



## 12. Dialoger om kvensk kulturarv i møte med vandreutstillingen *Tuulessa – I vinden*

Trine Kvidal-Røvik, Kaisa Maliniemi, Kristin Nicolaysen og Gyrid Øyen

**Sammendrag** Dette kapittelet utforsker dialoger som oppstår når besøkende møter utstillingen *Tuulessa – I vinden* i Tromsø, Nordreisa og Alta. Dialogene viser at noen besøkende er nysgjerrige på hvem kvenene er, og bruker utstillingen for å skaffe seg ny kunnskap. Andre besøkende føler seg anerkjent og sett som kvener i møte med *Tuulessa – I vinden* og blir tryggere på sin egen identitet, mens enkelte blir provosert over at deres synspunkt ikke speiles i utstillingen.

**Nøkkelord** utstilling | dialogmetoder | mangfold | nasjonal minoritet | kvensk kulturarv

**Abstract** This chapter explores dialogues that arise when visitors encounter the exhibition *Tuulessa – In the wind* in Tromsø, Nordreisa and Alta. The dialogues show that some visitors are curious about Kvens and use the exhibition to acquire new knowledge. Other visitors feel acknowledged as Kvens via their encounter with *Tuulessa – In the wind* and feel more confident about their own identity, while some feel provoked when their point of view is not reflected in the exhibition.

**Keywords** exhibition | dialogue | diversity | national minority | Kven cultural heritage

### INNLEDNING

Den 23. januar 2022 åpnet en midlertidig utstilling med navnet *Tuulessa – I vinden*<sup>1</sup> ved Norges arktiske universitetsmuseum i Tromsø. Etter en periode ved universitetsmuseet reiste utstillingen til Nord-Troms museum i Nordreisa, og etter å ha vært tilgjengelig for besøkende der flyttet den videre til Alta museum, dernest

---

1 Vandreutstillingen *Tuulessa – I vinden* er finansiert av Forskningsrådets SAMKUL-program (prosjektnummer 297287), samt Troms og Finnmark fylkeskommune.

Kainun institutti / Kvensk institutt i Børselv. Siste planlagte visningssted var Vadsø museum – Ruija kvenmuseum.<sup>2</sup> Utstillingen baserte seg på forskningsprosjektet IMMKven<sup>3</sup> som undersøkte hvordan kvensk kulturarv kom til uttrykk i samtiden.

Tradisjonell formidling av forskning, for eksempel gjennom vitenskapelige publikasjoner, er viktig for alle forskningsprosjekter, også IMMKven. Samtidig forventes det i dag at forskningsformidling også skjer på andre arenaer hvor den kan nå en større gruppe besøkende. Når det gjelder forskning knyttet til etniske og kulturelle minoriteter, er dette kanskje spesielt viktig fordi det her dreier seg om kulturelle og historiske kontekster preget av maktubalanser, hvor forskningen har vært kritisert for å bidra til opprettholdelse av hegemoniske strukturer via blant annet forskning på perspektiver og formidlingsstrukturer ovenfra og ned. Når IMMKven-prosjektet bruker en utstilling som arena for allmennrettet forskningsformidling, er dette en del av en dreining vekk fra en ide om en lineær overlevering av kunnskap *fra* forskere *til* en mottagergruppe mot å skape et *møtested* mellom forskere, interessenter og brukere av den forskningsbaserte kunnskapen.

På sin ferd rundt i Nord-Norge har *Tuulessa – I vinden* møtt en rekke ulike besøkende. Disse møtene er vi nysgjerrige på. Med utgangspunkt i perspektiver på utstilling som kontaktzone (Clifford, 1997; Pratt, 1991) ønsker vi å se hvilke dialoger som oppstår når besøkende møter utstillingen *Tuulessa – I vinden* når den blir vist i Tromsø, Nordreisa og Alta, basert på deltagende observasjoner på disse tre visningsstedene fra januar 2022 til april 2023.

## TEORETISK BAKTEPPE: UTSTILLING SOM ET ROM FOR MØTER OG ENDRING?

Bakteppet for en slik interesse i dialoger er at vi tenker oss en utstilling som et møtested, i tråd med Clifford (1997) sin ide om museer som «kontaktsoner». Begrepet kontaktzone kommer opprinnelig fra Pratts (1991) artikkel «The Arts of the Contact Zone» hvor hun refererer til et rom der kulturer som befinner seg i maktskjeve kontekster, møtes. Clifford har videreført begrepet til museumsforskning og knytter det da særlig til spørsmålet om hvilken rolle museer har i relasjon til andre kulturer. Hans intensjon har vært å bryte ned enveisoverføringen som ofte fins i forholdet museum–minoritetskultur. Clifford ønsker at museene kan bli et sted der kulturer kan møtes. I møter handler det om å skape mening i et miljø

---

2 Flere andre museer og institusjoner har meldt sin interesse for å huse utstillingen etter den planlagte turneen er ferdig på starten av 2024.

3 Forskerkonsortiet besto av UiT Norges arktiske universitet, Vadsø museum – Ruija kvenmuseum og Nicolaysen Film. Forskningen startet opp i 2017 og ble avsluttet i desember 2022.

hvor flere kulturer er i dialog med hverandre, slik at det er en gjensidig forståelse som danner grunnlag for samhandling. Gjennom dialog får marginale grupper mulighet til å påvirke og blitt hørt. For at dialog som metode skal kunne fungere i et flerkulturelt samfunn, bør museet være åpent for å lytte og forstå nye stemmer og fortellinger og eventuelt identifisere uenigheter (Mellem & Maliniemi, 2019). Samtidig er kontaktsone et analytisk verktøy for å forstå og reflektere over hvordan erfaringene kan være fruktbare for videre arbeid med lignende prosjekter (Karlgård, 2018).

Pratt-Clifford-begrepet har noen paralleller til Bhabhas (2012) begrep «the third space» / det tredje rom fra boken *The Location of Culture*. Bhabhas tredje rom kan oppfattes som et symbolsk sted der ulike tanker, utsagn og meninger møtes – blandes – og kanskje føyes sammen til noe helt nytt: et potensielt rom for endring. Her fins mulighet til å utfordre og endre maktforhold og skjevheter knyttet til for eksempel artikulasjoner av minoritetskultur. Teorien om det tredje rom handler langt på vei om *hybridisering* der kulturer er i interaksjon med hverandre. I forlengelsen av disse perspektivene på (museums)utstilling som møte-sted blir det spesielt viktig å reflektere rundt hva disse kontaktsonene kan romme. Museer sees i større grad som arenaer for flerstemmighet (Fonneland & Olsen, 2018). I enhver formidlingssituasjon vil det med dette være spenninger knyttet til hvilke fortellinger som blir fremhevet – hva blir fortalt, og hva blir utelatt. Derfor bør forskere, museumsansatte og formidlere være klar over sin rolle i arbeid med etniske minoriteter og reflektere over maktforhold og posisjoner knyttet til ikke bare minoritetsgruppen, men også deltagere i prosjektet og publikum (Mellem & Maliniemi, 2019).

Her kan vi lene oss på Pabst (2016) som sier at økt oppmerksomhet overfor mangfold i samfunnet fordrer økt konsentrasjon om områder som folk helst ikke har villet diskutere når stigmatiserte grupper, utelatte grupper, lovbrudd eller urettferdighet skal løftes frem. Bruken av personlige beretninger kan dermed ansees som én måte å utfordre samfunnet emosjonelt på, og til å fremme refleksjoner og dialog (Pabst, 2016, s. 28). Dette kan vi beskrive som *samtidsdokumentasjon*, og det er ifølge Pabst (2016) et sentralt arbeidsfelt for museer som krever utvikling av nye metoder:

Arbeidet med samtidsdokumentasjon startet for fullt når en ny generasjon forskere begynte å arbeide med samtidsrelaterte og individuelle synspunkter i stedet for nasjonalkulturelle problemstillinger. Industrialiseringen hadde ført til en stadig økende mengde gjenstander, og det var behov for nye måter å ta vare på materiell og immateriell kunnskap som ikke krevde stor lagringskapasitet. Feltarbeidet ble intensivert ... og nye spørsmål ble stilt til allerede eksisterende

kilder. Med dette fulgte også utviklingen av nye metoder og teorier. Sakte, men sikkert ble blikket rettet mot utfordringer knyttet til subjektive erfaringer og beretninger. (Pabst, 2016, s. 29)

I de siste årene har begrepet «dialog» blitt anvendt i økende grad i forskning, men også i utstillinger som omhandler minoritetskultur og marginaliserte grupper. Et slikt kulturelt mangfold har de seneste tiårene inntatt en mer sentral plass i museenes gjøremål. Det er i dag en uttalt kulturpolitisk forventning at museer som mottar støtte fra sittende regjeringer, skal innta en aktiv rolle i samfunnet (se bl.a. Hylland et al., 2020; Meld. St. 10 (2011–2012); Meld. St. 23 (2020–2021); St.meld. nr. 49 (2008–2009); NOU 1996: 7 (1996); Rekdal, 1999). I kjølvannet av denne endrede forventningen til museets samfunnsrolle har fokus på kritisk tenkning, sosiale utfordringer og kulturelt mangfold kommet sterkere til uttrykk. Museene skal ikke være redskaper for å bygge en enhetlig, norsk kulturarv, men institusjoner som fremmer det mangfoldet som nasjonen består av. Et grep for å gjøre museene til mindre hegemoniske institusjoner har vært å involvere aktivt og engasjerte museumsbrukere i dialogprosjekter som tar utgangspunkt i museets arbeid med blant annet samlinger og utstillinger (Gullickson, 2023; Johansen, 2022; Simon, 2010; Witcomb, 2006). Som Hooper-Greenhill (2000) formulerer det:

The production of events and exhibitions as conjoint dynamic processes enables the corporation into the museum of many voices and many perspectives. Knowledge is no longer unified and monolithic; it becomes fragmented and multivocal. There is no necessary unified perspective – rather a cacophony of voices may be heard that present a range of views, experiences and values. The voice of the museum is one among many. (s. 152)

Beslektet med dialog er begreper som inkludering, integrering, medvirkning, brukerinvolvering eller demokratisering (jf. Bettum et al., 2018) som til sammen utgjør et økende kunnskapsfelt bestående av flere praksiser og strategier. Måten museene inviterer inn til dialog på, varierer, og museumsfeltet har blitt kritisert for at denne type metoder i for liten grad integreres som vedvarende aktiviteter ved institusjonene, da tilnærmingene ofte er prosjektbaserte (Bettum et al., 2018; Brekke, 2018).

Dialogsituasjonen må inneholde minst to parter som utveksler meninger. Denne situasjonen er basert på at alle partene har mulighet til å fortelle og å lytte. Dahlbäck (2016) skriver at makten til å fortelle også inkluderer makten til å bli hørt. Det er viktig å være klar over hvordan etablerte maktstrukturer i museumsinstitusjonene også påvirker den faktiske muligheten for å skape dialog uavhengig

av gode intensjoner, særlig dersom museene kontrollerer prosessene som utspiller seg (Boast, 2011; Lynch & Alberti, 2010). Gjennom å lytte til andres fortellinger fra ulike posisjoner kan en person imidlertid bli seg bevisst sitt eget utgangspunkt, samtidig som fortellingssituasjonen blir mer inkluderende for «tause grupper» (Dahlbäck, 2016, s. 113–114). Det betyr at gjennom dialog har marginaliserte grupper fått større mulighet til å påvirke utstillingens innhold og ferdige resultater, men også hvilke spørsmål og problemstillinger som er relevante (Johansen, 2022).

En relevant tilnærming til slik dialog finner vi blant annet hos Bodo, Gibbs og Sani (2009) som beskriver interkulturell dialog som:

a process that comprises an open and respectful exchange or interaction between individuals, groups and organizations with different cultural backgrounds or world views. Among its aims are: to develop a deeper understanding of diverse perspectives and practices; to increase participation and the freedom and ability to make choices; to foster equality; and to enhance creative processes. (2009, s. 6)

Bodo har introdusert tre typer dialogmetode som museer/utstillere har utnyttet i utstillingsarbeidet i Europa (Bodo, 2009, 2012). Disse metodene er *fremvisning av ulikheter*, *kulturarvlæring* der man ønsker å integrere nye borgere i samfunnet, og *kulturspesifikk programmering* der museet eller utstilleren ønsker å styrke minoritetsgruppes kulturelle selvbevissthet (se bl.a. Bettum et al., 2018).

Når vi i dette kapitlet er nysgjerrige på dialoger som oppstår i møtet med *Tuulessa – I vinden*, er det særlig med spørsmål om hvordan disse dialogene kan bety noe for den kvenske minoriteten.

## VANDREUTSTILLINGEN TUULESSA – I VINDEN

Vandreutstillingen *Tuulessa – I vinden* baserte seg på arbeid fra forskningsprosjektet IMMkven som undersøkte hvordan kvensk kulturarv kom til uttrykk i samtiden innenfor feltene, familie, museum og kultur-/reiselivsnæring. Utstillingen skulle bidra til å formidle fra IMMkven-forskningen og gjøre folk oppmerksom og nysgjerrig på kvensk kultur og kulturarv. En arbeidsgruppe bestående av museer og kvenske institusjoner deltok i utstillingsarbeidet.<sup>4</sup> Disse bidro med ressurser i

4 Samarbeidspartnere i arbeidet med utstillinga var videre Norges arktiske universitetsmuseum, Nord-Troms museum og Halti kvenkultursenter, Alta museum, Kvensk institutt i Børselv, Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Utstillinga er vist på/skal vises på Norges arktiske universitetsmuseum Nord-Troms museum, Alta museum, Kvensk institutt, og Vadsø museum – Ruija kvenmuseum.

form av kunnskap, ideutveksling og diskusjoner om innhold og formidling. For eksempel ble tekster i utstillingen formidlet på kvensk språk ved hjelp av kompetanse fra Kvensk institutt. Formidlingsgrep knyttet til estetikk og formspråk ble utarbeidet i samarbeid med den kvenske kunstneren Åsne Kummeneje Mellem sammen med øvrige aktører i ulike verksteder. Både Mellem, andre kvenske kunstnere og handverkerne fra Nord-Troms museum laget elementer til utstillingen.<sup>5</sup>

Utstillingen består av ulike fysiske elementer laget for å skape en romlig opplevelse den besøkende kan bevege seg rundt i, stoppe opp ved, undres, lytte, lese, utforske, kjenne på samt studere materialer, gjenstander, film og tekst (Anfinnsen et al., 2023). Gjenbruk og kreativ anvendelse av brukte materialer og elementer har vært sentralt i utviklingen av utstillingen, og det gjenspeiles blant annet i ny bruk av gamle stokker fra fiskehjell, materialer etter nedlagte naust og buer fra veibygging i Nord-Troms, furugreiner fra en Finnmarkshage, vevde matter og arvede sko. De besøkende ønskes velkommen gjennom en installasjon bygget av fiskehjell med tekstplansjer og bilder som forteller om prosjektet, ellers er det lagt opp til at de besøkende beveger seg fritt i rommet ettersom hva de dras mot.



Del av Tuulessa. Foto: Rune Sjøstedt.

En sentral bakgrunn for utstillingen, og ikke minst forskningsprosjektet IMMKven som er utgangspunktet for *Tuulessa – I vinden*, er fornorskningshistorien. Ved hjelp av sitater fra offentlige dokumenter/institusjoner formidles

<sup>5</sup> For en oversikt over utstillinga og de sentrale elementene i den, se Anfinnsen et al. (2023).

blant annet disse som del av åpningsportalen. For eksempel er dette sitatet fra den såkalte Wexelsen-plakaten fra 1898 med:

Selv om i en kreds flerheden af børnene ikke forstaar, maa læreren dog altid have de ovenfor givne bestemmelser for øie og saaledes lade sig det være magtpaa-liggende, at det lappiske eller kvænske sprog ikke bruges i videre udstrækning, end forholdene gjør uomgjængelig fornødent. (Wexelsen, 1898, § 4)

Et annet er følgende utsnitt fra mandatet den norske sannhets- og forsoningskommisjonen fikk i 2018:

Norske myndigheter har i perioder frem til slutten av 1900-tallet ført en politikk overfor samene, kvenene og norskfinske som fikk alvorlige negative konsekvenser for deres kultur, språk, identitet og levekår. Denne politikken betegnes ofte som fornorskingspolitikken. (Dok. 19 (2022–2023), s. 108)

I tillegg møter besøkende sitater som forskerne i IMMKven har samlet på ulike arenaer, og som peker mot problematikken slik den står i dag. For eksempel siteres skuespilleren ved Kvääniteatteri Ivar Beddari i utstillingen med følgende ord:

Æ føle at det her kvenske, og norskfinske og finske i nord, det er bare en sånn evig jævla diskusjon. Men det e jo det som e, det e følelsa involvert i det. (I. Beddari, personlig kommunikasjon, oktober 2020)

Som samtidsdokumentasjon viser den 15 minutter lange filmen *Siemen/Frø* (Nicolaysen, 2022) gjennom lyd og bilder litt av det som rører seg innen kvensk kulturarv i dag, basert på hovedprosjektets studier av familie, kultur- og museumsfeltet.

Gjennom andre grep er samtiden presentert i «det kvenske hjemmet» som er et lite, åpent hus, der en på innsiden møtes av en bildevegg med portretter og sitater fra en rekke unge og eldre kvener. Snur en seg mot veggen bakenfor, og ser seg i speilet, utgjør portrettene bakgrunnen for ens eget speilbilde. Ved speilet henger et treskap med smidde beslag og håndtak samt med en skriftlig oppfordring som sier: «Aukase kaapin. Kuule, katto / Åpne skapet. Lytt, se / Open the cupboard. Listen, look.» En av husets yttersider er kledd i never skåret i samme form som dråpeformet skifer, mens den andre siden av huset er laget av eldre værbitte materialer. Fra mønet snor furugreiner seg ut fra veggen og utgjør et språktre som strekker seg mot de besøkende. I forskjellige høyder kan ord og setninger leses, for eksempel: «Haluatko tansata? / Vil du danse? / Do you want to dance?» samt mer dagligdags fraser som «Hva heter du?» og «Vil du ha kaffe?».



Bildevegg i «det kvenske hjemmet». Foto: Kristin Nicolaysen.



Språktre. Foto: Kristin Nicolaysen.



For både yngre og eldre er der språkspill på golvet, som lotto med tegninger og kvenske ord, samt brettspill med oppfordringen: «Snurr pila og se hvilket ord den lander på!» Ordene tar utgangspunkt i Kyläpeli, landsbyspelet som fremføres hver høst i Nordreisa.<sup>6</sup> Bilder fra det samme spelet henger samlet i en bildeutstillingsdel.

Et annet element i utstillingen består av et utstilt sentrumsbilde fra det aktuelle stedet hvor vandreutstillingen til enhver tid befinner seg. Ved siden av bildet er en tekstplansje: «Ser du noe kvensk på bildet?» som utfordrer de besøkende til å utforske det man ser. Andre deler av utstillingen inviterer også besøkende til selv å bidra gjennom egne skrevne ord i en sentralt plassert gjestebok. Til tross for at utstilling er et format innenfor museumsformidling som tradisjonelt sett har vært betraktet som en monolog (Eidheim et al., 2012), representerer en gjestebok et grep som kan involvere besøkende i utstillingen. Besøkende står fritt til å dele egne tanker om utstillingen. Boken er et taktilt element som besøkende selv må oppsøke, åpne og ta seg tid til å skrive i der og da. Det er opp til den som skriver, å velge hva som skal inkluderes av personlige opplysninger, og noen velger å skrive inn kommentarer på vegne av et større antall med besøkende. Boken kan også benyttes av personer som kun leser kommentarene som en del av opplevelsen i utstillingen, uten å selv dele.

Fordelt på tre høye trekasser som fungerer som tablåer, fins et lite utvalg av populærkulturelle gjenstander og produkter, blant annet flasker med øl fra bryggeriet Qvænbygg i Vadsø, og i en lesestol fins et variert utvalg kvenske bøker som Universitetsbiblioteket i Tromsø har lånt ut, og som er tilgjengelige for publikum. Utstillingen inkluderer også en stor uro med tittel *Tieonankara*, laget av kunstner Åsne Kummeneje Mellem (2021). Kunstverket består av omkring 800 pappsugerør satt sammen i finurlig form, inspirert av den finske tradisjonskunsten «himmeli». Utstillingsteksten til verket formidler følgende:

### Uro

Forskningsprosessen drives fram av uro.

Noe vi ikke vet.

Nysgjerrighet.

Når forskere og kunstner møtes,  
gjenkjenner vi de samme spørsmålene.

Blindveier og omveier.

Kompleksitet og mangfold.

Nye spørsmål virvles opp.

Nye forbindelser knyttes.

6 Spelet Kyläpeli har vært satt opp siden 2017. Les mer om spelet i kapittel 8 (Mathisen) i denne boken.

På en treplate under uroen presenteres sentrale spørsmål fra hovedprosjektet IMMKven:

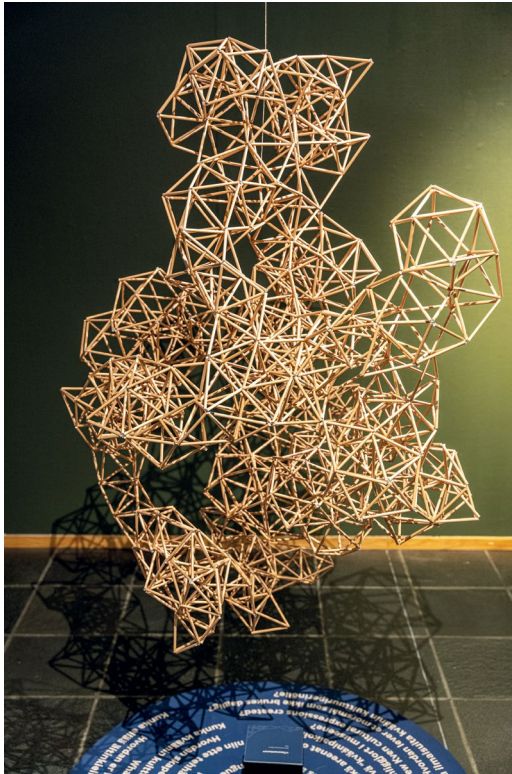
Hvilke arenaer er viktige for å synliggjøre kvensk kulturarv?

Hvordan skapes nye uttrykk for kvensk kulturarv?

Hvordan lever et morsmål som ikke brukes daglig?

Hvordan er kvensk kulturarv synlig på «kvenske steder»?

Hvordan blir kvensk kulturarv synliggjort i museene?



Tieonankara. Foto: Rune Sjøstedt.

I tillegg til disse faste elementene beskrevet ovenfor er det lagt opp til inkludering av lokale elementer som den lokale arrangøren selv initierer på hvert visningssted. Dermed er det en utstilling som skal få et lokalt preg fra det konkrete stedet hvor den til enhver tid befinner seg. Selv om utformingen av utstillingen vil variere noe fra visningssted til visningssted grunnet ulike lokaler, er de ovenfor beskrevne elementene noe som inngår i alle varianter av *Tuulessa – I vinden*, og dermed relevante med tanke på de dialoger som oppstår når besøkende møter utstillingen.

## METODOLOGISK INNGANG: DIALOGER I MØTE MED TUULESSA – I VINDEN

I dette kapittelet vil vi undersøke dialoger som oppstår via besøkendes møter med utstillingen *Tuulessa – I vinden*. Vi konseptualiserer forskning som en kreativ prosess hvor vi vever sammen empiriske elementer i det som av noen refereres til som en «bricoleuring»-prosess (se Denzin & Lincoln, 2011; Greene, 1998; Underwood, 2007). Ved hjelp av deltagende observasjon på konkrete visningssteder, en etnografisk orientert tilnærming, har vi hentet ut informasjon fra tre ulike steder der besøkende har møtt *Tuulessa – I vinden*: Tromsø, Nordreisa og Alta. De første observasjonene fant sted i januar 2022 og de siste i april 2023.

Vi har vært til stede under utstillingsåpninger og ulike formidlingsarrangementer i tilknytning til utstillingen eller ved spesielle arrangementer hvor folk eksplisitt ble invitert til å besøke utstillingen. I tillegg har hver enkelt av oss besøkt utstillingen sammen med ulike personer vi har hatt på besøk, som familie eller venner, og noen ganger profesjonelle relasjoner. Noen av oss har også hatt med grupper til utstillingen, og noen har vist frem utstillingen til besøkende ved visningsstedene. En av oss hadde undervisning ved UiT Norges arktiske universitet i Alta og besøkte utstillingen sammen med studenter fra ulike programmer ved universitetet.

Vi har altså brukt oss selv som verktøy for dataproduksjon gjennom at vi har vært til stede og deltatt under åpninger og arrangementer tilknyttet *Tuulessa – I vinden*. Våre roller har variert fra svak til sterk involvering i våre deltagelser (Spradley, 2016). Det vil si at vi noen ganger observerte uten selv å ta del i dialogen som fant sted, mens vi andre ganger var deltagende, for eksempel ved at vi svarte på spørsmål fra besøkende – enten i kraft av at det var kjent at vi hørte til forskerteamet som sto bak utstillingen, eller i kraft av at vi var i en formidlerrolle. Som en del av de deltagende observasjonene har vi hatt mange uformelle samtaler om utstillingen med forskjellige mennesker, både fra lokalbefolkningen på de ulike visningsstedene, folk blant publikum under ulike arrangementer på visningsstedene og arbeidere i museumsbutikker og kafeer/restauranter. Denne type deltagende undersøkelse av betydningen av en utstilling gir mulighet for dybdekunnskap om hva som skjer i møtene mellom mennesker og utstillingselementene, og representerer en viktig kunnskapstype for de som er opptatt av besøkendes opplevelser (Goulding, 2000).

Tiden *Tuulessa – I vinden* har stått i Alta, har vært spesielt viktig for arbeidet med dette kapittelet. Her har vi gjort flest observasjoner, da tre av forfatterne bor her, samt at en av oss arbeider ved Alta museum som var visningssted for *Tuulessa – I vinden*. Utstillingen sto ved Alta museum fra oktober 2022 til april 2023. I tillegg til selve utstillingen har også Alta museum organisert forskjellige formidlingsaktiviteter i tilknytning til utstillingen, for eksempel i forbindelse med

markering av kvenfolkets dag 16. mars da en frasebok ble lansert av Kvääninuoret/Kvenungdommen, en kunstnersamtale den 8. mars og Alta museums eget arrangement «*Roska vain aaret / Skrot eller skatt?*» som vi vil komme nærmere inn på.



Samtale i Tuulessa. Foto: Pål Vegard Eriksen.

I det videre vil vi vise til uttalelser, konkrete tilbakemeldinger samt dialog i utstillingsrommet ved uformelle møter, ved besøk av enkeltpersoner eller grupper og ved arrangementer. Vi viser også til utsagn i gjestebok og svar fra en miniundersøkelse gjennomført ved Alta museum. Basert på det vi har sett og opplevd sammen med folk som har sett utstillingen, reflekterer vi i den neste delen av kapittelet over dialoger som oppstår når besøkende møter utstillingen, og diskuterer så betydningen dialogene kan ha for kvensk kultur og identitet på sikt. Vi er interesserte i hvilke samtaler og refleksjoner en utstilling knyttet til en nasjonal minoritets kulturarv kan lede til, og hvilke utfordrende aspekter som eventuelt også er del av disse møtene. Mer konkret diskuterer vi kommentarer, spørsmål og andre former for respons som har vært uttrykt skriftlig og verbalt av ulike besøkende i møte med *Tuulessa – I vinden*.

I våre deltagende observasjoner har vi vært opptatt av å produsere data på måter som sikrer anonymitet for dem vi har møtt (Coffelt, 2017). Dette har vi etterstrebet i måten vi har laget feltnotater på, og hvordan vi skriver frem episoder og erfaringer i dette kapittelet. Selv om alle samtaler vi har hørt og deltatt i, må sies å ha funnet sted i et offentlig rom, behandler vi informasjonen slik at den ikke kan kobles til enkeltpersoner (Spradley, 2016). Da miljøene utstillingen *Tuulessa – I vinden* har vært vist i, er relativt små, og kanskje også noen ganger relativt

gjennomsiktige, er vi svært forsiktig med å gjengi for mange detaljer rundt våre observasjoner, slik at ingen personer kan kjennes igjen basert på våre beskrivelser. For eksempel unngår vi å knytte hendelser, uttalelser eller samtaler til ett konkret visningssted når vi skriver frem våre observasjoner. Vi unngår også å inkludere for mye informasjon om personer som har uttrykket seg i forbindelse med utstillingen, for eksempel er både alder og kjønn noen ganger utelatt for å styrke anonymiteten. Det er noen få unntak, og de dreier seg om hendelser der personer selv har trådt frem under åpningsarrangementer eller lignende, og hvor deres navn allerede er kjent. I disse tilfellene har vi klarert bruk av deres involvering og deres navn.

Vår tilnærming og design har likevel noen begrensninger. Møtet med en utstilling er ikke en lineær, ensartet prosess som er lik overalt og for alle. Ulike mennesker forholder seg til utstillingen på ulike måter, og det er ikke mulig å hente ut folks private tanker og refleksjoner. Som kvalitativ forsker må man være klar over at man tar med seg sin egen forforståelse inn i forskningen, sine egne meninger og fortolkning (Hannam & Knox, 2010). Som forskere som initierer og gjennomfører prosjekter, påvirker vi selv datamaterialet som produseres (Øyen & Kvidal-Røvik, 2021), og det er nødvendig med kontinuerlige refleksjoner underveis i prosessene (Hannam & Knox, 2010). I disse selvrefleksjonene har det vært en styrke for oss at vi kommer fra ulike fagtradisjoner hva angår forskning (Bursta et al., 2023), og at vi har stimulert hverandre til diskusjon om egne og andre fagtradisjoners forståelser.

En viktig begrensning ved dette arbeidet dreier seg om de dialoger vi har fått tak i – eller kanskje helst de vi *ikke* har fått tak i – ved å fokusere på det som skjer i direkte møte med utstillingen. For det første kan man anta at det gjerne er de som allerede er positivt innstilt til utstillingens innretning som besøker den. Det er sannsynligvis også lettere for besøkende å uttrykke sine positive tilbakemeldinger på utstillingen, mens mulige kritiske innvendinger ikke like lett kommer til syne. For det andre må vi huske på at en utstilling kan ha betydning på mer indirekte måter, for eksempel kan den bidra til dialoger utenfor visningsstedets vegger. Kanskje er det faktisk slik at noen av de vanskeligste dialogene knyttet til *Tuulessa – I vinden* ikke finner sted *i møte med* utstillingen på et konkret visningssted, men som del av et aktivt valg om *ikke* å besøke utstillingen.

## DIALOGER I MØTE MED TUULESSA – I VINDEN

Basert på våre deltagende observasjoner på de ulike visningsstedene hvor besøkende har møtt utstillingen *Tuulessa – I vinden*, løfter vi i denne delen frem noen temaer som vi anser som spesielt relevant. Disse temaene har kommet frem på

ulikt vis i de dialogene som har oppstått i publikums møte med utstillingen som vi har vært vitne til eller vært involvert i.

### «Ka e det kvænske?» Uvitenhet og nysgjerrighet i (u)skjønn forening

Ett tema som trer frem i de dialogene som oppstår i møtet med utstillingen *Tuulessa – I vinden*, kan sies å dreie seg om en ganske grunnleggende uvitenhet og/eller nysgjerrighet knyttet til hva kvensk kulturarv er, eller hvem kvenene er. For eksempel uttrykker en ung besøkende som kommer til *Tuulessa – I vinden* gjennom et studieopplegg, at hen nesten ikke kjenner til hvem kvenene er. Personen har ikke kommet til utstillingen på eget initiativ, men som student ved UiT Norges arktiske universitet er det en person som en kanskje kan forvente har en viss kunnskap om nordnorsk kultur og historie. Likevel er det følgende linjer som blir valgt når personen blir bedt om å skrive et imaginært postkort til en bekjent med en refleksjon over *Tuulessa – I vinden*. Teksten på kortet lyder: «Var nylig på museum. Der hadde de en utstilling om kvener. Var interessant. Jeg hadde jo knapt hørt om kvener.» Tross studiested i nord er kvensk kulturarv noe ganske nytt for denne personen.

Studenten er ikke alene om å ha lite kjennskap til kvensk kultur, og kanskje er det særlig besøkende som kommer utenfra regionen som uttrykker at de har lite kunnskap om kvener. Både i Alta og i Tromsø, steder med et stort antall internasjonale besøkende, har manglende kunnskap vært tydelig. I gjesteboken som ligger sentralt plassert i utstillingen, har internasjonale besøkende skrevet kommentarer hvor de uttrykker takknemlighet for å få innsikt i noe de ikke var kjent med fra før. Kommentarer som «Thank you for sharing us glimpse into your world» og «Thank you for this glimpse into another culture and how open you show us the world» understreker at utstillingen byr på noe annet enn de selv er vant til.

Gjesteboken inneholder imidlertid også kommentarer som viser at de besøkende ikke nødvendigvis har fått tak i utstillingens tematikk, som «Thank you for this exhibit & the portraits of samis and Finnmark». Personen(e) bak denne kommentaren har forvekslet kvener med samer og tydeliggjør som Hooper-Greenhill (2000) poengterer at «Exhibitions are produced to communicate meaningful visual and textual statements, but there is no guarantee that the intended meaning will be achieved» (s. 4).

Det er imidlertid ikke bare internasjonale besøkende som kan lite om kvensk kultur og historie. Vi har for eksempel observert at fagfolk fra kulturfeltet, men med tilhørighet sør i Norge, som har vært innom ett av visningsstedene, har fortalt at de ikke kjenner noe til det kvænske. Personene var nysgjerrige på kvensk kultur

og historie, men måtte få forklaringer på et svært elementært nivå som et supplement til de elementene som utstillingen består av. Utstillingen har også utløst henvendelser fra internasjonale turoperatører der de forklarer at de ikke kjente til kvensk, og ber om bilder og informasjon som de kan dele med sine reisende. En journalist som skriver for to kjente engelskspråklige magasiner, ber om helt spesifikke kunnskap og spør: «Please can you tell me what the Kven people thought of the Aurora Borealis? I can not find a reference.»

I gjesteboken er det flere tilbakemeldinger som har blitt skrevet ned mens utstillingen vandret. Flere av personene som er innom utstillingen og tar seg tid til å skrive, kommenterer hvor lite de visste om det kvenske forut for besøket. Setninger som «Interessant og nå ble jeg litt klokere», «So interesting to learn about kven» og «Was so great learning new history and diverse culture of Northern Norway», forteller noe om at de besøkende er positivt overrasket over at de har lært noe nytt. Selv om kommentarene ovenfor vitner om lite kunnskap om det kvenske, er de likevel positive i den forstand at mer kunnskap gjerne etterspørres, enten eksplisitt eller implisitt.

### Roska vain aaret / Skrot eller skatt? Samtaler om det nære og personlige

Selv om mange som besøker *Tuulessa – I vinden*, ikke er godt kjent med kvensk kultur, er det også mange møter mellom utstillingen og mennesker som helt klart er kjent med, og i noen tilfeller kjenner svært godt til, kvensk kultur, slik som Arvid Langgård. Han var en av mange som besøkte *Tuulessa – I vinden* under åpningen ved Norges arktiske universitetsmuseum i Tromsø i januar 2022. Da han kom, oppsøkte han oss som sto bak *Tuulessa – I vinden*, og sa at han gjerne ville gi noe til utstillingen. Fra en Kiwi-pose trakk han så frem en gjenstand og sa: «Det her e så kvensk som du får det!» Gjenstanden Langgård holdt frem, var et sauehorn montert på et tynt treskaft. Han fortalte:

Det er et vadbein, brukt til juksafiske. Vi kalte det hvalbein. Snøret blir ikke slitt når du drar det over det glatte hornet, og du kan raskt dra det opp når du juksafiske. Enda kan du se ripen etter snøret på hornet. Folk var kreative, oppfinnsomme og så nytten i ting. Og det var ikke for artighets skyld. De hadde ikke penger, men brukte det de hadde, var hendige og utrolig oppfinnsomme. (A. Langgård, personlig kommunikasjon, januar 2022)

Vadbeinet hadde Langgård funnet i ei sjøbu som tilhørte hans hjemgård i Lyngen i Nord-Troms. Samme type vadbein er brukt i over 1000 år med bruksområder

både innen- og utenfor Norges nåværende grenser. Altså en gjenstand brukt av folk med ulik kulturell, geografisk og etnisk tilhørighet. For Langgård var det en kvensk gjenstand. For oss som er interesserte i de dialoger som oppstår i møtet mellom besøkende og utstillingen, representerer hendelsen med Langgård et spennende øyeblikk. Langgård gjorde på eget initiativ utstillingen til en mulig arena for å ta del i fortellingen om hva det kvenske er, og fortellingen ble personlig og nær. Mange museer i Troms og Finnmark, altså kvenske kjerneområder, har få gjenstander med henvisning til kvensk bruk eller eierskap. Det samme gjelder samiske gjenstander, særlig sjøsamiske (Johansen, 2022). Utover dette kan sammensatte årsaker spille inn, som fornorskingsprosessen, innsamlingskriterier i museene og nedbrenningen av Finnmark der størstedelen av materielle kulturminner gikk tapt. Over en lang periode har det kvenske blitt mer og mer usynlig, men den dialogen som oppstår når Langgård kommer med en Kiwi-pose med en gjenstand til *Tuulessa – I vinden*, kan være med på å løfte frem viktige kvenske perspektiver og på denne måten starte en samtale (Simon, 2010) om hva det kvenske kan være.

Med sin fortelling skaper Langgård selv premissene for hva som er viktig å ta med i fortellingen om vadbeinet. Som Pabst (2016) peker på, kan bruk av personlige beretninger utfordre samfunnet emosjonelt og fremme refleksjoner og dialog. For andre mennesker, kanskje Langgårds egne naboer i hjemkommunen, ville dette kanskje ikke vært sett på som kvensk, og det kunne vært naturlig for dem å definere vadbeinet som norsk eller samisk, eventuelt ikke vektlegge den type tilhørighet. For Langgård var det imidlertid vesentlig å kalle gjenstanden kvensk. Bhabha ser denne type differensiering som viktig i samtidens kulturmøter. Han fremhever at kulturelle forskjeller er mer relevante enn kulturelt mangfold og flerkulturalitet i konstruksjonen av etniske gruppers identitet når han fastslår at kulturell forskjell kan forstås som «the process of the enunciation of culture» (Bhabha, 2012). Og når Langgård velger å bidra til utstillingen med dette *kvenske* kulturminnet, er det også en viktig dialog som finner sted der og da, og som i tillegg kan stimulere til dialoger som andre inngår i.

Det kan også forstås som at slike elementer som kan «høre til» ulike gruppers kulturarv (slik som vadbeinet kan), kan være flerkulturelle. Meningen er ikke en essens i tingen, elementet blir meningsfylt i den kulturelle konteksten der det inngår. I likhet med mange andre som er aktive i den kvenske revitaliseringsprosessen, var Langgård opptatt av å formidle sin kulturelle tilhørighet: «Eg vokste opp på Langgård på Lyngseidet, byggestilen va kvensk. Når naboan kom, gikk praten gjerne på kvensk, og det var som foreldran mine levna til da. Vi hadde en dreng fra Finland på gården, han snakka kvensk med katta våres, han sa det va det ho skjønnte best» (A. Langgård, personlig kommunikasjon, januar 2022).



Den dialogen som Langgård satte i gang, fikk ringvirkninger langt utover museumsveggene i Tromsø. Da *Tuulesa – I vinden* ankom Alta museum, erklærte nemlig museet utstillingen åpnet ved å sette vadbeinet som Langgård hadde tatt med seg til Tromsø, på en pidestall. Museet valgte dermed å løfte frem Langgårds bidrag særlig. Det var stor nysgjerrighet og interesse rundt vadbeinet, og besøkende sto tett i tett rundt pidestallen da den kvenske gjenstanden ble vist frem. For anledningen fikk folk røre ved det glattpolerte hornet, og de kunne med egne hender kjenne flere riper etter snøret og holde den skjøre trepinnen det var festet til. Neste dag ble vadbeinet satt under glassmonter og utstilt som en skatt.



Vadbein. Foto: Rune Sjøstedt.

Langgårds initiativ innebærer at han gjør utstillingsrommet relevant for seg selv. Ved å levere en personlig gjenstand og fortelling gjør han også rommet til sitt og er med å sette sitt preg på det som deles videre av museet. Dette kan representere en styrking av den kvenske minoritetens kulturelle selvbevissthet og slikt sett inngå i en dialogform som Bodo beskriver som en *kulturspesifikk programmering* (Bodo, 2009, 2012). Dialogen knyttet til de personlige gjenstandene som *Tuulesa – I vinden* blir utgangspunkt for, gir ny kunnskap om kvener og kveners kulturarv, noe som kan bidra til å styrke gruppens kulturelle bevissthet.

### Vi er fortsatt her. Om å se seg selv og bli sett

Da Alta museum som visningssted for *Tuulesa – I vinden* skulle utvikle en lokal del til vandretstillingen, lot de seg inspirere av Langgårds initiativ og lanserte *Roska vain aaret / Skrot eller skatt?* I dette prosjektet ble folk invitert til å finne frem gjenstander som representerer noe kvensk for dem, og til å ta disse med til

museet for å dele en fortelling rundt gjenstanden.<sup>7</sup> Til *Roska vain aaret / Skrot eller skatt?*-arrangementet kom unge og eldre med et bredt spekter av gjenstander og fortellinger. Det var familiekart, porselenskopp, kvensk språkkopp, vevd bånd, gamle bor, spiker av imponerende kaliber, det kvenske flagget, bærplukker og mye mer. Det ble delt familiehistorier av mange slag: erfaringer om nylig å ha funnet ut av sin kvenske bakgrunn, om tap av språk, om å være nysgjerrig, om å kjenne seg trygg i sin kvenske identitet og med tilhørende spennende historier fra både hverdagsliv og spesifikke situasjoner. Historier som i likhet med Arvid Langgård sin fortelling er med å gi liv til gjenstanden, og ikke minst åpner opp for et mangfold av kvenske identiteter som angår folk i dag. Dette kan leses som et grep som gjør en utstilling som *Tuulessa – I vinden* relevant for ikke å støtte opp om hegemoniske institusjonelle strukturer som over tid har bidratt til marginalisering av kvenske perspektiver og stemmer. I tråd med det forskere som Gullickson (2023), Johansen (2022), Simon (2010) og Witcomb (2006) etterspør, blir det en aktiv involvering av besøkende i dialoger med utgangspunkt i utstillingsarbeidet. Personer med tilknytning til den kvenske minoriteten får selv mulighet til å presentere sin egen kulturarv. Johansen (2022) trekker frem at muligheten til å (re)presentere egen kulturarv i en museumsutstilling bidrar til å dele museets makt over hvordan kunnskap produseres, noe som kan øke forståelsen for flere erfaringer og virkeligheter.

Fortellingene synliggjør også hvordan det kvenske har vært forbundet med stigma, men i dag gjerne formidles med stolthet. Ett element fra dette arrangementet var da Elida på ni år fortalte:

Mammaen min har vevd dette beltet, og nå har jeg lagt merke til at hun brukte kvenfargene. Så fortalte mamma at jeg er en kvenunge, og at vi har både samer og kvener i familien min. Båndet er veldig dyrebart fordi det er det andre båndet hun lagde. (Polishchuk & Nicolaysen, 2023)

Kjersti, en voksen dame på samme arrangement, forklarer gjennom sin fortelling at for henne har begrepet kvenunge en helt annen konnotasjon. Hun henviser til sin mor og sin egen historie:

Det ikke mange år siden jeg fikk vite at jeg hadde kvenske aner. På My Heritage fant jeg ut at bestefar var kven. Mamma ville ikke snakke om det, men tanta mi fortalte at de ble kalt for kvenunger. Det sier mye om hvordan det har vært å være kven. For meg er det derfor desto viktigere å ta tilbake tradisjoner og håndverk.

---

7 Disse små fortellingene er publisert i heftet *Roska vain aaret* (Polishchuk & Nicolaysen, 2023).

Betydningen av å bli sett, og å bli invitert til å se seg selv som del av det kvenske om man ønsker det, er noe vi ser spor av andre dialoger også. Gjesteboken inneholder for eksempel noen skriftlige tilbakemeldinger som synes å kommentere egne følelser om kvensk tilhørighet. En besøkende sier: «Kiitos for en fin utstilling som bevisstgjør og skaper en felles kjensel vi kvener deler», og en annen: «Et følsomt 'lite' øyeblikk, rørende, levende, hjertevarmende og iderikt!» Noen av de som har blitt bedt om å reflektere under et besøk ved utstillingen, har snakket om at de har fått ett «nytt» blikk for egen familie. En av de som kommer til utstillingen sammen med læreren sin, skriver: «Kjente igjen så mye hjemmefra som jeg ikke visste var kvensk.» En annen skriver at hen «lærte litt kvensk, og fikk sjansen til å møte flere kvener», og denne personen sier at «Utstillingen er en samlingsplass som skaper bevissthet og stolthet». Et lignende eksempel ser vi når en skoleklasse har hatt et prosjekt om språk, og flere i klassen har oppdaget sin kvenske identitet eller familiehistorie, og de kommer til utstillingen *Tuulessa – I vinden* hvor det de har jobbet med, finner gjenklang og kommer til uttrykk på en måte som gjør at de opplever å bli sett.

Noen oppdaget noe nytt om seg selv i møte med *Tuulessa – I vinden*. For eksempel kan vi se hvordan dette artet seg sommeren 2022 da flere finske pensjonistgrupper besøkte utstillingen ved Nord-Troms museum. Disse pensjonistgruppene, som kom fra forskjellige deler av Finland, ønsket å besøke museet på grunn av at de i utgangspunktet var interessert i den kvenske kulturen. Flere av de besøkende fortalte at de hadde slektninger som hadde bosatt seg i regionen på 1700- og 1800-tallet. Dialogen mellom de besøkende og Nord-Troms museum gikk lett siden museet hadde en finskspråklig guide til rådighet som kunne diskutere direkte med de besøkende uten en reiseleder som mellomledd. I tillegg var utstillingens tekster oversatt til kvensk. De fleste finlendere forstår kvensk siden flere kvenske ord også fortsatt fins i finske dialekter, men de kan ha en annen betydning i det moderne finske språket. I samtalene kom det frem at flere av de finske turistene følte fellesskap med den kvenske kulturen. Samtidig opplevde mange av de besøkende utstillingen som overraskende siden de hadde en oppfatning av den kvenske kulturen som museal og eksotisk, ikke som levende og i utvikling i dag. Når besøkende møter en utstilling, vil møtene kunne bety ulike ting for ulike besøkende. Dette er Johansen (2022) inne på når hun sier:

I møtene i museet som kontaktsone er noen virkelighetsbilder lettere tilgjengelig for flere, enn for andre. Det må derfor legges til rette for publikums mulighet for å lære og forstå hvordan gjenstander, personer og kunnskap er sammenvevd på forskjellige måter, for å få frem andre forståelser. Denne erkjennelsen utfordrer museer til å revurdere hva posisjonen og rollen kan

brukes til i fremtida. Med å åpne museet opp for nye stemmer og dele makt, som også innebærer å gi slipp på gjenstander hvis det er nødvendig eller ta inn nye hvis det er behov, kan andre verdier for bevaring og kulturelle forståelser komme til syne. (s. 192)

Vi har opplevd at mange samtaler settes i gang når folk møter utstillingen *Tuulessa – I vinden*. Folk vi har observert mellom utstillingens elementer, har for eksempel snakket om språket de møter, og hvordan de blir minnet på både det de *ikke* husker, men også det de husker. Ett eksempel er en godt voksen person som snakket om sin egen bestefar og hvordan det kvenske språket i utstillingen vekket minner om han. Ett annet eksempel er når en besøkende blir oppslukt av filmen *Siemen/Frø*, hvor de underjordiske skapningene inngår, og hen forteller om hvordan hen husker de underjordiske og mange fortellinger som ble fortalt om disse. Interessen for de underjordiske blir stadig tematisert og viser til folks forhold til dette både som noe de er nysgjerrige på, og som minner dem om eldre slektninger som mer direkte forholdt seg til dette.

En annen gang observert vi to godt voksne damer fra en liten bygd utenfor Alta som sto tett sammen og lent frem mot skapet og lyttet. Sammen snakket de om at dette minnte dem om ordene de kjente og hadde hørt tidligere. Det at besøkende hører et språk som lenge har vært nesten borte for dem, representerer på mange vis en dreining i maktforhold, for slik Dahlbäck (2016) forklarer, kan det være slik at gjennom å lytte til andres fortellinger kan man bli mer bevisst sitt eget utgangspunkt, og det kan bidra til å inkludere de som tidligere har vært tause. I tillegg har vi merket at i møte med utstillingen vekkes ønsket om noe mer, enda mer synlighet – at det kvenske kan ta enda mer plass. For eksempel snakker noen av de besøkende om at det hadde vært fint om alle folk i Finnmark faktisk kunne de kvenske bokstavene.

### «En evig jævla diskusjon!» Vanskelige temaer og såre samtaler

Noen av de reaksjonene som kommer frem når besøkende møter utstillingen, minner oss på at tematikken kan være vanskelig. Problemene folk kan oppleve når de skal forholde seg til den kvenske kulturarven, er utfordrende og skaper sinne og sårhet hos noen (Øyen & Kvidal-Røvik, 2023). Under utstillingen har vi sett dette i besøkende sitt møte med sitatet til skuespilleren Ivar Beddari som ble nevnt tidligere. Beddaris sitat om at «det her kvenske, og norsk-finske og finske i nord, det er bare en sånn evig jævla diskusjon», antyder at her er noen problemer knyttet til begrepsbruk, og at det er en langtekkelig debatt som sliter folk ut. En plakat i *Tuulessa – I vinden* gjør kort rede for hvorfor skaperne av utstillingen har

valgt gjennomgående å bruke begrepet kvensk fremfor andre aktuelle begreper som noen identifisere seg med. Her står det:

Begreper er aldri nøytrale. Ordet *kven* har lenge vært negativt ladet, men har de seneste årene fått mer positiv betydning. Offisielt heter den nasjonale minoriteten *kvener/norskfinner*, men *kven*-begrepet brukes stadig mer. Det har blitt viktig for å styrke kvensk kultur og språk. I utstillinga brukes derfor begrepet *kven*. For noen er det mer naturlig å bruke norskfinsk, finskættet eller finsk.

Denne redegjørelsen for valg av begrep er med på å tydeliggjøre hvordan utstillingspraksiser knyttet til samtidsaktuelle temaer fører med seg en rekke etiske problemstillinger som forskere, museumsansatte og andre som deltar i kunnskapsproduksjon av kulturelle uttrykk, aktivt må forholde seg til. Janes og Sandell (2019) oppfordrer museer til å ta på alvor at vi er aktive i å forme måter vi oppfatter, tenker og handler på, og derfor ikke kan innta en nøytral posisjon når det kommer til produksjon av utstillinger.

Til tross for redegjørelsen for å bruke begrepet *kven* i *Tuulessa – I vinden* er det noen som synes dette er problematisk. For eksempel er det en person som ved et besøk i utstillingen gjentatte ganger tar opp begrepsbruken med en formidler. Hen vil gjerne diskutere sin misnøye med at *Tuulessa – I vinden* gjennomgående bruker begrepet *kven*. For hen er det begrepet finsk som gjelder, og det er tydelig at dette er viktig for vedkommende som blir provosert av bruken av begrepet *kven*. I samtale med en av forfatterne argumenterte denne besøkende med at utstillingen også skulle være et rom for å løfte frem akkurat slike ting og slike uenigheter om begreper og forståelser. Dialogen, som først var av de mer anspente, antageligvis nettopp fordi – som Beddari beskriver – «det er følelser involvert», åpnet etter hvert opp og ledet til ytterligere refleksjon over begrepsbruk da en annen person som identifiserte seg som kvensk, besøkte utstillingen på samme tid og involverte seg i diskusjonen. Til tross for at diskusjon om begrep ble en dominerende del av besøket i utstillingen, betød det også at utstillingen var et rom med mulighet for å våge å løfte frem det vedkommende opplevde som problematisk. Ettersom samtalen utvidet seg, ble det både i spøk og alvor sagt at man gjerne kunne invitere til en debattkveld om dette. Dette bidro til latter og en form for ufarliggjøring av temaet. Imidlertid var begge partene, som knyttet tilhørigheten til enten det kvenske eller det finske, enige om at det var positivt å finne en utstilling som løftet frem den kulturen de begge kjente seg igjen i. Som Hooper-Greenhill (2000) har sagt, er det ikke nødvendigvis mulig å finne ett felles, samlet perspektiv, det er snarere snakk om noe fragmentert og multivokalt med en rekke ulike stemmer og ståsteder. Likevel minner denne

samtalen oss om at de vanskelige dialogene aldri er langt unna når en diskuterer identitet, tilhørighet og det kvenske.

## AVSLUTNING OG VEIEN VIDERE

1. juni 2023 la sannhets- og forsoningskommisjonen frem sin rapport der ettervirkninger av fornorskingsprosessen og forslag til tiltak for forsoning ble offentliggjort. Generelt er det i dagens samfunn et økende fokus på å løfte frem minoriteter samt på verdien som ligger i mangfold, og endog i mangfold innenfor mangfoldet. Basert på det vi har sett og opplevd sammen med folk som har møtt *Tuulessa – I vinden*, og de dialogene som har tatt springfart i utstillingen, ser vi at slike dialoger kan ha stor betydning for besøkendes refleksjoner knyttet til egen og/eller andres kvenske kulturarv.

De dialogene som oppstår i møtet med utstillingen, er interessante, og vi ser at de kan gi rom for undring, nysgjerrighet og ny kunnskap, og at de også kan synliggjøre sammenhenger. Mange besøkende har ikke hørt om kvener før. Utstillingen setter i gang samtaler om hva som er kvensk, og hvem kvenene er og var. Det viser oss at utstillingen åpner opp for å lære mer om kvener, eventuelt høre om kvener for første gang.

Vi ser at noen særlig betydningsfulle dialoger kan oppstå i møtet med *Tuulessa – I vinden*, spesielt hvis publikum tar utstillingsrommet i bruk og gjør det til «sitt eget». Når Arvid Langgård gjør utstillingen til en naturlig arena for sin egen fortelling, og lar *Tuulessa – I vinden* bli det nye hjemmet for sine personlige gjenstander, ser vi dette som en bruk av personlige beretninger som kan utfordre samfunnet emosjonelt og bidra til å fremme refleksjoner og dialog, slik Pabst (2016) har oppfordret til. Utstillingen blir i dette tilfellet et rom der han møtes med interesse og blir lyttet til, og hans fortelling inkluderer også makten til å bli hørt, slik Dahlbäck (2016) har tatt til orde for.

Når det gjelder prosjekter som forholder seg til etniske minoriteter, bør man huske på at minoritetskulturer aldri er totalt frikoblet fra stereotyper, kolonial arv og maktstrukturer. Det er viktig å anerkjenne denne kompleksiteten, og reflektere over den, slik Clifford (1997) konstaterer: «The historical possibilities of contact relation – negative and positive – need to be confronted» (Clifford, 1997, s. 443). Ved å gjøre utstillingsrommet relevant for kvener kan imidlertid den kvenske minoritetens kulturelle selvbevissthet styrkes, og det kan stimulere til en *kulturspesifikk programmering* (Bodo, 2009, 2012) der utstillingen gir viktig kunnskap om kvener og kveners kulturarv. Vi har likevel erfart at det er umulig å engasjere alle besøkende til dialog eller få alle til å uttrykke sine synspunkter. Besøkende har ingen plikt til å gi uttrykk for sine opplevelser.

Hooper-Greenhill (2000) minner oss på at det ikke er mulig å finne ett felles, samlet perspektiv, man må finne rom for ulike stemmer og ståsteder. Flerstemthet betyr ikke nødvendigvis flerstemt harmoni. Når det gjelder *Tuulessa – I vinden*, ser vi antydningene til dette i noen utstillingsrelaterte diskusjoner av identitet, tilhørighet og det kvenske, hvor det også er slik at noen blir provosert. Utstillingen er da også en arena for de utfordrende samtalen; dette kan være en smertefull prosess for noen. Sterke følelser kommer til syne, og det skapes rom for kritiske spørsmål. Vi tenker likevel at det nettopp er i dialoger og i møter at man kan oppnå *endring*, noe som Pratt og Clifford (1991/1997) og Bhabha (2012) har pekt på i sine teorier om kulturmøter.

Dialoger i utstillingen kan skape rom for anerkjennelse av det kvenske. Gjennom aktiviteter og arrangementer skapes muligheten til å prøve ut sin egen kvenske fortelling. For noen kommer personlige grenseganger og samtidsfortellinger om hvor det kvenske står i 2023, til syne. Lytting, deling, verdsetting, det å bli sett, det å bli hørt er viktig, og i dialogene kan vi ane en dreining i maktforhold når enkelte fremstår som mer bevisste og trygge i sitt eget ståsted, slik Dahlbäck (2016) har vært inne på. Samtidig med at vi avslutter dette kapittelet, er *Tuulessa – I vinden* fortsatt på vandring. Hvilke dialoger som oppstår på de neste visningsstedene, gjenstår å se, men vi håper at utstillingen og de dialogene den inspirerer til, vil ha positiv betydning for den kvenske minoriteten.

## REFERANSER

- Anfinnsen, K. F., Kvidal-Røvik, T., Maliniemi, K., Mathisen, S. R., Nicolaysen, K., Olsen, K., Øyen, G. & Aarekol, L. (2023). *Tuulessa: I vinden*. UiT Norges arktiske universitet. <https://munin.uit.no/handle/10037/31229>
- Bettum, A., Maliniemi, K. J. & Walle, T. M. (2018). *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget.
- Bhabha, H. K. (2012). *The location of culture*. Routledge.
- Boast, R. (2011). Neocolonial collaboration: Museum as contact zone revisited. *Museum anthropology*, 34(1), 56–70. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1379.2010.01107.x>
- Bodo, S. (2009). The challenge of creating “third spaces”: Guidelines for MAP for ID pilot projects. I S. Bodo, K. Gibbs & M. Sani (red.), *Museums as places for intercultural dialogue: Selected practices from Europe* (s. 22–25). MAP for ID group.
- Bodo, S. (2012). Museums as intercultural spaces. I R. Sandell & E. Nightingale (red.), *Museums, equality and social justice* (s. 181–191). Taylor & Francis.
- Bodo, S., Gibbs, K. & Sani, M. (2009). *Museums as places for intercultural dialogue: Selected practices from Europe*. MAP for ID group.
- Brekke, A. A. (2018). *Changing practices: A qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives* [doktoravhandling], University of Leicester.

- Bursta, B., Kvidal-Røvik, T. & Rantala, O. (2023). Tuning ourselves into place: Enhancing multivocality with video. *Qualitative Research*, 24(2), 1–19. <https://doi.org/10.1177/14687941221149583>
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Harvard University Press.
- Coffelt, T. (2017). Confidentiality and anonymity of participants. I *The SAGE Encyclopedia of communication research methods*. <https://doi.org/10.4135/9781483381411.n86>
- Dahlbäck, C. (2016). Att lesa tysnader: Inkludering og omvärdering av stigmatiserende kulturarv. I K. Jarnkvist & A. Molin (red.), *Makten att berätta: Om tal och tystnad i tid och rum* (s. 105–113). Mid Sweden University.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (2011). *The Sage handbook of qualitative research*. Sage.
- Dok. 19 (2022–2023). *Sannhet og forsoning: Grunnlag for et oppgjør med fornorskingspolitikk og urett mot samer, kvener/norskfinner og skogfinner*. Sannhets- og forsoningskommisjonen. <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/dokumentserien/2022-2023/dok19-202223.pdf>
- Eidheim, H., Bjørklund, I. & Brantenberg, T. (2012). Negotiating with the public: Ethnographic museums and ethnopolitics. *Museum and Society*, 10(2), 95–120.
- Fonneland, T. A. & Olsen, M. (2018). Museumsutstillingen som arena for religionsdialog. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. M. Walle (red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 255–274). Museumsforlaget.
- Goulding, C. (2000). The museum environment and the visitor experience. *European Journal of Marketing*, 34(3/4), 261–278. <https://doi.org/10.1108/03090560010311849>
- Greene, R. W. (1998). Another materialist rhetoric. *Critical Studies in Media Communication*, 15(1), 21–40. <https://doi.org/10.1080/15295039809367031>
- Gullickson, C. A. (2023). *Talking Back to Art Museum Practices: Seeing Public Art Museums in Norway Through the Lens of Institutional Critique, Feminism and Decoloniality* [doktoravhandling], UiT Norges artske universitet. <https://munin.uit.no/handle/10037/29854>
- Hannam, K. & Knox, D. (2010). *Understanding tourism: A critical introduction*. Sage. <https://doi.org/10.4135/9781446288528>
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture* (Vol. 4). Routledge.
- Hylland, O. M., Løkka, N., Hjemdahl, A.-S. & Kleppe, B. (2020). *Museum og samfunn: En utredning om museenes samfunnsroller i lys av museumsreformen* (TF-rapportserie, nr. 548/2020). <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/museum-og-samfunn/id2715676/>
- Janes, R. R. & Sandell, R. (2019). Posterity has arrived: The necessary emergence of museum activism. I R. R. Janes & R. Sandell (red.), *Museum activism* (s. 1–22). Routledge.
- Johansen, E. D. (2022). *Samisk kulturarv tilbakeføres: Innvirkninger på lokalmuseum og samfunn i Altafjorden, Sápmi* [doktoravhandling], Universitetet i Oslo.
- Karlgård, T. C. S. (2018). “Et sted å være rom sammen”: Museene og samarbeid med norske rom. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. M. Walle (red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 159–179). Museumsforlaget.
- Lynch, B. T. & Alberti, S. J. (2010). Legacies of prejudice: Racism, co-production and radical trust in the museum. *Museum Management and Curatorship*, 25(1), 13–35. <https://doi.org/10.1080/09647770903529061>



- Idald, S. (2005). Accessing audiences: Visiting visitor books. *Museum and society*, 3(3), 119–136. <https://doi.org/10.29311/mas.v3i3.65>
- Maliniemi, K. J. (2018). Rømmekolle revival: Gjenoppliving av en gammel kulturtradisjon i et flerkulturelt samfunn. I T. Planke, A. K. Moe & T. Walle (red.), *Immateriell kulturarv på museum* (s. 43–61). Museumsforlaget.
- Meld. St. 10 (2011–2012). *Kultur, inkludering og deltaking*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld-st-10-20112012/id666017/>
- Meld. St. 23 (2020–2021). *Musea i samfunnet: Tillit, ting og tid*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20202021/id2840027/>
- Kultur- og kirke departementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-49-2008-2009/id573654/>
- Mellem, K. & Maliniemi, K. (2019). «Mitt Syria»: Kulturmøter og inkludering i museets formidlingsopplegg. Nord-Troms museum. <https://museumsforbundet.no/wp-content/uploads/2019/11/11-Nord-troms-museum-inkluderende-museer.pdf>
- Mellem, Å. K. (2021). *Tieonankara* [skulptur]. *Tuulessa / I vinden* [vandrestilling]. <https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/31229/article.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Nicolaysen, K. (2022). *Siemen/Frø* [film]. UiT Norges arktiske universitet & Nicolaysen Film. <https://nicolaysenfilm.no/forskningsfilm>
- NOU 1996: 7. (1996). *Museum: Mangfold, minne, møtestad*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-1996-7/id140531/>
- Pabst, K. (2016). *Museumsetikk i praksis*. Museumsforlaget.
- Polishchuk, D. & Nicolaysen, K. (2023). *Roska vain aaret [Skrot eller skatt]*. Alta museum.
- Pratt, M. L. (1991). Arts of the contact zone. *Profession* (33–40).
- Rekdal, P. B. (1999). *Norsk museumsformidling og den flerkulturelle utfordringen* (Vol. 7:1999). Norsk museumsutvikling.
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.
- Spradley, J. P. (2016). *Participant observation*. Waveland Press.
- St.meld. nr. 49 (2008–2009). *Framtidas museum: Forvaltning, forskning, formidling, fornying*.
- Underwood, E. D. (2007). *Place and space in the public square: A theoretical and critical framing of platial vernacular rhetoric* [doktoravhandling], University of Colorado at Boulder.
- Wexelsen, V. A. (1898). Instruks angaaende brugen af lappisk og kvænsk som hjælpesprog ved undervisningen i folkeskolen, hvor dette af kirke departementet er tilladt i henhold til landskolelovens § 73, 2 led. <http://skuvla.info/skolehist/instruks98-tn.htm>
- Witcomb, A. (2006). Interactivity: Thinking beyond. I S. Macdonald (red.), *A companion to museum studies* (s. 353–361). Blackwell Publishing.
- Øyen, G. & Kvidal-Røvik, T. (2021). Yhdessä: Sammen om kvenske virkeligheter: Situering og akademisk ansvarlighet i forskningsprosessen. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 45(4), 181–196. <https://doi.org/10.18261/issn.1891-1781-2021-04-03>
- Øyen, G. & Kvidal-Røvik, T. (2023). Contextual sites of acknowledgement? Kven heritage and contemporary identity articulation processes. *Acta Borealia*, 40(1), 1–18. <https://doi.org/10.1080/08003831.2023.2196499>