralt anliggende, og ikke et hensyn til at kvener/norskfinner kunne utvikle seg som kunstnere. Introduksjonen av kunst i museets praksis blir i dette tilfellet fremmedgjørende; minoriteten plasseres som tilskuer til utforskning av kvenske koblinger i museets regi.

«Ekte, ordentlige kunstnere» som aktører i prosjektet

Kven Connection søkte etter kunstnere der forutsetninger for å søke var begrenset til «professional artists ... or [artists] belonging to professional artists' associations». ⁴⁸ Kravet satte rammer for hvem som kunne søke seg til prosjektet, der søkeren måtte vise til aktivitet og kompetanse tilsvarende nivå til en mastergrad. Det var ikke nok å være kvensk for å få muligheten til å delta som aktør i Kven Connection. I utgangspunktet er krav til denne type dokumentert profesjonalitet vanlig prosedyre i søknadsprosesser og som oftest problemfritt, men siden prosjektet knyttet seg til en minoritet ble situasjonen mer komplisert. Fokuset på profesjonelle kunstnere signaliserte, som en informant uttrykte det, at «her skulle en ha inn ekte, ordentlige kunstnere; det kvenske var ikke godt nok». ⁴⁹

44. Intervju, informant 2. Transkribert lydfil. 2019.

45. Intervju, informant 2.

46. Raymond Silverman, red., «Introduction: museum as process», i *Museum as process: translating local and global knowledges* (London: Routledge, 2015), 12.

47. Intervju, informant 2. Transkribert lydfil. 2019.

48. Varanger museum, «Artist call», (Vadsø, 2016).

49. Intervju, informant 3. Transkribert lydfil. 2018.

Anastacia Patsey fra St. Petersburg i Russland, ble knyttet til prosjektgruppen som kurator. Hun utformet ideen til en kunstnerisk bestilling med hovedvekt på å «explore modes of intercultural dialogue in the era of globalization and investigates the Kven tradition in the context of contemporary arts, transnational identities and cultural heritage». ⁵⁰ Kunstnere ble bedt om å «leave a mark» i lokalsamfunnet ved å ta i bruk ulike kunstuttrykk. Videre ble det satt ned en faglig referansegruppe til prosjektet med både kvensk og kunstfaglig forankring og kompetanse. ⁵¹ Gruppens mandat gikk ut på å godkjenne kuratorisk konsept og bistå i utvelgelse av kunstnere.

Ti kunstnere fra Finland og Norge ble valgt ut til å delta i prosjektet, og gjesteoppholdet i Vadsø ble gjennomført puljevis i 2016 og 2017 der kunstnere som representerte hver sin nasjon delte bolig. Kunstnernes opphold i Vadsø ble tilrettelagt av museet og kunstforeningen, som bistod på forespørsel. Det var opp til kunstnerne å selv bestemme hvordan de ville bruke oppholdet for å utforske og hente inspirasjon til kunstverksproduksjonen. I museets pressemelding ble imidlertid følgende fremstilling av oppholdet vektlagt:

Kunstnerne har under oppholdet i Vadsø brukt tid på å bli kjent med regionen, lokalbefolkning og hatt samtaler med forskere og fagfolk. I løpet av oppholdet har de planlagt, i samråd med kurator Anastasia Patsey (RU) om hvordan resultatet skal bli en samling nye kunstverk om og/eller med den kvenske kulturen. ⁵²

Utsagnet vektlegger hvordan kunstnerne ble mottatt, men sier lite om interaksjonene som utspilte seg i Vadsø. Omdreiningspunktet for prosjektet synes å være konsentrert rundt hva som skulle tilføres kvensk kultur, Vadsø og museet, der kunstnerne var hentet inn for å gi et nytt blikk på stedet og sørge for at lokalbefolkningen fikk møte «kunst og kultur av ypperste kvalitet». ⁵³ En slik ordning kan bære preg av å være paternalistisk og antyde at det er behov for å sikre befolkningen tilgang på verdifulle uttrykksformer som den profesjonelle kunsten representerer. ⁵⁴

Kunstnerne ble invitert inn for å sette *sitt* preg på Vadsø, men det var stor variasjon i hvordan kunstnerne aktiverte tilgjengelige ressurser under oppholdet. En av kunstnerne fortalte at «I think I used the first week just walking around in Vesisaari [Vadsø], this city, watching places and wondering what I'm doing here» ⁵⁵, mens andre kunstnere hadde pakket med ski for å møte landskapet og klimaet på en kroppslig måte. ⁵⁶ Noen av kunstnerne benyttet museets lokaler, fagpersoner, samlinger og nettverk, mens andre søkte informasjon og kunnskaper ved andre institusjoner som Vadsø bibliotek og Kvensk institutt i Børselv. Det ble også tatt initiativ fra kunstnerne til å komme i kontakt med folk, enten via oppslagstavler, på den lokale kafeen eller i nærmeste bygd. Dersom kunstnerne var på gjesteopphold samtidig som museet arrangerte aktiviteter, ble de invitert til å delta. Museet formidlet kontaktpersoner i kvenske og norskfinske miljøer, og ellers i lokalsamfunnet. ⁵⁷

50. Varanger museum, «Artist call».

51. Referansegruppen bestod av Riina-Kaisa Laitila ved RidduDuottarMuseat/Porsanger museum, Inger Birkelund ved Kvensk kulturkraft, Henrik Sondal (jan-nov 2016) og Toril Østby Haaland (nov 2016-jan 2018) ved Nordnorsk kunstnersenter og Tomi Aho ved Taike (FI).

52. «Språk, migrasjon og grenser – åpning av kunstutstillingen KVEN CONNECTION», pressemelding fra Varanger museum, oktober 2017.

53. *Kulturens kraft*, 9.

54. Ole Marius Hylland, «Kulturpolitikk og paternalisme. En diskusjon av ideologisk kontinuitet», *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 1 (2014), 22.

55. Intervju, informant 4. Transkribert lydfil. 2019.

56. «Residency notes», Kven Connection blog, 28.06.2017. URL: <https://kvenconnection.tumblr.com/> [Lesedato 11.05.2020.]

57. Intervju, informant 1. Transkribert lydfil. 2019.

Dette er velkjente arbeidsmetoder for museet, som ofte utfører aktiviteter i nær dialog og samarbeid med aktører i lokalsamfunnet. Kunstnerbesøk i Vadsø er ikke ukjent, og som regionalpolitisk knutepunkt har byen lange tradisjoner for inkludering og integrering av besøkende. Derimot representerte antallet kunstnere i kombinasjon med stedsspesifikk utforskning noe nytt i museets praksis, som hver for seg eller i gruppe utforsket ulike blikk på den kvenske kulturen. Museets posisjon som formidleren av kunnskap ble byttet ut med kunstens refleksjon av mangfoldige fremstillinger.

Meningsbrytninger og utstillingsåpning

Da alle kunstnerne hadde gjennomført gjesteoppholdet, ble en siste felles samling lagt i oktober 2017 rett før åpning av utstillingen. Store studio fungerte som samlingspunkt for kunstnerne, museumsansatte og kunstforeningens frivillige. Verkene ble montert og plassert rundt i rommet etter kurators bestemmelse, og verkene fikk titler oversatt til kvensk, norsk og engelsk. Museet arrangert egne formidlingsopplegg i samarbeid med kunstnere fra prosjektet, og det ble gjennomført intervensjoner i byrommet. Disse aktivitetene synliggjorde prosjektet og inviterte folk til utstillingen ved å ta i bruk andre virkemidler enn museets tradisjonelle markedsføringskanaler og møteplasser. Kunstnerne aktiverte en nysgjerrighet som muliggjorde at museet kunne utøve en samfunnsrolle i møte med folk på nye arenaer.

I forkant av åpningen ble det arrangert en paneldebatt som tok opp samtidskunstens posisjon i en minoritetskultur, en samtale med utgangspunkt i spørsmålene «Hvorfor er kvener og deres kultur lite representert i samtidskunst og hva kan man gjøre for å forandre situasjonen?»⁵⁸ Bakgrunnen for panelsamtalen var diskusjoner om få selverklærte kvenske kunstnere i prosjektet, meningsbrytninger som museet og kunstforeningen ønsket en samtale om. I panelet deltok prosjektkunstnerne Asle Lauvland Pettersen og Meri Nikula, kvensk rådgiver i Språkrådet Katriina Pedersen, samt lærer ved kunstsolen i Karasjok Vemund Thoe.

Panelet ble ledet av prosjektets kurator og avholdt på engelsk. Debatten ble streamet direkte på museets Facebook, et formidlingsgrep museet ikke før hadde prøvd ut.⁵⁹ Etter at paneldeltakerne hadde fått introdusert seg selv og sin «connection» til det kvenske, dreide diskusjonen i retning av hvorfor det manglet kvenske kunstnere. Det ble gitt mindre oppmerksomhet til kategoriene «kvensk kunst» og «kvensk kunstner», noe som gjorde det utfordrende å spisse diskusjonen. Flere forklaringsmodeller ble lansert, og kvenenes situasjon ble sammenlignet med samisk samtidskunst. Sammenligningene bar preg av å posisjonere kunsten som redskap for å rette oppmerksomheten på etnisk revitalisering og synliggjøring. En slik sammenligning var også formulert av avdelingsleder ved museet, som i forkant av debatten hadde uttalt i et intervju med lokal presse at «Vi har mye å lære fra det samiske, der de gjennom kunsten har klart å modernisere og revitalisere den samiske kulturen».⁶⁰ Kunsten gis da en rolle langt utover estetiske kvaliteter, som harmonerer med kulturpolitiske målsettinger med «samfunnsbyggjande kraft» og «investering i demokratiet».⁶¹ På denne måten opptrer kunsten som forbilde for museet i det pågående arbeidet med revitalisering, synliggjøring, stimulering og utvikling av kvensk tilhørighet.

58. Varanger museum, «Pressemelding».

59. Debatten i sin helhet ligger uredigert tilgjengelig på Vadsø museum – Ruija kvenmuseums Facebookside. URL: <https://www.facebook.com/vadsomuseum/videos/1832781223416698/> [Sett 11.05.2020.]

60. *Sett nordfra*, 20.oktober 2017.

61. *Kulturens kraft*, 7.



Illustrasjon 3. Strømming av paneldebatten i tilknytning til utstillingsåpning av Kven Connection. Direkte overføring av debatten var et nytt grep i museet. 2017. Foto: Varanger museum/Monica Milch Gebhardt.

Kategorisering av samisk kunst har også skapt debatt i det offentlige rom. Kunstner Geir Tore Holm utvider rasjonale at samisk kunst kun er lagd av samer, og ser det som «en egen kontekst hvor det skjer utveksling og møter».⁶² Holm unngår å låse definisjonen fast, noe som også er overførbart til en kvensk kontekst. En dynamisk tilnærming gir rom for en bredere forståelse av kunsten, og som muliggjør samarbeidsprosjekter som prosjektet Kven Connection er et eksempel på. Det handler på denne måten ikke om etnisiteten til kunstneren, men at vedkommende inngår i relasjoner der noe utspiller seg med vektlegging av omtanke og respekt.

I paneldebatten ble også prosjektets fokus på profesjonalitet drøftet. Pedersen poengterte at det finnes strukturer i samfunnet som ikke nødvendigvis fungerer optimalt for minoriteter, og som får betydning når minoriteter stiller på lik linje som majoriteten. Kunstnerutlysningen til Kven Connection som søkte etter profesjonelle kunstnerne ble trukket frem som et eksempel. Pedersen påpekte at det ikke er mange kvener som har tatt kunstutdannelse, og prosjektet fører dermed til at det kvenske miljøet gir makten til majoritetssamfunnet for å få hjelp til egen kunstnerisk utvikling. En konsekvens slik Pedersen formulerte det, er at profesjonalitet hentes inn på bekostning av mindre «profesjonelle», men lokale ressurser.

Kritikken som ble tatt opp i panelet var en viktig tilbakemelding for prosjektdeltakerne som opplevde diskusjonen som relevant, en uttrykte «I think there is a quite essential difference, like do we work as artist in cooperation with Kven society or Kven people – or do we use their culture, history and language as material?»⁶³ Men forskjellene som tegnes opp i

62. Geir Tore Holm sitert i Hanna H. Hansen, *Fortellinger om samisk samtidskunst* (Karasjok: Davvi Girji, 2007), 92–93.

63. Intervju, informant 4. Transkribert lydfil. 2019.

slike prosesser er nødvendigvis ikke like klare, og er i tilfellet Kven Connection avhengig av at *ett* kvensk miljø er tydelige og identifiserbart. Kvenske aktører som inngikk lokalt i prosjektet, oppfattes nødvendigvis ikke som representanter for det kvenske. Det er heller ikke lett å identifisere hvem i kvenske og norskfinske miljøer som har definisjonsmakten til å bestemme. Det var ikke alle i miljøene som fant Kven Connection relevant, og noen uttalte at utstillingen «var uinteressant for mitt liv som kven [...] det hadde ingenting med min minoritet å gjøre, i mine øyne».⁶⁴ Det finnes alltid ulike grader av medbestemmelse i et landskap der etniske markører ikke er fastlåste, og dette må også et museum som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum forholde seg aktivt til.

I Vadsø ble utstillingen sett på som relevant og ble beskrevet som «en skikkelig suksess», som avdelingsleder ved museet uttalte til pressen etter at godt over 100 besøkende fant veien til åpningen.⁶⁵ Antallet besøkende gir en god indikasjon på om hvordan utstillingen mottas, i tråd med kulturpolitisk forventning om stadig økning av publikumstall og målgrupper. Utstillingen ble også godt mottatt i kvenske miljøer og trukket frem under nyttårstalen til leder i *Norske Kveners Forbund* som en av mange positive hendelser for kvener og norskfinner året 2017.⁶⁶

Kunst som musealt brudd

Etter at utstillingen var åpnet, var høydepunktet i prosjektet realisert og kunstnerne reiste hver til sitt. I de påfølgende ukene Kven Connection stod utstilt, ble grupper i lokalbefolkningen invitert inn til omvisning og samtale om utstillingen. Utstillingen gjorde spesielt inntrykk på skoleelevene som «trodde de skulle på museum for å se gamle gjenstander, også var det kunst i stedet».⁶⁷ Utstillingen markerte et tydelig musealt brudd for elevene, og aktiverte et engasjement i møte med kunsten. Flere kvenske slekter og etternavn ble gjenstand for diskusjon, og ungene virket «som de egentlig ble litt stolt av det».⁶⁸ Når museet jobber på denne måten kan det skape overraskelsesmomenter selv for målgruppen «barn og unge» som er prioritert høyt av Vadsø museum – Ruija kvenmuseum.⁶⁹ Unge fikk oppleve det kvenske som synlig og relevant i den nye arenaen der kulturen er noe levende. Som Pedersen sa i paneldebatten da hun ble bedt om å fortelle om sin forbindelse til den kvenske kulturen «It is contemporary, it's today [...] I do Kven every day».⁷⁰

Prosjektet Kven Connection som skulle finne nye måter å diskutere kvenske tradisjoner på i et samtidsperspektiv var rodd i havn da utstillingen ble vist i Rovaniemi april 2018. Museets posisjon som forvalter av et kvensk hjem ble på mange måter utfordret med utstillingen da museets autoritet ble overlevert til andre aktører, og utenfor kvensk regi. Det ble uklart hvem som egentlig hørte til ved den nye arenaen museet utviklet. Samtidig skapte utstillingen nysgjerrighet hos besøkende, der kunsten rommet en aktualitet som ble lagt merke til, særlig hos unge. Profesjonalisering av museumsarenaen gjennom et kunstnerisk mandat førte med seg en rekke brudd i museets arbeidspraksis med ulike meningsdannel-

64. Intervju, informant 3. Transkribert lydfil. 2018.

65. Lill Vivian Hansen, «Det ble en skikkelig suksess», *Ruija Kaiku*, 9.11.2017. URL: <https://www.ruijan-kaiku.no/det-ble-en-skikkelig-suksess/> [Lesedato 11.05.2020.]

66. Hilja Lisa Huru, «Rakhaat kväänit ja ruijansuomalaiset», *Ruijan Kaiku*, 1.01.2018. URL: <https://www.ruijan-kaiku.no/rakhaat-kvaanit-ja-ruijansuomalaiset/> [Lesedato 11.05.2020.]

67. Intervju, informant 1. Transkribert lydfil. 2019.

68. Intervju, informant 1.

69. «Årsmelding 2017», 28.

70. Katriina Pedersen, sitat hentet fra paneldebatt, URL: <https://www.facebook.com/vadsomuseum/videos/1832781223416698/> [Sett 11.05.2020.]

ser. Refordelingen av kvener/norskfinners makt til å representere seg selv fant ikke sted i forankringen av Kven Connection, men kritikken som ble rettet mot prosjektet ble derimot inkludert av prosjekteierne der paneldebatten startet en nødvendig dialog om medbestemmelse og vilkår for kvensk kunst. Denne dialogen er fremdeles pågående, og har fått tydeligere rotfeste i kunstfeltet utenfor museet.⁷¹

Reforhandling av det kvenske hjemmet

I denne artikkelen har jeg undersøkt hvordan prosjektet Kven Connection ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum reiste spørsmål ved forestillingen om museet som «et hjem» kvener/norskfinner kan høre til, oppsøke og vende tilbake til. Ved å analysere forbrudd i prosjektet fra idé til gjennomføring, har jeg fulgt utvalgte prosesser og forhandlinger. Analysen viser at kunstprosjektet mobiliserte både mennesker og kunstverk til grenseoverskridende samarbeid. Konseptet aktualiserte kvensk kulturarv gjennom kunst som musealt brudd og svarte til kulturpolitiske forventninger om fokus på fornyelse, mangfold og inkludering. Men i møtet med det finansielle virkemiddelapparatet som bidro til å realisere prosjektet, ble krav om profesjonalitet og kvalitet dominerende strukturer som satte betingelser for gjennomføring. Kritikken mot utstillingens forankring og mulighet for medvirkning kom overraskende på museet som over flere tiår har arbeidet aktivt og målrettet, i tett dialog med minoriteten, for å styrke vilkårene for kvener/norskfinner. Prosjektet ønsket å aktualisere det kvenske gjennom et fokus på samtiden, men finansielle strukturer synes å ekskludere muligheten som den nasjonale minoriteten selv hadde til å delta. Det var få selv-erklærte kvener som søkte seg som kunstnere til prosjektet, derimot var kvener delaktige på mange ulike måter underveis i prosessen som kunstnerne igangsatte for å utforske kvensk kultur og historie.

I dette konkrete tilfellet førte prosjektet til flere blikk på kvensk kultur i et samtidsperspektiv, og bidro til å profesjonalisere en arena med mål om å bli det nye nasjonale museet for kvener/norskfinner. Prosjektet har åpnet rom og gitt avleggere til andre kunstprosjekter og pågående diskusjoner om hva det kvenske er. Produksjon av en kunstutstilling i regi av et lokalt museum var et eksempel på dreining av museets aktiviteter i en fornyende retning, og museet tok i bruk kreative løsninger for å imøtekomme kulturpolitiske krav. Men den fornyende retningen gikk også på bekostning av medbestemmelse og deltakelse i prosjektet, og dette må reflekteres i finansielle ordninger ut over øremerkete midler for nasjonale minoriteter. Som det påpekes i BRUDD-prosjektet, handler museer om «makt og politikk, om hvem som har definisjonsretten og hvem som har representasjonsretten, om makten til å definere verdier og holdninger».⁷² Institusjoner med særlig ansvar for å ivareta minoriteter med begrenset tilgang på offentlige arenaer, situert i en lokal kontekst, bør ha gode nok rammebetingelser til å unngå sjonglering med institusjonelle prioriteringer. Kven Connection materialiserer en kompleksitet der det ikke alltid eksisterer én konkret fremgangsmåte, men påtvinger en oppmerksomhet mot strukturer der museumspraksis, minoritet og prosjektmidler inngår i, ettersom «[g]ood intentions have little force against the power of this

71. I denne sammenheng nevnes gruppeutstillingen «KVEENIT – kainulaisten jäljilä», vist i Muonio i Finland, med flere kunstnere og verk fra Kven Connection (KC). Det kvenske løftes også frem av Maija Liisa Björklund som også deltok på KC, og som i år er valgt ut som utstiller til åpningen av det nye Nasjonalmuseet. Videre er det kvenske sentralt i en kommende utstilling i regi av Young Arctic Artist under tema «Fight/Kamppailu», der Savu E. Korteniemi, kunstner fra KC, er kurator i samarbeid med Panu Johansson (FI), Katriina Pedersen (NO) og Åsne Kummeneje Mellem (NO).

72. Holmesland, Slettvag og Frøyland, *Brudd*, 9.

institutionalized assemblage». ⁷³ Synliggjøring av det kvenske gjennom fokus på «det nye», som i tilfellet Kven Connection var kunsten, utfordret noe av den lokale stabiliteten museet har arbeidet med i en periode på 50 år med utspring i representasjoner av et gårdsanlegg. Det kvenske hjemmet er i endring og Vadsø museum – Ruija kvenmuseum fikk høsten 2018 nyhet om bevilgning over statsbudsjettet til ombygging til et *nasjonalt museum for kvener/norskfinner*. ⁷⁴ Dette gir gode muligheter for reforhandling av et «nytt kvensk hjem» uten å fremmedgjøre minoritetens plass i eget hus.

73. Boast, «Neocolonial collaboration», 76.

74. Anita Bakk Henriksen, «Får 43 millioner kroner: -Utrolig at dette endelig er på plass», *Finnmark Dagblad*, 10.10.2018.