



UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Kvensk kulturarv og museumsformidling

Strategier, spenninger og kulturelle betydninger

Gyrid Øyen

Avhandling levert for graden Philosophiae Doctor – august 2023



Fotograf forsidebilde: Lisbeth R. Dragnes/Vadsø museum – Ruija kvenmuseum

Kvensk kulturarv og museumsformidling

Strategier, spenninger og kulturelle betydninger

Gyrid Øyen

Avhandling levert for graden Philosophiae Doctor

UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

August 2023

Sammendrag

Denne avhandlingen undersøker formidling av kvensk kulturarv ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Gjennom tre analyser tar jeg leseren med inn i museets arbeid, med intensjon om å få frem prosesser som museet, ansatte og brukere står i, når kulturarv som særlig knyttes til den nasjonale minoriteten skal formidles. Museumsformidling er operasjonalisert som et samspill mellom museets representant(er) i en gitt formidlingssituasjon og museets brukere, der det er noe som kommuniseres mellom partene. I et slikt perspektiv ligger det en forståelse av formidling er en dynamisk aktivitet som hele tiden utformes i dialog med omgivelsene der aktivitetene tar form. Formidling er noe som *gjøres* og *skapes*, med betydning for hvordan museers arbeid med nasjonale minoriteter og kulturarv kan forstås som sosialt skapende handlinger. Dette doktorgradsarbeidet er et bidrag til en museumsfaglig debatt om hvordan nasjonale minoriteter formidles, samt et innspill til diskusjon om hvilken betydning kulturarv spiller i formidlingsprosessene og vice versa.

Hovedfunn fra avhandlingen viser hvordan museets formidlingsaktiviteter bidrar til å aktualisere, gjenreise, videreformidle og/eller forstyrre kunnskapsprosesser om kulturarv som har vært gjemt eller glemt som følge av statens systematiske fornorskningpolitikk rettet mot kvener. Jeg argumenterer for at museumsformidling og kulturarvsprosesser spiller en sentral rolle i det pågående arbeidet med å ta tilbake og synliggjøre kvenske kulturuttrykk, samtidig som jeg problematiserer hvordan museet forholder seg til kulturpolitiske forventninger og føringer som i liten grad er utformet for å ivareta nasjonale minoriteter. Særlig trekker jeg frem hvordan museets samarbeid med eksterne aktører er en strategi som både muliggjør og begrenser kveners medvirkning i egne kulturarvsprosesser. Avhandlingen viser også hvordan museets formidling setter i spill en rekke spenningsforhold når flere krav, forventninger og føringer møtes. Museumsformidling er ikke en nøytral aktivitet, og det å skape rom for kulturarv knyttet til kvener betyr noe.

Summary

This thesis examines how Kven cultural heritage is mediated at Vadsø museum – Ruija Kvenmuseum. Through three analyses, I give the reader an insight into the processes that the museum, the employees, and the users are involved in when communicating cultural heritage specifically linked to the national minority. Museum mediation is operationalized as an interaction between the museum's representative(s) and the users of the museums in any given communication situation, where something is communicated between the parties. Given that perspective, there is an understanding that mediation is a dynamic activity that is continuously shaped through interaction with the surroundings where the activities take place. Mediation is something that is *done* and *created*. It affects how work done by and in museums, with national minorities and cultural heritage, can be understood as social creative processes. This doctoral work is a contribution to a museum-related debate on how national minorities are mediated. It is also a topic for a discussion on the meaning of cultural heritage in the mediation processes and vice versa.

My main findings show how the museum's mediation activities affect knowledge processes regarding cultural heritage, specifically a cultural heritage that has been hidden or forgotten as a result of the systematic Norwegianization policy aimed at Kvens. The mediation activities actualize, resurrect, pass on and/or disrupt these processes. I argue that museum mediation and cultural heritage processes play a central role in the ongoing work to reclaim and make Kven cultural expressions visible. At the same time, I question how the museum responds to expectations in cultural policy and guidelines that are only to a small extent designed to empower national minorities. I highlight how the museum's collaboration with external contributors is a strategy that both enables and limits the participation of Kvens in their own cultural heritage processes. The thesis also shows how the museum's mediation brings into play a series of tensions when demands, expectations, and guidelines meet. Museum dissemination is not a neutral activity, and creating space for Kven cultural heritage means something.

Forord

Denne avhandlingen er realisert ved midler fra Norges forskningsråd over programmet Samfunnsutviklingens kulturelle forutsetninger (SAMKUL), der forskningsprosjekt har fått finansiering øremerket fra Kommunal- og moderniseringsdepartementets budsjett til forskning innenfor tema om bl.a. kvensk språk og/eller kvensk/norskfinsk kultur i Norge i dag.

Jeg har som stipendiat vært en del av et slikt finansiert prosjekt med navn Intangiblization, Materializations and Mobilities of Kven Heritage: Contemporary Articulations in Fields of Family, Museums, and Culture Industry (IMMKven). IMMKven har vært et konsortium ledet av UiT Norges arktiske universitet med Trine Kvidal-Røvik, Stein Roar Mathisen og Kjell Olsen med partnere fra Vadsø museum – Ruija kvenmuseum ved Mia Krogh og Kristin Nicolaysen ved Nicolaysen Film AS. Forskningen til IMMKven er forankret i forskningsgruppen ved UiT Norges arktiske universitet «Narrating the Postcolonial North: Travel, Writing, Performance». IMMKven har også hatt en referansegruppe med partnere bestående av Inger Birkelund (Ihana), Pål Vegard Eriksen (Halti kvenkultursenter IKS), Kaisa Maliniemi (Nord-Troms museum), Egil Sundelin og Hilja L. Huru, samt en internasjonal faggruppe bestående av professorene Mara Berkland, Peter I. Crawford og Lisa Flores.

Tusen takk til alle som har bidratt underveis i arbeidet med denne avhandlingen. Først og fremst takk til IMMKvens team av forskere og partnere som har kommet med verdifulle innspill og spørsmål, og til Kaisa Maliniemi som koblet meg med IMMKven-gjengen. Stor takk til alle dere som på ulikt vis har deltatt i forskningsprosjektet, som jeg har fått intervjuet eller snakket med.

Gode kollegaer ved Institutt for reiseliv og nordlige studier, i forskningsgruppen og medstipendiater skal ha stor takk for at jeg har fått tatt del i et inspirerende fagmiljø som tar pulsen på viktige spørsmål som rører seg i Sápmi/Ruija/Nord-Norge. Særlig takk til Nina Smedsens og Marianne Isaksen, som ble med på å videreføre et nettverk for stipendiater i Alta. Dette nettverket drevet av medstipendiater har for meg vært en uvurderlig plass for sosiale og faglige aktiviteter, samt et trygt rom for å snakke om både gleder og utfordringer en møter i løpet av doktorgradsutdanningen.

Takk til Varanger museum som ga meg en generøs permisjon på fire år for å gjennomføre forskningsprosjektet, og til ansatte som støttet meg underveis i arbeidet, og vært tilgjengelige og engasjerte for å åpne opp, dele, reflektere og diskutere museumspraksiser, erfaringer og museumspolitikker opp gjennom årene.

Hjertelig takk til mine veiledere Trine Kvidal-Røvik og Stein Roar Mathisen som har lovet meg trygt i havn. Jeg vil særlig rette en stor takk til Trine som utrettelig og ivrig har både oppmuntret og pushet meg mot sluttstreken. Du har strukket deg langt utover det som faller innunder en veileders oppgaver for å støtte meg i denne prosessen, og det setter jeg umåtelig stor pris på.

Jeg vil også rette en stor takk til familie og venner som har heiet frem dette arbeidet siden oppstart, og som har bidratt underveis med omtanke, nysgjerrighet, lesing, diskusjoner og hyggelige distraksjoner. Sist, men ikke minst; takk til Olava som ble et nytt og viktig holdepunkt i innspurten, og takk til Anders for at du alltid har trodd på meg og på dette arbeidet.

Det er med stor glede at jeg nå sender fra meg arbeidet til vurdering. God lesing!

Tolleвика, august 2023

Gyrid Øyen

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	iv
Summary	v
Forord.....	vi
Innholdsfortegnelse	viii
Liste over publikasjoner	x
1 Del 1: Innledning.....	1
1.1 Avhandlingens problemstilling	7
1.2 Forskning om minoriteter og museer	8
1.3 Rollebytte: Min vei inn i feltet	11
1.4 Oppbygging av avhandlingen.....	14
2 Omlandet – gjennomgang av statlig håndtering av kvener som minoritet	16
2.1 Fra sentrale bidragsyttere til sikkerhetspolitisk risiko	17
2.1.1 Etnopolitisk mobilisering og sentrale interesseorganisasjoner.....	19
2.1.2 Revitalisering, strid og språk.....	20
2.1.3 Det kvenske i dag	22
2.2 Status som nasjonal minoritet - tildeling av en politisk kategori	23
2.2.1 Norges forpliktelser - konvensjonens innhold og politiske intensjoner	25
2.3 Statens utøvelse av ansvar overfor nasjonale minoriteters kulturarv	27
2.3.1 Situasjonsbeskrivelse av minoritetspolitikken for nasjonale minoriteter over 20 år	29
2.3.2 Minoritetspolitikk for fremtiden.....	30
2.4 Museum, kulturvern, kulturarv og nasjonale minoriteter	33
2.4.1 Vektlegging av mangfold og minoriteter i museumssektoren.....	34
2.4.2 Museer som demokratiske byggeklosser og fri ytring.....	37
2.5 Omlandet som kontekst.....	39
3 Gjennomgang av litteratur og teoretiske perspektiver.....	41
3.1 Kulturarv som performativ og prosessuell	41
3.1.1 Historisk blikk på kulturarv.....	42
3.1.2 Kulturarv som ‘nytt liv’	46
3.1.3 Immateriell kulturarv: Fra ting til folk	47
3.2 Museumsfaglige skillelinjer	49
3.2.1 Formidling som en museumsoppgave	52
3.2.2 Formidling og publikum.....	56

3.2.3	Formidling som samspill	58
4	Presentasjon av Vadsø museum – Ruija kvenmuseum.....	61
4.1	Starten på et museum	62
4.2	Tuomainengården og andre kulturhistoriske gårdsanlegg innlemmes i museets forvaltning	65
4.3	Fra lokalt til regionalt ansvarsmuseum.....	69
4.4	Politisk medvind i seilene.....	73
5	Metodologiske innganger til forskningsprosessen.....	77
5.1	Formidling i museer som forskningsfelt.....	78
5.2	Forskningstilnærming og vitenskapelig posisjonering	79
5.3	Empirisk kontekst.....	83
5.4	Bevegelser og samtaler i felt	85
5.4.1	Feltarbeid.....	86
5.4.2	Intervju og samtale	89
5.5	Forskerens rolle i felt og samtaler	92
6	Presentasjon av vitenskapelige publikasjoner.....	97
6.1	Publikasjon 1: Det «nye» kvenske hjemmet? Kunstprosjekt som musealt brudd	97
6.2	Publikasjon 2: Kulturarvsproduksjoner for barn og unge som verktøy for kvensk gjenreisning av minoritetskultur.....	98
6.3	Publikasjon 3: Tømmer i flyt - kvensk kulturarv i bevegelse som motvekt til tradisjonelt bygningsvern.....	100
7	Betydninger av museumsformidling av kvensk kulturarv – diskusjon av bidragene	102
7.1	Samarbeid som et strategisk virkemiddel.....	102
7.1.1	Tilgang til nye kunnskapsprosesser.....	103
7.1.2	Kreativ manøvrering av (manglende) ressurser.....	105
7.2	Spenninger mellom det lokale og det nasjonale	108
7.3	Forståelse av museumsformidling og kulturell betydning for synliggjøring av kvensk kulturarv	111
7.4	Begrensninger og veien videre	113
8	Referanseliste.....	117
	Vedlegg: Intervjuguider 1-3	130
	Del 2: Publikasjoner	135

Liste over publikasjoner

Publikasjon 1:

Øyen, G. (2020). Det «nye» kvenske hjemmet? Kunstprosjekt som musealt brudd.

Publisert i *Norsk museumstidsskrift*, 6 (2), s.101-116.

<https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-02-04>

Publikasjon 2:

Øyen, G. (2022). Kulturarvsproduksjoner for barn og unge som verktøy for kvensk gjenreisning av minoritetskultur.

Publisert i *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 26 (3), s. 77-95.

<https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-02-04>

Publikasjon 3:

Øyen, G. (under utgivelse). Tømmer i flyt – kvensk kulturarv i bevegelse som motvekt til tradisjonelt bygningsvern. I T. Kvidal-Røvik, S.R. Mathisen & K. Olsen (Red.), «*Tuulessa – I vinden*»: *Kvensk kultur i museer, kulturnæring og familier* [arbeidstittel]. Universitetsforlaget.

Del 1

1 Innledning

I denne avhandlingen undersøker jeg museumsformidling av kvensk kulturarv. Kvener ble anerkjent som nasjonal minoritet da Norge i 1999 ratifiserte Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter av 1995.¹ Statusen er gitt til etniske, religiøse eller språklig minoriteter med langvarig tilknytning til landet de bor i. I en norsk kontekst trekkes dette frem som et fellestrekk for de fem gruppene i Norge som innehar denne statusen (Berge et al., 2020). Statusen er en anerkjennelse av minoritetene, og kom som en delvis oppreisning for statlig assimilering, overgrep og diskriminering, kjent som fornorskingspolitikk. Konvensjonen skal sikre at alle som tilhører nasjonale etniske, religiøse eller språklige minoriteter har rett til å uttrykke egen kultur, religion og språk.

Kvener/norskfinner har siden 2011 vært det offisielle navnet på den nasjonale minoriteten, en sidestilling av to etnonym som skal signalisere at det er flere måter å snakke om seg selv, sitt opphav og sitt språk på (Utdanningsdirektoratet, u.å.). Navnet på minoriteten har lenge vært omstridt og en kime til konflikt, da kven som begrep tidligere i en periode har vært brukt om minoriteten på en nedsettende måte. I forbindelse med etnopolitisk mobilisering fra 1980-tallet av, ble kven tatt tilbake som et inngruppenavn for minoriteten. Jeg har valgt å gjennomgående bruke kven/kvensk i denne avhandlingen da denne begrepsbruken best ivaretar måten de personene jeg har samtalt med og intervjuet. Videre brukes begrepene kven/kvensk aktivt i institusjonsbyggingen rundt minoriteten der kven-begrepet tas i bruk i navn på organisasjoner, en utvikling som vitner om at kvensk som begrep brukes med stolthet. Kvensk brukes også om språket til minoriteten, et språk som ble anerkjent som eget nasjonalt minoritetsspråk i 2005.² Samtidig er jeg oppmerksom på begrepet kven og språket kvensk ikke er foretrukket av alle innenfor den nasjonale minoriteten, der det for noen er mer nærliggende å kalle seg selv for norskfinne, finskætta eller av finsk avstamning (se bl.a. Anttonen, 1998; Niemi, 1991; Ryymin, 2001, 2007; Storaas, 2007; Aarekol, 2009 for mer inngående diskusjoner av kvenbegrepet).

¹ Gruppene kvener/norskfinner, jøder, skogfinner, romer og romanifolk/tatere har status som nasjonale minoriteter i Norge.

² Der det refereres til den nasjonale minoriteten, benyttes det offisielle navnet kvener/norskfinner.

I likhet med andre etniske, språklige og religiøse minoritetskulturer i Norge, ble kvenene utsatt for systematisk og vedvarende assimileringstiltak særlig i perioden fra 1850 til 1980 (se bl.a. K.E. Eriksen & Niemi, 1981; Minde, 2003; Sannhets- og forsoningskommisjonen, 2023b). Kvensk kultur og språk er i mange tilfeller skrevet ut av historien, der dagens situasjon for det kvenske språket vitner om en nåtidig og pågående fornorskning (Lægland, 2023). Samtidig finnes det eksempler på lokal motstand mot de historiske fornorskingsprosessene og kulturell mobilisering av minoritetskultur som gjør at virkningene av fornorskingspolitikken har slått ulikt ut for minoritetene, til ulike tidspunkt og på ulike steder (K. Maliniemi, 2009; 2010; Ryymin, 2004; Ryymin & K. Maliniemi, 2007). Men for mange har fornorskningen hatt svært negative følger for kjennskapen til egen kulturarv, eget språk og tilhørighet.³ Overføring av kvensk kunnskap, språk og praksiser mellom generasjoner har i mange familier stoppet opp. Likevel er ønsket om å ta tilbake, lære seg, utforske og ta i bruk den kvenske kulturarven i dag høyst til stede. Fra nasjonalt hold trekkes synliggjøring av det kulturelle mangfoldet som de nasjonale minoritetene representerer frem som viktig i kulturfeltet, der etableringen av museum- og kultursentre frem som viktige ledd i å bøte på noen av skadene forårsaket av fornorskingspolitikken (se bl.a. St.meld. nr. 15 (2000-2001); Meld. St. 12 (2020-2021)). Museer er arenaer som betraktes som viktige for at nasjonale minoriteter får uttrykke og videreutvikle egen kultur og identitet.

Mitt fokus i denne avhandlingen er særlig rettet mot formidling av kvensk kulturarv ved museumsinstitusjonen Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum er et kulturhistorisk museum som er lokalisert i Vadsø kommune, i Øst-Finnmark. Museet ble stiftet i 1971 og ble dannet som et lokalt museum med utgangspunkt i en rekke eldre kulturhistoriske bygg. Siden etableringen har museet hatt et spesielt fokus på å bevare kvensk og finsk kultur, en rolle som siden ble formelt bekreftet fra offentlig hold da museet fikk et regionalt ansvar for denne minoritetskulturen i 1995 (Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, 2003). Siden 2006 har dette museet vært konsolidert inn i organisasjonen Varanger museum IKS, som i dag består av museumsavdelinger i nabokommunene Vardø og Sør-Varanger. Varanger museum er ett av åtte museer i Troms og Finnmark fylke som mottar

³ I 2018 ble det satt ned en Sannhets- og forsoningskommisjon som har som mandat å granske den norske stats fornorskingspolitikk overfor samer og kvener/norskfinner. Kommisjonen tolket inn i 2019 kommisjonens mandat til også gjelde skogfinner. 1.juni 2023 offentliggjorde kommisjonen sin granskningsrapport. For mer informasjon om kommisjonens mandat og arbeid, se <https://uit.no/kommisjonen>.

tilskudd fra Kulturdepartementet. Museumsorganisasjonen Varanger museum forvalter til sammen en samling bestående av 54 kulturhistoriske bygninger, 29 farkoster, nærmere 26 900 gjenstander og over 430 000 fotografier (Kulturrådet, 2022). I 2021 fikk avdelingen til Varanger museum i Vadsø, Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, på eget initiativ utvidet sitt ansvarsområdet for kvensk/norskfinsk kultur fra regionalt til nasjonalt ansvar (Berg, 2018). Med dette ansvaret fulgte statlig bevilgning med midler til et nasjonalt kulturbygg, der bygningsmassen til museet i Vadsø ble endret for å skape et profesjonelt museum med basisutstilling, tilfredsstillende oppbevaringsforhold for samlinger, formidlingsareal og lokaler for museets administrasjon (Regjeringen, 2019). Frem til denne bevilgningen var museet driftet ut fra kulturhistoriske bygninger som i liten grad egnede seg til dette formålet.

Da Norge i 1999 ratifiserte Europarådets rammekonvensjon, forpliktet dette staten til å tilrettelegge for at de nasjonale minoritetene får en likeverdig plass i det norske samfunnet. Dette skal sikres gjennom minoritetenes muligheter til å ta vare på, styrke og videreutvikle språk, kultur og identitet, samt sikre medbestemmelse i saker som angår gruppene (jf. Europarådet, 1995). Til tross for overnevnte forpliktelser, er det stor mangel på kunnskap om minoritetene i Norges befolkning og det finnes negative holdninger til minoritetene (Andreassen & Olsen, 2020; Askeland & Aamotsbakken, 2016; Lidén, 2005; Norges institusjon for menneskerettigheter, 2022). Kvener har selv påpekt behovet for mer kunnskap om minoriteten og særlig etterlyst satsing på økt synlighet (Jonas, 2021; Lanes, 2020; Vaara, 2022b). Det er en stor oppgave å ta tilbake det som er glemt, gjemt og skambelagt (Imerslund, 2021; Å.K. Mellem, 2020). Samtidig kommer det en personlig kostnad ved å vise frem en kvensk identitet i offentligheten; som Kvääninuoret / Kvenungdommen (2022, avsn. 3) selv har satt ord på, er det noen ganger lettere å holde identiteten sin skjult for å unngå havne «i en forventet rolle som både historiker, representant og lingvist» der en må forklare utenforstående hvem kvener er. Det betyr at det er krevende å være kven i dag, da man blir satt i en posisjon hvor egen etnisitet og identitet må forsvares. Denne forklaringen kreves gjerne av både av majoritetssamfunnet så vel som av egne familiemedlemmer (Øyen & Kvidal-Røvik, 2023). Utdraget for det kvenske er på mange måter slik Frank Jørstad, leder for Kvääniteatteri / Kventeateret, har formulert det: «Hvis man ber et menneske å lukke øynene og så sier ordet kven, hva ser de da? Mange vil si: Ingenting» (Lanes, 2021, avsn. 1). Utsagnet viser til at virkningene av fornorskningen er dyptgående, og den kvenske

minoriteten mangler en offisiell fortelling og samles rundt, samt distinkte symboler som minoriteten selv og majoritetssamfunnet kan gjenkjenne som kvensk.

En av minoritetens etnopolitiske interesseorganisasjoner, Ruijan kvääniliitto - Norske kveners forbund, arbeider politisk for at kvener skal få en tydeligere plass i norsk offentlighet (Norske kveners forbund, 2022). Organisasjonen arbeider for dette innenfor områder som utdanning og forskning, språk, næringspolitikk, media og kultur, og museumsformidling anses for å bety mye i en slik kontekst. Innenfor kulturfeltet ønsker organisasjonen at vilkår for å uttrykke kultur styrkes. Dette innebærer nyere tiltak så vel som å styrke allerede etablerte arenaer som bl.a. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum sitt arbeid med kvensk kultur og historie. Lederen av Ruijan kvääniliitto - Norske kveners forbund, Kai Petter Johansen (2021, avsn.1) har uttrykt det slik: «Vi glede oss over at musean får en stadig viktigere rolle i arbeidet med ivaretagelsen av kvensk kultur og språk – og ser det som avgjørende å styrke og støtte opp om deres arbeid.» K.P. Johansen sitt sitat støtter og anerkjenner museers oppgave som viktige partnere i arbeidet med å forvalte og styrke kvenenes kulturarv.

Museer er institusjoner med stor betydning for synliggjøring av minoriteters kulturarv og tilstedeværelse, også for kvener. Usynliggjøring og marginalisering av minoriteter har imidlertid også pågått i museumsinstitusjoner, nasjonalt som internasjonalt, der minoritetene har vekslet mellom å være fraværende, eksotiske og/eller stereotypiske fremstilt (se bl.a. Finbog, 2020; Gjestrum, 2001b; Kalsås, 2011; Karp, 1991; Lonetree, 2012; S.R. Mathisen, 2004; S.O. Mathisen, 2014; Møystad, 2016; K. Olsen, 2000; von Oswald, 2022). Samtidig finnes det museer der minoriteter er representert og har medbestemmelse over egne fremstillinger, noe som gjør det utfordrende å skulle tenke om museer som et fastsatt fenomen. Museets formidling av kulturarv er heller ikke nøytrale gjengivelser av en objektiv virkelighet og fremviser ikke vedtatte sannheter (Amundsen & Brenna, 2003; Fromm et al., 2014). Derimot bidrar de til å forme vårt syn, vår kunnskap og kjennskap til det, dem eller de som vises frem (Bennett, 1995; Hooper-Greenhill, 1992; Janes & Sandell, 2019; Marstine, 2008). Vi lærer også noe om oss selv i møte med museer (Pabst et al., 2016). Gjennom museumsformidling får et utvalg av kulturarv plass (Olsrud & Snekkenes, 2014). Formidling av kulturarven kan dermed betraktes som en arena der det utspilles en kamp om en plass i samtiden, fortiden, og for ettertiden.

Formålet med denne avhandlingen er å undersøke museumsformidling av en nasjonal minoritetskulturarv tilhørende kvener/norskfinner. For å undersøke formidling av kvensk kulturarv i museer har jeg valgt å bruke ett spesifikt museum som undersøkelsesområde, nemlig Vadsø museum – Ruija kvenmuseum som innehar et nasjonalt ansvar overfor den kvenske/norskfinske minoriteten. Museet er lokalisert i en spesifikk kontekst, og en nærgående studie av dette museet kan bidra til en analytisk generalisering av kunnskap for nasjonale minoriteter. Studien er med dette også relevant for andre grupperinger der asymmetriske maktrelasjoner til storsamfunnet over tid har bidratt til marginalisering, undertrykking og usynliggjøring av gruppens kulturelle særtrekk. Flyvbjerg (2009) fremhever enkeltstudiers betydning for å løfte frem kontekstavhengig erfaring og sidestiller dette med teoretisk kunnskap som ikke er knyttet til en spesifikk kontekst. Empiriske studier av mindre forhold muliggjør også å feste oppmerksomheten mot detaljer som kan bidra til å forstyrre generaliserende fremstillinger (Macdonald, 2013).

Det ligger et prosessuelt perspektiv på museers arbeid til grunn for utforskning av avhandlingens tematikk, der formidling vektlegges som noe som *skaper* kulturarven framfor at kulturarven anses som definert av iboende egenskaper. Det betyr at jeg anser museumsarbeid som aktivt, performativt og relasjonelt. Museumsformidlingen er sammenfiltret med forventninger som gir rom for å skape både konfliktlinjer så vel som kreative løsninger for å best mulig involvere, engasjere og utfordre forståelsen av hva det kvenske er, samt hva kulturarv er. Formidling av kulturarv i museer betyr derfor mye for nasjonale minoriteter som kvener/norskfinner der statlige virkemidler i lange perioder (kjent som fornorskningpolitikk) har vært i spill for å fjerne de særtrekk som minoriteter bruker for å uttrykke sin kulturarv, språk og tilhørighet.

Maurstad og Hauan (2012b) poengterer hvordan et prosessuelt perspektiv på kunnskapsproduksjon bidrar til nye spørsmål om museer. Ved å ta inn prosesser i analysen av museumsarbeid kan jeg, som Brenna (2012) formulerer det, «gripe det partikulære og det komplekse på mer interessante og handlingsrettede måter» (s. 233) for på denne måten få frem forskning om museer som undersøker hvordan de er mange ting. Ydse (2007) og A. Eriksen (2009) etterlyser også museologisk forskning som ser på hvordan museene er viktige institusjoner i samfunnet. Ved å undersøke formidlingsprosesser empirisk i et museum med ansvar for kvensk/norskfinsk kultur og historie, bidrar jeg til å øke kunnskapene om hvordan museer med et slikt ansvar virker.

Et prosessuelt perspektiv gir uttrykk for en performativ holdning til kulturarv. For meg dreier formidling av kvensk kulturarv i museer seg om å tre inn i forskjellige møter, der ulike tilnærminger testes ut for å formidle for å komme i kontakt med, samtale om eller utfordre oppfatninger av noe. Dette betyr at jeg ikke anser kulturarv som noe fastsatt, gitt eller essensialistisk, men derimot som noe som skapes i kontinuerlige sosiale og kulturelle prosesser der kontekst er virkningsfull. Kirshenblatt-Gimblett (1995) minner oss på at kulturarv ikke er noe «lost and found, stolen and reclaimed» (s. 369), men noe vi aktivt skaper på nytt og på nytt. Det betyr at når elementer fra kvensk kulturarv hentes frem og brukes i nåtiden, så vises ikke fortiden frem slik den en gang var, men slik vi i dag tolker den og gir den mening. Ved å se nærmere på en rekke formidlingsaktiviteter av nasjonale minoriteters kulturarv i museet, kan vi få kunnskap om hvilket syn på kvensk kulturarv som fremmes ved institusjonen, hvilken kunnskap om kvener som gjøres relevant gjennom formidling, hvilken forståelse om kvenene kunnskapen bidrar til å synliggjøres, samt på hvilket vis dette skjer. Basert på samtaler, intervju, deltagende observasjon og flere feltarbeid i perioden 2017 til 2022 har jeg utforsket formidlingsprosesser ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum knyttet til den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner. Ved å se nærmere på disse formidlingsprosessene kan vi lære mer om både begrensninger og mulighetsrom som skapes for, med, og av nasjonale minoriteter, og andre minoriserte posisjoner, i museer.

Kunnskap om hvordan museene formidler minoriteters kulturarv er sentral for at museene kan bli mer inkluderende institusjoner. Kunnskap om formidling ved et museum som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum kan bidra til at det skapes en mer likeverdig plass for minoriteter i storsamfunnet, fordi det får frem hvilke strategier og virkemidler som museet tar i bruk og hvordan de virker, samt skaper en bevisstgjøring rundt kvenenes plass ved museet, og i samfunnet. Samtidig får storsamfunnet kunnskap om minoritetenes kulturarv, betydning og posisjon i fortid, nåtid og fremtid, og dette er viktig da kunnskapsnivået om kvener og nasjonale minoriteter er lavt i den norske befolkningen (Se bl.a. Sannhets- og forsoningskommisjonen, 2023b). Denne typen kunnskap om minoriteter, museer og kulturarv kan bidra til at bl.a. utøvere, offentligheten, virkemiddelapparatet og forvaltning kan gjøre en bedre jobb med å følge opp minoritetens rettigheter.

Selv om museumsforskning er «i vinden» på den politiske agendaen (Ryymän, 2015, s. 52), er det vanskelig for museene å prioritere forskning foran andre museumsoppgaver. I en hektisk museumshverdag der ressursene som tildeles blir mindre og oppgavene flere (jf. Hylland,

2017), kan det være krevende å stoppe opp og prioritere forskning. Mangel på tid til å foreta forskning og forskning om formidling ved museer, er også knyttet til et internt hierarki når det kommer til forskningstid tillagt ulike stillingene. Slike museale hierarki får stor betydning for måten museene forsker og forskes på, der formidlerne ofte blir viktige «mellomledd mellom de som produsere kunnskapen og publikum» (Musum, 2021, 11:39). Likevel, formidlere produserer sjeldent forskning om formidlingen. For å endre på dette må formidlers erfaringer og kunnskap involveres i forskningen som produseres i eller om museene. Videre er det på tide å undersøke formidlingsaktiviteter ved museene, da denne kjerneoppgaven er kulturpolitisk fremhevet som viktig, men i mindre grad gjenstand for forskning generelt sett (jf. Engen, 2021a, 2021b; A. Eriksen, 2009).

1.1 Avhandlingens problemstilling

I denne avhandlingen undersøker jeg *museumsformidling av kvensk kulturarv* ved hjelp av perspektiver på museumsarbeidet som prosessuelt, performativt og relasjonelt.

Formidlingsprosesser knyttet til ulike former for kvensk kulturarv i flere kontekster utgjør empirien i dette doktorgradsarbeidet, der følgende spørsmål undersøkes:

Hvilke strategier bruker Vadsø museum – Ruija kvenmuseum for å aktualisere kvensk kulturarv i formidling?

Hvilke spenningsforhold oppstår når kvensk kulturarv formidles ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum?

Hvordan har formidlingsprosesser ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum betydning for hvordan vi forstår produksjon av kulturarv i minoritetskulturer?

Hvilken kulturell betydning har formidling av kvensk kulturarv i museer, og hva kan det bety for synliggjøring og tilstedeværelse av kvensk kulturarv i dag?

Gjennom å gå inn i kontekstene knyttet til i) samtidskunstutstillingen Kven Connection, ii) kulturarvsproduksjoner for skoleelever i Den kulturelle skolesekken, og iii) iscenesettelser og forvaltning av lokal byggeskikk (se kap. 6 for presentasjon av publikasjonene), har jeg til hensikt å utforske å prosesser museet, ansatte, og brukere står i når kvensk kulturarv skal formidles.

1.2 Forskning om minoriteter og museer

Til tross for at det ikke er skrevet mye om museumsformidling av kvensk kulturarv, så er det annet arbeid om norsk nasjonal minoritetskultur i en museums kontekst som jeg anser som relevant for mitt prosjekt. Eksempler på dette er arbeid av Møystad som har arbeidet i en årrekke med taternes kultur og historie (se bl.a. Møystad, 2009; 2010; 2016; 2018; 2020). Møystad har særlig løftet frem behovet for at formidling av en nasjonal minoritetsgruppe som romani/tatere kan gjennomføres på en måte som er etisk forsvarlig, og i samarbeid med minoritetsgruppen. Videre må jeg nevne Pabsts inspirerende arbeid rundt museumsetikk og museumsansattes avveininger i møter med tema som er følsomme (se bl.a. Pabst, 2014; 2016a; 2016b; 2018). Pabst trekker frem hvordan vektleggingen av museenes samfunnsrolle bidrar til å reise helt nye problemstillinger i museenes måte å arbeide på; problemstillinger som er særdeles viktig i arbeider som involverer minoriteter. Det er i tillegg en rekke viktige bidrag innenfor forskning om samiske forhold i museene (se bl.a. Finbog, 2020; E.D. Johansen, 2022; S.O. Mathisen, 2014) som bidrar til å fremme mangfoldige perspektiver på hvilken rolle kulturarv, materialitet, reaktivering av kunnskapsproduksjon og –deling, og visuelle fremstillinger kan spille i museer. Overnevnte arbeider har på ulikt vis inspirert meg, og bidratt til å synliggjøre hvordan museers formidling og aktiviteter som tar utgangspunkt i minoriteter og andre minoriserte posisjoner er verdifulle verktøy for å nyansere etablerte forestillinger om de aktuelle gruppene.

Selv om det er lite kunnskap om hvordan kulturarven til nasjonale minoriteter, som kvener, formidles i museer finnes det likevel sentrale bidrag i forsknings- og faglitteraturen om kvensk kultur som bl.a. tar utgangspunkt i samlinger, praksiser eller aktiviteter, særlig ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum og Nord-Troms museum (se bl.a. C. Johansen & Austad, 2012; T.E. Johansen, 2019; H. Maliniemi, 2009; K. Maliniemi & Kristiansen, 2018; K. Maliniemi, 2018; K. Melleme & K. Maliniemi, 2019; Nielsen, 2008; Rees, 2011; Vangen, 2022; Øyen & Øyen, 2021; Aarekol, 2009). Bidragene har undersøkt flere sider av museene knyttet til kulturuttrykk som henholdsvis historie og byggeskikk ved gårdsanlegget Tuomainen, hestehold, Varangerhus, rømmekolle, inkluderingsstrategier ved museet, komplekse problemstillinger rundt formidling av kulturarv i flerkulturelle områder, arbeidet rundt realisering av et museumsbygg, immateriell kulturarv, museumsarkitektur og museet som et minnested. Hovedvekten av forskningen som er gjort, er skrevet av ansatte ved de to museene. Videre er det publisert en rekke faglige kunnskapsbidrag om museenes mange

aktiviteter og forvaltningsområder i ulike format, som utstillinger, årbøker, omvisning og presentasjoner. Disse bidragene gir innsikt i museets brede nedslagsfelt, og synliggjør hvordan museer er mange ting og bidrar med ulike typer kunnskap.

Minoriteter og formidling av minoritetskultur har internasjonalt fått mer oppmerksomhet de seneste tiårene (se bl.a. Karp & Lavine, 1991), men i Norge har dette feltet lenge vært konsentrerte rundt 'oppdagelsen' og utforskning av flerkulturelle og interkulturelle spørsmål som oppstod i kjølvannet av økt global migrasjon. Dette henger på mange måter sammen med en etablert oppfattelse av Norge som homogent når det kommer til bl.a. kulturelle uttrykk (Mangset et.al., 2008; Mangset & Hylland, 2017). Denne oppfattelsen skaper lite spillerom for å undersøke andre uttrykk som knytter seg til bl.a. nasjonale minoriteter og samisk urbefolkning, og er som Ryymin (2019, s. 22) påpeker «at odds with the historical experiences of cultural, linguistic, ethnic, religious and social diversity in Norway.» Det har tatt tid å skape nasjonale minoriteter og urfolk som politiske kategorier; kategorier som bidrar til å etablere en anerkjennelse i offentligheten av det historiske og etniske mangfoldet som alltid har preget demografien i Norge. Fortsatt innplasseres disse kategoriene i et flerkulturelt landskap der hovedvekten er på nyere innvandring. Dette er innvandring som tar form fra 1970-tallet og fremover håndteres som 'den andre', det motsatte av et idealisert selvbilde av etniske nordmenn (se bl.a. Ytrehus, 2001, for utdypning om forestillinger om 'den andre'). Det flerkulturelle mangfoldet fortelles frem som «en utfordring» i det norske samfunnet (St.meld. nr. 49 (2003-2004), s.17), så vel som innenfor kultur- og museumsfeltet (Pareli, 1994; Rekdal, 1999). Museumstiltak, økonomiske tilskudd, kompetanseheving, museumsutvikling og til dels forskning om det flerkulturelle og mangfoldige Norge får økt oppmerksomhet inn på 2000-tallet, og utgjør fremdeles et viktig område innenfor kultursektoren for å sikre økt deltakelse og adgang til kulturfeltet.

Museumsinstitusjonen, som i lang tid har vært kritisert for å inneha en disiplinerende funksjon ved å samle, kategorisere og innordne mennesker og deres omgivelser i hierarkiske strukturer, er i endring og betraktes som en viktig møteplass der kunnskap, bevissthet og fordommer kan brynes og det reelle kulturelle mangfoldet i samfunnet skal være synlig (se bl.a. Bennett, 1995; Karp & Lavine, 1991; Macdonald & Fyfe, 1996; Sandell, 2002, 2003). For meg har denne dreiningen vært viktig da den gjør den mulig å få frem stemmer, perspektiv og posisjoner som har vært fraværende i museumsfeltet. Strømninger innen feministisk, postkolonial og kritisk teori har åpnet opp for en diskusjon om hvilke, og

hvordan, kulturer fremstilles i museum og hvem som bestemmer (se bl.a. Anderson, 2006; Bennett, 1995; Clifford, 1997; Hall, 1997; Haraway, 1989; Harrison, 2013; Hooper-Greenhill, 2000; Porter, 1990, 1996; Said, 1978). Slike diskusjoner har hatt betydning også for formidling knyttet til minoritetskulturer. Dette har særlig skjedd innenfor inkluderingsarbeid der medvirkning med museumsbrukere som metode har bidratt til å invitere inn til en aktiv samhandling. Inkludering og medvirkning har rettet oppmerksomhet om hvordan kolonialiserende og hegemoniske fremstillinger av kultur virker og hvilke grep museene i samarbeid med minoritetene kan gjøre for å bryte på historien og endre på fraværet av representasjoner (Bettum et.al., 2018). Dette er metoder med god gjenklang i måten det jobbes med bl.a. formidlingsprosesser ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, men slike prosesser er sjeldent gjenstand for vitenskapelig arbeid.

I norsk sammenheng står inkluderingsarbeid av kulturelt mangfold i museene sterkt, forstått som museets praksis rundt arbeid med å inkludere, engasjere og aktivisere publikumsgrupper. Andre nærliggende begreper som også brukes i museene er «integrering», «medvirkning», «brukerinvolvering», «dialog» og «demokratisering» (Bettum et al., 2018, s.11). Bettum et al. (2018) peker på at inkluderingsarbeid er en berikelse og demokratisk forutsetning for hele samfunnet. De peker videre på at det finnes opparbeidete erfaringer, rutiner og metoder blant de norske museene som arbeider med minoritetstilørigheter, men gjør rett i å etterlyse at museene faktisk tar seg tid til stoppe opp og se nærmere på arbeidet som gjøres. Museene går på denne måten glipp av verdifulle betraktninger rundt egne praksiser (Bettum et al., 2018). Jeg vil utvide denne betydningen og si at dette også er viktig å tenke på når det kommer til formidlingsprosesser, der det å stoppe opp og reflektere kan bidra til å bygge langsiktig kapasitet og kunnskap knyttet til den formidlingen museer gjøre.

Med denne avhandlingen bidrar jeg til å bygge langsiktig kapasitet og kunnskap om og i museene, med utgangspunkt i utvalgte formidlingsaktiviteter som har vært gjennomført. Jeg tar som utgangspunkt at analyser av formidlingsprosesser ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum vil representere noe som andre museer, kulturinstitusjoner og offentlige organer kan ta læring av i planlegging og gjennomføring av prosjektet som angår den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner så vel som andre minoriserte posisjoner. Sannhets- og forsoningskommisjonen (2023a, 2023b) understreker kulturinstitusjoner og kulturfeltets rolle som viktige aktører i det fremtidige arbeidet rundt forsoning. Feltets betydning, der museer

også inngår, fremheves også av parter berørt av kommisjonens arbeid. Slike problemstillinger er det viktig at vi som forskere også tar til oss.

1.3 Rollebytte: Min vei inn i feltet

Det var arbeidet som formidler ved Varanger museums avdelinger i Kirkenes og Vadsø i perioden 2015 til 2018 som ble avgjørende for at jeg tok fatt på dette doktorgradsprosjektet⁴. Rollen som formidler ved disse to museumsavdelingene rommet forskjellige oppgaver, men felles for arbeidet var et ansvar for å lage pedagogiske opplegg og aktiviteter for barn og unge. Barn og unge er en viktig, og prioritert målgruppe for museet (Varanger museum, u.å.a), og er en gruppe som ansees som svært betydningsfull også i det generelle kulturpolitiske feltet, noe som tydeliggjøres gjennom de virkemidler som er særlig innrettet mot gruppen, slik som ordningen Den kulturelle skolesekken [DKS] (Brenna & de Ridder, 2018; Hylland et al., 2011; Røyseng et al., 2014; Vaagland, 2000). Arbeidet mitt som formidler ved museet innebar å produsere formidlingstilbud som ble gjennomført i barnehage- og skoletid med arrangementer utenfor disse institusjonene, også innenfor DKS. Tilbudene som ble produsert kunne være initiert av museet så vel som gjennom at barnehager og skoler selv tok kontakt og etterspurte et bestemt tema som formidleren så produserte et opplegg for. Som museumsformidler var jeg også ansvarlig for å skreddersy omvisning for andre besøksgrupper, delta i arrangementsutvikling og - avvikling, oppdatere og lage utstillinger, for å nevne noe. Begge avdelingene ved Varanger museum har også lokaler for å vise frem vandreutstillinger og/eller kunstutstillinger; formidlere er dermed også involvert i slike utstillingsprosesser, noe som innebærer kuratering, montering og formidling av ulike utstillings tema.

Da jeg gikk over i rollen som stipendiat fikk jeg anledning til å ta med meg erfaringene og formidlingsmøtene inn i forskningsprosessen. Min vei inn i forskningen er sterkt inspirert av Janes (2009) tanker om hvordan museer selv kan bidra til positiv endring for samfunnsutviklingen. For å vite noe om hvordan museene kan bli bedre på det de gjør, trengs det forskningsbasert kunnskap om museenes aktiviteter som bl.a. formidling. Janes (2009)

⁴ Dette doktorgradsprosjektet er knyttet til forskningsprosjektet *Intangibilization, Materializations and Mobilities of Kven Heritage: Contemporary Articulations in Fields of Family, Museums, and Culture Industry* [IMMKven], 2017-2022, finansiert av Norges forskningsråd. Prosjektnummer for IMMKven er 272032. Innenfor dette prosjektet har jeg publisert en rekke andre bidrag som ikke inngår i denne avhandlingen, men som det refereres til. Se <https://site.uit.no/kven/> for en oversikt.

argumenterer for at museer, ved å fokusere på inntjening og andre markedsmekanismer, har blitt irrelevante samfunnsinstitusjoner som har glemt hvilke forpliktelser de har ovenfor sine omgivelser, og Janes påpeker derfor at «it is time for museums to examine their core assumptions» (s.13). Formidling er en av kjerneoppgavene innenfor museumsarbeid i dag, og antas dermed å være et viktig ansvar for museene å rette oppmerksomhet også mot denne oppgaven. Dette er også et tema i forskningen som i mindre grad synes å være gjenstand for forskning gjort av museer selv (lignende tematikk har blitt løftet fra innenfor kunstmuseene, se bl.a. Engen, 2021a; 2021b; Pringle & DeWitt, 2014).

I dette doktorgradsprosjektet har jeg også fått muligheten til å bygge videre på det som A. Eriksen (2009) snakker om i boken *Museum, En Kulturhistorie* der hun poengterer et behov for å nyansere og løse opp litteraturen om det norske museumslandskapet fordi den er preget av et generaliserende blikk på museene. De største museumsinstitusjonene med tilhørende historie og museologiske problemstillinger har blitt omdreiningspunkt for feltet og A. Eriksen (2009) argumenterer for at det er behov for å skrive frem virksomheten ved mindre museer. Når jeg i denne avhandlingen tar for meg formidling ved ett museum, betyr dette at jeg ønsker å få frem detaljert kunnskap som svarer til A. Eriksens observasjoner, og med det vise museene som de komplekse institusjonene de er.

Det norske museumslandskapet består altså av et mangfold som særlig synes å forsvinne ut av syne i måten museene beskrives på, særlig i kjølvannet av statlig initierte konsolideringsprosesser der både små og store museer ble politisk styrt inn i større enheter for å sikre større faglighet, profesjonalitet og bedre økonomi (jf. St.meld. nr. 48 (2002– 2003)). Fossetøl et al. (2013) hevder at reformen har ført til stordriftsfordeler når det kommer til organisatorisk evaluering. Likevel synes det å være eksempler på både vellykkete og mindre vellykkete konsolidering uavhengig av museenes størrelse, der faglig merverdi hindres av organisasjonsstrukturen (Hylland et al., 2020). Nasjonale minoriteter har på noen måter en utakknemlig plass i større konsoliderte enheter, da det må konkurreres om ressurser og oppmerksomhet på lik linje med museene for majoritetskultur, samt at det innad i konsoliderte enheter også konkurreres om ressurser. En slik kamp om ressurser har jeg følt på i rollen som formidler, der flere hensyn skulle balanseres, for eksempel mellom grupperingen innad i minoriteten, museets eiere, brukere, politiske representanter, avdelingsledere, ansatte og frivillige.

Forut for starten på denne avhandlingen hadde jeg et ønske å om å gå inn i museets praksis, for gjennom forskning undersøke hvilke prosesser, strukturer og ideer museets ansatte manøvrerer i arbeidet med å formidle, ta vare på og synliggjøre kulturarven til den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner. Forskning er en av museets kjerneoppgaver som de siste tiårene har fått økt oppmerksomhet (Fjell et al., 2020), men det er også en oppgave som ofte nedprioriteres av museene. For min del var mangel på forskningstid og flere konkurrerende arbeidsoppgaver i hverdagen som museumsformidler bakgrunnen for at jeg ble motivert til å søke et doktorgradsstipend da muligheten oppstod. Min erfaring som museumsformidler ved den institusjonen som skulle undersøkes nærmere i doktorgradsprosjektet, var grunnlaget for innsikt i tematikken jeg så gikk inn i som forsker. Feltet var med andre ord velkjent.

I det norske museumsfeltet har bl.a. Mangfoldsnettverket⁵ og Kulturrådet⁶ vært sentrale pådrivere for arbeid for minoriteter og kulturelt mangfold, og på denne måten bidratt til nyttige bidrag og diskusjoner om formidlingsarbeid tilknyttet nasjonale minoriteter. Samtidig har det vært et fokus på å løfte frem kontroversielle historier, et fokus som ikke alltid tar opp i seg minoritetens ønsker om å løfte fortellinger rundt det hverdagslige (jf. Tuck, 2009). Dette betyr for eksempel at formidlingsarbeidet jeg utøvde ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum knyttet til bl.a. barn og unge, der et sentralt omdreiningspunkt har vært å generere stolthet over egen tilhørighet i en flerkulturell region, var så og si ‘usynlig’. Denne typen formidlingsarbeid ble i veldig liten grad ble tematisert, problematisert og diskutert i sentrale museumsforum.

Som formidler med nysgjerrighet rundt egen praksis fant jeg heller ikke gode forskningsbaserte beskrivelser i museumsfeltet som hjalp meg å reflektere rundt måten *mitt* museum arbeidet på, i skjæringspunktet med å forvalte nasjonal minoritetskultur og lokalkultur med andre minoritetsposisjoner så vel som den norske majoriteten. Som formidler var det utfordrende å finne forskningsbaserte diskusjoner om hvordan museer med et spesielt ansvar for nasjonale minoriteter arbeider og samhandler med storsamfunnet, og videre hvordan disse institusjonene fungerer i sine konkrete kontekster, da det er få museer i Norge

⁵ Mangfoldsnettverket ble opprettet i 2006, les mer om nettverket her:

<https://www.oslomuseum.no/mangfoldsnettverket/>

⁶ Et trekk som har stått sentralt i diskusjon av museumsformidling for nasjonale minoriteter har vært majoritetsmuseenes oppgjør med egen fortid, og prioriteringer der minoritetene har vært fraværende. For å rette opp i dette har norske nasjonale minoriteter i museumsfeltet gjerne blitt diskutert i tilknytning til pågående prosjekter med mål om å løfte frem vanskelige og/eller marginaliserte historier (jf. AMB-utviklingen, 2006).

som arbeider med denne tematikken på daglig basis og ikke bare gjennom midlertidige prosjekter. Ikke minst var det vanskelig å finne faglige diskusjoner om den rollen formidlingsprosesser kan ha for å fremme minoriteters kulturarv. Det at jeg ikke kjente igjen den praksisen som jeg var en del av i pågående debatter om museene i forskningslitteraturen, motiverte meg dermed også i dette prosjektet, fordi jeg så at jeg gjennom egen forskning kunne bidra med kunnskap inn mot museer, kulturarv og nasjonale minoriteter, en kunnskap der formidlingen særlig ville være i fokus. Enda viktigere har det vært å kunne bidra med denne typen kunnskap inn til forskning om, med og for minoriteter så vel som til forvaltning rundt minoritetspolitikk.

1.4 Oppbygging av avhandlingen

Denne avhandlingen består av to deler. I den første delen introduseres avhandlingens problemstillinger og konklusjoner i ett samlet perspektiv. Den andre delen består av tre individuelle publiseringer. Arbeidet i del en utgjør syv kapitler.

Jeg har i dette innledningskapittelet gitt en introduksjon til avhandlingens tema og dens teoretiske og metodiske innramming, for på denne måten vise hvordan mitt arbeid vil undersøke museumsformidling av kvensk kulturarv. Det har vært viktig i denne innledende gjennomgangen å synliggjøre min egen bakgrunn som museumsformidler og motivasjon for å utføre denne forskningen. I kapittel to trekker jeg inn kontekstuelle forhold rundt museumsformidling av kvensk kulturarv. Selv om dette har lagt til et betydelig antall sider til avhandlingen så anser jeg denne gjennomgangen som viktig med tanke på den rollen kontekst spiller for min tilnærming til kulturarvsprosesser. Jeg går særlig inn på ulike fremstillingene av den nasjonale minoriteten, og viser hvordan politikken rundt minoriteten har tatt form de seneste 20 årene. Gjennomgangen vektlegger både det etnopolitiske- og det kulturpolitiske landskapet. Deretter går jeg i kapittel tre gjennom den litteraturen og de teoretiske perspektivene som har vært viktig i mitt prosjekt, herunder særlig overordnede perspektiver på kulturarv og museer som har utgjort viktige pilarer for meg. I kapittel fire beskriver jeg Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, og trekker frem sentrale forhold rundt museets institusjonelle bakgrunn. Ved å gi innblikk i museumsinstitusjonens komplekse og sammensatte historie, ønsker jeg å få fram et bilde på museets handlingsrom. I kapittel fem går jeg inn på avhandlingens metodologiske innganger. Jeg reflekterer rundt min kvalitative tilnærming, der feltarbeid med deltakende observasjon og intervju/samtaler har vært tatt i bruk som empiriske

byggeklosser. I det sjette kapitlet presenteres de tre publikasjonene som diskuteres i denne avhandlingen, før jeg i kapittel syv returnerer til avhandlingens forskningsspørsmål og diskuterer avhandlingens overordnede bidrag. Avslutningsvis tar jeg for meg arbeidets begrensninger og peker på kunnskapsbehov som bør adresseres i fremtidig forskning.

I del to av avhandlingen følger artikkelsamlingen. Den består av tre enkeltstående vitenskapelige publikasjoner.

2 Omlandet – gjennomgang av statlig håndtering av kvener som minoritet

I dette kapittelet tar jeg for meg det jeg har kalt et omland for avhandlingen. Dette omlandet er viktig for å forstå konteksten som er virkningsfull for nasjonale minoriteter i Norge. Gjennomgangen som følger er inspirert av Geertz (1973) sitt begrep «tykke beskrivelser», der kontekstuelle forhold som er sammenvevd med fenomenet som undersøkes beskrives inngående for å få et bedre grep om det som utforskes. I denne gjennomgangen tar jeg for meg et kort historisk riss av kvener, og løfter frem noen viktige endringer som har fått særlig stor betydning for oppfatningen av kvener som en egen etnisk gruppe. Videre trekkes minoritets- og kulturpolitikken frem som sentrale noder for å bedre forstå utviklingen og vilkår som gjelder for kvensk museumsformidling.⁷ Koblingen mellom minoritets- og kulturpolitikk tydeliggjøres gjennom Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter, der kulturarv er artikulert som en rettighet. Dette politiske omlandet legitimerer minoritetens krav om tilgang på offentlighetens oppmerksomhet og ressurser, som involverer offentlige institusjoner der bl.a. offentlig finansierte museer har et definert ansvar å sørge for at minoriteter synliggjøres.

Rettighetene knyttes til kategorien som nasjonal minoritet, men hvilke etniske kategorier som er tilgjengelige og hvordan de virker, er forhold som blir betydningsfulle når et museum arbeider med formidling av kvensk kulturarv. Kramvig (1999) forklarer hvordan etniske kategorier i nord i Norge er politiske og forbundet med hvilke offentlige diskurser som er tilgjengelige. Forholdene er særlig viktig å være oppmerksom på siden kvensk historie, kultur og språk står i sterk kontrast til, og bygger på, etablerte forestillinger om Norge som en homogen og monokulturell stat (Ryymän, 2019; Niemi, 1994). Arbeidet med å få kvensk anerkjent som en kultur og et språk som bryter med det norske, har vært en kamp for å kunne uttrykke seg selv. Det er et mål med kapittelet å få frem hva statusen som nasjonal minoritet innebærer og hvilke politiske tiltak som særlig er utformet for å ivareta de nasjonale minoritetens mulighet til å uttrykke seg selv, videreutvikle seg og styrke egen kulturarv.

⁷ Gjennomgangen er basert på offentlige dokumenter som stortingsmeldinger, rapporter, proposisjoner, notater eller utredninger, som eksplisitt eller implisitt belyser norske myndigheters mandat, forpliktelser, og ansvar overfor nasjonale minoriteter. Av hensyn til plass har jeg ikke anledning til å ta for meg den internasjonale konteksten som minoritetspolitikken også er en del av. For en oversikt over nasjonale minoriteter i Europa og aktuelle problemstillinger, se Pan et al. (2018).

2.1 Fra sentrale bidragsyttere til sikkerhetspolitisk risiko

Kvener betraktes som etterkommere av personer som deler språk og kulturbakgrunn, og som migrerte fra områder som i dag omfatter Nord-Finland og grenseområder mot Sverige og Russland, spesielt i perioden 1700- til 1800-tallet.⁸ I fremstillinger av kvenenes historie trekkes det ofte frem at de har vandret nordover i flere bølger, allerede tilbake fra 1500-tallet dukker «en og annen kven» opp i nordnorske skattemanntall (Niemi, 2007, s. 28). Derimot er det få forhold som taler for sammenhengende bosetninger over denne perioden frem til i dag (Niemi, 2003b; Ryymin, 2007). Først på begynnelsen av 1700-tallet etableres det faste bosetninger langs fjord og elvedaler i Nord-Troms og Vest-Finnmark. Det pekes på krig, uår og hungersnød som hovedfaktorer som trakk store deler av befolkningen i Nord-Sverige og Nord-Finland lenger nordover mot kysten av Norge (Niemi, 1977, 2003a, 2003b). Fra 1800-tallet er Øst-Finnmark området for tilflytting, særlig langs Varangerfjorden bosatte kvenene seg i egne konsentrerte områder langs kysten. Flyttingen henger sammen med befolkningsvekst, perioder med uår, samt arbeidsmuligheter innen gruvedrift og fiskeri (Niemi, 2007). I mange lokalsamfunn vokste etter hvert det kvenske innslaget i befolkningen. I Nord-Varanger og Vadsø utgjorde kvenene mer enn halvparten av befolkningen på 1860-tallet, der sistnevnte ble kalt for «kvenenes hovedstad» (Reusch, 1895, s. 100). Noen steder fremstod etter hvert som kun kvenske, selv om stedene kan knyttes til eldre samiske bosetninger (Niemi, 2007).

Myndighetenes holdninger til den kvenske befolkningen har endret seg gjennom tidene i takt med det omliggende politiske landskapet der allianser og konstellasjoner utenfor Norges grenser har hatt særlig stor betydning for hvordan kvenene ble oppfattet. I starten ble kvenene betraktet som sentrale bidragsyttere i lokaløkonomien (Niemi, 2003a), særlig til jordbruket (Ryymin, 2004). Fra midten av 1800-tallet snudde imidlertid den positive holdningen overfor det kvenske innslaget i befolkningen da en rekke nasjonalbyggende, politiske tiltak ble iverksatt for å «føre samene og kvenene inn i det norske kultursamfunnet og sikre Finnmark for Norge» (H. Dahl, 1957, s. 332). Særlig innenfor skolevesenet ble det rullet ut en rekke instruksjoner til lærerne; instruksjonene tok for seg virkemidler rettet mot samisk- og kvensktalende barn. Der samiske og kvenske barn tidligere kunne få undervisning på eget

⁸ I flere tilfeller trekkes Ottars beretning fra 890-tallet frem for å tydeliggjøre en langt tidligere tilstedeværelse av kvener i Norge. Andre snakker også om Kvenland, som nevnes i norske og islandske kilder. Se Elenius (2019) og Söderholm (2021) for mer informasjon.

morsmål, ble dette drastisk endret med ny instruks for lærere i 1880 som slo fast at barn i overgangsdistrikter skulle lære å lese, tale og skrive norsk (H. Dahl, 1957). H. Dahl (1957) påpeker at instruksene «med rette» kan kalles «fornorskningens Magna charta» (s. 243) da ordren var langt strengere, mer konsekvent og innebar overvåkning. For å få fortgang i fornorskingsarbeidet i skolen, kom en ytterligere innstramning i 1898, med den såkalte Wexelsen-plakaten oppkalt etter Vilhelm Andreas Wexelsen, daværende minister for Kirkedepartementet. Det ble understreket at samisk eller kvensk kun i særskilte tilfeller skulle brukes som hjelpespråk. Fra 1936 innførtes det forbud mot kvensk som hjelpespråk i ny skolelov, som bidro til at det ble gjennomført et språkskifte der det norske språket overtok (Sollid, 2003). Dette språkskiftet fikk store konsekvenser for kommende generasjoner som vokste opp med begrensede muligheter for å lære seg kvensk. Fornorskingspolitikk overfor kvenene var omfattende og «ble trukket inn i utvikling av næringslivet, kommunikasjonene, kirkepolitikken, forsvarspolitikken – kort sagt de aller fleste områder av samfunnslivet og moderniseringen av samfunnet» (K.E. Eriksen & Niemi, 1981, s. 24). Ett av virkemidlene som ble tatt i bruk for å fremme et norsk innslag i den nordlige befolkningen, samt bidra til å fremme norsk språk, var jordloven av 1902 som favoriserte salg av jord til norsktalende.

Myndighetenes mål for assimileringspolitikken var å gjøre befolkningen norsk, både kulturelt og språklig sett. Det var på denne måten ikke bare snakk om å få minoritetsspråk til å forsvinne; den innebar også «en sterk og omfattende nedvurdering av nesten alle andre sider ved minoritetenes kultur» (S.R. Mathisen, 2022, s. 52). Assimileringspolitikken som ble ført ovenfor kvener fikk negative konsekvenser for «deres kultur, språk, identitet og levekår» (Sannhets- og forsoningskommisjonen, u.å.).

Kvenene kom i tillegg i et skarpt minoritetspolitisk søkelys som *innvandrere* (Niemi, 2007), og ble betraktet som en sikkerhetspolitisk trussel (K.E. Eriksen & Niemi, 1981). Norske myndigheter var bekymret for kvenenes lojalitet, særlig i bosetningsområder med utelukkende kvenske innbyggere, såkalte «kvenreir» (Niemi, 2004, s. 106). Kvener ble mistenkeliggjort som mulige femtekolonister, og staten var bekymret for en mulig ekspansjon i nordområdene fra russisk og finsk side (K.E. Eriksen, 2001). Mistenkeliggjøringen av kvenene fortsatte videre inn i etterkrigstiden, der systematisk overvåkning, og bl.a. diskriminerende tiltak knyttet til grensepassering i nord og finske arbeidstillatelser, utgjorde det som K.E. Eriksen (2001) kaller «oppsiktsvekkende uttrykk for den sekundære frykten for Finland» (s. 149). Denne frykten dreide seg også om å motvirke gode vekstvilkår for kommunismen, spesielt i den

nordlige regionen der befolkningen ikke ble betraktet som nasjonalt integrerte. En «rød» kven ble i etterkrigsperioden særlig betraktet som et sikkerhetspolitisk problem. Først mot slutten av 1970-tallet ble denne mistenkeliggjøringen mot kvener endret.⁹

2.1.1 Etnopolitisk mobilisering og sentrale interesseorganisasjoner

Fra 1970-tallet tok den etnopolitiske mobiliseringen av kvener form (Anttonen, 1998, 2000; Ryymin, 2001, 2007). Denne bevegelsen var sterkt inspirert av samisk mobilisering for rettigheter som førte med seg utforming av en ny politikk og et formelt skifte i synet på samisk språk, kultur og samfunnsdeltakelse (Minde, 1992). Organisasjonen Ruijan kvääniliitto - Norske kveners forbund ble stiftet i 1987 i Alta (Storaas, 2007), og har i dag lokallag i hele landet.¹⁰ Siden 1990 har de mottatt statlig støtte til drift (St.meld. nr. 15 (2000-2001)). Norske kveners forbund har en egen ungdomsorganisasjon Kvääninuoret / Kvenungdommen.

En annen organisasjon som særlig arbeider for norskfinner og nyinnvandrete finner er Norsk-finsk forbund – Norjalais-Suomalainen Liitto, etablert i 1982 i Karasjok (Norsk-Finsk forbund, 2022). Til forskjell fra Norske kveners forbund, arbeider Norsk-finsk forbund for å styrke bruken av norskfinsk som betegnelse for minoriteten og det finske språket som minoritetsspråk på linje med kvensk. Forbundet betrakter seg som «en minoritet i minoriteten» (Nakken & Karikoski, 2022), da finsk ikke har status som minoritetsspråk.

Den ferskeste interesseorganisasjonen for kvener/norskfinner er Kvensk Finsk Riksforbund - Kveeni Suomi Liitto, etablert i 1999 under tre-landsorganisasjonen Kvenlandsforbundet med medlemmer i Finland og Sverige. Kvenlandsforbundet vedtok allerede i 2009 tilslutning rundt et eget flagg (Vaara, 2022a). I 2017 tilsluttet Norske kveners forbund seg flagget som i dag brukes til å markere Kvenfolkets dag den 16.mars (Larsen, 2017). Kvensk Finsk Riksforbund er organisert som en underenhet av Kvenlandsforbundet (Meld. St. 12 (2020-2021)). Det er i tillegg etablert en egen ungdomsorganisasjon, Kveeni Suomi Opiskelijaverkosto / Kvensk Finsk Studentnettverk, som sammen med Kvensk Finsk Riksforbund arbeider for å styrke det

⁹ K. E. Eriksen (2001) trekker frem Alta-konflikten som et vendepunkt i myndighetenes frykt ovenfor egne minoriteter.

¹⁰ En lokal kvenforening ble stiftet i Børselv allerede i 1984 (Ryymin, 2001; 2007).

finske språket. Videre ønsker de også at kvener skal få status som urbefolkning etter ILO-konvensjonen nr. 169 (Meld. St. 12 (2020-2021)).

De tre hovedinteresseorganisasjonene (Norske kveners forbund, Norsk-Finsk forbund og Kvensk Finsk Riksforbund) skiller seg fra hverandre særlig med tanke på bruk av etnonym og språk. Språk og begrepsbruk har stor betydning for de som identifiserer seg som del av minoriteten. Storaas (2007) peker på at diskusjoner om minoritetsgruppens navn og språk ikke er noe nytt, da det har pågått i mer enn 150 år. Samtidig har kvensk som begrep befestet sin posisjon gjennom institusjonsbygging knyttet til språk, kultur og kunst, et poeng jeg vil komme tilbake til senere.

2.1.2 Revitalisering, strid og språk

Innledningsvis i denne avhandlingen poengterte jeg at jeg bruker begrepet kven, men begrepsbruk har langt fra vært enkelt opp gjennom tidene. Det har vært flere måter å betegne gruppen på, som f.eks. «finn, finne, finlender, rugfinne, kainulainen, suomalaisen, lantalainen og kven» (Aarekol, 2009, s. 25) eller som «ruijansuomalaiset» (Ryymän, 2004, s. 2).

Diskusjon om hva minoriteten heter, hvilket språk som skal snakkes, og hvorvidt en bruker begrepet innvandrer om seg selv, har bidratt til å fraksjonere opp flere tilhørigheter innenfor minoritetsmiljøet. Kvener oppfattes av flere som et utgruppenavn som har vært brukt på en nedsettende måte og for å differensiere gruppen fra andre etniske grupper i samme området (Megaard, 1999; Niemi, 1991; V. Olsen, 1982). Et tidsvitne gir ansikt til denne erfaringen da hun fortalte at som barn fikk hun ikke være med på lek i skolegården fordi hun var «kvænonge».¹¹ Erfaringer fra eldre generasjoner stikker dypt og videreføres til yngre generasjoner (Øyen & Kvidal-Røvik, 2023). Det varierer fra sted til sted og mellom familier om begrepet fortsatt betraktes som utelukkende negativt eller ikke.

Ryymän (2004) peker imidlertid på hvordan begreper som peker i retning av en finsk tilhørighet som suomalaisen (finne) og ruijansuomalaiset (Ruijas finner) er uheldige betegnelser på kvener da det kan sikte til både finsk etnisitet og statsborgerskap. Betegnelsene rundt finner favner også om nyere innvandring til Norge, noe som gjør det vrient å skulle skille mellom definerte nasjonale identiteter. Samtidig poengterer Ryymän (2004) også at

¹¹ Denne historien ble fortalt under Sannhets- og forsoningskomisjonens åpne møte på biblioteket i Alta, 5. februar 2020.

kven har vært en problematisk betegnelse som navn på gruppen da det er knyttet til negative erfaringer og stigmatiserende holdninger. Videre knyttes kven til den første kilden som omtaler gruppen, Ottars beretning fra 890-tallet, som skaper en historisk kunstig forbindelse mellom dagens kvener og kvenene som nevnes i beretningen (Niemi, 2003b; Ryymin, 2007, se også Ryymin, 2001).

Stridigheter særlig rundt navnet, førte til at Stortinget i 2011 vedtok å endre det offisielle navnet på gruppen fra å være omtalt som kvener til å være kvener/norskfinner. Det ble sagt at «For å synliggjøre at det er tale om én nasjonal minoritet vurderer departementet det ... som mest hensiktsmessig å benytte betegnelsen kvener/norskfinner i offisielle dokumenter» (Berge et al., 2019, s. 41). Valget om å bruke kvener/norskfinner-begrepet ble altså gjort for å vise at det er flere posisjoner innenfor samme minoritetsgruppe, men at de ulike varianter tilhører den samme nasjonale minoriteten.

Ryymin (2007) peker på at kven som begrep rehabiliteres fra 1970 til 1980-tallet da den første nasjonale interesseorganisasjonen for kvener Ruijan Kvääniliitto - Norske kveners forbund etableres i 1987. Dette skjer etter at det lenge har oppstått en «viss folkelig interesse» (Niemi et al., 1996, s. 5) for kvenene gjennom etablering av venneforeninger og spørsmål om bl.a. museum og kulturvern. Parallelt med denne endringen etableres det da også forskning om kvener etter en periode der minoriteten har vært fraværende i vitenskapelige kunnskapsproduksjoner (se bl.a. Niemi, 2001; Ryymin, 2007; Ryymin & Nyssönen, 2013; Aarekol, 2009) og håndtert med en «politisk taushet» (Niemi et al., 1996, s. 5). Fra 1970-tallet skjedde et skifte innenfor kvenforskningen fra 1970-tallet, særlig når det gjaldt omfang og satsning fra offentlig hold. Aarekol (2009, s. 74) sporer i denne perioden en dreining fra å fremheve «finsk» og «innvandring», over til å ta i bruk «det kvenske».

I arbeidet med en kvensk revitalisering peker Aarekol (2009) på viktigheten av materielle minnesteder, der det kollektive minnet har betydning for minoritetens plass i det nasjonale. Museer trekkes frem som et slikt minnested, med betydning for hvordan kvensk kulturarv kan huskes. Det er i dag flere offentlige institusjoner som arbeider i det daglige med kvenske problemstillinger. Disse institusjonene har også tatt tilbake begrepet kven/kvensk og inkludert det institusjonens navn som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, Kvensk institutt – Kainun institutti i Børselv, Kvensk språkråd, Kvensk stedsnavnstjeneste, Kvensk bibliotekstjeneste, Halti kvenkultursenter, NRK Kveeni, Vadsø kvenske språksenter, Porsanger kvenske

språksenter, og på denne måten bidratt med å omfavne kvenbegrepet som positivt forsterkende. Mitt arbeid med doktorgradsprosjektet som er knyttet til forskningsprosjektet IMMKven, føyer seg også inn i denne rekken med institusjonelle initiativ beskrevet ovenfor som synliggjør og tar i bruk kven som begrep i navngivning og aktiviteter.

Med unntak av Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har alle de overnevnte institusjonene blitt etablert i kjølvannet av anerkjennelsen av kvener som nasjonale minoritet og kvensk som et eget språk. En rekke nyere initiativ har etablert institusjoner eller bedrifter der det kvenske brukes og synliggjøres i navn, som Kvenfestivalen – Kväänifestivaali, Kvääniteatteri – Kventeateret, Kvensk kunstnerforbund – Kvääni taiteilijat, Kvenbiennalen – Kvääni Biennaali eller Qvænbygg, for å nevne noen.

Til tross for at kven-begrepet er i vinden, er det fremdeles steder der det er lite greit å snakke om kvener, kvensk kultur og kvensk språk framfor eller i stedet for begreper knyttet til det finske (se Skardal, 2022; Storaas, 2007; Øyen & Kvidal-Røvik, 2021). Særlig i Øst-Finnmark kan kategorien kvensk oppfattes som en pålagt identitet (Storaas, 2007). Her vil andre kategorier for å identifisere seg selv brukes, og særlig er det en sterk tilknytning til Finland som fremheves. Dette kan gjøres ved å si man er finskættet, norskfinsk eller av finsk slekt.

Stridighetene mellom det finske og det kvenske kommer også til uttrykk i diskusjoner om hvilket språk det skal satses på i opplæringssektorene. I 2005 ble kvensk anerkjent som et eget språk (Söderholm, 2008; Skjelnes-Mattila, 2011), men det er få brukere av språket (Huru et al., 2018; Lane, 2011), og det omtales som sterkt truet (Räisänen & Kunnas, 2012; Niiranen, 2021). Språket kvensk innehar også politisk beskyttelse fra Den europeiske pakt om regions- og minoritetsspråk på nivå II. Norske kveners forbund (2022) ønsker å løfte kvenske språk til nivå III i språkcharteret som blant annet innebærer en mer offensiv infrastruktur bygd opp rundt språket, særlig knyttet til offentlige tjenester.

2.1.3 Det kvenske i dag

Samtidig som kvensk og/eller finsk selvbenavnelse og språk er en tilbakevendende kime til debatt innad i minoriteten, har det skjedd mye innenfor kvensk kunst og kultur de seneste seks årene som kan sies å være preget av mindre konflikt og diskusjon. Etableringen av Kvenfolkets dag som markeres den 16. mars er et godt eksempel, der det markeres bredt over store deler av landet med taler, kulturinnslag og symbolske hilsener fra en rekke politiske aktører.

En viktig del av denne markeringen er å heise det kvenske flagget, som ble offisielt vedtatt på landsstyremøtet til Norske kveners forbund i 2017 på Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Flagget har blitt et viktig og samlende symbol for å uttrykke kvensk tilhørighet (Fors, 2023).

At det kvenske er «i vinden» er en metafor som brukes mer og mer for å beskrive bredden av aktiviteter rundt det kvenske (Smilden, 2022). Likevel er det grunner til å være oppmerksom på at minoriteten og særlig kulturutøvere knyttet til det kvenske trenger noe mer stabilt enn en «vind». Som musiker og komponist Kristin Mellem uttrykte det i sitt kunstneriske innslag under det årlig Kvenseminaret i 2021, kan ikke det kvenske «overleve på festtaler og begeistring». K. Mellem minnte tilhørerne på betydningen av å ha offisielle institusjoner, støtteordninger og strukturer som legger til rette for at rammene for utøverne i den kvenske vinden kan styrkes.

Kort oppsummert viser denne gjennomgangen av kvenene i et historisk riss, at myndighetenes håndtering av kvenene har endret seg drastisk gjennom de seneste 200 årene, med stor betydning for hvordan kvenene har oppfattet seg selv – og blitt oppfattet av storsamfunnet. Mitt prosjekt forholder seg til denne historiske konteksten som er preget av sterke kontraster og krefter som har bidratt til å gjøre den kvenske minoriteten mindre synlig. Minoriteten er i dag engasjert i å motvirke denne usynliggjøringen, særlig innenfor språk og kultur. Det er et arbeid som henger tett sammen med minoritetens etnopolitiske mobilisering, samt respons fra et minoritets- og kulturpolitisk virkemiddelapparat som etter hvert begynner å anerkjenne kulturelt særpreg som en berikelse for fellesskapet.

2.2 Status som nasjonal minoritet - tildeling av en politisk kategori

I kjølvannet av fornorskningspolitikken forholdt norske myndigheter seg forholdsvis taus til kvensk etnopolitisk mobilisering på 1980-tallet. Kvener ble betraktet som innvandrere, en status som ikke skulle gi adgang på rettigheter. En representant fra Brundtland-regjeringen uttrykte denne politiske linjen overfor de etniske minoritetene i Norge ved å si at det var ønskelig «å gi det kulturelle mangfoldet gode og frie vilkår», men «uten at det skjer i form av særbehandling av utvalgte minoriteter» (Ingebrigtsen, 1994, s. 46). Dette markerer tydelig at minoriteter som kvener ikke var ansett som et statlig anliggende, til tross for at staten selv hadde utført målrettede fornorskningstiltak med mål om å fjerne minoritetens særpreg.

Det er først på slutten av 1990-tallet at myndighetenes tilnærming overfor minoriteten endret seg markant, da Norge 17. mars 1999 valgte å ratifisere Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter av 1. februar 1995 (St.prp. nr. 80 (1997-1998)). Jøder, kvener, romer, romanifolk/tatere og skogfinner var alle grupper som oppfylte kriteriene for konvensjonens virkeområde.

Konvensjonen trådte i kraft fra 1. juli 1999 og er et sentralt bakteppe for diskusjoner av minoritetenes plass i dagens samfunn (St.meld. nr. 15 (2000-2001)), og i forlengelsen av dette relevant for diskusjoner av hvordan kvensk kulturarv på museum kan styrkes og utvikles. Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse skal i særlig grad styrke rettslig bindende vern av de nasjonale minoritetene, sørge for reell likestilling mellom minoritetene og majoritetsbefolkningen, og sørge for at minoritetene får ta vare på og videreutvikle sin egenart (Innst. S. nr.55 (1998-1999)). Sistnevnte prinsipp skal særlig sørge for at de nasjonale minoritetene skal kunne få ivareta og videreutvikle sin kultur, identitet, religion, språk, tradisjoner og kulturarv (Europarådet, 1995). Rammekonvensjonen er et politisk og juridisk forpliktende dokument for norske myndigheter i sterk kontrast til den tidligere fornorskningspolitikken med mål om å assimilere grupper som lå utenfor en nasjonalistisk og homogen forståelse av det norske folket. Til tross for at den offisielle fornorskningspolitikken var avsluttet lenge før rammekonvensjonen ble utformet, stod ideen om at noen grupper i samfunnet må særbehandles langt unna et sosialdemokratisk søkelys på likeverd og like muligheter. Som S.R. Mathisen (2022) trekker frem, ble fornorskningspolitikken assosiert med homogene identiteter som «grunnlaget for både likebehandlinga, økonomisk vekst og velstandsutvikling» (s. 52) i den norske velferdsstaten. En slik forståelse av velferdsstaten gir lite rom for en nødvendig anerkjennelse av den sosiale ulikheten som fornorskningspolitikken skapte, samtidig som den opprettholdt forestillingen om Norge som en eksepsjonell homogen stat når det kommer til kultur og befolkning (jf. Keskinen et al., 2019).

De nasjonale minoritetenes beskyttelse som ivaretas gjennom rammekonvensjonen bidrar på denne måten til å legitimere gruppenes særskilte behov med utgangspunkt i hvordan norske myndigheter har behandlet minoritetene. Samtidig finnes det få sanksjoneringsmidler som trer i kraft dersom myndighetene ikke oppfyller konvensjonens kriterier.

2.2.1 Norges forpliktelser - konvensjonens innhold og politiske intensjoner

I Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter er Norges forpliktelser tydelig artikulert. I konvensjonens fortale fremheves de sentrale verdiene som rammekonvensjonen ble skapt ut fra (Europarådet, 1995, fortale). Her vektlegges vern, om og virkeliggjøring av, den arven som medlemsstatene i Europarådet deler, som skal sikre menneskerettigheter og grunnleggende friheter. Konvensjonen er en multilateral avtale, som også er åpen for undertegning av stater som ikke-medlemmer i Europarådet. Den bygger på idealet om mangfoldige, flerkulturelle samfunn som et sentralt utgangspunkt for demokratiske stater og berikelse for samfunnet. Toleranse og gjensidig respekt er videre fremhevet som et sentralt aspekt som følger av økt kulturelt mangfold, sammen med stabilitet og sikkerhetspolitiske virkninger som konfliktdependende tiltak. Stater som forplikter seg til rammekonvensjonen har ansvar for å følge opp og beskytte egne nasjonale minoriteter innenfor egne territoriale grenser.

Et sentralt poeng i konvensjonen er at statsborgere som tilhører nasjonale minoriteter, selv kan velge om de vil inneha statusen eller ikke. Staten er forpliktet til å legge til rette for en «full og effektiv likestilling mellom personer som tilhører en nasjonal minoritet og dem som tilhører majoriteten, på alle områder av det økonomiske, sosiale, politiske og kulturelle liv» (Europarådet, 1995, artikkel 4, 2.ledd). Forpliktelsen bygger på at nasjonale minoriteter skal særbehandles på en positiv måte for på denne måten sørge for at minoritetsgruppene er likestilt med majoritetsgruppen.

Hva som faller inn under definisjonen som minoritet og nasjonal minoritet er imidlertid ikke entydig størrelse. I proposisjonen til Stortinget om ratifisering av konvensjonen fremkommer det at forståelsen og bruken av minoritetsbegrepet henger sammen med andre bestemmelser, som FN-systemet.¹² I proposisjonen trekkes følgende definisjon på en minoritet frem:

en gruppe tallmessig underlegen resten av befolkningen i staten og i en ikke-dominerende stilling, hvis medlemmer - som er borgere av den aktuelle stat - har etniske, religiøse eller språklige særtrekk som skiller dem fra resten av befolkningen og som viser, om så bare implisitt, en form for solidaritet som er rettet mot det å bevare deres kultur, tradisjoner, religion eller språk. (St.prp. nr. 80 (1997-1998), 3.2.2)

¹² Her er særlig Verdenserklæringen om menneskerettigheter og artikkel 27 i FNs konvensjon om sivile og politiske rettigheter, sentrale instrumenter.

Når det gjelder nasjonale minoriteter vektlegges tilhørighet i nasjonalstaten gjennom bosettelse og statsborgerskap. Videre må det foreligge at minoriteten må ha langvarig, faste og vedvarende forbindelse til den aktuelle staten, der det antydes et krav om minimum 100 års tilknytning (St.prp. nr. 80 (1997-1998), 3.2.2). Dette forholdet skiller de nasjonale minoritetene fra minoriteter i samfunnet generelt og ekskluderer dermed nyere minoriteter som befinner seg innenfor de samme statene og territoriale området som har eldre minoriteter. For kvener var nettopp tildelingen av status som nasjonal minoritet utslagsgivende for å endre på den etablerte og politiske forestillingen om kvener som innvandrere, da innvandrere som gruppe som ikke hadde noen rettigheter knyttet opp mot internasjonale konvensjoner (Sundelin, 2010).

I en norsk kontekst er det seks norske grupper som kvalifiserte til kategorien nasjonal minoritet. Disse var samer, kvener, skogfinner, romer, romanifolk/tatere og jøder. Førstnevnte gruppe, samene, har imidlertid ikke ønsket status som nasjonal minoritet fordi gruppen selv ville ivareta status som urfolk gjennom ILO-konvensjon nr. 169.¹³ Når det gjelder kvenene, omtales de i proposisjonen som en gruppe med ubrutte bosetninger med bakgrunn i egen kultur og språk. Snarlig ratifisering av konvensjonen anbefales av Utenriksdepartementet da det blant annet understrekes at «konvensjonen er prinsipielt viktig i Norge, både for de nasjonale minoriteter ved en anerkjennelse av dere betydning, men også for det norske samfunn som helhet» (St.prp. nr. 80 (1997-1998), 7.1). Linløkken (2001) betraktet konvensjonen som «et nytt redskap for å sikre og bedre minoriteters stilling» (s. 5), spesielt for organisasjoner som arbeider med å fremme flerkulturelle samfunn. For kvenenes del, var de selv som gruppe engasjert i arbeidet med å ratifisere konvensjonen. De var den minoritetsgruppen som gikk sterkest inn for konvensjonen (Niemi, 2010). Dette medførte at kvenene hadde store forventninger om at myndighetene skulle ta både kvensk språk og kulturpolitikken på alvor (Sundelin, 2010).

Ratifiseringen førte med seg en endring i hvordan myndighetene betraktet sitt eget ansvar ovenfor minoritetene. På vei inn i det nye årtusenskiftet hadde det skjedd «en språklig dreining og en begrepsmessig nyansering i offentligheten» (Brochmann & Kjeldstadli, 2014, s. 401) med betydning for hvordan minoriteter ble oppfattet. Samtidig åpnet det seg et nytt

¹³ Fra 2021 rapporteres det at Sametinget har godkjent at samene beskyttes av konvensjonen (ACFC, 2021).

rettighetshierarki i norsk minoritetspolitikk med ratifiseringen, der minoritetstilhørigheter ble innplassert i enten som tilknyttet urbefolkning, nasjonale minoriteter, eller nyere innvandring (Brochmann & Kjeldstadli, 2014; Niemi, 2010). Etableringen av nasjonale minoriteter som egen kategori medførte at staten påtok seg en juridisk forpliktelse overfor de fem gruppene som bl.a. innebar å fremme særskilte rettigheter og behov knyttet til etniske, religiøse eller språklige trekk. Å styrke minoritetenes forutsetninger for å bevare og utvikle kulturarv er en viktig del av denne forpliktelsen, som aktualiserer betydningen av kulturarvsinstitusjoner som museer og deres engasjement ovenfor minoritetenes kulturarv.

2.3 Statens utøvelse av ansvar overfor nasjonale minoriteters kulturarv

I kjølvannet av ratifiseringen av Europarådets rammekonvensjon utarbeides det stortingsmeldinger som på forskjellig vis berører og kommenterer situasjonen til kvenene og de andre nasjonale minoritetene. Per 2022 er det lagt frem to stortingsmeldinger som direkte omhandler statens politikk ovenfor nasjonale minoriteter. Den første kom i 2000, tett på ratifiseringen av konvensjonen, den neste gjør opp status for politikken først 20 år senere, i 2020.

I 2000 sendes den første stortingsmeldingen om nasjonale minoriteter til godkjenning i statsråd for å følge opp og konkretisere Norges nye forpliktelser. Denne stortingsmeldingen tar i bruk den samme språket som ble brukt i proposisjonen om ratifisering av konvensjonen. I meldingen defineres en rekke begreper innledningsvis, der selve begrepet nasjonal minoritet ansees som «etnisk, religiøs og/eller språkleg minoritet med langvarig tilknytning til landet» (St.meld. nr.15 (2000-2001), s. 3). Det opplyses også om at det på daværende tidspunkt ikke finnes en samlet oversikt over den politikken som angår de nasjonale minoritetene. Stortingsmeldingen sammenkobler også nasjonale minoriteter med politikk for et kulturelt mangfoldig samfunn, og påpeker at spørsmål om nasjonale minoriteter berører generelle minoritetspolitiske spørsmål. Et norsk kulturelt mangfold poengteres som «ein rikdom for fellesskapet.» (St.meld. nr.15 (2000-2001), s. 4).

Regjeringen kommenterer også fornorskingspolitikken helt innledningsvis i meldingen ved å si seg «lei for den fornorskingspolitikken som har råka alle dei nasjonale minoritetane», der det blir gitt en «orsaking for den måten minoritetane er blitt behandla på.» (St.meld. nr.15 (2000-2001), s. 5). For å følge opp rammekonvensjonens målsetninger, trekkes det frem flere

konkrete tiltak organisert etter sektorer for å synliggjøre styresmaktens arbeid. Når det gjelder vern av språk, kultur og identitet for de nasjonale minoritetene, trekkes museer, arkivsektoren og bibliotekene frem som særlig relevante arenaer for å gi «den mangfoldige kulturbakgrunnen i det norske samfunnet ein tydelegare plass i kulturfeltet.» (St.meld. nr.15 (2000-2001), s. 8).

Til tross for at minoritetene er viet liten plass i norsk offentlighet frem til denne stortingsmeldingen i 2000, understrekes det der at det norske samfunnet *alltid* har hatt et kulturelt mangfold. Dette er en ny dreining som bryter med en etablert forestilling om Norge som et homogent samfunn (Ryymän, 2019). Dreiningen bidrar til å skape aksept for et behov for særskilte tiltak som skal bidra til å rette opp igjen ulikhetene som eksisterer mellom majoritetsbefolkning og minoriteter i samfunnet. Kulturarv nevnes eksplisitt i meldingen, der det igjen påpekes at kulturarven til nasjonale minoriteter er en del av norsk kulturarv. Tiltak for å ta vare på, styrke og videreutvikle kultur og språk trekkes også frem som en form for kompensasjon for et sterkt fornorskingspress.

Museene er nevnt i stortingsmeldingen som viktige institusjoner for å verne om språk, kultur og identitet, særlig i relasjon til kulturarv. Kulturarv beskrives her som «dei delane av fortida, i form av både materielle og immaterielle kulturuttrykk, som eit samfunn vel ut for å ta med seg inn i framtida» (St.meld. nr.15 (2000-2001), s. 63). Museum, bibliotek og arkiv er slike kulturarvsinstitusjoner, med mandat til å velge ut hva samfunnet skal betrakte som sin kulturarv. Sammen er de tre aktørene beskrevet som institusjonaliserte historieforteller, dette på bakgrunn av at de tilskrives å ha en aktiv rolle når det kommer til hva som selekteres for fremtiden. Det påpekes at en slik rolle innebærer et ansvar for å speile «eit historisk og kulturelt mangfold» (St.meld. nr.15 (2000-2001), s. 63). Det er dermed lagt til denne sektoren å sørge for at det kulturelle mangfoldet, som nasjonale minoriteter er en viktig del av, er synlig. Tildeling av ansvar til de tre institusjonene minner oss på, om enn implisitt, at museene gjennom bl.a. formidling skal svare til Norges forpliktelser overfor minoritetene.

For å vise til stor aktivitet på området som angår ivaretagelsen av språk, kultur og identitet, listes det videre i stortingsmeldingen fra 2000 opp støtte til allerede etablerte tiltak så vel som nye etableringer. Satsning på kulturbygg trekkes frem som særdeles viktig, for å synliggjøre, dokumentere og formidle kulturen til minoritetene. For å sikre at det kulturelle mangfoldet uttrykkes på en god måte foreslår meldingen at det i enkelte tilfeller kan det være aktuelt å ha

egne institusjoner for hver gruppe, samtidig som det i andre tilfeller kan være lurt å være i samkvem med andre grupper. Sistnevnte løsning spiller på muligheten for å delegere ansvar for de nasjonale minoritetsgruppene til eksisterende institusjoner fremfor å skulle opprette nye institusjoner for minoriteten. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum er nevnt i meldingen som en institusjon som allerede i noen år har arbeidet med dokumentasjon og formidling av kvenkulturen, og at dette museet mottar støtte fra Kulturdepartementet (St.meld. nr.15 (2000-2001)).

I kjølvannet av den nye statusen for nasjonale minoriteter, kan vi se at statens forpliktelser overfor minoritetene artikuleres i disse offentlige dokumentene. Et ansvar for å synliggjøre minoritetenes kulturarv delegeres videre til museer, bibliotek og arkiv. Videre støttes dette til en viss grad opp om gjennom planlagt realisering av kulturbygg øremerket for utvalgte minoriteter, og/eller i kombinasjon med tilskudd til etablerte institusjoner med ansvar for minoritetenes kulturarv. I tillegg loves det midler til mindre, og mer kortvarige kulturtiltak gjennom prosjektfinansieringer i regi av både Kulturdepartementet og Norsk kulturråd. Hovedvekten av statens nye ansvar for de nasjonale minoritetene, kanaliseres inn i kulturelle tiltak, særlig knyttet til de etablerte institusjonene.

2.3.1 Situasjonsbeskrivelse av minoritetspolitikken for nasjonale minoriteter over 20 år

Det går 20 år mellom de to stortingsmeldingene som til nå er utarbeidet om minoritetspolitikken for de nasjonale minoritetene. Berge et al. (2019) som har tatt for seg politikken over hele perioden slår fast at utviklingen for minoritetene kan karakteriseres som positiv. Dette begrunner de ved å trekke frem at det er et oppriktig ønske fra norske myndigheters side om å støtte gruppene på en rekke områder, i kombinasjon med en generell samfunnsutvikling som i økende grad åpner opp for det flerkulturelle (Berge et al., 2019). Men, de trekker også frem at det fremdeles mangler kunnskap om gruppene i majoritetsbefolkningen, og at det er viktig å sikre minoritetens kultur og medbestemmelse slik det er fastslått i rammekonvensjonen (Berge et al., 2019).

Når det gjelder tiltak for å nettopp kunne sikre kulturen for minoritetene, der museer inngår som en sentral aktør og viktig arena, trekker Berge et al. (2019) fram at det er forskjeller mellom gruppene, i organisering, behov og kommunikasjon. Tildeling av økonomiske ressurser er en av myndighetenes mest sentrale oppgaver i arbeidet med å legge til rette for

minoritetenes kultur og språk. Politikken rettet mot kvener/norskfinner har et «smalt kulturpolitisk mål om å bygge opp under kvensk/norskfinsk kultur, og i særdeleshet det kvenske språket» (Berge et al., 2019, s. 68). Tiltak som retter seg mot barn og unge er en prioritert målgruppe her, som i den generelle kulturpolitikken rettet mot majoritetsbefolkningen (jf. Røyseng et al., 2014). Den kvenske/norskfinske minoriteten trekkes frem som godt organisert og gode på å søke midler til prosjekter, da de er den gruppen som samlet sett har mottatt mest støtte (Berge et al., 2019). Blant aktørene som er gode på å søke prosjektmidler for kvenske tiltak befinner museet i Vadsø seg. Museet er en av søkerne som gjentatte ganger har mottatt støtte for å gjennomføre kulturelle tiltak for kvener/norskfinner.

Til tross for at Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har et ansvar for kvensk/norskfinsk kulturarv, kommenterer Berge et al. (2019) på at det eksisterer uenigheter om museets formidling og hevder at norskfinske representanter har et inntrykk av at museet kun fremmer kvenske og at det norskfinske er lite tilstedeværende. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum kritiseres for sitt gjennomgående fokus på det kvenske og oppfattes å være alliert med den ene majoritetsfraksjonen innad i minoriteten. Berge et al. (2019) stiller ut fra dette spørsmålet om det er «mulig for ett museum å ivareta en minoritets historie når de i så liten grad deler fortelling og identitet» (s. 84). De viser til uenigheten innad i gruppen når det kommer til benevnelse og språk og antyder at dette taler mot et felles museum for kvener/norskfinner.

Over perioden på 20 år der staten har hatt ett uttalt og juridisk forpliktende ansvar overfor de nasjonale minoritetene, evalueres gjennomførte tiltak av Berge et al. (2019) som en utvikling i rett retning. Økonomisk støtte for å gjennomføre kulturelle aktiviteter har i løpet av den samme perioden økt, og Berge et al. (2019) trekker frem kvener/norskfinner som en ressurssterk gruppe.

2.3.2 Minoritetspolitikk for fremtiden

Myndighetenes signaler om minoritetspolitikken for fremtiden er skissert opp i stortingsmeldingen om nasjonale minoriteter som ble lagt frem i 2020, *Nasjonale minoriteter i Norge — En helhetlig politikk* (Meld. St. 12 (2020-2021)). Meldingen gjør opp status for utviklingen av de minoritetspolitiske tiltakene de seneste 20 årene. Meldingen tydeliggjør også hva som er statens ansvar overfor gruppen, der det særlig blir løftet frem tre forhold: sikre samfunnsdeltakelse, deltagelse i offentlige beslutningsprosesser, og tilgang på tjenester

likeverdige med majoritetsbefolkningen. I meldingen sies det videre at selv om de nasjonale minoritetene har formelle rettigheter, er det en utfordring å følge disse opp. Samtidig påpekes det at minoritetspolitikken er i positiv utvikling, noe som bl.a. skyldes økte bevilgninger til feltet og møteplasser for dialog mellom minoritetsgruppene og myndighetene. Meldingen fremhever at gruppene nå er organiserte i større grad enn tidligere og at dette er en styrke fordi de på denne måten kan fremme egne krav ovenfor staten.

Blant de mål og virkemidler som meldingen trekker frem, er det først og fremst tiltak knyttet til kultur og språk. Av større prosjekt på kulturfeltet, trekker meldingen frem at regjeringen har etablert et senter for formidling av kultur og historie knyttet til romanifolk/taterne på Glomdalsmuseet i 1998 at det er gitt støtte til etableringen av Kventunet i 2004, og at Varanger museum, avdeling Vadsø museum – Ruija kvenmuseum i 2019 mottok støtte til ombygging av eldre bygningsmasse til musealt formål og en basisutstilling (Meld. St. 12 (2020-2021)). Dette er i tråd med planene som ble lagt frem i den forrige stortingsmeldingen 20 år tidligere, der kulturbygg stod sentralt i arbeidet med å ivareta språk, kultur og identitet til de fem minoritetsgruppene (St.meld. nr.15 (2000-2001)). Etableringen av sentre og museum for formidling av kultur og historie har vært et viktig krav fra de fem respektive gruppene. Verdien av slike arenaer påpekes også av regjeringen som skriver: «Museer og kultur- og ressursentre er viktige arenaer for kultur og historieformidling og bidrar til å styrke minoritetenes identiteter. Det er også møteplasser som virker som brobyggere mellom ulike grupper i befolkningen» (Meld. St. 12 (2020-2021), s. 6-7).

Ettersom alle minoritetsgruppene nå er organiserte, er innspill fra interesseorganisasjoner tatt med inn i stortingsmeldingen og presentert i egne opplysningsbokser. Ett av innspillene fra interesseorganisasjonen Ruijan Kvääniliitto –Norske kveners forbund som er tatt med i stortingsmeldingen fra 2020 går ut på ønske om økt synlighet av kvensk kultur (Meld. St. 12 (2020-2021)). Et annet innspill fra de unge nasjonale minoritetsrepresentanter uttrykker et samlet behov for at samfunnet bør få bedre kunnskap om nasjonale minoriteter, for på denne måten kunne motvirke usynliggjøringen av gruppene. Mer kjennskap og kunnskap om minoritetene trekkes frem som et viktig ledd for å gjøre det lettere å uttrykke egen identitet og tilhørighet.

Politikken som i dag føres overfor de nasjonale minoritetene trekkes frem som et oppgjør mot tidligere politisk tankegods og virkemidler, som det står i stortingsmeldingen: «Dagens

politikk overfor nasjonale minoriteter søker å bygge opp kultur og språk som tidligere politikk har bidratt til å bryte ned» (Meld. St. 12 (2020-2021), s. 43). For å kompensere for virkningene av den urett som er begått ovenfor gruppene, poengteres det i meldingen at etableringen av museer og minnesteder «kan bidra til å formidle informasjon om det som har skjedd og synliggjøres at de nasjonale minoritetene er en integrert og naturlig del av Norges felles og mangfoldige historie og kulturarv» (Meld. St. 12 (2020-2021), s. 49). Det er god oppslutning om betydningen og nødvendigheten av å ha gode arenaer for kulturformidling, og museer og festivaler trekkes frem som eksempler på dette også blant ungdomsrepresentantene fra de nasjonale minoritetsgruppene (Meld. St. 12 (2020-2021)). Kulturarv karakteriseres som et verktøy for å speile rådende verdier i samfunnet (Meld. St. 12 (2020-2021)). Det er et uttalt politisk mål å øke representativiteten av kulturminner som viser frem mangfoldet som det norske samfunnet består av. Riksantikvaren skal blant annet bidra til økt oppmerksomhet rundt nasjonale minoriteters kulturminner, og på denne måten bidra til at gruppene «opplever at deres historie og kulturmiljø blir sett og anerkjent.» (Meld. St. 12 (2020-2021), s. 33). Museer trekkes også i denne sammenheng frem som en sentral aktør å samarbeide med for å løfte frem, formidle og ta vare på kulturminner og kulturmiljø.

Kulturarrangementer som de nasjonale minoritetsgruppene selv organiserer, er også viktige arenaer for fremme kunnskap om gruppene. Særlig trekkes festivaler frem som eksempler på slike arrangementer, som øker både synlighet og kunnskap om minoritetene (Meld. St. 12 (2020-2021)). Meldingen understreker at aktivitetene er finansiert med midlene øremerket nasjonale minoriteter, men går ikke videre inn på hva det krever å få på plass møteplasser som festivaler eller andre kulturarrangementer. Festivaler er viktige arenaer til bestemte tider av året, og representerer da et tilbud ut over det som gis av faste, lokale kulturinstitusjoner som for eksempel museer, bibliotek eller et kulturhus. Samtidig gjennomføres flere av festivalene som tar utgangspunkt i kvensk/norskfinsk kultur og historie i samarbeid med de etablerte institusjonene, lag, foreninger og lokalt næringsliv. Et kjennetegn ved festivaler er nettopp at de i stor grad er basert på sterk dugnadsånd og bruk av frivillighet (jf. Jæger, 2019), noe som i seg selv er betydelige økonomiske ressurser som er nødvendige for å sikre en gjennomføring.

I tillegg til at museer fremheves som arena for kulturformidling, er de også viktige som samarbeidspartnere for utdanningssektoren i arbeidet med å øke kunnskapen om de nasjonale minoritetene. Det er særlig i rollen som en som kan kvalitetssikre innhold at museene nevnes

(Meld. St. 12 (2020-2021)). Museene betraktes som viktige autoriteter på feltet, som kan bidra med relevant kunnskap inn i skolen til barn og unge.

Alt i alt kan man si at meldingen beskriver kulturarv som en viktig komponent for å forstå seg selv, i tillegg til at kulturarv kan være en kilde til kunnskap. Men det kommer også frem at det er generelt lite kunnskap om minoritetsgruppene i majoritetsbefolkningen, så vel som i ulike nivå på forvaltningen. Mangelen på kunnskap gjør det utfordrende å sikre minoritetene likeverdige tjenester, slik som staten er forpliktet til å sørge for i henhold til det rettslige rammeverket som skal ivareta de nasjonale minoritetene. Museer trekkes frem som nyttige arenaer for å sikre, bygge opp under og styrke minoritetenes identiteter, prosesser der formidling står sentralt.

2.4 Museum, kulturvern, kulturarv og nasjonale minoriteter

I tillegg til at nasjonale minoriteter etableres som en egen politisk kategori ved ratifiseringen av Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter, skjer det en rekke større endringer i det norske museumslandskapet og den generelle kulturpolitikken på 1990-tallet med særlig relevans for forskning om nasjonale minoriteter og fremstillinger ved museer. En tematikk som diskuteres gjennomgående i det politiske ordskiftet, er håndtering av et økende kulturelt mangfold, der det påpekes at det er behov for å sikre en bedre representativitet av det flerkulturelle norske samfunnet innenfor institusjoner som museer. Museene skal være steder «der folk kan kjenna seg att, der folk kan oppleva og oppdaga kulturelle trekk som gjeld dei sjølve» (NOU 1996:7, s. 72). Mangel på fremvisning av bl.a. etnisitet, gjør at etniske grupper i det norske samfunnet «lærer om dei andre, ikkje om seg sjølve» (NOU 1996:7, s. 72) på norske museer. Sitatene er hentet fra den første museumsmeldingen med navnet *Museum: Mangfald, minne, møtestad* der et utvalg ble oppnevnt i 1993 for å utarbeide et godt grunnlag for utmeisling av en ny, nasjonal og helhetlig museumspolitik. Samtidig som denne museumsutredningen løfter frem behovet for å bedre representativiteten, gjør den et skille mellom eldre og nyere minoriteter. Utredningen kommenterer at de eldre minoritetene i Norge i varierende grad er representerte i museumslandskapet, men at noen grupper, som det finske/kvenske er ivaretatt i kjerneområdene sine, som Hedmark og Finnmark. I nord er Vadsø museum – Ruija kvenmuseum beskrevet som ansvarsmuseet for kvensk kultur, og museet roses for å ha det flerkulturelle perspektivet godt integrert i institusjonen (NOU 1996:7).

Selv om kun noen av de eldre minoritetsgruppene er representert ved noen få museumsinstitusjoner, er det et ønske i museumsutredningen om at langt flere museer tar inn over seg norsk flerkulturalitet. Dette forholdet tas videre med i stortingsmeldingen om arkiv, bibliotek og museums-sektoren, den såkalte ABM-meldingen (St.meld. nr. 22 (1999-2000)). Her etterlyses det museumstiltak for nasjonale minoriteter, med bakgrunn i at de er dårlige representert i feltet (St.meld. nr. 22 (1999-2000)). ABM-meldingen tar også opp i seg de samme formuleringene som er fremsatt i de den første stortingsmeldingen om nasjonale minoriteter, der museer blir forklart som institusjonaliserte historiefortellere som skal avspeile både et historisk og kulturelt mangfold. Meldingen peker også på at det er behov for ekstra satsning på feltet, og kultur- og museumsbygg for de nasjonale minoritetene blir sett på som viktige tiltak for å vise frem historien og kulturen til gruppene. AMB-meldingen lanserte også ideen om en museumsreform som skulle rydde opp i et mangfoldig, men «sjølvgrodd museumslandskap» gjennom sammenslåing av enheter for å skape sterkere, faglige organisasjoner (St.meld. nr. 22 (1999-2000), s. 104). Vadsø museum – Ruija kvenmuseum ble berørt av reformen, da det ble konsolidert inn med museene i nabokommunene, Vardø og Sør-Varanger.

2.4.1 Vektlegging av mangfold og minoriteter i museumssektoren

Inn på 2000-tallet trekkes mangfold og flerkulturelle sider frem som positivt ladede ord (Rekdal. 1999; St.meld. nr. 15 (2000-2001); St.meld. nr. 22 (1999-2000)). Et større kulturpolitisk prosjekt som realiseres i kjølvannet av et ønske om å tilrettelegge for mangfold i museenes fremstillinger, er prosjektet med navn *BRUDD* (ABM-utvikling, 2006). *BRUDD* ble initiert for at museene skulle hente frem de fortellingene som ikke var representert. Dette utløste debatter om hva museet skulle være, både innad i organisasjonene og utad, samt en diskusjon om hva som var den egentlige samfunnsrollen til museene (se bl.a. Holmesland, 2013). Ideen om museer som voktere av objektive og sannferdige fremstillinger ble særlig diskutert i *BRUDD*. I denne forbindelsen poengterte Rekdal (2006) at museene ikke utelukkende må fokusere på de underrepresenterte fortellingene, men derimot bruke problematiseringene som ikke-representerte fortellinger bærer med seg som en metodisk innfallsvinkel til alle prosjekter museet igangsatte. Med dette minner Rekdal museene på at den kritiske tilnærmingen til egne prosjekter har en verdi, og at det ikke nødvendigvis handler om å finne frem til fortellinger som handler om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, eller kontroversielle.

Parallelt med *BRUDD* blir det i 2006 også det gitt ut et til hefte i regi av ABM-utviklingen¹⁴ om forholdet mellom nasjonale minoriteter og museene (Holmesland, 2006). Holmesland (2006) tar i utgivelsen ratifiseringen av Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter på alvor, og synliggjorde på hvilke måte institusjoner som arkiv, bibliotek og museum kunne spille sentrale roller ved å følge opp og utføre flere av forpliktelsene som både rammekonvensjonen og minoritetsspråkpakten forpliktet staten til. I heftet løftes myndighetenes tidligere fornorskings- og assimileringspolitikken frem, og det poengteres at det er et behov for at de etablerte institusjonene i ABM-sektoren tar mot til seg og tilbyr tjenester til minoritetene med mål om at de kan få kunnskap om seg selv, og at andre får kunnskap om minoritetene (Holmesland, 2006). Det er igjen påpekt et behov for å øke kunnskaper blant minoritetene så vel som majoriteten. Et viktig poeng for Holmesland (2006) er at de nasjonale minoritetene «selv kan skaffe og produsere kunnskaper om seg selv» (s. 24). Ett ledd i dette arbeidet har vært knyttet til å få tilgang på kunnskap om de nasjonale minoritetskulturene. I stortingsmeldingen om *Kulturpolitikk fram mot 2014*, står det at det skal legges til rette for dokumentering av historien til minoritetskulturer og «deira møte med storsamfunnet og med kvarandre» (St.meld. nr. 48 (2002-2003), s. 184). Ved å kunne dokumentere historien synliggjøres diskrimineringen minoritetene utsettes for, og bredden av assimilering- og fornorskningstiltak. Ved å kjenne til egen historie, og til andres historie, argumenteres det i meldingen at arbeidet kan bidra til å bryte ned stereotype oppfatninger og fordommer i befolkningen. Det handler om å øke kunnskapene om hverandre, synliggjøre mangfold, samtidig som prosessen skaper økt toleranse for ulike erfaringer.

Viktigheten av at museene skal vise frem kulturelt mangfold uttrykkes også i museumsmeldingen *Framtidas museum* (St.meld. nr. 49 (2008-2009)) fra 2009. Mangfoldet knyttes til en avspeiling av samfunnet som museene er en del av, der urbefolkning, nasjonale minoriteter og nyere minoriteter sies å prege norsk demografisk utvikling. I denne museumsmeldingen blir minoriteter og kulturelt mangfold viet et eget kapittel. Det pekes på at antall søknader for prosjekter som knytter seg til minoritetsgrupper har økt, men at disse søknadene i for stor grad er preget av en tradisjonell måte å tenke museumsarbeid på. Det

¹⁴ Rådgivende organ opprettet i 2003 som hadde ansvar overfor Kulturdepartementet i saker som angikk arkiv, bibliotek og museum. Omorganisert i 2010, der saker som angikk museet ble underlagt Norsk kulturråd. Fra 1.1.2023 vedtok Kultur- og likestillingsdepartementet at Norsk kulturråd har skiftet navn til Kulturdirektoratet.

etterlyses nytenkning rundt tematikken, og der det inkluderes politiske og kritiske innfallsvinkler.

I denne stortingsmeldingen beskrives også de nasjonale museumsnettverkene, ett av de er nettverket for minoriteter og kulturelt mangfold som skal arbeide med denne tematikken, der Varanger museum er et av museene som er medlem. Meldingen poengterer videre hvilket ansvar Norge nå har tatt på seg overfor nasjonale minoriteter, og forteller mer enn tidligere om hvilken rolle museer som arbeider med minoritetene har: «Museer som arbeider med nasjonale minoriteter har en viktig rolle i det å legge til rette for at minoriteter skal kunne bevare og utvikle egen kultur. Dette er viktig for gruppenes revitalisering, synliggjøring og framtid» (St.meld. nr. 49 (2008-2009), s. 127). Videre påpekes det at dette «er samlet sett meget ressurskrevende arbeid og komplekse prosesser der en i tillegg må balansere museumsfaglig kompetanse med minoritetsrettigheter og -kompetanse» (St.meld. nr. 49 (2008-2009), s. 127).

Minoritetene selv er i stortingsmeldingen (St.meld. nr. 49 (2008-2009)) videre listet opp som den viktigste målgruppen museer som formidler nasjonal minoritetskultur skal henvende seg til, deretter er målgruppene andre minoriteter og til slutt majoritetssamfunnet. Varanger museum avdeling Vadsø museum – Ruija kvenmuseum er et slikt museum som arbeider med nasjonal minoritetskultur, men som det påpekes i meldingen er det en integrert del av museumsdriften – ikke som et minoritetsmuseum. I stortingsmeldingens beskrivelse av Varanger museum nevnes heller ikke museets ansvar overfor en nasjonal minoritetsgruppe. Kvener er her referert til som en av «hovedgruppene» i området (St.meld. nr. 49 (2008-2009), s. 71). Interessant i denne sammenhengen er informasjon i stortingsmeldingen om at både Jødisk museum i Oslo og Norsk Skogfinsk museum avsluttet forhandlinger om konsolidering, da «minoritetene ikke var sikre på at de ville få tilstrekkelig innflytelse på og effektiv deltakelse i dokumentasjon og formidling av egen kultur» (St.meld. nr. 49 (2008-2009), s. 128). Dette står i kontrast til både Vadsø museum – Ruija kvenmuseum og Glomdalsmuseet, som begge har det integrerte minoritetsperspektivet og som dermed ikke skulle ha noen utfordringer med å bli videre konsolidert inn i større enheter. Det faktiske ansvaret og opparbeidede erfaringen som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har ovenfor kvener, er tonet kraftig ned som en del av Varanger museum.

Konsolideringsprosessene av minoritetsmuseer er noe som Europarådet har mottatt bekymringer om fra de nasjonale minoritetene, og som rådet oppfordrer Norge til å ta hensyn til (Advisory Committee for the Framework Convention for the Protection of National Minorities [ACFC], 2006). Kulturbygg står fremdeles sentralt i kulturpolitikken for at nasjonale minoriteter skal formidle, bevare og utvikle gruppens kultur (St.meld. nr. 49 (2008-2009)). Det nevnes i en stortingsmelding at det for tiden er inne en søknad om nytt bygg for Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, «som del av eit samla abm-senter, der folkebibliotekdelen alt er opna» (St.meld. nr. 48 (2002-2003), s. 235). Dette nybygget ble aldri realisert på tomten ved siden av biblioteket som i dag står i Vadsø.

Parallelt med dreiningen av mangfold og det flerkulturelle som sentrale begreper i museumsfeltet, blir også *fornyelse* og *samfunnsrolle* introdusert i *Framtidas museum* (St.meld. nr. 49 (2008-2009), s. 13 og s. 10). Begrepene er blant de mest diskuterte i museene, og har fremdeles stor oppmerksomhet i kultursektoren i dag. Flere finansieringsordninger er knyttet opp til begrepene som skal hjelpe museene å utøve en aktiv rolle i samfunnet. Konseptet er forstått og tolket på mangfoldige måter (Brekke, 2018; Kulturrådet, 2019; Pabst et al., 2016), men brukt i en kontekst for å legitimere museene som samfunnsinstitusjoner (Hylland, 2017). Mangfold og minoriteter fikk med innføringen av samfunnsrollebegrepet en tydeligere plass i museumslandskapet.

2.4.2 Museer som demokratiske byggeklosser og fri ytring

Den neste og ferskeste stortingsmeldingen om museene kommer først i 2021, med tittelen *Musea i samfunnet* (Meld. St. 23 (2020-2021)). Det er i den fem områder som er listet opp som sentrale oppgaver for museene, disse er solid kunnskapsproduksjon, relevant formidling, helhetlig samlingsutvikling, trygg ivaretagelse og aktiv samhandling. Meldingen handler i grove trekk om hvordan museene kan betraktes som viktige brikker i et demokrati, for å sikre et mangfold av frie ytringer. Meldingen trekker også frem hvilke samfunnsutfordringer Norge og verden står ovenfor, som krever at museene henger med i utviklingen med vilje til å endre seg i takt med samfunnet rundt. Arbeid med nasjonale minoriteter er tonet ned i meldingen, samtidig som meldingen fremmer behov for kunnskap som er sterkt knyttet til både urfolk og minoriteter. Dette dreier seg for eksempel om kunnskap «innan materialbruk, tradisjonshandverk og tradisjonelle former for samspel mellom kultur og natur» (Meld. St. 23 (2020-2021), s. 41). Dette forteller oss at minoritetene betraktes som særlig relevante når det kommer til praksiser knyttet til natur, økologi og landskap.

Nasjonale minoriteter knyttes litt senere i meldingen til den immaterielle kulturarven, sammen med samisk urbefolkning, og der er det særlig språk som fremheves som en sentral del ved museumsarbeidet i forvaltning av historie og kultur til minoritetene (Meld. St. 23 (2020-2021)). Språket er her en kulturbærer, en del av kulturarven som meldingen lover å følge opp fremover. Dette er et helt nytt grep i museumspolitikken. Informasjonsbokser i meldingen gir også leseren et innblikk i hvilke prosjekter som rører seg på feltet. Her vises blant annet et kvensk/norskfinsk prosjekt fra Varanger om immateriell kulturarv, som forteller kort om bredden i utvalgte aktiviteter som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum og Varanger museum har vært involvert i. Museet nevnes igjen et annet sted i teksten, som museum med ansvar for kvensk/norskfinsk kultur og historie.

Nasjonale minoriteter er lite eksplisitt til stede i stortingsmeldingen, og til forskjell fra forrige melding er ikke det viet egne underkapitler til verken nasjonale minoriteter, samisk urbefolkning, eller nyere minoriteter. De aktuelle minoritetene nevnes der det er relevant, som for eksempel at nasjonale minoriteter er lite representert i nasjonale bygningssamlinger. Basert på en kartlegging i 2019 kommer det frem at kulturhistoriske bygg som befinner seg i norske museumssamlinger er svært homogene, og det er et mål å øke representativiteten i samlingene (Meld. St. 23 (2020-2021)).

Stortingsmeldingen *Musea i samfunnet* skiller seg også fra den forrige museumsmeldingen *Framtidas museum* på flere plan når det kommer til politikken som angår nasjonale minoriteter. Formuleringer om ansvaret som museumsfeltet har ovenfor nasjonale minoriteter er ikke med i *Musea i samfunnet*. Nasjonale minoriteter nevnes, koblingen til Norges ratifisering av Europarådets rammekonvensjon anerkjennes, men fokuset ligger nå på immateriell kulturarv som sikres gjennom ratifisering av UNESCO-konvensjonen av 2003, og da særlig språk som den primære kulturbæreren. Dette er til forskjell fra *Framtidas museum* der museenes rolle overfor nasjonale minoriteter var tydeliggjort.

Samtidig åpner *Musea i framtiden* for et nytt blikk på produksjon av kunnskap som verdsetter handlingsbåren kunnskap, immateriell kulturarv og bærekraft. Dette reflekterer tankesett og verdier som har særlig gjenklang hos urfolk og nasjonale minoriteter. Ved å gi rom for flere typer kunnskap i kulturpolitikken som henvender seg til en majoritetsbefolkning, kan det også virke positivt forsterkende for minoriteter. På den andre siden er det fremdeles et sterkt behov for å synliggjøre de nasjonale minoritetene på alle felt, der strategien med å la

minoritetsgruppene innlemmes i tiltak for majoriteten går fundamentalt imot Europarådets lovtekst og anbefalinger.

2.5 Omlandet som kontekst

Gjennomgangen i dette kapittelet av politiske dokumenter med betydning for nasjonale minoriteter som kvener/norskfinner og fremstillinger av de nasjonale minoritetenes kulturarv på museer, viser noen av hovedtrekkene de seneste 20 årene innenfor feltet. Statusen som nasjonal minoritet endret måten kulturpolitikken har måtte forholde seg til de eldre minoritetene i Norge, og etter 1999 hadde minoritetene særskilte rettigheter til å fremme krav for tilrettelegging og oppfølging innenfor blant annet museumsfeltet. Egne museumsbygg og kulturbygg er ved årtusenskiftet tidlig fremmet som viktig for minoritetsgruppene, og er gjennomgående noe som det kommenteres på i hver stortingsmelding. Museer oppfattes som viktig av og for minoritetene, som arenaer med gode vilkår for kulturarv.

Innenfor kulturpolitikken reises problemstillinger som forholder seg til majoritetens tilgang på kultur, der statens tiltak i hovedsak er konsentrert rundt konsolideringsprosesser, nye arbeidsoppgaver og -måter, og en strammere økonomi. Mens museumsfeltet har fått konsentrere seg om å innfri nye roller og forventninger, har de nasjonale minoritetene måtte stå på for å sikre et minimum av infrastruktur rundt kulturarven sin. Fremdeles står flere av de nasjonale minoritetene uten egne, profesjonelle museer og/eller kulturbygg.

Kvener/norskfinner på mange måter kan sies å være heldige som allerede var ivaretatt ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum forut for tildelingen av status som nasjonal minoritet, samtidig som konsolideringsprosesser også for museet i Vadsø har gjort at det kvenske konkurrerer om budsjett, prosjekter og planer på lik linje med andre grupper som Varanger museum ivaretar.

I skrivende stund har Sannhets- og forsoningskommisjonen (2023b) avgitt sin rapport til Stortinget om granskning av fornorskningsspolitikk og urett overfor samer, kvener/norskfinner og skogfinner. Dette er også et viktig politisk dokument som inngår i et kvensk omland, men som jeg ikke har hatt anledning til å ta for meg i denne avhandlingen. I rapporten nevnes kultur som ett av fem tiltak for forsoning som kommisjonen anbefaler at det satses på (Sannhets- og forsoningskommisjonen, 2023b, se kap. 26). Dette er et tiltak som for kvenene gjenspeiler de politiske og juridiske forpliktelsene som allerede ligger til grunn for minoritetspolitikken fra ratifiseringen av Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av

nasjonale minoriteter. Rapporten til Sannhets- og forsoningskommisjonen er for tiden inne til behandling hos kontroll- og konstitusjonskomiteen, før det er opp til Stortinget å vedta veien videre.

3 Gjennomgang av litteratur og teoretiske perspektiver

I dette kapittelet plasserer jeg prosjektet mitt relatert til relevant litteratur, og trekker opp de teoretiske perspektiver som avhandlingen aktivt forholder seg til. Et viktig utgangspunkt for min inkludering av litteratur og mine teoretiske perspektiver hviler på anerkjennelsen av at minoriteter i museumsfeltet og kulturpolitikken (slik fremstillingen i forrige kapittel bygger opp under) har vært fraværende og/eller fremstilt uten minoritetenes muligheter til med- og selvbestemmelse i en nasjonal fortelling.

For å bedre forstå museumsformidling, er prosesser som tar form rundt produksjon av kulturarv av særlig betydning. Oppfatninger av både kulturarv som begrep og formidlingspraksiser knyttet til museer, har de seneste fire tiårene endret seg sterkt og beveget seg i en pluralistisk retning der flere og til dels overlappende forståelser av feltene utspilles samtidig. Begge kunnskapsfeltene om kulturarv og om museer er relativt unge vitenskapelige fagdisipliner som kan karakteriseres av tverrfaglighet, inspirasjon og lån fra andre mer etablerte felt (se bl.a. Amundsen & Brenna, 2003; 2010; Carbonell, 2012). I denne gjennomgangen retter jeg et særlig fokus mot vendinger som har hatt stor betydning for min tenkning om kulturarv som noe prosessuelt og performativt, og for min forståelse av formidling i museumspraksisen som en relasjonell og dynamisk aktivitet. Slike performative og prosessuelle perspektiver har vært førende for mitt arbeid med utgangspunkt i museumsformidling av kvensk kulturarv ved museet i Vadsø, der jeg forstår formidling som produksjon av kulturarv gjennom kreative samhandlinger med fortiden i nåtiden. Denne forståelsen springer ut fra at jeg anlegger et kritisk perspektiv på kulturarv og museumsformidling, der bl.a. spørsmål om hvordan kulturarv skapes, hvem som inkluderes og hvordan det forvaltes, bidrar til å kaste lys over hvordan kulturarven virker fremfor å definere hva som faller innenfor eller utenfor i kategorien kulturarv.

3.1 Kulturarv som performativ og prosessuell

Selv om kvensk kulturarv formidles ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, bygger kulturarvsproduksjonene på valg om hva som er verdt å synliggjøre og bevare. Sentralt for mitt arbeid ligger altså en forståelse av at kulturarv skaper virkninger for hvordan vi forstår oss selv og fortiden vår. Dette betyr at til tross for at kulturarv setter oss i forbindelse med det som en gang var, får det kraft og innflytelse gjennom nåtidige prioriteringer (jf. Harrison, 2013; Kirshenblatt-Gimblett, 1998; L. Smith, 2006). Et sentralt poeng for meg i

forskningsprosessen og utforskningen av formidling ved museet er at den kvenske kulturarven ikke kan vises frem som noe som en gang var, men at kulturarven alltid er noe som aktivt skapes i samtiden. Slike prioriteringer er tett knyttet til politiske fremstillinger som bidrar til å konstruere fellesskap, som bl.a. nasjonale tradisjoner rundt en passende fortid (Hobsbawm, 1983). Slike fellesskap kan også skape utenforskap for den dominerende fortidsfortellingen, for enkeltpersoner eller grupper, slik som beskrivelsen av et kvensk omland i forrige kapittel vitner om. Kvensk kulturarv kan betraktes som noe annet enn norsk kulturarv, en annerledeshet som ble benyttet som argumentasjon for at minoriteten måtte fornorskes (Sannhets- og forsoningskommisjonen, 2023b). I dagens arbeid med å ta tilbake, synliggjøre og styrke den kvenske kulturarven, spiller den historiske konteksten inn da behovet er sterkt for å re-etablere en ukjent, tapt eller svekket kjennskap til nettopp kulturelle uttrykk fra fortiden.

Det synes å være bred enighet blant kulturarvsforskere om at kulturarv handler om relasjoner til fortiden (L. Smith, 2006), der noe av verdi tas vare på for ettertiden. Kulturarv er da på ingen måte en ting med iboende egenskaper som bidrar til å definere noe nettopp som kulturarv, men kulturarv kan forstås som holdninger rundt utvalgte objekter, steder og praksiser som sier noe om fortiden (Harrison, 2013). Kulturarv er også sosiale og kulturelle prosesser som tar del i måter vi skaper og deler minner på (L. Smith, 2006). Sentralt i måten kulturarv kan konseptualiseres, også for meg, står dermed et nåtidig perspektiv på relasjonene som skapes mellom folk og omgivelser (Harrison, 2013; Lowenthal, 2004; L. Smith, 2006; Tunbridge & Ashworth, 1996). Harrison (2013) poengterer dette på følgende måte:

Heritage is not a passive process of simply preserving things from the past that remain, but an active process of simply assembling a series of objects, places and practices that we choose to hold up as a mirror to the present, associated with a particular set of values that we wish to take with us into the future. (s. 4)

Kulturarv handler altså om prosesser der meninger og verdier skapes og konstrueres gjennom bestemte former for hendelser, der elementer fra fortiden tas i bruk. For mitt prosjekt, hvor jeg er opptatt av hvordan kvensk kulturarv formidles i et museum, er forståelsen av kulturarv som performativ og prosessuell sentral for meg.

3.1.1 Historisk blikk på kulturarv

Til tross for at jeg, og flere andre forskere jeg forholder meg til, betrakter kulturarv som samtidskonstruksjoner av fortiden, finnes det flere og konkurrerende måter å tenke rundt

kulturarv på som det kan være viktig å kjenne til (for en gjennomgang se f.eks. Harrison, 2013; Harvey, 2001; Lowenthal, 1998). Det er særlig kulturarv i relasjon til The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO] sin operasjonalisering av konseptet som har bidratt til ulike oppfatninger av hvordan konseptet kan forstås og defineres. Harvey (2001) argumenterer for at kulturarv er noe som alltid har vært der, og advarer mot å behandle konseptet som et utelukkende moderne fenomen. Harrison (2013) poengterer at kulturarv i løpet av de seneste 150 årene har gjennomgått store endringer, og dermed ikke kan betraktes som én ting. For å synliggjøre noen av de sentrale skiftene av den historiske utviklingen av kulturarvsbegrepet, tar Harrison (2013) i bruk et rammeverk inndelt i tre faser. Han poengterer at kulturarvsbegrepet slik det er i bruk i dag, bygger på en vestlig forståelse av begrepet som kan lokaliseres geografisk til Vest-Europa, Storbritannia og Nord-Amerika, samt noen av de tidligere koloniene som har vært tilknyttet de samme regionene.

Den første fasen knytter Harrison (2013) til større politiske og ideologiske bevegelser på 1700-tallet med utgangspunkt i opplysningstiden der offentligheten får en ny rolle parallelt med en økt oppmerksomhet rettet mot fortiden. I denne fasen utvikles de første statlige aktørene med henblikk på hvilke monumenter, bygninger og landskap som trengs å tas vare på, på vegne av offentligheten. Inspirert av romantikken skal bygninger restaureres, men bevares slik de er, som et vitnesbyrd om en annen tid. Bygninger skal på denne måten beskyttes mot risikofaktorer som moderne utvikling og industrialisering. Denne perioden forholder seg til fortiden som noe som er adskilt fra folks egne opplevelser og relasjoner til den samme fortiden.

Deretter følger andre fase som har med seg økt statlig kontroll over det som oppfattes som kulturarv. I denne perioden utarbeides det sentraliserte administrasjoner som tar seg av, og bestemmer verdien av kulturarven. Et sentralt anliggende i slike prosesser er et sterkere behov for å definere, kontrollere, standardisere, profesjonalisere og kategorisere fortiden (jf. L. Smith, 2006). Kulturarven legitimeres gjennom en offisiell byråkratisering, og det bygges opp en spesialisert ekspertise rundt kulturarv som bestemmer hva staten betrakter som verdifullt. Dette bidrar igjen til å opprettholde et skille mellom den nasjonale kulturarven omgjort til representanter for abstrakte enheter som ett folk, og innbyggerne i nasjonen sine ideer om fortiden. Kollektive identiteter kanoniseres, og det skapes en konsensus rundt de kanoniserte versjonene. Det som faller på utsiden av kanonen, betraktes ikke som verdifull kulturarv.

Etter andre verdenskrig intensiveres arbeidet rundt kulturarv, og en gjenoppbygging av krigsrammede områder. Kulturarvsfeltet blir nå en del av en internasjonal diskusjon, der etableringen av en rekke internasjonale og uavhengige aktører diskuterer forvaltningen av verdensarv som bl.a. UNESCO. Et internasjonalt samarbeid om vern og bevaring av kulturarv er på trappene, som fremmer ideen om at kulturarven er et universelt anliggende. Dette markerer et viktig skifte fra at hver nasjon administrerer og forvalter egen kulturarv, til at kulturarven i større grad eies kollektivt. Til tross for at kulturarven får et kollektivt preg, dominerer feltet fremdeles av en vestlig måte å legitimere administrering og innsamling av andre nasjoners kulturarv til utstilling i bl.a. egne nasjonalmuseer (Harrison, 2013).

I kjølvannet av forståelsen av kulturarv som universell og et internasjonalt anliggende, lanserer UNESCO fra midten av 1960-tallet flere kampanjer for å sikre såkalt 'sårbar' og 'truet' verdensarv. I 1972 formuleres det i verdensarvkonvensjonen (Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage) konkrete kriterier for hva som skal til for å kunne nomineres til listen over verdensarv. Den tredje fasen er tett knyttet til konvensjonen og den påfølgende fremveksten av postindustrielle økonomier og en tiltagende økning ('boom') materiell kulturarv (Harrison, 2013). Selve teksten til konvensjonen har vært utgangspunkt for en rekke akademiske diskusjoner der kulturarvens universelle verdier kritiseres (bl.a. Hafstein, 2009; Kirshenblatt-Gimblett, 2004, 2006; L. Smith, 2006). L. Smith (2006) trekker frem hvordan kulturarvsdiskursen som kommer til uttrykk hos bl.a. UNESCO, har bidratt til å etablere en gitt forståelse av hva kulturarv er. L. Smith (2006, s. 4) argumenterer for at dette er en såkalt «autorisert kulturarvsdiskurs», som favoriserer kulturarv som ting knyttet til ideer om nasjoner og nasjonalisme. I konvensjonen spesifiseres det også hva som kan betraktes som kulturell kulturarv, nemlig en materiell kulturarv manifestert gjennom monumenter, bygninger eller steder. Harrison (2013) peker også på at konvensjonen forsterker en rekke forhold, særlig bidrar det til opprettholdelsen av en kartesiansk dualisme der natur og kultur skilles ut som ulike ting. En slik tilnærming til kulturell kulturarv gjenspeiler interessen til den profesjonelle eliten av fortidsekspertene, samt bidrar til å rendyrke en kulturarv som noe som ikke lenger er blant oss. Kulturarven er dermed igjen videreført som noe adskilt fra samtiden, og fra folks liv. For urfolk og minoriteter, som kvener/norskfinner, der målrettede assimileringprosesser over tid har vært i spill for å redusere minoriteters kulturelle uttrykk, bidrar en ensidig oppmerksomhet rettet mot materiell kulturarv til usynliggjøringen av kulturarv som verken er materiell eller som passer de

fastsatte kriteriene for hva som er gode representanter for en nasjons kulturarv. Minoritetens uttrykk inngår dermed ikke som en del av den dominerende kulturarvdiskursen, og dette bidrar til å normalisere fraværet av minoritetsuttrykk.

Verdensarvkonvensjonen blir på dette tidspunktet i løpet av kort tid ratifisert av et økende antall stater, samtidig som antallet nominasjoner til verdensarvlisten tiltok. I løpet av 1970-tallet er kulturarv et sterkt etablert konsept med internasjonal gjennomslagskraft, med røtter fra slutten av 1700-tallet. Kulturarven er i denne perioden sterkt regulert og profesjonalisert, og fokuset ligger på hva kulturarv er fremfor hvordan kulturarven skapes (L. Smith, 2006, L. Smith & Akagawa, 2009). Byrne (1991) argumenterer for at konvensjonen er hegemonisk da den er formulert på en måte som fremmer og påtvinger en vestlig idé om kulturarv.

Konvensjonen gir prioritet til bestemte typer kulturarv, som igjen er tett forbundet med forståelse av universelle og nasjonale verdier. Kulturarv som ikke representerer en slik forståelse, faller særlig på utsiden av de institusjonene som skal ivareta den. Denne typen eksklusjon skaper et demokratisk problem der mangelfulle representasjoner av kulturarv normaliseres i møte med de institusjonene som har et ansvar for å sikre kulturarvens vilkår, som museer og vitenskapelige diskusjoner er en del av. Kritikken av kulturarvsinstitusjoner som UNESCO og dens liste over kulturarv som verdensarv, bidrar til mer nyanserte og inkluderende praksiser rundt håndteringen av kulturarv. Dette er momenter som jeg tar med meg i undersøkelsene av den kvenske kulturarven, for å se hvordan museets formidling av kulturarven bidrar til å synliggjøre kulturelle uttrykk som ikke har vært en del av den autoriserte og nasjonale fortellingen om Norge.

Rammeverket til Harrison (2013) fremhever hvordan det har skjedd en dreining innenfor kulturarvsfeltet som indikerer at en ny tenkning begynner å ta form, særlig med et blikk for makt. Dette betyr at kulturarven ikke lenger oppfattes, som noe ahistorisk og essensielt, men kobles i større grad til maktrelasjoner og fører med seg diskusjoner om hva som får plass som kulturarv og det som står på utsiden. Dette skaper en økende bevissthet om forskjellene rundt hvem sin kulturarv som får plass, og synliggjør også forskjeller mellom majoritets- og minoritetsgrupper. Der noen inkluderes i et fellesskap rundt autorisert kulturarv, ekskluderes andre. Dette skjer både mellom majoritets- og minoritetsfellesskap, så vel som innad i de forskjellige fellesskapene.

3.1.2 Kulturarv som 'nytt liv'

Parallelt med adoptering av verdensarvkonvensjonen øker interessen for fortiden og kulturarv i den generelle befolkningen fra 1970-tallet, noe som gjør kulturarven i større grad til et offentlig anliggende. Etableringen av museet i Vadsø i 1971 kan sees på som et initiativ der det er et behov for å 'redde' ting, steder og praksiser knyttet til en kultur som er i ferd med å forsvinne, og gjenstander ble innsamlet til museet gjerne uten konkrete planer for bruk av disse. På 1980-tallet står man ovenfor voldsom ekspansjon av kulturarv (Lowenthal, 1998), en tendens som i museumsfeltet uttrykkes gjennom voksende museumssamlinger. Harrison (2013) argumenterer for at ekspansjonen sammenfaller med en rekke sen-moderne kriser for kulturarven. Videre oppstår det også reaksjoner på måten kulturarven administreres og legitimeres. Verdensarvkonvensjonens favoriserer kulturarv som karakteriseres av å være eldre, nasjonalistisk og kanonisert. Dette bryter radikalt med andre måter å tenke rundt kulturarv på. Andre sentrale faktorer med betydning for hvordan kulturarvsfeltet vokser henger ifølge Harrison (2013) tett sammen med nye økonomiske og demografiske prosesser som følge av bl.a. deindustrialisering, nye markedsorienterte økonomier, vekst i reiseliv og kommersialisering av fortiden. Tempoet på disse endringene er raske, noe som forsterker følelsene av usikkerhet og risiko der kulturarven står på spill.

Parallelt med 'kulturarv-boomen' fremmes et kritisk blikk på kulturarv blant arkeologer og kunsthistorikere, rundt kuratoriske spørsmål om kulturarvens autenticitet og legitimitet. Perioden sammenfaller med en rekke nye perspektiver innenfor samfunnsvitenskapelig forskning som får betydning for hvilket blikk man undersøker kulturarven for. Parallelt med utviklingen av en post-imperialistisk kritikk av Vestens hegemoniske dominans, åpnet det seg debatter rundt nasjonalistiske fremstillinger, eierskap, tilbakeføring av gjenstander, og oppbygging av en forvaltning rundt kulturarv (f.eks. Hobsbawn & Ranger, 1983; Lowenthal, 1985; Wright, 1985). Diskusjonen dreide seg om hvordan kulturarv kan forstås som utvalgte biter fra fortiden presentert i nåtiden (Kirshenblatt-Gimblett, 1998). Kulturarv kan på denne måten benyttes som et verktøy for å reforhandle historien, og brukes til å konstruere hvem vi er, og hvor vi kommer fra (Lowenthal, 1998). Identitet er også knyttet sterkt til denne konstruksjonen. Kulturarv er en sentral komponent for å skape dynamiske fortellinger om hvem vi er, og skiller seg fra perspektiver som vektlegger essensielle og/eller konstruerte nasjonalistiske egenskaper ved kulturarven. I kvensk museumsformidling knyttes ideer og

fortellinger om hvem kvenene er, tett til kulturarv. Samtidig er ikke dette en fastlåst fortelling, den endres og skapes etter hvem som forteller, lytter og responderer.

Fra kulturarv-boomen utvikler feltet seg til å bli et moralsk og juridisk minefelt (jf. Lowenthal, 2015), der diskusjonen dreier seg om hvorvidt kulturarven er historisk rett eller gal. Et tiår senere skifter diskusjonen retning, og det dreier seg da om hvordan kulturarv også har ved seg et performativt aspekt og betraktes som noe som skapes (se bl.a. Urry, 1990). Dicks (2004) viser at kulturarv ikke lenger dreier seg om å bevare fortiden, men at det også handler om hvordan fortid og kultur iscenesettes som «visitable» (s. 1). Kirshenblatt-Gimblett (1998) peker på kulturarvens forbindelser til opplevelsesindustrien og reiselivsindustrien, hvor kulturarvssteder som blant annet museumsinstitusjoner skaper seg selv som turiststeder der kultur kan stilles ut og iscenesettes for konsum. Kirshenblatt-Gimblett (1998) argumenterer for at kulturarven skapes, hun sier: «Heritage is created through a process of exhibition (as knowledge, as performance, as museums display). Exhibition endows heritage thus conceived with a second life» (s. 149). Et 'nytt liv' skapes dermed for objekter, steder og praksiser som det ikke lenger har den funksjonen de engang hadde. Relatert til mitt prosjekt bidrar et slikt blikk på kulturarven til å poengtere det performative aspektet, da kulturarv blir noe som produseres. Når museer f.eks. tar i bruk ting i formidling, dreier ikke dette seg nødvendigvis om hvilken funksjon tingen en gang hadde. I museet har tingen allerede skiftet funksjon, noe som er en aktiv handling der nye lag med meninger produseres. Ved å betrakte formidlingen som produksjoner av kulturarven, tillegges og endres aktivitetene fra å være passive fremvisninger av fortid til å være aktive forhandlinger i samtid.

3.1.3 Immateriell kulturarv: Fra ting til folk

I tillegg til dreiningen mot det materielle som skjer i kjølvannet av verdensarvlisten, finner en annen sentral vending innenfor kulturarvsfeltet i 2003 da UNESCOs kulturarvskonvensjon utvides til også å inkludere den immaterielle kulturarven (Convention on the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage). Dette er et vern som favner om levende tradisjoner og tradisjonell kunnskap slik de praktiseres i dag. Innskrivingen av immateriell kulturarv utfordrer også ideen om museer som oppbevaringslagre for en materiell kulturarv konsentrert rundt ting, særlig da det immaterielle krever en tilnærming som setter de menneskene eller samfunnene det dreier seg om i sentrum for museumsarbeidet (Kreps, 2009). Dette er et poeng som er viktig i arbeidet med å formidle urfolk og minoriteters kulturarv. Museer er arenaer som har fått en naturlig rolle i dette vernearbeidet (se bl.a. Kreps, 2009; Planke et al.,

2018). For urfolk og minoriteter bærer oppmerksomhet rettet mot vern av den immaterielle kulturarven med seg både anerkjennelse av kulturarv som kunnskap, ferdigheter og praksiser, men også kulturarv som lenge har vært underrepresentert i UNESCO's arbeid med verdensarv og i den vestlige kulturarvdiskursen (L. Smith, 2006). Konvensjonen bidrar til å omfordele definisjonsmakt, med mål om å skape en bedre balanse i det pågående arbeidet med å verne om internasjonal kulturarv.

Kreps (2009) peker på at museumspraksiser som integrerer immaterielle aspekter ved kulturarv i kuratoriske aktiviteter, må rette oppmerksomhet mot *hvordan* kulturarven kurateres, mer enn bare *hva* som kurateres. Sentralt i et slikt arbeid ligger det samhandling til grunn med de samfunnene, eller gruppene eller enkeltpersonene som er knyttet til den immaterielle kulturarven. For meg er dette er en viktig endring da konvensjonen om immateriell kulturarv anerkjenner det prosessuelle aspektet ved kulturarven. Det immaterielle muliggjør også at det i museumspraksisen er et legitimt rom for å prioritere mangfoldige måter å uttrykke og ivareta kultur og tradisjoner på. Dette er en praksis som innebærer at museene må tørre å gi slipp på arbeidsmetoder som favoriserer autoritære, ekspertdrevne, ovenfra og ned, og standardiserte måter å kuratere på. Immateriell kulturarv bidrar til å løfte frem et alternativt rammeverk for museene, som byr på andre forestillinger om hva et museum kan være som en institusjon for offentligheten. I museumsformidling av minoriteters immaterielle kulturarv betyr dette at den aktuelle minoriteten ikke bare skal være delaktig i formidlingen, men også ha vesentlig mulighet til å påvirke og bestemme hvordan denne kulturarven skal formidles.

Samtidig er det ikke lett å gjøre et konsekvent skille mellom hva som er materiell eller immateriell kulturarv. Jeg tolker dette som et resultat av vektlegging som Kreps (2009) understreker om hvordan noe gjøres til kulturarv, fremfor hva som er kulturarv. Som L. Smith (2006) poengterer er all kulturarv i grunnen immateriell. Dette står ikke i motsetning til, eller avskriver den materielle kulturarven, men et poeng som gjør det mulig å bryte ned normaliserte forestillinger om at det finnes iboende egenskaper ved den materielle kulturarven som gjør den verdifull. Det er prosessene og aktivitetene rundt kulturarven som gjør den verdifull. Hun sier: «Heritage is a multilayered performance – be this a performance of visiting, managing, interpretation or conservation – that embodies acts of remembrance and commemoration while negotiating and constructing a sense of place, belonging and understanding in the present» (L. Smith, 2006, s. 3). Dette stiller seg i sterk kontrast til en

såkalt vestlig forståelse av kulturarven som har vektlagt de materielle sidene av kulturarven, der verdivurderingene er forbundet med bl.a. alder, monumentalitet og/eller stedsestetikk. L. Smith argumenterer videre for at den materielle siden av kulturarven eger seg til å bli kartlagt, og at det nettopp er koblingen til et forvaltningsapparat som gjør kulturarven til kulturarv. L. Smith og Akagawa (2009) understreker at i hvilken grad den immaterielle kulturarven faktisk klarer å bryte med en vestlig, autorisert forståelse av kulturarv, beror på hva som ligger til grunn for den kulturelle legitimeringen av verdensarven.

Til tross for at UNESCO går i front for å utvide forståelsen av kulturarvsbegrepet ved inkluderingen av vern av den immaterielle kulturarven, peker både Kirshenblatt-Gimblett (2004, 2006) og Hafstein (2009) på at det også her ligger til grunn et forvaltningsapparat der kriterier bidrar til å avgjøre om kulturarven kan nomineres som verdensarv. Med immateriell kulturarv som den del av den globale diskursen rundt verdensarv, anerkjennes kulturarv som noe praktisk, noe som utøves. Dette får betydning for hvordan forståelsen av de prosessuelle sidene ved kulturarv kan brukes som et teoretisk perspektiv for å undersøke hvordan folk vurderer, snakker og oppfatter kulturarven. I undersøkelsen av formidling av kvensk kulturarv i et museum, kan oppmerksomheten rettes mot levende tradisjoner, kroppslige erfaringer, kunnskaper, muntlige uttrykk og overlevering, samtidig som den materielle siden av kulturarven også inkluderes. Poengtering av at kulturarven er immateriell synliggjør et skifte fra ting til folk, og folks relasjoner til omgivelser. Både den materielle og den immaterielle kulturarven er betydningsfull i museenes arbeid med minoritetskulturer, og jeg anser det som lite hensiktsmessig å skulle trekke opp et skille i mitt arbeid.

Selv om kvensk kulturarv ikke er listet som verdensarv av UNESCO, får verdensarvkonvensjonene likevel betydning for hvordan kulturarv knyttet til minoriteten kan forståes. Kritikken som har vært rettet mot UNESCO og en vektlegging av den materielle kulturarven gir meg et godt utgangspunkt for å stille spørsmål og være bevisst hvordan kulturarv skapes i museumsinstitusjonen.

3.2 Museumsfaglige skillelinjer

Museer er i dag blant de mest komplekse institusjonene i samfunnet (Janes & Sandell, 2007; Hylland, 2017), som spiller en sentral rolle som forvaltere og produsenter av kulturarv. Hva som definerer et museum sine oppgaver og formål har i samme periode som oppbyggingen av

et apparat rundt verdensarv fra 1970-tallet gått igjennom en rekke dreininger. Slike dreininger har også hatt betydning for hvordan museumsforskning drives, og hva det forskes på.

Kunnskap om museer har i en norsk sammenheng lenge vært et felt der akademiske bidrag og diskusjoner har kommet fra andre disipliner enn det museumsfaglige. Diskusjonene har vekslet mellom å argumentere for forskning ved museer, til forskning om museer. På begynnelsen av 2000-tallet ble det poengtert at kunnskap om museer i Norge ikke var en egen disiplin, men mer et tverrfaglig tilbud (Amundsen & Brenna, 2003). Denne distinksjonen tar oss rett inn i en debatt som har preget museumsfag internasjonalt (bl.a. Vergo, 1989b), der særlig to fronter stilles opp mot hverandre (se bl.a. Brenna, 2009; A. Johansen et al., 2002). Skillelinjer går bl.a. mellom det angloamerikanske og det kontinentale forskningsmiljøet, der førstnevnte er tverrfaglige museumsstudier mens sistnevnte er museologien som en disiplinorientert felt. Amundsen og Brenna (2010) poengterer at det i Norge snakkes om en museologi, men som tar i bruk tverrfaglige perspektiver. Til tross for dette utvikles kunnskapsutviklingen om museer, og som Brenna (2014) poengterer kan nettopp en uklar definisjon av museologi være fruktbart i den forstand at det bidrar til å «opprettholde museologien som et åpent rom for refleksjon og utforskning av hva museer og kulturarv er og gjør» (s. 2). Dette er en tilnærming som jeg også er inspirert av, der glidende overganger av definisjoner kan bidra til å få frem en mer mangfoldig kunnskapsproduksjon om museer.

En annen diskusjon som også har relevans for refleksjoner rundt betydninger av skillelinjer har dreid seg om hvorvidt det praktiske museumsarbeidet skal vektlegges i vitenskapelige bidrag (se bl.a. Smeds, 2007). En slik diskusjon hviler på at det er en grense mellom det praktiske museumsarbeidet, museografien, og den teoretiske kunnskapsproduksjonen, museologien. Samtidig utfordres disse skillelinjene når bevegelsen mellom feltene, det teoretiske og det praktiske, trekkes frem som sentralt trekk i museumsforskningen (Amundsen & Brenna, 2010; Robbing et al., 2021). Mitt doktorgradsprosjekt bidrar ytterligere til å problematisere slike skillelinjer, når det på mange vis beveger seg i, og med, disse glidende overgangene mellom ulike perspektiver på museumsarbeid. Skillelinjer kan representere utfordringer gjennom at det ikke alltid er lett å se hvilke vitenskapelige samtaler en bidrar til, men samtidig utgjør skillelinjer en ressurs gjennom at det blir synlig hvordan ulike perspektiv er nødvendige i utforskningen av problemstillinger knyttet til museumsformidling.

I tillegg til en bevissthet rundt museumsfaglige skillelinjer i forskningen, er det viktige vendinger innenfor museumsforskningen som har særlig stor relevans for meg og min forskning om hvordan kvensk kulturarv formidles i et museum. En slik vending dreier seg om problematisering av hvordan kultur representeres og forhandles. Dette ble tydelig mot slutten av 1980-tallet og inn på 1990-tallet da det for alvor ble diskutert internasjonalt i museumsfeltet hvordan mangfoldige kulturer fremstilles (Karp, 1991). Spørsmålet om hvem som er tjent med fremstillingene av minoritetskulturer problematiseres, en tilnærming som ledes an av feministiske, postkoloniale og kritiske studier. Museumsfremstillinger, formidling og museenes bruk av klassifikasjoner blir gjenstand for kritikk, og tolkes som bestemte og hegemoniske måter å systematisere kunnskap om verden på (Hooper-Greenhill, 2000). Appadurai (2021) argumenterer for eksempel for at fremveksten av museer går hånd i hånd med utviklingen av et Europa bestående av imperialistiske og kolonialistiske nasjonalstater. Museer som institusjoner blir sett som å ha oppstått fra «ideas of collection, display, learning, and taste with deep roots in Europe's troubled encounters with those societies that were under imperial rule or came under some sort of Western sovereignty» (Appadurai, 2021, s. 118). I likhet med Harrison (2013) poengterer Appadurai (2021) at museenes overordnede ideologi er forankret i verdier fra renessansen og opplysningstiden. Dette gjør at det følger 'bagasje' med museer, som akkumuleres over tid.

Spørsmålet om hvordan og i hvilken grad norske museer skal forholde seg til en kolonialistisk forhistorie, har vært gjenstand for debatt.¹⁵ Jeg anser dette spørsmålet om museenes rolle i slike prosesser som viktig å gå inn i, men ser at diskusjonene ofte bærer preg av å være polariserende. En svart/hvitt tilnærming til tematikken har ført til at det blir mer utfordrende å gå inn i komplekse aspekter ved forhistorien, og det har også gjort det vanskeligere å ta inn over seg ulike museers kontekstuelle forhold. Her ser jeg imidlertid også at det er endringer i museumsfeltet med større rom for prosessuelle og relasjonelle perspektiver. Selv om problematiseringer av hvordan kultur representeres og forhandles i museumsfeltet er en retning som den siste tiden har mottatt kritikk for at det ikke har vært rettet oppmerksomhet mot bl.a. materialitet, kropp og relasjoner (jf. Damsholt & Simonsen, 2009; Grewcock, 2014;

¹⁵ Et eksempel på dette er debatten som fulgte Nasjonalmuseets avgjørelse om å ta ned maleriet Leiv Eiriksson oppdager Amerika av Christian Krogh, på nyåret 2023.

Harrison, 2013; Maurstad & Hauan, 2012a), finner jeg den fremdeles egnet for å få frem hvordan bredden av formidlingsaktiviteter kan oppfattes som både språklige og performative.

De seneste tiårene har museumsfeltet gjort en dreining vekk fra et sterkt søkelys på materielle gjenstander til i økende grad å se til omgivelsene sine og betrakte seg som en samfunnsaktør (se bl.a. Janes & Sandell, 2019; Karp et al., 1992; Macdonald & Fyfe, 1996; Watson, 2007). Til tross for at museene er viktige institusjoner i samtiden, peker A. Eriksen (2009) på at det er store variasjoner i selve utgangspunktet for at museer etableres. Dette gjør at museene sjelden kan sies å representere ett samlet ideologisk grunnlag. Det er et stort mangfold av museer, både i Norge og ute i verden. Museene er fortsatt populære institusjoner i stadig vekst. Amundsen og Brenna (2010) karakteriserer det som at museene «ekspanderer på alle fronter» (s. 9), til tross for at museene den siste tiden er stilt ovenfor en institusjonell legitimitetskrise (se bl.a. Vestheim, 2003; Hylland, 2017). Parallelt med denne utviklingen synes det å være et sterkere ønske i Norge om å styre museene fra politisk hold, der oppgaver, krav og forventninger legges til aktørene i feltet. Forskning som produseres av museene selv, er ett av disse kravene. Denne avhandlingen føyer seg inn dette landskapet, der mangel på forskning om formidling av kveners kulturarv har motivert kunnskapsproduksjonen.

A. Eriksen (2009) peker på at museer dreier seg om kunnskap som er organisert og kommunisert, og hvordan denne kunnskapen deles med offentligheten. Gjenstander, ting og materielle vitnesbyrd trekkes frem som museenes egenart, samtidig som «museenes fremste kjennetegn er at de kombinerer en rekke ulike gjøremål» (Amundsen & Brenna, 2003, s. 9). Ett av disse gjøremålene er museumsformidling, og i likhet med de andre oppgavene et museum driver med, er det viktig med kunnskapsproduksjon om det som inngår i formidling.

3.2.1 Formidling som en museumsoppgave

Formidling forstås som en av kjerneoppgavene museer har, og formidlingsbegrepet har mange fasetter. Verbet å formidle brukes innenfor flere fagfelt og profesjoner. Formidling innebærer å kommunisere noe mellom flere involverte parter (NAOB, u.å.). Innenfor museumsfeltet er formidling en av flere sentrale oppgaver som museene bedriver (jf. Meld. St. 23 (2020–2021)), samtidig som det også er navnet på en stillingsbeskrivelse i museet. Sammen med samling, forskning, bevaring og samhandling, er formidling i en norsk kontekst en viktig del av museets rolle som samfunnsinstitusjon (jf. A. Eriksen, 2009; Høiback, 2020; Meld. St. 23 (2020–2021); NOU, 1996:7). Denne rollen sees gjerne i sammenheng med

museenes forhold til offentligheten, der kjennskap til, bruk og adgang til museumsinstitusjonene bidrar til å sikre legitimitet (Barrett, 2011; Vergo, 1989a). Museets formidling berører også en rekke felt som befinner seg utenfor de fysiske rammene av institusjonen. Her er et bredt spekter av samarbeidspartnere, besøkende og personer som ikke besøker museet, som diskuterer og evaluerer det museet driver med. Museet er dermed ikke bare definert av sine fysiske grenser knyttet til en konkret bygning der noe kommuniseres ut (jf. Hooper- Greenhill, 2000), men av sine forbindelser til de som bryr seg om museet. Besøkende og offentligheten er delaktig i hvordan museet skapes og forstås. De som er involvert i formidling ved museer, slik som jeg selv også var, må kontinuerlig manøvrere formidling i møte med ulike grupper med varierende kunnskapsgrunnlag, forskjellige gruppetilhørigheter eller identitetsmessige ståsted og ikke minst ulike – noen gang motstridende – forventninger. Formidlingen forholder seg også til aktørgrupper ut over de fysiske besøkende; det kan være alt fra politikere, forskere, kunstnere, samfunnsaktører, media, næringsliv og utdanningsinstitusjoner, men ikke minst også virkemiddelapparatet, aktører som er ansvarlige for evaluering av museers virksomhet, eller potensielle prosjektfinansiører. Formidling skjer altså gjennom å tre inn i mange forskjellige møter, både direkte og indirekte, og både innenfor og utenfor et museums fysiske vegger. Dette gjør formidling til komplekse møter, som kan oppleves svært ulikt. Janes og Sandell (2019) peker på at kompleksiteter som står på spill i museer er dynamiske og akkumuleres over tid.

Definering av hva som er museets oppgaver i Norge er influert av organisasjonen International Council of Museums [ICOM] stiftet i 1946 (Meld. St. 23 (2020–2021)); Sandahl, 2019). ICOM utarbeider standarder, definisjoner og regelverk for sine medlemsland, som også museer i Norge legger til grunn for sin praksis. En global definisjon av hva et museum er, og hvilke verdier et museum jobber for, er et hovedanliggende for ICOM. Organisasjonen har siden 1974 karakterisert museumsarbeidet som sentrert rundt oppgaver som «acquires, conserves, researches, **communicates** [min utheving], and exhibits ... material evidence» (Lehmannová, 2020, s. 2). Disse oppgavene får også gjenklang i norsk museumspolitik, spesielt fra midten av 2000-tallet, der rollene er kjent som de fire f'ene i museumsvirksomheten: forvaltning, formidling, forskning og fornying (St.meld. nr. 49 (2008-2009)). Hylland et al. (2020) peker på at de to første f'ene for museene forbindes med en tradisjonell oppfatning av en samfunnsrolle som handler om samlingsforvaltning og formidling av fortidskunnskap. Formidling trekkes frem som en sentral oppgave ved

museene, en oppgave som vurderes av museene som «det mest viktige blant det viktige» (Hylland et al., 2020, s. 93). Videre uttrykker de at flere museer har vanskeligheter med å levere på den tredje f'en, forskning, og at den siste f'en, fornying, har skapt stort engasjement og debatt rundt hva det vil si for museene å innta en mer aktiv og endret rolle i samfunnet de virker i. Hylland et al. (2020) slår fast at museenes samfunnsrolle har endret seg over tid, og at dette har skjedd i sammenheng med museumsreformen som ble iverksatt ved årtusenskiftet.

Parallelt med at det debatteres om hva museets rolle skal være, har det vært utført mindre endringer i ICOMs museumsdefinisjon i 1989, 1995 og 2001, som implisitt og eksplisitt har betydning for diskusjoner av formidling (Lehmannová, 2020; Soares, 2020). I 2007 kom en større endring da en ny versjon av museumsdefinisjonen ble adoptert der også immateriell kulturarv offisielt sidestilles med den materielle. I arbeidet med den immaterielle kulturarven fremheves formidling som vesentlig for å synliggjøre og informere om den kunnskapen som kulturarven får frem (ABM-utvikling, 2010).

En ny definisjon av museer har den siste tiden vært under debatt, og synliggjort hvordan det internasjonale museumsfeltet ikke er enige i hva som skulle være den samlende definisjonen på et museum.¹⁶ Da det skulle avstemmes i generalforsamlingen om den nye definisjonen i 2019 under den 25. utgaven av ICOMs konferanse, ble det besluttet å utsette avgjørelsen etter protester og uenigheter. Medlemsorganisasjonen oppfordret til en bred diskusjon blant medlemmene for å sikre bredere deltakelse med forslag som kommer nedenfra. Diskusjonen rundt den nye museumsdefinisjonen tar på mange måter museumsfeltet på pulsen. Samfunnet er i endring, og museene må følge med for å klare å holde tritt. Samtidig er ICOM en internasjonal organisasjon, noe som innebærer at visse kompromisser må gjøres for å kunne lande en felles definisjon. Den ferskeste definisjonen er som følger:

A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing. (ICOM, 2022)

¹⁶ <https://icom.museum/en/news/on-the-way-to-a-new-museum-definition-we-are-doing-it-together/>

Det er også verd å notere seg at i den ferskeste museumsdefinisjonen fra 2022 er rekkefølgen på oppgaver byttet om og ord byttet ut: «researches, collects, conserves, **interprets** [min utheving] and exhibits tangible and intangible heritage» (ICOM, 2022, s. 3). Forskning som oppgave er nå plassert fremst i rekken. Når det gjelder formidlingsoppgaven har den beholdt sin plass mot slutten av oppramsingen av hva museet skal drive med. Dette indikerer at formidling fremdeles er noe som bygger på de andre aktivitetene ved museet. Derimot har det skjedd en ny justering i hvilket ord som brukes der det engelske ordet *communicates* som ble benyttet i definisjonen frem til 2022 og som er oversatt til norsk med formidling, nå blitt endret til *interprets*. Endringen signaliserer et skifte i museets rolle der det blir tydeligere at museenes ikke bare viser frem kulturarven, museet bidrar også med å skape og fortolke kulturarven. Museene er aktive aktører som påvirker kulturarven som velges ut, fremfor å speile en ytre verden (jf. Harrison, 2013; Janes & Sandell, 2019). Etersom Norsk ICOM ved publisering av denne avhandlingen ikke har integrert den nye definisjonen i sine vedtekter, gjenstår det å se hvilken rolle og oversettelse ordet *interprets* får videre. Formidling som oppgave står likevel sterkt for å uttrykke hva museer er til for i det internasjonale museumsfeltet.

Selv om museets oppgaver har endret seg over tid, har vektlegging av samlingsforvaltning stått sterkt i Norge helt siden etableringen av museer (A. Eriksen, 2009; Olsrud, 2019). A. Eriksen (2009) peker på at landets eldste museer ble opprettet med utgangspunkt i det vi nå betrakter som utdaterte tenkemåter fra slutten av 1700-tallet og over til inngangen av 1800-tallet, der vitenskapelig systematikk og klassifisering var idealet. Dette var en samlingskultur der offentligheten hadde begrenset adgang. Samtidig fungerte museene som byggesteiner til en borgerlig offentlighet der samlingene skulle fungerer som inntak til kunnskap (A. Eriksen, 2009). Folkemuseenes inntog mot slutten av 1800-tallet og inn på 1900-tallet kan forstås som en motvekt til et dominerende fokus på det borgerlige og nasjonale (Ågotnes, 2007). Ågotnes (2007) har pekt på hvordan denne museumstypen har vært normdannende for flere etableringer over en lang periode. Folkemuseene bidro til demokratisering av den norske museumsvirksomheten, og brøt med fremstillinger som var utelukkende organisert etter de vitenskapelige idealer og disipliner. Folkemuseene endret også måten kulturer ble presentert på, da den viste folks egen kultur i egne omgivelser. Museene formidlet noe som de besøkende kunne kjenne seg igjen i, og ble med dette identitetsskapende institusjoner som bidro til en kulturell bevisstgjøring. I folkemuseene stod eldre bygninger og gjenstander fra

lokal og regional kultur sterkt, og denne museumstypen fremmet museenes kobling til formidling av identitet og lokal historie.

Folkemuseet var en viktig forløper til museer som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, som ble etablert med utgangspunkt i kulturhistoriske bygninger og innsamling av gjenstander knyttet til den kvenske minoriteten og til byens historie som var i ferd med å 'forsvinne'. Museet ble etablert med utgangspunkt i lokale aktører som tok initiativ til å løfte frem lokal historie og identitet. Museenes tette forbindelse til identitet har blitt stående som et karakteristisk trekk ved museumsfeltet (A. Eriksen, 2009), også i Vadsø. I dag er det fremdeles et uttalt kulturpolitisk mål at museene skal være demokratiske byggesteiner i samfunnet, særlig gjennom formidlingspraksiser som sørger for at museet som institusjon og tilbud er tilgjengelig og relevant for alle (Kulturrådet, 2018).

3.2.2 Formidling og publikum

Museets forhold til publikum tar i stor grad form gjennom formidling. Allerede mot slutten av 1960-tallet trekkes formidling frem som en viktig museumsfunksjon, spesielt når det kommer til forholdet mellom «museum og omverda» (NOU 1996:7, s. 37). Brenna og de Ridder (2018) beskriver situasjonen for museene på 1960-tallet som en krise bestående av stram økonomi og manglende arbeid med formidling. Spørsmål om pedagogikk reises i tilknytning til publikumsopplevelsen, der behovet for mer kompetanse på dette feltet diskuteres (Brenna & de Ridder, 2018). Museer beskrives av museumskomiteen, også kjent som Hovekomiteens innstilling fra 1970, som «vårt samfunns eldste kulturbevarere og kulturformidlere» som har en sentral rolle for «å utdype vår viten om vår kulturutvikling» (St.meld. Nr. 93, (1971-1972), s. 13). Innstillingen beskriver museets hovedområder, og utstilling, undervisning, opplysningsarbeid og publikasjonsvirksomhet trekkes frem som sentrale formidlingsoppgaver for museer der institusjonene må arbeide for å henvende seg «utover mot publikum» (St.meld. Nr. 93, (1971-1972), s. 14). Dette står i kontrast til museumsaktiviteter som tar form innenfor museets fysiske vegger og dermed er mindre synlig for offentligheten. Innstillingen deler også publikum inn i flere brukergrupper som museet må etterstrebe å nå ut til, et markedsføringsgrep som fremdeles har god gjenklang i dagens museumspolitik.

Datidens blikk på museumsformidlingen ved inngangen til 1970-tallet bærer preg av å vektlegge museene som opplysningsinstitusjoner der publikum kan få tilført informasjon og kunnskap gjennom ulike pedagogiske virkemidler. Innstillingen til Hove-utvalget gir fart til

de første ansatsene av et ny offentlig styrt kulturpolitikk der det skjer en dreining av det norske museumslandskapet på 1970-tallet. Dreiningen sammenfaller med en generell endring i kulturpolitikken som trekker i retning av desentralisering av den offentlige satsningen på feltet (Vestheim, 1994). En slik innsats sikret et lokalt drevet initiativ som museet i Vadsø, en bedre økonomi.

En annen sentral hendelse på museumsfeltet i denne perioden er økomuseenes fremtog med sitt fokus på lokale problemstillinger knyttet til økologi og miljø (Gjestrum & Maure, 1988). Bevegelsen hadde sitt utspring i Frankrike og fikk godt fotfeste i nordiske museer. Økomuseet kan beskrives som en kritikk mot organisering, drift og kjerneaktiviteter i de mer tradisjonelle museene. I økomuseum er formidling et viktig verktøy for å sikre dialog og deltakelse med omgivelsene som museet er en del av. Amundsen og Brenna (2003) beskriver museumstypen som et «forsøk på avinstitusjonalisere museene, gjøre dem til en del av de lokalsamfunn de var plassert i, og gjøre dem delaktige i lokal bevisstgjøring, politisk stillingtagen og sosialetisk ansvarlighet» (s. 19). De påpeker at det handler om situering av museene (Amundsen & Brenna, 2003). Gjestrum (2001a) karakteriserer økomuseene som et «redskap for bevaring og stedsforståelse av hele lokalsamfunnet» (s. 33). Økomuseer setter menneskets forhold til eget nærmiljø høyt, der behovet for å kjenne seg igjen er knyttet til forståelse av sted og bruk i nåtid. Retningen bryter særlig med folkemuseene som ble oppfattet som verktøy for konstruksjonen av en nasjonalromantisk bondekultur (Gjestrum, 2001a). I Norge ble denne retningen særlig fremmet av John Aage Gjestrum (1988; 2001a) som argumenterte for at museenes legitimitet var avhengig av institusjonens bånd til det lokalsamfunnet som museet virker i.

Med økomuseene blir publikum et sentralt omdreiningspunkt for museets eksistens og aktiviteter, der deltakelse fremheves som en viktig arbeidsmetode (jf. Maure, 1988). Med denne retningen ble museene mer enn bare passive forvaltere av fortiden, de ble samfunnsaktører med et bevisst forhold til et lokalt publikum. Videre verdsettes kunnskapen til det lokale publikummet, som ansees som ekspertene på lokale forhold. Ved at museets representanter lytter, og tilrettelegger for medvirkning på andre premisser enn egne, kan en fruktbar dialog mellom museet og publikum ta form. Dette var en tilnærming til museumsarbeidet som var inspirert av behovet for en ny museal tankegang som skifter fokus fra museer som verktøy for det nasjonale over til å fremme mangfoldet av kultur knyttet til grupper som har vært nedprioritert. Dette er et perspektiv som endrer på maktbalansen, der

museet må være i dialog med representanter fra lokalsamfunnet for på denne måten sikre at samfunnets faktiske mangfold formidles og er synlig på museet.

I museenes arbeid med å involvere en bredere del av befolkningen, er det spesielt en publikumsgruppe som blir særdeles viktig for museene, nemlig barn og unge. Involvering av barn og unge er en oppgave som tydeliggjøres fra 1970-tallet og fremover i kulturpolitikken, spesielt med fokus på formidling rettet mot denne publikumsgruppen. Enerstvedt (1997) peker på at museene i denne perioden blir bevisst hvilke forpliktelser de har ovenfor barn og unge i takt med et utvidet og desentralisert kulturbegrep. Stormark (2018) trekker frem museenes funksjon som en kulturpolitisk ønsket motkultur til en økende kommersiell populærkultur som viktig i arbeidet med å rekruttere barn og unge som et publikum. Det er viktig at denne målgruppen er fortrolig med museene som et sted å besøke. Museene betraktes som viktige læringsarenaer for denne målgruppen, som «fullverdig alternativ til klasseromsundervisning» (Brenna & de Ridder, 2018, s. 24). Tilbud til skoletjenesten blir etter hvert etablert, en relasjon som fremdeles er sterk den dag i dag, særlig gjennom ordningen om Den kulturelle skolesekken [DKS] som trer i kraft på begynnelsen av 2000-tallet. Barn og unge er etter denne dreiningen som tar form på 1970-tallet, en prioritert målgruppe fra politisk hold som dermed har fått stor plass i museenes aktiviteter. Hvert år rapporterer museene i det nasjonale museumsnettverket sine aktiviteter til departementet, der museenes formidling bl.a. vurderes etter måltall knyttet til barn og unge.

3.2.3 Formidling som samspill

Parallelt med overnevnte dreininger i det norske museumsfeltet som får sitt startskudd på 1970-tallet, beveger også denne perioden seg over i en sentral brytningsfase internasjonalt for forskningen i og om museer. Museologi etableres som en vitenskapelig disiplin, preget av tverrfaglighet med bidrag fra ulike fagretninger. Formålet er å studere «museums, their history and underlying philosophy, the various ways in which they have, in the course of time, been established and developed, their avowed or unspoken aims and policies, their educative or political or social rôle» (Vergo, 1989a, s. 1). I takt med nye dreininger innenfor museologien skjer et skifte fra å være fokusert på praktisk museumsdrift over mot teoretiske perspektiver, og fra et ensidig i fokus materielle objekter i museumsformidlingen til å være mer orientert mot publikum (Macdonald, 2011; Amundsen & Brenna, 2003, 2010). I en norsk sammenheng tar det tid å etablere museene som et eget kunnskapsfelt. På begynnelsen av 2000-tallet problematiserer A. Johansen et al. (2002) museologiens stilling, og påpeker at

museumsforskningen i liten grad er organisert «*som et felt*» (s. 12). Bidragene til museologien var på daværende tidspunkt undersøkt fra flere hold og vitenskapelige disipliner. Brenna (2018) viser til at det var vært en sterk motstand innenfor museumsfeltet og academia overfor å etablere museologi som en universitetsgrad, da feltet selv kunne styrkes gjennom bl.a. konkrete kurs. Først i 2010 etableres museologi som egen universitetsutdannelse ved Universitetet i Oslo, og utdannelsen blir, og er, en viktig bidragsyter til forskning om og i museer der også formidlingspraksiser undersøkes.

I likhet med forskning om og i museer, er forskning som tar for seg formidlingspraksiser også et bredt og uoversiktlig felt. Dette beror på at formidling som begrep er mangfoldig, og brukes til å beskrive ulike praksiser. Formidling favner om flere av museenes daglige gjøremål, der forskjellige former for kommunikasjon, aktiviteter, publikum og teknologier har vært gjenstand for undersøkelser. A. Eriksen (2009) trekker frem at formidling trolig er museets synligste oppgave, samtidig som oppgaven sjeldent er like systematisk håndtert som for eksempel samlingsforvaltning.

Begrepet formidling er bredt definert fra kulturpolitisk hold. Mot slutten av 1990-tallet defineres formidling som sentral i den norske museumspolitiske utredningen *Museum: Mangfold, minne, møtestad*. Formidling er her beskrevet som «eit samlebegrep for tiltak som tek sikte på å nå eit publikum med utstillingar, publikasjonar og aktivitetar» (NOU 1996:7, s. 13). Den politiske tonen er at museene er til for et publikum som institusjonen skal etterstrebe å nå ut til, og at formidling er det mest synlige oppgaven museet har (St.meld. nr. 22 (1999–2000), s. 16). Museets innhold skal tilgjengeliggjøres for et publikum. Dette får betydning for hvordan museer kommuniserer, til hvem og på hvilken måte. Senere definisjoner innenfor det kulturpolitiske feltet trekker frem formidlingens mål om å gi besøkende tilgang og medvirkning til kunnskap og opplevelser (se bl.a. ABM-utvikling, 2010; Meld. St. 8 (2018–2019); Meld. St. 18 (2020–2021); Meld. St. 23 (2020–2021); St.meld.nr. 49 (2008-2009)) Museene skal være tilgjengelig for alle, og dette er et ansvar som dreier seg om evnen til å tilrettelegge for formidling mot ulike grupper publikum (jf. St.meld.nr. 49 (2008-2009)). Kombinert med ønske om å spre kunnskap og opplevelser, skal formidlingen også bidra til kritisk refleksjon hos de besøkende.

Formidlingen skal være relevant og interessant, men dette innebærer mer enn å bare dele den kunnskapen som museene besitter. Ord som samspill, dialog og inkludering nevnes

gjennomgående i museumsmeldingen *Musea i samfunnet* (Meld. st. 23 (2020-2021)), operasjonalisert som metoder museene bør bruke i bl.a. formidlingen for å sikre bedre representasjon av samfunnets mangfold i museene. Et slikt perspektiv på museumsformidling vektlegger verdien av å utfordre ideen om museer som steder der fremstillingen av kunnskap er nøytral og autoritær (Hooper-Greenhill, 2000; Janes & Sandell, 2019). En orientering mot dialog som metode bidrar til at museets brukere er medprodusenter av den kunnskapen som museene skaper og formidler, der medvirkning og prosjekter som er forankret i lokalsamfunnet åpner nye rom for hvordan kulturarv skapes og forstås (jf. Bettum et al., 2018; Karp, 1992; Watson, 2007). En slik orientering har vært utslagsgivende for at nasjonale minoriteter og andre minoriserte posisjoner er en del av museenes kulturarv, representasjoner og fortellinger.

Når jeg i denne avhandlingen tar for meg begrepet formidling, gjøres dette etter inspirasjon av sistnevnte tilnærming der formidling nettopp er *samsillet* mellom museets representant(er) i den gitte formidlingssituasjonen med museets brukere, eiere eller kritikere o.l. Formidling er på denne måten en *aktivitet*, noe som *gjøres* og *skapes*, og hele tiden i *dialog* med andre. For et museum med et ansvar for en nasjonal minoritet som kvener/norskfinner, så er samhandling med representanter fra minoriteten og lokalsamfunnet særdeles viktig i formidlingsaktiviteter som planlegges, og gjennomføres ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum.

4 Presentasjon av Vadsø museum – Ruija kvenmuseum

I dette kapittelet gir jeg en gjennomgang av den historiske utviklingen av den museumsinstitusjonen som i dag er kjent som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Jeg mener at det er viktig å ha med seg museets historiske kontekst for å bedre forstå hvorfor og hvordan museet i sin tid ble etablert, samt kjenne til hovedtrekk i hvilke endringer museet har gått igjennom med tanke på utvidet ansvarsområde, ressurser og arbeidsoppgaver. En slik tilnærming er også inspirert av å forstå forskningsfeltet jeg har undersøkt som en del av en bredere kontekst, der det er viktig å gi leseren gode, tette beskrivelser av felt (jf. Geertz, 1973). Informasjonen er hentet fra museets eget arkiv som ikke var systematisert ved gjennomgang i januar 2020. Henvisninger til materialer er derfor lagt i fotnoter da det er vanskelig å bruke vanlig sitering og referering til et slikt materiale.

Vadsø museum - Ruija kvenmuseum er lokalisert på nordsiden av Varangerfjorden i Øst-Finnmark og innehar et særlig ansvar overfor kulturarven til kvener/norskfinner. Museet har i løpet av en periode på 50 år endret seg fra å være et lokalt museumsinitiativ med fokus på kvensk kultur i området, til å få et regionalt ansvar for denne kulturen i Finnmark. I dag har museet et langt bredere nedslagsfelt som et nasjonalt ansvar for den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner, samtidig som museet også har en forpliktelse til å formidle den lokale historien til Vadsø og bygdene rundt (Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, 2020).

Museet består av en rekke kulturhistoriske bygninger og anlegg som i hovedsak befinner seg rundt i sentrum (Bietilægården, Tuomainengården, og Esbensengården) i tillegg til et større fiskebruk utenfor byen (Kjeldsenbruket). Museets administrasjon holder hus i lokaler som i sin tid var bygget for å huse Norsk Rikskringkasting [NRK], en bygning som ble tilrettelagt for musealt formål og re-åpnet for publikum høsten 2021. Her befinner museets basisutstilling seg, sammen med magasiner for samlingen, og publikumsfasiliteter som museumsbutikk og kafé. Et tidligere studio for direkte sendinger fungerer som areal for midlertidige utstillinger, formidlingsaktiviteter og arrangementsavvikling. Museet har i tillegg ansvar for en kulturpark med et industrielt kulturminne av en luftskipsmast, og det eldste kaianlegget i Finnmark fylke (Prestelvkaia). Avdelingen har 5 fulltidsansatte.

Museet ble også berørt av den nasjonale konsolideringsreformen som ble satt i gang etter et vedtak i Stortinget i år 2000. Museumsreformen skulle gi en bedre strukturering av det norske

museumslandskapet, der mindre enheter ble bedt om å fusjonere for å skape større enheter med sterkere faglighet og mer effektiv utnytting av ressurser (jf. St.meld. nr. 22 (1999-2000); St.meld. nr. 48 (2002–2003)). Denne omorganiseringen gjaldt kun museer som mottok tilskudd fra Kulturdepartementet, slik som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Museet i Vadsø ble konsolidert med nabokommunen lenger øst, Vardø, og deretter mot sør, med Sør-Varanger kommune. Museumsdriften har før overtakelsen av det tidligere NRK-bygget foregått i de kulturhistoriske byggene de forvalter, og museet har de seneste 30 årene arbeidet for å få et eget bygg med oppdaterte lokaler bl.a. for utstillingsvirksomhet, gjenstandshåndtering, kontorer til ansatte, museumsbutikk og kjøkken.

I 2021 da Vadsø museum – Ruija kvenmuseum re-åpnet med ombyggete fasiliteter for publikum, og markerte dette dermed slutten på den årelange kampen for å sikre midler og areal til et profesjonelt museum for kvener/norskfinner. Dette museet har siden etableringen vært gjennom en rekke endringsprosesser som har ført til flere oppgaver og forventninger, er lagt til Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Dette er forhold som er vesentlig å vite om for å forstå museets rammebetingelser og arbeid med formidling.

4.1 Starten på et museum

Forløperen til det vi i dag kjenner som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum ble etablert den 28. oktober 1971, da som et museumslag. Navnet var da Vadsø museum, og museumslaget var eier av museum og samling.

Allerede forut for denne datoen hadde spørsmålet om et lokalt museum lenge vært diskutert i Vadsø. I en protokollutskrift fra et fellesstyremøte for bibliotekene i Vadsø og Nord-Varanger i 1961 fremkom det et ønske om å opprette et museum i Vadsø. Museet skulle være for Vadsø kommune og nabokommunen, Nord-Varanger kommune. En av initiativtakerne til museet var redaktør for Finnmarken, Sverre Nilssen. Det ble gjort et vedtak i 1961 om å nedsette et utvalg for å utrede spørsmål om et såkalt distriktsmuseum for begge kommunene. Interessant i denne sammenheng er en bemerkning i den påfølgende utredningen av museumsspørsmål der utvalget mente det var grunnlag for et museum i Vadsø med en spesiell oppgave, nærmere forklart som «å få belyst den finske innvandringen i distriktet».¹⁷ Videre ble dette begrunnet

¹⁷ Sak 5/61, Fellesstyremøtet i Vadsø og Nord-Varanger folkebibliotek og Finnmarksbiblioteket, «Utskrift av protokoll», kopi hos forfatter.

med at «Det viser seg nemlig at det er gode muligheter for å få samlet inn en del innbo. Husgeråd, redskaper etc. fra den finske innvandringstiden».¹⁸ I utredningen ble det også pekt på at et slikt museum vil kunne være en 'turistmagnet', og særlig trekke turister fra Finland til området. Allerede på begynnelsen av 1960-tallet stod bevisstheten om det kvenske i området sterkt, så sterkt at man ønsket å ivareta det for ettertiden. Dette skjedde i en periode der fornorskningspolitikken fortsatt virket på mange steder, og førte til en nedvurdering av etnisiteter utover det norske. Videre var det i Øst-Finnmark en sterk mistanke rettet mot om såkalte «røde kvener» sterkt (jf. K.E. Eriksen, 2001), som bidro til at kvenske kommunister ble betraktet som en sikkerhetspolitisk trussel og overvåket av norsk etterretning (Eriksen & Niemi, 1981). Det var dermed mange grunner til å nedtone en kvensk tilhørighet. Samtidig stod landet ovenfor en etterkrigstankegang preget av modernisme, utvikling og tro på fremskritt. Spørsmålet om å etablere et museum som hadde i seg et mandat for å ta vare på den kvenske kulturen i Vadsø og omliggende bygder, dette kan betraktes som en tidlig kulturell mobilisering og lokal motstand mot rådende nasjonale politiske oppfatninger av kvenenes posisjon i samfunnet.

I spørsmålet om et museum spilte gjenstander en stor rolle i argumentasjonen for et museum. Det ble fremhevet at innkjøp må finne sted etter «fastsatte regler og under betryggende kontroll og med bistand fra fagfolk».¹⁹ Det ble også argumentert for at det fremdeles var mulig å få samlet inn ting som ikke var blitt brent under 2. verdenskrig. Dette var viktige materielle spor av fortiden, som gjorde at museumsarbeidet i Vadsø stod i en særstilling sammenlignet med mange andre byer og tettsteder i Finnmark og Nord-Troms.

I forlengelsen av å skaffe gjenstander var det nødvendig med et sted for oppbevaring. Utvalget var også vært i kontakt med Tromsø museum ved daværende direktør Kåre Landmark for å lufte museumsplanene. Fra Tromsø møtte de en «uforbeholden glede over dette tiltaket»²⁰, som lovet faglig bistand. Det ble også påpekt at et «kvenmuseum»²¹ i Vadsø passet fint med Tromsø sine planer, som selv hadde argumentert for en ny stilling med særlig ansvar for «den finske (kvenske) innvandringen».²² Tromsø museum var i 1961 også

¹⁸ Sak 5/61

¹⁹ Sak 5/61

²⁰ Sak 5/61

²¹ Sak 5/61

²² Sak 5/61

interessert i en egen stasjon i østfylket med sentral beliggenhet, for oppbevaring av redskaper og utstyr. På daværende tidspunkt arbeidet Tromsø museum med å ferdigstille nytt bygg på sydspissen av Tromsøya.

På høsten i 1961 ble det avholdt en konferanse der konservator Poul Simonsen deltok og ble gjort kjent med museumsplanene i Vadsø. I en kommentar til det første møtet for fellesstyret, stod det at Simonsen foreslo at det ble opprettet en forening, et styre, at det ble ordnet med lagringsplass, en utstilling, innmelding i norske museers landsforening og «propaganda» for å oppfordre folk til å levere inn gjenstander og bilder.²³ En liste over innhold til det kommende museet, ble det først trukket frem ønsket om hus med utstyr, deretter minner om finsk innvandring, samt Vadsø by historie.

I det påfølgende år, 1962, fortsatte museumsutvalget å rede grunnen for et distriktsmuseum eller kvenmuseum i Vadsø. Fra referatet dette året kan vi se at utvalget arbeidet med vedtekter til en museumsforening, her kom det frem at både Vadsø kommune og Nord-Varanger kommune skulle stille med representanter til museets styre. I vedtektene skilte en mellom hva som angikk museumslaget og hva som angikk museet. Her fremgikk det at museet var et offentlig anliggende, og at laget skulle ta initiativ til å holde foredrag og utgi lokalhistoriske skrifter. I henhold til vedtektene skulle museet «bevare og samle inn minner om kommunenes folkekultur, historie således også den finske innvandringen».²⁴ Denne formuleringen ble senere endret da utvalget inviterte til et åpent møte for å drøfte interessen for å etablere et museumslag. Møtet ble avholdt i Frelsesarmeenes lokaler og ble markedsført i avisen Finnmarken og i radiomelding i Finnmark kringkaster.

Mellom 1962 og 1971 ble det ikke ført referater i Museumsutvalgets møtebok. I denne perioden ble Nord-Varanger kommune slått sammen med Vadsø kommune. Ida Tuomainen, som var en kjent kulturpersonlighet i Vadsø, dukket opp med navn for første gang i referatene fra 1962.²⁵ Formannskapet i Vadsø kommune hadde da oppnevnt Tuomainen som medlem i Museumsutvalget.

²³ Kommentartil Sak 5/61, kopi hos forfatter.

²⁴ Sak 1/62, «Vedtekter for Vadsø Museum», § 9, kopi hos forfatter.

²⁵ Sak 2/62, «Valg», kopi hos forfatter.

Vadsø museum ble etablert 1. januar 1971.²⁶ Senere samme år skjedde det en reorganisering av medlemmene i museets styre, der Ida Tuomainen fremdeles var medlem. Sakene som ble behandlet på dette møtet bar preg av å være rent praktisk rundt drift av en organisasjon. Styret ønsket at kommunen oppnevnte medlemmer til foreningen. Det ble nevnt søknad om bevilgning og opprettelse av en postgirokonto, samt inndrivelse av medlemskontingenter.²⁷ Andre kjente navn som dukket opp i museets styre var blant annet Einar Niemi. I 1973 oppnevnte kommunen nye medlemmer til styret, og Tuomainen ble oppnevnt som vara for Niemi.

4.2 Tuomainengården og andre kulturhistoriske gårdsanlegg innlemmes i museets forvaltning

Parallelt med etableringen av Vadsø museum ble det igangsatt et omfattende arbeid med å få kommunen til å overta et gårdsanlegg i byen, som var særlig knyttet til kvensk og finsk kultur. Dette var Tuomainengården, også kjent som Viniikagården etter Johan Petter Viinikka.²⁸ Tomten til denne gården ble målt ut i 1850, og hovedbygningen oppført i 1851. Gården hadde gjennomgått flere ombygninger, og anlegget står i dag slik det sist ble endret på 1930-tallet. I dag består anlegget av to vinklede bygninger som danner et tun mellom seg. Av funksjoner på gården finner vi et hovedhus over to etasjer, badstu, sauefjøs, melbu, stall, lagringsrom, smie, bakeri, skomakerverksted og butikkutsalg for brød og kaker. Tidligere var bakeri og badstu fellesfunksjoner for nabolaget, og hadde viktige sosiale funksjoner.

På Tuomainengården bodde også museets styremedlem Ida Tuomainen sammen med sin bror Alf. I 1971 ble Tuomainengården med innbo testamentert til Vadsø kommune, under forutsetning av at eiendommen skulle restaureres «til et bygdetun til belysning av den finske innvandringen til Vadsø og Finnmark for øvrig, og innvandrerens levesett i gammel og nytid - populær kalt Kvenmuseet.»²⁹ Det var også et viktig poeng at både Ida og Alf skulle bli boende på anlegget livet ut, og søskenparet ble på denne måten en viktig del av museet og museets profil utad.

²⁶ I museets vedtekter fra 1992, opplyses det i § 1 Opprettelse, at museet ble opprettet 1.1.1971.

²⁷ Sak 1-5/71 på styremøtet, kopi hos forfatter.

²⁸ Se C. Johansen & Austad (2012) for mer om Tuomainengården.

²⁹ Tuomainengården. Restaurerings- og bruksplan. Pirjo Saariniemi, Vadsø museum. 1983, kopi hos forfatter.

Ved overtakelsen av eiendommen til kommunalt eie lå det i testamentet en uttalt forventning om at anlegget skulle restaureres, men som det fremkom i museumsstyrets referat i 1974 forelå det ingen konkrete planer for dette.³⁰ Derimot ble det pekt på at restaureringen var viktig å komme i gang med, slik at det kunne bli gjennomført aktiviteter der som eksempelvis møtevirksomhet. Videre ble det nevnt at gården måtte bli brukt musealt som et levende museum. Dette var en museumstankegang som slo rot ved etableringen av friluftsmuseer på begynnelsen av 1900-tallet, slik som Maihaugen - De Sandvigske samlinger på Lillehammer, der hensikten var å møte levende mennesker iscenesatt i fortidens kultur (Talleraas, 2009).

På det 'levende museet' i Vadsø fikk søskenparet ansvar for daglig drift og oppsyn. Planer om å sette opp et monument til minne om kvensk tilflytting i tilknytning til gården ble også diskutert, men dette monumentet ble midlertidig reist midt i byen nær statsadministrasjonen og kirken i 1977 (se bl.a. Aarekol, 2007). Restaureringsarbeidet på Tuomainengården ble satt i gang i 1982. I restaurerings- og bruksplanen for gården som Vadsø kommune godkjente i 1984, ble det igjen vektlagt at gården måtte være et «levende museum».³¹ Utover 1980-tallet tok museumsfeltet en ny dreining til den såkalte økomuseumstankegangen. Talleraas (2009) argumenterte for at økomuseumstankegangen måtte sees i sammenheng med retningen 'ny museologi', som på 1970-tallet utfordret hva som er museenes samfunnsrolle og oppgaver. Denne retningen hadde som tidligere nevnt sitt utspring i Frankrike der spørsmål rundt økologi, miljø, identitet og lokalsamfunn representerte en motvekt til datiden tradisjonelle museologi karakterisert av store institusjoner med sterk faglig spesialisering og universelle innsamlingskriterier (Maure, 1988). Lokalmuseenes nærhet og dialog med det samfunnet som de var en del av, skulle utgjøre museets legitimitet. I Vadsø må behovet for at museet skulle være levendes også sees i sammenheng med å være motvekt til stivnete museumstradisjoner (jf. Vergo, 1989b). Ved å ta i bruk Tuomainengården sine funksjoner som bl.a. bakerovn, fikk folk ta del i å skape kulturarven som lokalt var betydningsfull.

Kort tid etter den formelle overtagelsen av Tuomainengården, fortsatte det nylige opprettede museet å overta ansvaret for flere bygningsmasser. Fremdeles stod museet uten eget oppholdssted til drift, god økonomi eller faste ansatte. I 1976 kjøpte Vadsø kommune

³⁰ Styremøte 1974, sak 2, kopi hos forfatter.

³¹ Sak 1/84, Kultur- og miljøutvalget, «Restaurerings- og bruksplan for Tuomainengården», kopi hos forfatter.

Kjøpmannsgården til familien Esbensen «med henblikk på museal bruk».³² Bygget ble vedlikeholdt kort tid etter overtakelse, og arbeidet med å samle inn møbler startet da huset ble overtatt uten «opprinnelig inventar»³³. Esbensengården kunne på noen måter bli betraktet som den rake motsetningen av Tuomainengården. Familien Esbensens hjem var et påkostet hus, bygget opp på formuen etter flere generasjoner med handelsmenn i Varanger. Det ble ofte trukket frem i fortellingen om familien Esbensen at den første i familien opprinnelig var fra Danmark, og ankom Vadsø som dreng i et handelskompani. Han slo seg ned i byen og ble etter hvert sjef i kompaniet før frigivelsen av handelsmonopolet i 1789 som gjorde det mulig for Esbensen å etablere egen virksomhet. Familien hadde i tillegg til dette hovedhuset et anlegg nede ved havet med fire pakkhus og butikk, i tillegg var det lokalisert et lysthus på oppsiden av hovedhuset, samt innhegning for reinsdyr mot vest.³⁴

Det herskapelige handelshuset i museets samling var bygget på midten av 1800-tallet, og var uendret ved overtakelsen. Også på dette anlegget ble på et tidspunkt utvidet med uthus som dannet et tun mot våningshuset. På et tidspunkt overtok familien Esbensen Tuomainengården, som var lokalisert rett i nærheten. Der drev Esbensen utleie før Karoline Tuomainen (mor til Ida og Alf) kjøpte eiendommen i 1918.

Ganske snart etter at museet overtok Esbensengården, ble dette hovedsete for museumsdriften. I årsmelding fra 1983 var det oppført tre ansatte, konservator, vaktmester/vedlikeholdsmann, og omviser med tilholdssted i 2. etasje på Esbensengården.³⁵ Første etasje ble brukt som møte- og selskapslokaler for utleievirksomhet, der det ble påpekt at hele 19 forskjellige lag og foreninger hadde avholdt møte på museet. Museet ble også besøkt av både skoleklasser og betalende gjester.³⁶ Denne statistikken synliggjør hvordan Esbensengården ble et viktig lokale lokalt som folk benyttet til møtevirksomhet og selskap, samt at museet fikk besøkende.

Ikke nok med at Vadsø museum i løpet av en periode på 10 år fikk ansvar for å forvalte to svært krevende gårdsanlegg å vedlikeholde da begge var fra midten av 1800-tallet. Omtrent samtidig i 1985, fikk museet spørsmål om å verne et annet anlegg i kommunen, nemlig

³² Sak 8/81, «Guide for Esbensengården», kopi hos forfatter.

³³ Sak 8/81

³⁴ For mer informasjon se <https://www.varangermuseum.no/besok-oss/besokssteder/esbensengarden/>

³⁵ Årsmelding 1983, kopi hos forfatter.

³⁶ Sak 3/84, «Vadsø museum – Årsmelding 1983», kopi hos forfatter.

Kjeldsenbruket. Dette var et gammelt fiskevær lokalisert 15 km lenger østover fra Vadsø utover langs Varangerfjorden, i bygden Ekkerøy. Dette var et anlegg som fylkeskonservatoren, som i denne perioden var Einar Niemi, «oppfordret museet til å ta skritt for å redde».³⁷ I saksfremlegget kom målsetningene ved kjøp av fiskebruket frem, der ord som *bevare, ta vare på og tilgjengeliggjøre* anlegget, ble brukt. Kjeldsenbruket stammer fra 1912 og var trolig det siste komplette fiskebruket som fantes i Finnmark etter 2. verdenskrig, og bestod av kai, pakkhus, trandamperi, egnebuer, sløyeskur og en gjenreisningsbrakke som rommet butikk, lager og boligdel.³⁸ I argumentasjonen for å ta vare på dette store anlegget ble det påpekt her at eiendommen skulle inngå i museets samling som et *levende* museum, der bruk av bygget var viktig. Økomuseumstankegangen ble nevnt eksplisitt, men kort i papirene, og det ble påpekt at anlegget skulle ha «en mening i nåtiden».³⁹ Dette signaliserte at økomuseumstankegangen nå var implementert i Vadsø museum ved å sette lokalbefolkningens bruk og vurderinger høyt.

Erverving av kulturhistoriske bygg stoppet ikke med kjøpet av Kjeldsen: I budsjettplanen for 1986-88 kom det frem at museet nå hadde en rekke bygninger i sin samling; Esbensengården, Tuomainengården, Luftskipsmasten, Kjeldsenbruket, fiskebåten Sten Strand, samt 15-20 småbåter.⁴⁰ I tillegg ønsket museet en egen båthall for å ta vare på båtsamlingen sin. En annen båt som også ble innlemmet i museets samlinger, er fiskefartøyet MK Kjartan, eid av Alfred Bietilæ. I en korrespondanse mellom museet og kommunen fremkom det at eieren ville senke båten da han hadde fått et kondemneringstilskudd, og at det hastet med å få til en overtakelse av fartøyet og samtidig sørge for at eieren ikke tapte penger på å overdra båten fremfor å senke den. Museets begrunnelse for at båten måtte reddes, var at det er få slike fartøy igjen. Videre hadde MK Kjartan vært viktig i området, og den var «hele tiden brukt av kvener».⁴¹ Kvensk bruk og tilhørighet ble brukt som etnisk markør, og signaliserte at det i seg selv var et viktig argument for å redde båten.

Som gjennomgangen over viser, opparbeidet Vadsø museum seg over kort tid en samling bestående av mange eldre bygninger og båter som representerte en bredde i Vadsø bys

³⁷ Sak 124/85. Kjøp av Kjeldsenbruket op Ekkerøy, kopi hos forfatter.

³⁸ For mer informasjon, se <https://www.varangermuseum.no/besok-oss/besokssteder/kjeldsenbruket/>

³⁹ Sak 124/85.

⁴⁰ Sak uten nummer, «Langtidsbudsjett 1986-88. Nye investerings- og driftstiltak», kopi hos forfatter.

⁴¹ Sak 122/86 Vadsø museums ervervelse av fiskefartøyet 'Kjartan' (58 fot), kopi hos forfatter.

historie der det kvenske var en integrert del. Men samlingen trengte vedlikehold, restaureringsmidler og oppbevaringslokaler, og den økonomiske situasjonen for museet sto ikke i forhold til samlingene som museet forvaltet. Situasjonen for museumslaget som allerede var et tiår inn i driften, var kritisk med tanke på manglende ressurser for å drifte museet slik det var ønskelig. I et konfidensielt brev til kommunens hovedutvalg for kultur og miljø tegnet daglig leder for museet et dystert bilde på museets fremtidsutsikter.⁴² Særlig var behovet for tidsriktige lokaler prekært, men samtidig manglet det utstillingslokaler, kontor, verksted, brannsikert magasin for gjenstandssamlingen, klimaanlegg, brannvarsling og/eller brannsikringssystemer, ansatte og finansiering. Daglig leder pekte på at det var museets «eventuelle framtidig funksjon»⁴³ som stod i fare om ikke det ble handlet fort for å skaffe til veie egnede lokaler. Notatet viste til planlagte museumsbygg i nabokommunene, og at det også for Vadsø var på tide med et samlet museumsbygg fremfor «å spre museet over hele byen».⁴⁴

I 1988 foreslo Riksantikvaren fredning av blant annet Tuomainengården og Esbensengården, hvor forslaget var utarbeidet i samarbeid med fylkeskonservatoren i Finnmark. I høringsuttalelsen fra Vadsø kommune kommenterte kultursjefen at det ikke var hensiktsmessig å anbefale fredning på bakgrunn av få økonomiske midler til anleggene.⁴⁵ Anleggene ble fredet til tross for manglende ressurser til vedlikehold.

4.3 Fra lokalt til regionalt ansvarsmuseum

Fra 1986 var en ny museumsreform på trappene, noe som skapte diskusjoner om hvordan museumsstrukturen i Finnmark fylke burde se ut. Kultur- og vitenskapsdepartementet hadde sendt ut en utgreiing om strukturen på høring der de beskrev situasjonen i museumsfeltet som følgende: «Museumsstellet i Noreg er samansett av ei rekkje ulikarta einskildinstitusjonar som har vakse fram gjennom ein historisk prosess».⁴⁶ I innstillingen fra 1986 ble det påpekt at museer med ansvar for etniske minoriteter kunne bli betraktet som et nasjonalt anliggende, og at det burde i fremtiden ligge et kvenmuseum i Nord-Norge. Videre ble det listet opp flere

⁴² Sak uten nummer. «Kort notat om museet. Først og fremst om museets arealbehov», kopi hos forfatter.

⁴³ Sak uten nummer. «Kort notat om museet. Først og fremst om museets arealbehov», kopi hos forfatter.

⁴⁴ Sak uten nummer. «Kort notat om museet. Først og fremst om museets arealbehov», kopi hos forfatter.

⁴⁵ Sak 68/88, «Vadsø kommune – fredning av kulturminner fra nyere tid», kopi hos forfatter.

⁴⁶ «Utgreiing om museumsstrukturen», Det kongelege kultur- og vitskapsdepartement, 07.11.1986, kopi hos forfatter.

museer som hadde påbegynt dokumentering av kvenkultur. Disse museene var Nord-Troms museum, Sør-Varanger museum, Vadsø museum og Tromsø museum.

Fylkeskonservator i Finnmark ønsket seg en oppdeling der museer fikk særegne regionale ansvar. I et saksfremlegg fra museet til kommunen kom det frem at Vadsø syntes å tape posisjon til fordel for Vardø, da det i Vadsø ikke fantes tilfredsstillende museumslokaler.⁴⁷ Det ble påpekt i samme saksfremlegg at økonomien var blitt strammere for de halvoffentlige museene, da det statlige tilskuddet hadde gått ned. For å sikre egen posisjon, støttet Vadsø museum forslaget om å betrakte Finnmark fylke som egen faglig koordinator for på denne måten å sikre «fylkets etniske og kulturelle pluralitet».⁴⁸ For museet i Vadsø sin del, trekkes det frem at dette museet burde ha det allerede tiltenkte hovedansvaret for «arbeidet med dokumentasjon av kvensk og finsk kultur i og utenfor fylket».⁴⁹ Museet tydeliggjorde her at de ønsket mer enn et regionalt ansvar overfor den kvenske kulturen, da kulturer i mindre grad følger fylkeskommunale grenser.

Ambisjoner fra 1987 om et nasjonalt kvenmuseum dukket igjen opp i planarbeid som ble utført på begynnelsen av 1990-tallet. Likevel fantes det ikke spor som vitnet om museets særlige ansvar for en kvensk kultur da museets vedtekter ble revidert i 1992. Museets formål var derimot å «samle inn, registrere, bevare og formidle kunst- og kulturhistoriske verdier fra eldre og nyere tid».⁵⁰ Senere samme året kom det et nytt forslag til reviderte vedtekter for museet, der behovet for presisering av et ansvar for kvenkulturen var artikulert. Under museets formål ble det foreslått følgende: «Museet har et nasjonalt ansvar for registrering, forvaltning og formidling av den kvenske/finske innvandrer kulturen».⁵¹ Konservator og museumsbestyrer argumenterte i saksfremlegget at vedtektene burde endres i tråd med museumsplanutvalgets anbefalinger. Dette skulle bidra til å styrke Vadsø museum sine muligheter til å bli et spesialmuseum med ansvar for kvensk kultur.

⁴⁷ Sak 30/87, «Strukturering av det norske museumsvesen», kopi hos forfatter.

⁴⁸ Sak 30/87.

⁴⁹ Sak 30/87.

⁵⁰ Sak 99/92, «Revidering av Vadsø museums vedtekter», vedlegg av Vedtekter for Vadsø Museum, § 2 Formål, kopi hos forfatter.

⁵¹ Sak uten nummer, datert 18.11.92, «Forslag til reviderte vedtekter for Vadsø museum, § 2, punkt 2.5, kopi hos forfatter.

I 1995 ble det satt ned en egen komité som skulle utrede mulighetene for at «kvenmuseet i Vadsø» ble opprettet. I denne komiteen satt blant annet Einar Niemi og Håvard Dahl Bratrein, begge markante skikkelser som det i samtiden ble referert til som henholdsvis «den største eksperten på kvenkulturen i Finnmark» og «stor ekspertise på kvenkultur generelt og i Varanger spesielt».⁵² I møtepapirene for opprettelsen av en komite ble det pekt på at flere offentlige dokumenter fra perioden 1986 til 1995 hadde nevnt at Vadsø museum burde bli et nasjonalt museum for kvenkultur.⁵³ Museets lange fartstid og kompetanse innenfor området ble trukket frem som særdeles viktige. Det ble også vist til en kommende nasjonal museumsutredning ferdigstilt i 1996⁵⁴, der det på lokalt plan i Vadsø burde bli vist «vilje og interesse for en utvikling av Vadsø museum»⁵⁵ for på denne måten å ligge i forkant og være positiv til mulige endringer. Einar Niemi var også involvert i arbeidet med denne museumsutredningen.

Samme året bestemte fylkestinget en ny museumsplan for Finnmark der museumslandskapet skulle deles inn etter ansvarsmodellen som foreslo at noen museer ble fylkesmuseer med eget ansvarstema som for eksempel Alta museum – forhistorie, Vadsø museum – kvenhistorie og Vardøhus museum – pomorkultur.⁵⁶ Museene som ikke fikk eget ansvarsområde fikk enten status som lokalmuseer, eller måtte avvente status til kommunenes museumsplaner var behandlet og godkjent av fylkeskommunen. Oppdelingen mottok kritikk, særlig fra områder som ikke ble tildelt ansvarsmuseum. Det ble i media skapt en konflikt mellom Vadsø museum og Børselv da det viste seg at sistnevnte også ønsket å opprette et såkalt kventun med mulighet for å bli nasjonalt museum. Representanter fra den etnopolitiske interesseorganisasjonen Norske kveners forbund som også var involvert i etableringen av kventunet, støttet ikke på daværende tidspunkt Vadsø museum som ansvarsmuseum og argumenterte for at Børselv i Porsanger hadde mer kvensk historie å vise til enn museet i Vadsø. Videre var man bekymret for at kven-begrepet i Vadsø ville forsvinne til fordel for bruken av et innvandrers-begrep som kun vektla den finske tilknytningen. Innvandring var et

⁵² Sak 52/95, «Komite for utredning av kvenmuseets utvikling i Vadsø», kopi hos forfatter.

⁵³ F.eks i *Strukturering av det norske museumsvesen*, Oslo 1986.

⁵⁴ Denne utredningen er NOU 1996:7. *Museum: Mangfald, minne, møtested*.

⁵⁵ Sak 52/95.

⁵⁶ Skriv fra Fylkeskultursjefen, «Museumsplan for Finnmark», arkiv nr. 656.06, kopi hos forfatter.

begrep som hadde befestet seg tydelig i byen.⁵⁷ Det ble imidlertid ingen konflikt mellom Børselv og Alta, noen år senere ble en rammeavtale om de ulike stedenes ansvar signert.⁵⁸

I 1996 utarbeidet Vadsø kommune og Finnmark fylkeskommune en samarbeidsavtale for å regulere driften av Vadsø museum som ansvarsmuseum for kvenhistorie.⁵⁹ I forbindelse med at Vadsø museum gikk fra å være et lokalt til et regionalt museum, ba fylkeskultursjefen museet om å endre vedtekter og navn i tråd med det nye ansvaret. I forespørselen ble det trukket frem behov for et navn som signaliserte ansvaret, i forbindelse med at museene i Finnmark fylke skulle markedsføres i brosjyre og på Internett. I navnesaken ble det fremhevet at museet allerede var kjent som Vadsø museum på lokalt, regionalt og nasjonalt nivå, det var derfor ønskelig å bruke dette som et videre navn. En rekke alternative navneforslag ble lansert for bystyret i 1998, og navnet ble Vadsø museum – Ruija kvenmuseum.⁶⁰

Kort tid etter at Vadsø museum var blitt et ansvarsmuseum for kvensk kultur, dukket striden om Bietilæanlegget opp. Her skulle det under involvering av fylkeskommunen og Riksantikvaren foretas ekspropriasjon mot grunneierens vilje (se også K. Olsen, 2008). Museet ble diskutert som forvalter av bygningen i sammenheng med museet fikk ansvar og en eventuell status som nasjonalt «kvænmuseum»,⁶¹ men kommunen ble den framtidige eieren av det fredete anlegget først i 2003. Museet ble deretter forvalter av bygningene.

I 1998 ble det igjen påpekt, at oppgavene til museet var for mange og ressursene for knappe. Positive signaler fra departementsnivå om å søke midler til et Kvenmuseum ble gitt. Til tross for dystre utsikter da det kom til museets få ressurser, meldte museets konservator ved en gjennomgang av museets samlinger at det «siste skudd på stammen er Bietilæ-anlegget» og signaliserte med dette en positiv holdning til overtakelsen av enda ett historisk anlegg.⁶²

Mot slutten av år 2000 ble den nasjonale museumsreformen satt i gang, der ett «selvgrodd» museumslandskap skulle lukes kraftig med mål om å redusere antallet museer gjennom

⁵⁷ Finnmark dagblad, 15.februar 1996.

⁵⁸ Rammeavtale mellom Vadsø museum-Ruija kvenmuseum og Kvæntunet-senter for kvænsk språk og kultur, kopi hos forfatter.

⁵⁹ Sak 25/96, brev fra fylkeskultursjefen med beskjed om å endre musets navn og vedtekter i tråd med nytt ansvarsområde, kopi hos forfatter.

⁶⁰ Sak 25/96.

⁶¹ Sak 21/96, «Eventuell kommunal overtakelse av Havnegt. 83 til museumsformål», kopi hos forfatter.

⁶² 34/98, «Kvenmuseum i Vadsø», kopi hos forfatter.

konsolideringsprosesser (jf. St.meld. nr. 22. (1999-2000); St.meld. nr. 48 (2002– 2003)). Ved å slå sammen enheter ble det i stortingsmeldingen argumentert for at museene bedre kunne utnytte egne ressurser, særlig med tanke på faglig utvikling. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum ble først konsolidert med nabokommunen Vardø i 2006, under det nye organisasjonen Varanger museum IKS. Deretter ble Sør-Varanger kommune med i denne enheten fra 2009. De tre tidligere selvstendige museene ble omgjort til tre avdelinger i den nye enheten som fikk den juridiske tilknytningsformen som et interkommunalt selskap (IKS). Dette ga kommunene mulighet til å utøve et aktivt eierskap ovenfor virksomheten med representanter fra kommunen i museets styre og representantskap (se bl.a. Fossetøl et al., 2013).

Parallelt med konsolideringsprosessene fortsatte Vadsø museum – Ruija kvenmuseum å arbeide for mer velegnete lokaler for museumsdrift. I kjølvannet av alle søknader som ble sendt til departementet for støtte til nytt museumsbygg, ble det laget forprosjekter som dannet utgangspunktet for selve søknaden. I forprosjektet for en søknad som Vadsø kommune sendte til Kulturdepartementet i 2001, stod det opplyst at arbeidet bygget på utredninger for nytt museum fra 1992, 1996 og 2000 (Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, 2003). Dette var bare starten på mengden med planer, utredninger, utkast til løsninger og søknader som museet har fortsatt å arbeide med. Det nye museumsbygget som museet lengtet etter, ble forsøkt realisert i mange varianter: som nybygg og ombygging av eksisterende bygninger og institusjoner i Vadsø som ikke lenger var i funksjon. Et nytt bygg var tenkt som en integrert del av et større senter for arkiv, bibliotek og museum (ABM-senter), samt helt nytt bygg oppført på en sentral og attraktiv tomt i bykjernen. Nærmeste løsning om nytt bygg var museet imidlertid i 2007 da Vadsø kommune utlyste en konkurranse for et museumsbygg. Utlysningen vektla at de ønsket et signalbygg, og det Oslo-baserte arkitektkontoret A-lab vant konkurransen med forslaget sitt kalt «Objects of Ideas». Forslaget ble av Arkitektnytt beskrevet som et «arkitektonisk landemerke» (Carlsen, 2007) på bakgrunn av byggets monumentale utforming. Bygget ble aldri noe av på grunn av manglende finansiering, og museet fortsatte igjen å lete etter nye måter å få realisert et profesjonelt museumsbygg på.

4.4 Politisk medvind i seilene

I 2015 åpnet det seg på ny en mulighet for museet å få på plass nye lokaler for drift, da NRK gjorde alvor ut av planer om å re-lokalisere kontoret sitt til Alta. Bygget som NRK hadde

holdt hus i, stod dermed tomt. Vadsø kommune kjøpte bygget i 2015. Bygget og NRK som institusjon har hatt en sterk historie i Vadsø, da den første kringkasteren ble reist her allerede i 1934. Dette var året etter at NRK åpnet hovedkontoret sitt på Marienlyst i Oslo (H.F. Dahl, 1999). Byggingen av høyfrekvenssenderen, Finnmark kringkaster, var et strategisk ledd i fornukspolitikk rett mot minoritetene i grenseområdet. Det var uttrykt stor bekymring overfor kvenske bosetningsområdet da staten betraktet gruppen som en sikkerhetspolitisk trussel (K.E. Eriksen & Niemi, 1981). Den raske utbyggingen av en kringkaster i nord, bandt landet sammen både ideologisk og teknologisk. Kringkasteren var et av de første bombemålene i Vadsø under 2. verdenskrig (Skarstein, 2017). Gjenreisning av kringkastermaster og det provisoriske bygget som ble brukt til kontoret i krigsårene, resulterte i et arkitekttegnet og modernistisk bygg som stod ferdig i 1948-49. Bygget gikk under navnet «lille Marienlyst» som et hovedkontor i nord lik Marienlyst i Oslo, og bygget i Vadsø ble i etterkrigsårene oppført i påkostet teglstein.

Da NRK flyttet ut av bygget, overtok museet dette direkte uten at det ble gjort endringer i bygningsmassen. Igjen ble det påbegynt et arbeid med å sikre midler til en ombygging. Bygget ble, til tross for manglende utforming som et museum, brukt til nettopp dette. I et tidligere redaksjonslokale ble en midlertidig utstilling om den særegne hustypen i regionen, Varangerhus, satt opp, mellom kontordører, studio for direkteendinger, og møterom. Samtidig gikk museumsdriften som vanlig, med åpne anlegg i sesongen der besøkende ble tatt imot på Tuomainengården, Esbensengården og Kjeldsenbruket. Bietælegården var derimot i mindre grad brukt som museumsanlegg, med unntak av aktiviteter særlig i tilknytning for barn og unge. Selv om driften av museet i Vadsø nå var flyttet fra de verneverdige og kulturhistoriske bygningene til NRK-bygget, var fremdeles den nasjonale minoriteten, lokalbefolkningen og andre besøkende spesielt interessert i disse bygningene som ikke ble brent under 2. verdenskrig. Samtidig krevde disse bygningene store ressurser til vedlikehold og/eller oppgradering. Museer i kommunalt eie var, og er, heller ikke lenger berettiget til å søke midler hos Riksantikvaren til fredede bygg, noe som gjorde det enda mer utfordrende å finne midler hos andre finansieringskilder. Dette bidro til at Vadsø museum – Ruija kvenmuseum dermed trengte midler til nytt museum, samt økning i egne driftsmidler.

I løpet av de siste årene, har kvensk kultur fått vind i seilene i form av institusjonsbygging særlig rundt språk, kunst og kultur, og et positivt omdømme. I 2018 mottok Vadsø museum – Ruija kvenmuseum midler til ombygging av NRK-bygget til moderne museumsfasiliteter og

basisutstilling over posten «Nasjonale kulturbygg» i statsbudsjettet. Søknadssummen var på 43 millioner, en høyst beskjedne sum. I tilsagnsbrevet⁶³ var det nevnt at tilskuddet skulle realiseres i tråd med museets prosjektbeskrivelse, en beskrivelse der det bl.a. står at «Byggeprosjektet har til hensikt å realisere nødvendige og optimale rammer for et fremtidig nasjonalt museum for kvener/norskfinner i Vadsø».⁶⁴ Museet hadde nå et nasjonalt ansvar overfor den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner. Hva den nye profilen innebærer er ikke kommunisert fra departementet. Museets særegne ansvar er heller ikke verken nevnt i tildelingsbrev for drift fra stat, fylke eller kommune de siste årene (M. Krogh, personlig kommunikasjon, 19. august 2022).

For formidlingsarbeidet som har vært utført ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, har besøksarena fra kulturhistoriske bygninger fått betydning for om et anlegg kan ta imot besøk og hvor mange besøkende det kan tilrettelegges for. En konsekvens av å ta i bruk utradisjonelle formidlingslokaler i kulturhistoriske bygninger er blant annet at museets uteområder i større grad har blitt tatt i bruk, samt samarbeid med eksterne aktører på andre besøksarenaer. Ved overtakelse av ombygde museumslokaler i 2021, rapporterte museets nåværende formidler om en markant oppgang i besøkstall for barn og unge. Dette var et direkte resultat av at nye og større lokaler ga muligheter for å ta imot større grupper, kombinert med et lavere tidsforbruk knyttet til fysiske forberedelser og etterarbeid til besøk (L. Dragnes, personlig kommunikasjon, 1. februar 2023). Derimot førte økt bruk av nye lokaler til at de kulturhistoriske museumsanleggene nedprioriteres.

Det er få museer i nord som kan måle seg med Vadsø museum – Ruija kvenmuseum sin tydelige vektlegging og synliggjøring av kvensk historie og kultur, over en tidsperiode på 50 år.⁶⁵ Våren 2023 fikk museet oversatt navnet på avdelingen Vadsø museum – Ruija kvenmuseum til kvensk: Vesisaaren museumi – Ruijan kväänimuseumi. Navnet er direkte oversatt fra det norske navnet Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, og kan dermed brukes i tekstlige arbeid der museets navn brukes. Etter flere tiår med navnestrid rundt hva museet skal hete, signaliserer denne kvenske oversettelsen at museet er bestemt på å fronte begrepet kven, nå også på kvensk. Navnet på både norsk og på kvensk, sier også noe om hva som museet

⁶³ Tilsagnsbrev fra KUD, arkivnr. 233, kopi hos forfatter.

⁶⁴ Søknadsskjema «Nasjonale kulturbygg, Kap. 322, Post 70», kopi hos forfatter.

⁶⁵ Det er kun to museer som under Kulturdepartementet mottar tilskudd for å inneha en «spesiell rolle» for å administrere og formidle kvensk/norskfinsk kulturarv, disse er Varanger museum og Nord-Troms museum.

skal ivareta og formidle; ansvaret er todelt, først som museum for lokal kulturarv og historie for Vadsø og omliggende bygder, og dernest for det kvenske. At museet fra 2021 innehar et nasjonalt ansvar for den nasjonale minoriteten indikerer muligens en at omrokking av museets fokus er på trappene, der det kvenske kommer i førersetet. Det er imidlertid opp til museet selv å gi innhold til det utvidete ansvaret som nasjonalt museum for kvener/norskfinner, og hvordan formidling skal inngå som en viktig del av dette ansvaret.

5 Metodologiske innganger til forskningsprosessen

I denne delen går jeg nærmere inn i forskningsprosessen som omfavner de tre artiklene som denne avhandlingen består av. Jeg synliggjør min vitenskapsteoretiske posisjonering og reflekterer over metodologiske avgjørelser jeg har tatt underveis. Videre drøfter jeg forskningsprosessen med tanke på spørsmålsformulering, produksjon av empirisk materiale, refleksjoner rundt egen rolle og etiske avveielser.

For å svare på avhandlingens overordnede problemstilling om hvordan en kvensk kulturarv formidles ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har jeg arbeidet kvalitativt, og særlig lagt til grunn samtaler som utgangspunkt for produksjonen av det empiriske materialet. I arbeidet med å finne ut av hvordan det kvenske formidles og hva dette kan bety, har jeg fulgt flere prosesser ved museet hvor det har vært uttalt et behov for å fremstille ‘noe kvensk’ i form av museumsaktiviteter innenfor utstillingsarbeid, formidlingsproduksjoner og samlingsforvaltning av kulturhistorisk bygningsmasse. ‘Noe kvensk’ håndteres på en diskursiv måte, der prosesser som er meningsskapende, trer frem gjennom språk, representasjoner og handlinger. Jeg tolker kvensk som et begrep som står i samspill med omgivelsene sine og bidrar til å forme hva som er virkeligheten for oss. Det empiriske materialet som er produsert til artiklene i denne avhandlingen, er satt sammen av semi-strukturerte intervju, samtaler og feltarbeid.

Undersøkelsene hviler på et konstruktivistisk perspektiv, der jeg vektlegger kunnskapsproduksjonen som en historisk og kulturelt betinget prosess. Dette betyr at kunnskapen er produsert i konkrete sosiale interaksjoner. Feltet jeg har undersøkt og analysert står med andre ord i relasjon og skapes i møtet med meg som forsker, fremfor å vente på at jeg som forsker avdekker fenomenet. Jørgensen og Phillips (1999) trekker frem at en slik retning vektlegger hvordan institusjoner, som for eksempel et museum for kvener/norskfinner, er konstruert på visse måter. Det vil si at prosessene som tar form ved slike institusjoner ikke kan bli tatt for gitt. Hacking (1999) peker på at sosialkonstruktivisme egner seg godt til å se hvordan fenomener rundt oss ikke er så naturlige som de fremstår. Kunnskapsproduksjonen om slike sosiale fenomener skapes bl.a. gjennom folks handlinger og språk, der forskeren er opptatt av hvordan mening og forståelse skapes (Wreinberg, 2009). For å bryte opp fenomener rundt oss som vi tar for gitt, byr også et kritisk perspektiv på gode redskaper til å bryte opp, skifte eller endre måten vi betrakter noe på. Det kritiske

perspektivet åpner opp for alternative måter å betrakte museet på, drevet frem av spørsmål. Samtidig er det viktig å understreke at måten jeg tar i bruk dette perspektivet ikke sammenfaller med en kritisk-marxistisk tradisjon, forklart av Witcomb (2003) som en tilnærming der det som undersøkes betraktes som noe negativt. Museer som institusjoner er ikke deterministisk bundet av sin historiske kontekst, og kan unnslippe, bearbeide og endre fortidens idealer og på denne måten være katalysator for noe positivt. Et kritisk perspektiv dreier seg for meg om mer enn å kritisere museets formidling i en polariserende retning, det dreier seg om å få frem kompleksiteten rundt formidlingsprosessene for på denne måten bidra til en mer nyansert diskusjon om hvordan museumsformidling kan være verktøy for inkluderende praksiser, særlig for minoriteter.

5.1 Formidling i museer som forskningsfelt

I dette prosjektet har jeg vært interessert i hvordan museer med et særegent ansvar for en nasjonal minoritet formidler minoritetens historie, kultur og identitet. Tidlig i prosjektet så jeg for meg at jeg skulle analysere museets utstillinger. Dette ville vært en analytisk tilnærming som er mye brukt, og som får frem relevant kunnskap om hvordan kultur, historier og minoriteter representeres, fortelles og erfares av utstillingens besøkende/brukere/publikum (i en norsk kontekst, se bl.a. Bettum et al., 2018; Grini, 2019; Kalsås, 2011; Lien & Nielsén, 2016; S.O. Mathisen, 2014). Særlig museumsutstillingen er etter hvert blitt et eget og spesialisert medium som kan forstås og analyseres som et avgrenset rom (Huseby & Cederholm, 2017). Til tross for at museumsutstillinger er et spennende felt så er de ikke gjenstand for undersøkelse i denne avhandlingen. Utstillinger er på mange måter et sluttprodukt, som vanskelig klarer å fremvise den kompleksiteten som ligger til grunn i produksjonen av utstillinger. Eidheim et al. (2012) poengterer denne forskjellen når de skriver at utstillingen «is by and large a monologue. When the work on an exhibition has been done and it is opened for the public, the project is seen as completed» (s. 107). Når en utstilling åpner, står vi ovenfor et sluttprodukt, slik det ble. Dette sluttproduktet skaper i seg lite rom for å få frem spenningsforhold, dynamikker, forhandlinger eller endringer som skjer underveis når utstillingen skapes, eller når den skal formidles. Gjennom dialog om utstillingen, og i utstillingen, blir den dynamisk og formbar. Meninger og fortolkninger av 'sluttproduktet' åpner opp for alternative måter å betrakte, sanse, forstå og oppleve utstillingen på. Det er de sistnevnte prosesser som jeg har vært interessert i.

Samtidig som jeg har vært opptatt av de prosessuelle sidene ved museumsarbeidet, avskriver jeg dermed ikke verdien av utstillingsanalyser. Kunnskapsbidrag om museer trenger et bredt tilfang av analyser. Jeg stiller meg altså ikke bak kritikken som har vært rettet mot museumsarbeidet som for ensidig fokusert på analyser med mål om å undersøke språklig konstruksjoner, diskurser og representasjoner (bl.a. diskutert av Mordhorst, 2009). Damsholt og Simonsen (2009) argumenterer også for at denne språklige vendingen innenfor kulturstudier, der museumsstudier også inngår, lenge har gått på bekostning av empiriske studier av materialitet. De snakker om at det har oppstått en «akademisk træthed» når det gjelder anleggelse av et sosialkonstruktivistisk perspektiv på museet (Damsholt & Simonsen, 2009, s. 11). Dette er en tilnærming som har fått gjenklang i norske miljø og som kommer til uttrykk gjennom museumsforskning som tar for seg ulike former for materialitet på museet, bl.a. konkretisert av Maurstad og Hauan (2012b) som «noe som blir til mens vi gjør det» (s. 19). Innenfor kritisk kulturarvsforskning har den samme argumentasjonen blitt artikulert av bl.a. Harrison (2013) som påpeker at kulturarvens materialitet og affektive sider har vært nedtonet til fordel for en diskursiv vending innen feltet. Fremfor å argumentere for verdien av en forskningsposisjon på bekostning av en annen, er det behov for flere posisjoner. Som Macdonald (2013) poengterer, vil en avvisning av det diskursive perspektivet i forskningen «only mean that we ignore much that matters» (s. 81). I mitt prosjekt har jeg imidlertid kombinert blikket på det praktiske museumsarbeidet som *noe vi gjør* med en vitenskapsteoretisk forankring innenfor kulturstudier som verdsetter den språklige vendingen og materialitet. Det praktiske og det teoretiske er sammenvevd, og gir fremdrift til hverandre. Når jeg i mitt prosjekt har vært interessert i museumsformidling av kvensk kulturarv, så er det særlig dynamikkene rundt konkrete aktiviteter som undersøkes.

5.2 Forskningstilnærming og vitenskapelig posisjonering

Formidling av kvensk kulturarv i en museumsverden er ikke nøytrale representasjoner. Hvordan formidling gjøres er lagvise forhandlinger som binder sammen fortid, nåtid og fremtid i et sammensurium av visuelle, sensoriske og tekstlige bidrag (jf. L. Smith, 2006). Selv som representasjoner er gjenfortellinger der biter av historien plasseres sammen, er dette gjort på en måte som aldri før har blitt organisert i den konteksten de tar sikte på å fortelle om. Museumsformidling er komplekse samtidskonstruksjoner, som fremstilles på en ryddig måte for å beskrive bestemte forhold i verden. Denne prosessen minner på mange måter om forskningsprosessen, der innsikter som forskere har tilegnet seg skal presenteres på en

systematisk måte (Alvesson & Sköldberg, 2018). Metodene jeg har brukt er utforskende, performative og spørsmålsdrevet; dette egner seg godt for å utforske kompleksiteten ved museumsformidling.

Kunnskapen som produseres når jeg har er slik tilnærming, må sees som situert, lokal og kun delvis (Haraway, 1988). Kunnskapsproduksjonen er altså avhengig av den konteksten den produseres i, og er ikke et «gudetriks» slik Haraway (1988, s. 581) betrakter forskning som ikke redegjør for hvordan den er situert og samtidig påroper seg å være objektiv, universell og distansert. Forskere er heller ikke fallskjermhoppere, som England (1994) formulerer det: «We do not parachute into the field with empty heads and a few pencils or a tape-recorder in our pockets ready to record the "facts"» (s. 248). Med dette mener England bl.a. at forskeren selv spiller en rolle i kunnskapsproduksjonen, der en kan ikke unngå å være involvert. En refleksiv holdning til egen rolle i forskningsprosessen bidrar til å synliggjøre på hvilke måter man er involvert, samt hva det kan bety for kunnskapsproduksjonen. En del av dette er å være involvert på en kroppslig måte, og at kroppen sette noen begrensninger for hva forskeren kan produsere av kunnskap. Haraway (1988) tydeliggjør at det er viktig å redegjøre for sin posisjon: Hvilken posisjon snakker forskeren fra, og hva kan forskeren se? Jeg ser altså fra den posisjonen jeg står i, og det vil si at det ikke er mulig å få øye på alt. Med et slikt metodologisk perspektiv i forskningsprosessen handler det alltid om hvor man er, og hva man kan se fra den posisjonen man befinner seg i.

Haraway sin måte å snakke om kunnskapsproduksjonen er et synspunkt jeg inspireres av. Som forsker innehar jeg en posisjon i relasjon til feltet jeg undersøker og er en del av. Denne posisjonen er bl.a. med å forme hva jeg har mulighet til å se, hva jeg kan følge med på, hvem jeg kan snakke med, som også har betydning for hvilke spørsmål jeg stiller i forskningsprosessen. Samtidig står jeg ikke alene i forskningsprosessen; jeg står i forbindelser til feltet som undersøkes og dette virker inn på kunnskapsprosessen. Min erfaring som formidler ved museumsinstitusjonen som undersøkes i forskningsprosjektet har betydning for spørsmålene jeg har stilt, og påvirker hva jeg har gjort og hva jeg har hatt mulighet til å gjøre. Videre har det også betydning at jeg etter denne avhandlingen fortsatt står i relasjon til forskningsfeltet. Haraway (1988) oppfordrer til å tydeliggjøre hvilken posisjon forskere snakker fra, og argumenterer for at dette nettopp er en refleksiv måte å gjøre forskningen objektiv på.

Wadel og Wadel (2007) trekker også frem det relasjonelle aspektet i forskningsprosessen som sentralt for konstruktivistisk samfunnsforskning, de argumenterer for at «Relasjonelle forklaringer har også den fordel at vi blir tvunget til å ta våre *egne* handlinger med i våre forklaringer» (s. 26). Forskningsprosessen foregår i samhandling, og det som skjer mellom forsker og felt kan ikke oversees i beskrivelsen. Det relasjonelle aspektet har særlig vært avgjørende i mitt feltarbeid, der jeg har vektlagt betydningen av å bygge relasjoner, prioritere gjensidig læring og vært oppmerksom mot relevant spørsmålsstilling i forskningsprosessen (jf. Walsh & Mignolo, 2018).

Et annet viktig bakteppe for min kunnskapsproduksjon er kritisk teori. Kritisk teori er særlig forbundet med Frankfurterskolen og sentrale teoretikere som Horkheimer, Marcuse, Adorno og Habermas. Analyser av den politiske situasjonen og samfunnsforhold har vært viktige retninger innenfor skolen, samtidig som kritikken skal bidra til en positiv endring av samfunnsforholdene som settes under debatt. Alvesson og Skjöldberg (2018) trekker frem hvordan Habermas er en optimistisk representant for kritisk teori, og som ytret kritikk av den positivistiske vitenskapen og dens bruk i samfunnsvitenskapelig forskning. Habermas argumenterer for at den samfunnsvitenskapelige forskningen krever egne metoder som tar hensyn til selvstendige subjekter og samhandling inngår i forskningen (se bl.a. Grønmo, 2016).

Baert et al. (2011) peker på at en kritisk retning har sitt opphav i marxistisk tenkning om ideologi og undertrykkelse, som senere ble utviklet rundt konsepter som bevissthet om klasse, tingliggjøring og hegemoni som kobler hvordan makt og kunnskap fungerer i samfunnet. Den undertrykkende makten kan avsløres gjennom bevisstgjøring, og kunnskap spiller en sentral rolle i avsløringen. Slike klassiske maktdiskusjoner, selv om de bærer med seg en kanskje litt for deterministisk ballast, har for eksempel relevans for diskusjoner av hvordan museumsinstitusjoner har spilt, og nok fortsatt må sies å kunne spille en rolle i hegemoniske forståelser av alt fra objekter til steder, historier og folk. Koblinger mellom kunnskap og makt blir imidlertid senere aktualisert, og da på måter som er tettere på perspektiver som er gjennomgående i denne avhandlingen, i arbeidene til kjente teoretikere som bl.a. Said (1978), Hall (1997), og Foucault (1984). Disse kritikerne, som riktignok bygger på elementer fra en post-marxistiske innretning, vektlegger en mer kompleks forståelse av makt, hvor den klassiske determinismen kan sies å ha gitt plass til forståelser av makt også som noe produktivt.

I avhandlingen trekker jeg særlig på et slikt foucauldiansk perspektiv på makt, der makt forstås som noe produktivt. Makt er dermed ikke noe som utvalgte grupper besitter og utøver ovenfor en passiv og/eller undertrykt motpart. Den er heller ikke noe som kun er offisielt eller formelt, som utøves av en stat eller andre privilegerte grupper i samfunnet. Makt er ifølge Foucault (1984) overalt, makt er et bevegelig spekter som virker inn på vår virkelighet. Den bidrar til å skape og opprettholde vår sosiale omverden, samtidig som makt bidrar til å forme hvordan omverdenen trer frem for oss (Jørgensen & Phillips, 1999). Foucault beskriver makt på følgende måte:

What makes power good, what makes it accepted, is simply the fact that it doesn't only weigh on us a force that says no, but it traverses and produces things, it induces pleasure, forms knowledge, produces discourse. It needs to be considered as a productive network which runs through the whole social body, much more than as a negative instance whose function is repression. (Foucault, 1984, s. 61)

Makt er altså ikke bare en kraft som utøves av noen, mot noen, for å virke undertrykkende og kontrollerende. Makten er produktiv og relasjonell, og binder sammen nettverk av folk, posisjoner, ressurser og institusjoner. For et museum som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum betyr dette at museet må manøvrere i dette nettverket for å skape seg et handlingsrom der makt kan utøves. Et slikt handlingsrom, som gjør det mulig for museet og deres ansatte til å utøve makt, kan ta form gjennom partnerskap og samarbeid med eksterne aktører. Samtidig kan partnerskap bidra til å refordle makt mellom deltakende parter. At museet inngår partnerskap og samarbeid er dermed ikke ensbetydende med at museet blir sittende uten makt.

Dette minner meg på behovet for å ha med meg et kritisk blikk når jeg har undersøkt utvalgte formidlingsprosesser i museet. Det handler dermed om hvordan kvensk kulturarv skapes, byttes ut eller vedlikeholdes i museer gjennom sosiale prosesser (jf. Harrison, 2013; Kirshenblatt-Gimblett, 1998; L. Smith, 2006). Formidlingsprosesser som tar form i et museum kan oppfattes som 'sanne' og 'vedtatte' påstander, da museer påstår at de som arenaer for autoriserte versjoner av sannheter fremviser informasjon som er korrekt (Rekdal, 2014). Ved å gå nærmere inn i prosesser som utgjør konteksten til museumsformidling får man innsikt i hvordan prosesser rundt kulturarv er vevd sammen og koblet til rådende diskurser om museumspraksiser, politikk, makt og minoriteter. Det kritiske blikket bidrar til å se etter flere stemmer og meningsmangfold i prosessene, fremfor å akseptere én bestemmende stemme. Med et slikt perspektiv på makt er det for meg viktig å se etter hvordan sosialt

konstruerte begreper som utgjør ‘noe kvensk’ på museum, bidrar til å belyse epistemologiske spørsmål gjennom å utforske kritiske spørsmål.

5.3 Empirisk kontekst

I dette prosjektet hvor jeg er opptatt av å se nærmere på museumsformidlingens komplekse sider, har jeg valgt å ta form meg formidlingsaktiviteter som har tatt form ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Museer er komplekse institusjoner som kan studeres fra flere innfallsvinkler. I arbeidet med å finne ut av hvordan kvensk museumsformidling kan forskes på, åpnet det seg mange mulige retninger med tanke på hvilken mengde med empirisk materialer som et museum gir adgang til. Med et utforskende forskningsdesign byr slike institusjoner på en rekke utfordringer når det gjelder å avgrense det empiriske materialet til en håndterbar og meningsfull prosess. Til tross for at Vadsø museum – Ruija kvenmuseum ikke kan konkretiseres til et bestemt rom, er det dette museet jeg har studert.

Det er flere grunner til at jeg har valgt å se nærmere på Vadsø museum – Ruija kvenmuseum som et utgangspunkt for å undersøke museumsformidling av kvensk kulturarv. Først og fremst er dette knyttet til museets tydelige profil på forvaltning og formidling av kvensk kulturarv som «ansvarsmuseum for kvensk/norskfinsk historie og kultur» (Varanger museum, u.å.b). Videre har museet lang erfaring med denne museumsoppgaven, også forut for tidspunktet da gruppen ble anerkjent politisk som en egen nasjonal minoritet mot slutten av 1990-tallet, og der det etter hvert fulgte kulturpolitiske satsninger på området. Museet i Vadsø er også opprettet som et lokalt initiativ for å sørge for å videreføre kvensk kulturarv inn i fremtiden, i motsetning til å være et kulturpolitisk initiert museum. Vadsø som sted har også betydning for hvordan museet og lokalbefolkningen over tid har forholdt seg til kvensk kultur og historie, siden Vadsø både i fortid og nåtid refereres til som et sted med sterk kvensk tilhørighet. Byen går som nevnt under kallenavnet kvenenes hovedstad, som henger sammen med befolkningsutviklingen i Vadsø mot slutten av 1800-tallet, da majoriteten av befolkningen av kvensk (Reusch, 1895). Vadsø som sted er også sterkt knyttet til forskning og faglige bidrag som relaterer seg til den kvenske tilstedeværelsen i regionen (se bl.a. Aarekol, 2009; Megard, 1999; Niemi, 1977; Paulaharju, 2020; Rudie, 1962; Sundelin, 2007; Ulrich, 2003). Byen huser også flere kvenske initiativ, institusjoner og aktører som Kvenfestivalen / Kväänifestivaali, Qvænbygg, Kvensk språksenter Vadsø, Kven biennalen /

Kväänibiennaali, Kvensk bibliotektjeneste / Kväänin biblioteekkipalvelu, Kvænkocken, Qvænmila, bare for å nevne noen.

Begrepet kven har som tidligere nevnt vært en kime til konflikt i Vadsø og omliggende region (Karikoski & Pedersen, 1996; Niemi, 1991; V. Olsen, 1982). Dette er en debatt som med jevne mellomrom også griper inn i museets virke.⁶⁶ Vadsø museum – Ruija kvenmuseum er organisert som et museum med sterke bånd til lokalsamfunnet det er en del av, der den kvenske profilen samvirker med den delen av den nasjonale minoriteten som ønsker å benevnes som norskfinner, finskætta eller av finsk opphav, samt annen kulturarv fra regionen. Denne mangfoldige sammensetningen gjenfinnes også blant de museumsansattes forskjellige tilhørigheter. Grensene mellom hvilke av museets aktiviteter som defineres som kvensk eller ikke-kvensk er tidvis flytende, overlappende og motstridene. Fordi museet er lokalisert et sted der det er pågående diskusjoner om begrepet kvensk og norskfinsk, oppstår det konkrete spenninger som museet må forholde seg til. Ansatte lærer å navigere i dette begrepsapparatet i møte med museets brukere og i møte med representanter fra de ulike interesseorganisasjonene som politisk arbeider for å styrke den nasjonale minoritetens forskjellige posisjon. Dette gjør museet til et spesielt spennende felt å undersøke da problemstillinger som gjør seg gjeldende her, er relevante for museer som håndterer flere vekslende kulturelle posisjoner i et spenn mellom majoritet og minoritet.

De tre bidragene i del 2 belyser ulike sider av hvordan Vadsø museum – Ruija kvenmuseum arbeider for å løfte frem kvensk/norskfinsk kulturarv i formidling. Hvert bidrag forholder seg avgrenset til egne forskningsspørsmål, der forskjellige biter at det empiriske materialet er satt sammen. Det er flere innfallsvinkler som tas i bruk for å forstå for prosessene som undersøkes. Fokuset ligger ikke her på å etablere essensialistiske trekk ved museumsformidling, men heller bidra til å øke forståelsen for hvordan formidling av det kvenske i museer kan forstås som et kulturelt fenomen. Kunnskapen som frembringes i denne avhandlingen avspeiler ikke en ytre virkelighet, men en virkelighet som er skapt i sosiale og kulturelle prosessene som tar form på, ved og rundt museet jeg undersøker. Selv om prosessene jeg skriver frem låses midlertidig fast i tid og rom gjennom avhandlingen, er

⁶⁶ Dette har særlig vært gjenstand for debatt på tidspunkt der museets ansvar og/eller navn har vært diskutert. Se bl.a. Thuv (2009) for et innblikk i argumentasjonen som brukes for å tydeliggjøre skillelinjene mellom det kvenske og det norskfinske i en tid da et nytt museumsbygg i Vadsø var under prosjektering.

det viktig å poengtere at prosessene i museet fortsetter. Med dette perspektivet til grunn, har det vært viktig for meg å følge noen prosesser ved museet som viser hvordan sammenvevingene foregår og materialiseres. Å skulle gjøre mening ut av det dagligdagse arbeidet ved en museumsinstitusjon med et særegent ansvar for den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner beror ikke på fastlåste fremstillinger av undersøkelsesfeltet. Det vil si at jeg ønsker å forstå museumsfeltet som et sted der virkelighetsforståelsen forhandles mellom partene som er involvert. Samtidig låses mange av museets pågående forhandlinger i denne avhandlingen, og det er derfor grunn til å minne leseren på at de konstruktivistiske antagelser som ligger til grunn for undersøkelsene mine.

5.4 Bevegelser og samtaler i felt

Vadsø museum – Ruija kvenmuseum er satt som rammen for produksjon av avhandlingens empiriske materiale, der jeg i perioden 2017 til 2022 utførte flere feltarbeid. Ettersom jeg selv kom inn i rollen som stipendiat etter å ha jobbet på museet som formidler, var overgangen på mange måter preget av å ha en nærhet til museet samtidig som avstanden mellom Vadsø og Alta (hvor jeg bodde i stipendiatperioden) skapte en distanse som gjorde det vanskelig å holde tritt med hva som utspilte seg i museumshverdagen. Det var erfaringene mine som museumsformidler som hadde motivert meg til å gå inni forskningen, og undersøke nærmere den formidlingen museet drev med, som jeg selv var en del av.⁶⁷ I utforskningen av forskningsspørsmål har det i produksjonen av empiriske materiale vært viktig for meg å rette fokuset mot det som skjer i museet der et mangfold av prosesser bidrar til å skape en kvensk kulturarv. Særlig har jeg vært opptatt av å se nærmere på hvordan museet gjennom formidling er et sted der flere aktører deltar for å utforske og skape 'det kvenske'. For å få tak i hvordan dette gjøres, inkluderes stemmer fra både museumsbrukere og ansatte. Særlig relevant har det vært å følge prosesser og problemstillinger der det er i spill en eksplisitt argumentasjon om hvorfor og hvordan formidlingsaktiviteter skal gjennomføres og forankres.

Jeg har tatt i bruk forskjellig empirisk materiale, som nevnt er skaffet til veie ved å følge prosesser i museumspraksisen der det er et uttalt ønske om å styrke, løfte, synliggjøre, tydeliggjøre, aktualisere eller gjenreise kvensk kulturarv. Ved å ta i bruk flere innfallsvinkler ønsker jeg å øke forståelsen av den kvenske museumsformidlingen som et kulturelt fenomen.

⁶⁷ Se også Øyen & Kvidal-Røvik (2021) for videre refleksjoner rundt formidlingsarbeidet og overgangen som stipendiat.

Formidlingsprosesser jeg har valgt å følge, knytter seg til i) samtidskunstutstillingen Kven Connection, ii) kulturarvsproduksjoner for skoleelever i Den kulturelle skolesekken, og iii) institusjonelle vilkår i forvaltning av lokal byggeskikk. Dette er alle prosesser som har vært aktualisert i forskningsperioden, og som tar form både innenfor og utenfor museets institusjonelle vegger.

5.4.1 Feltarbeid

Siden jeg startet som stipendiat har feltarbeid vært et viktig inntak for hvordan jeg kunne tilnærme meg prosjektets overordnede problemstilling. Feltarbeidet er gjennomført på flere steder og i flere perioder, og har vært særlig relevant for å følge trådene etter Kven Connection (Øyen, 2020; under utgivelse), og for å kunne delta i formidlingsaktiviteter knyttet til forskjellige kulturarvsproduksjoner for barn og unge (Øyen, 2022). Tidspunktet for undersøkelsene, i perioden mellom 2017 og 2022, har vært preget av økt oppmerksomhet rundt kvensk kultur og språk (for en grundigere gjennomgang av dette, se Kvidal-Røvik et al., under utgivelse). Særlig har det i media og av kulturinstitusjoner blitt brukt metaforer som «kvensk renessanse», «vårflom», «den kvenske våren» for å positivt beskrive noen av kreftene som har vært i sving den siste tiden når det kommer til en bevisstgjøring, anerkjennelse og synliggjøring av språk, kunst, kultur i både offentlig og privat sektor (jf. Fadnes, 2021; Troms og Finnmark Fylkeskommune, 2021). Opprettelsen av kvenske språksentre og etterspørsel av tiltak for å styrke kultur og identitet for kvener diskuteres med jevne mellomrom. Perioden jeg har gjennomført feltarbeid sammenfaller også med undersøkelsene til Sannhets- og forsoningskommisjonen, som våren 2023 kom med sin rapport (Sannhets- og forsoningskommisjonen, 2023b) og som har bidratt til å aktualisere kvenske spørsmål i samtiden, skape oppmerksomhet rundt betydning av minoriteters kultur og mangel på kunnskap om minoriteter i majoritetsbefolkningen.

Fremgangsmåten min i felt har blitt formet etter hvert, og kan best beskrives som et utprøvende design inspirert av etnografiske forskningsmetoder (jf. Marcus, 1995). En slik tilnærming har vært spesielt viktig da feltarbeidet tidvis er uforutsigbart, særlig med tanke på å observere hvordan kvensk kulturarv er i spill. Hastrup (2012) beskriver et skille mellom det hun betegner som kunnskap og data i feltarbeidet, og fremhever feltarbeid som metode som svært egnet til å skaffe seg kunnskap om det som foregår. Slike kunnskaper er et slags etnografisk 'råstoff' som egner seg godt i analysen. De fleste feltarbeid kjennetegnes av opphold i feltet innenfor en gitt periode (Van Maanen, 1992), men på mange måter kan ikke

feltarbeidet for denne avhandlingen karakteriseres på den måten da det ikke eksisterer skarpe skillelinjer mellom når jeg har vært i og utenfor felt. Videre har heller ikke feltarbeidet blitt helt avsluttet, da jeg fremdeles står i relasjon til museet og de personene som har delt, diskutert og reflektert over spørsmålene som inngår i mitt forskningsarbeid. Spørsmål som er utforsket i denne avhandlingen, er også fremdeles viktig i samtaler med både nære og mer perifere relasjoner. For feltarbeidet som har vært gjennomført, har det virvlet sammen flere av mine posisjoner til undersøkelsesfeltet; som forskningsstipendiat, som museumsformidler, og som meg selv privat. Det har tidvis vært vanskelig å skille mellom disse ulike rollene, for meg så vel som for de jeg har samtalt med. Etnografisk feltarbeid er som Conquergood (1991) formulerer det, en forskningsmetode som «privileges the body as a site of knowing» (s. 180). Det kroppslige aspektet har vært viktig for problematisering av egne forskningsspørsmål, samt utforskning av det metodiske og teoretiske omlandet som inngår i avhandlingen, særlig da min egen erfaring som formidler i berøring med temaene som undersøkes brukes som utgangspunkt de tre artiklene (Øyen, 2020; 2022; under utgivelse). Samtidig er andres erfaringer i berøring med meg og mitt forskningsprosjekt særdeles verdifulle aspekter som virker inn på forskningen, også etter publiseringen av de vitenskapelige bidragene. Som Alver (1990) så godt formulerer det, fortsetter den kroppslige opplevelsen av møter i forskningsprosessen å berøre forskeren: «They stay imprinted on the retina, beneath the skin, behind the temples, or wherever they may be stored, and reappear unexpectedly as images, feelings or sensations» (s. 5). Likevel er denne tilstedeværelsen av kropper noe som ofte nedtones når feltarbeidet omformuleres til tekst.

Feltarbeid trekkes av Van Maanen (1992) frem som et svar på spørsmålet om hvordan vi kan forstå andre. Det har særlig tatt tid å finne ut av hva et feltarbeid har kunnet være for meg i dette arbeidet da det som ble undersøkelsesfeltet utgjorde min tidligere arbeidsplass og hverdag. I arbeidet med denne avhandlingen er ikke felt nødvendigvis et avgrenset sted jeg reiser til og fra. Felt forstås her som en utvidet geografi med fokus på steder som en sosial og åpen prosess, der stedene jeg beveger meg mellom bindes sammen av relasjonelle, materielle og dynamiske forbindelser (jf. Massey, 2004). Feltarbeidet handler i større grad om å lage meg et rom for å være forsker. Med feltarbeid har jeg forsøkt å forstå utvalgte meningsskapende prosesser, samtidig som jeg erkjenner at tolkninger aldri stopper opp (jf. Geertz, 1973).

Selv om avhandlingen tar for seg formidling ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har feltarbeidet vært gjennomført på flere arenaer og steder (jf. Hannerz, 2003; Marcus, 1995). Selve Vadsø museum – Ruija kvenmuseum består av flere bygninger, anlegg og strukturer, og kan ikke avgrenses til ett sted. Undersøkelser av de prosesser som tar form ved museet skjer på flere steder. Arbeidet er også inspirert av flerstedlig etnografi der forskningen er «designed around chains, paths, threads, conjunctions, or juxtapositions of locations in which the ethnographer establishes some form of literal, physical presence, with an explicit, posited logic of association or connection among sites» (Marcus, 1995, s. 105). Videre har feltarbeidet også foregått på steder som ikke knytter seg eksplisitt til museet i Vadsø, men plasser der museumsformidlingen i relasjon til det kvenske har blitt diskutert. Slike spesifikke steder knytter seg særlig til det større forskningsprosjektet IMMKven som jeg har vært en del av, der undersøkelsessteder har vært Storslett i Nord-Troms og Skallelv i Øst-Finnmark. Men, for meg har også reiser til Muonio, Tromsø, Vardø, Kirkenes, Alta, Bergen, Oslo, Rovaniemi, Inari, Karasjok, Kautokeino, Reykjavik, Lakselv og Veidnesklubben spilt inn i forståelsen av formidling av kvensk kulturarv på museet i Vadsø. Det flerstedlige aspektet ved feltarbeidet har bidratt til å tydeliggjøre hvordan kvensk museumsformidling og forskning om dette må aktivt må forholde til seg flere kontekster. Dette for å holde seg orientert om ulike, men relevante og pågående prosesser, der kvenske kulturarvsproduksjoner skapes. Slike steder har vært deltakelse på konferanser, seminar, doktorgradskurs, åpning av kunst-, kultur- og museumsutstillinger, presentasjon av meg selv og det jeg driver med. Dette har åpnet opp for samtaler om tema relevant for min forskning.

I feltnotater fremkommer min egen stemme og gjenfortelling av det jeg har observert eller tatt del i. Samtidig som det er et stort privilegium å få gi min egen stemme til feltet, har det vært like viktig for meg å diskutere min stemme og mine observasjoner med andre personer som er en del av det samme feltet, enten de selv var til stede eller ikke. Dette har jeg gjort ved å ta i bruk samtaler av en 'uformell' karakter, for å høre hva andre har tenkt om samme tematikk eller lufte mine observasjoner. Slike samtaler har gitt meg muligheten til å komme i snakk med personer som har bidratt til å belyse og berike problemstillingene jeg undersøker. Dette har åpnet for samtaler om meninger, verdier og forestillinger rundt museumsformidling av kvensk kulturarv. På tross av at jeg bruker ordet samtale, består denne interaksjonen også av en rekke tausheter som inneholder mening (Hastrup, 2012). Slike tausheter involverer forhold som det ikke vil, kan eller bør snakkes om. I feltarbeidet har jeg fått føle på slike tausheter,

ofte i situasjoner der formidlingsaktiviteter i regi av Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har blitt diskutert og kritisert, men der personer jeg spurt om å utdype holdningene sine har avstått fra dette. Slik jeg tolker det, handler mye av den tause kritikken om en oppfattelse av at museet fremhever det kvenske på bekostning av det norskfinske.

I mine bevegelser i felt har det vært spesielt verdifullt å vedlikeholde relasjonene mine til Varanger museum og museets brukere. Å tre ut av museumsinstitusjonen som ansatt og inn i universitetssystemet som stipendiat har betydd at jeg ikke lenger har tilgang på den samme innside-posisjonen jeg en gang hadde i museet. Likevel har en posisjon på utsiden dannet grunnlaget for å kunne reflektere over feltet fra en annen vinkel.

5.4.2 Intervju og samtale

Det ble gjennomført flere dybdeintervju og en samtale som har vært brukt som empirisk materiale for å undersøke den overordnede problemstillingen i mitt eget forskningsprosjekt. I tillegg er flere av intervjuene også brukt i en arbeidspakke knyttet til hovedprosjektet IMMKven da jeg i perioden 2017-2018 var tilknyttet prosjektet som medforsker fra museet. I denne arbeidspakken utforsket jeg i samarbeid med min nåværende veileder Trine Kvidal-Røvik problemstillinger knyttet til kvensk kulturarv, museer, Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, og Vadsø som sted,⁶⁸ og vi begynte å intervju folk våren 2018 før jeg gikk over i stillingen som stipendiat høsten 2018. Starten på disse intervjuene fungerte som en pilotstudie for meg, da de bidro med å synliggjøre at det eksisterte et langt større mangfold av meninger rundt museumsformidlingen enn jeg selv hadde vært klar over. Dette meningsmangfoldet ble videre utforsket fra flere vinkler i arbeidet med avhandlingens vitenskapelige publikasjoner.

Dybdeintervju som metode har vært et viktig inntak til å forstå hvordan formidling av kvensk kulturarv ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum tar form og forståes. Men intervju er ikke en nøytral metode der den som intervjuer får upåvirkete svar fra den som intervjues (Holstein & Gubrium, 2003). Intervjuet handler om interaksjonen som finner sted i den sosiale konteksten intervjuet gjennomføres i (Fontana & Frey, 2005), der informasjon skapes i møtet

⁶⁸ Referansenummer for prosjektet hos NSD er 60627.

mellom forsker og informant (Järvinen & Mik-Meyer, 2005). Analyse av intervjuet krever at forskeren ikke bare fokuserer på svarene som er gitt, men hvilke spørsmål det svares på.

Til tross for at et intervju kan minne om en samtale om hverdagslige ting, er et intervju en situasjon med klar forskjell i maktforholdet mellom forsker og informant. Hauan (2006) minner oss på at selve begrepet informant synliggjør denne maktrelasjonen mellom den som intervjuer og den som intervjues. Den som intervjuer har et ansvar for situasjonen og står bl.a. i posisjon til å initiere intervju og definere spørsmålene som stilles, mens den som intervjues tildeles en rolle der det er forventet at vedkommende skal svare på spørsmålene som stilles. Likevel er ikke den som intervjues en passiv part som kan tømmes for informasjon. Vedkommende kan bl.a. avstå fra å svare, svare på noe annet enn det som det blir spurt om eller ha en annen agenda.

Til sammen ble det gjennomført 13 semi-strukturerte intervju og en formell samtale i perioden 2018 til 2022. Deltakerne har i tråd med forskningsetiske normer mottatt informasjon om forskningsprosjektet, der bakgrunn og formål med prosjektet har vært forklart, før et samtykke har vært gitt om å delta. Det har også vært opplyst om hva deltakelse i studien innebærer, redegjort for hvordan informasjonen blir behandlet, samt vist til at man deltar frivillig og har full rett til å trekke seg fra studien når som helst. Forskningsprosjektet knyttet til doktorgradsprosjektet er godkjent av Norsk senter for forskningsdata [NSD]⁶⁹, og behandlingen av personopplysninger er gjort i tråd med prosedyrer oppgitt i meldeskjema.

Semi-strukturerte intervju ble gjennomført med flere ulike intervjuguider (se intervjuiguiderne i vedlegg 1-3), tematisert bl.a. rundt folks relasjon til det kvenske og hvordan dette uttrykkes, betydning Vadsø kan ha som sted, museet, museers betydning for kultur og identitet, og symboler og arenaers betydning for kvensk tilhørighet, organisering og betydning av samtidskunstprosjektet Kven Connection, organisering og betydning av museets kulturarvsproduksjoner for barn og unge, betydning av kulturarvsproduksjoner tilknyttet minoritetskulturer, og museumsformidlingen og formidlernes forhold til apparatet rundt Den kulturelle skolesekken.

⁶⁹ Referansenummer for prosjektet hos NSD er 961134.

I gjennomføringen av de semistrukturerte intervjuene var det forsøkt å holde på en åpenhet i spørsmålsstillingen som gjorde at hver samtale var fleksibel. På denne måten kunne jeg forfølge spor og problemstillinger som ble løftet frem av deltakerne som viktige, tilpasse samtalen etter hvem jeg snakket med og samtidig sørge for at vi forholdt oss til noen hovedtema som var lik for alle intervjuene innenfor samme intervjuguide.

Deltakerne ble i hovedsak valgt ut ved bruk av snøballmetoden da det er utfordrende å få tilgang på stemmer med kvensk, norskfinske eller finsk tilhørighet. Tilknytning og kjennskap til Vadsø ble brukt som utgangspunkt for å få snøballen til å rulle, der personlig kontakt og kjennskap til deltakernes tilhørigheter i det kvenske landskap var et kvalifikasjonskriterium for å kunne belyse problemstillingen. Grønmo (2016) og Thaagard (2003) har problematisert utvalget ved snøballteknikken og poengterer at det ofte er snakk om at forskeren må få tak i tilgjengelige informanter som ønsker å delta i studien. I dette forskningsprosjektet var det flere personer som enten takket nei til å delta, eller som ikke svarte på henvendelse om deltakelse. Andrews og Vassenden (2007) påpeker at teknikken ofte er brukt for å studere utvalg som er ukjente og/eller sensitive, men at den også egner seg i forskningsprosjekt der en ønsker å inkludere deltakere med varierende erfaringer og oppfatninger, kombinert med et ønske å komme fort i gang med forskningen. Det er har vært et mål for meg å inkludere et mangfold av erfaringer og stemmer som utgjør undersøkelsesfeltet, ettersom det er store variasjoner i hvordan folk er tilknyttet, og oppfatter, museumsformidling av kvensk kulturarv. Slike variasjoner har vært viktige for å spore prosessene som har utspilt seg rundt utvalgte formidlingsaktiviteter som museet var involvert i.

I intervjuene ble det produsert en mangfoldig empiri om hvordan informantene tenkte rundt spørsmålene som ble stilt og spontane fortellinger som ble delt. Intervjuene ble gjennomført på arbeidsplasser, på kafe, på museum, på hotell og over teams. Alle intervjuene var avtalt på forhånd slik at deltakerne hadde tid til å forberede seg og eventuelt stille spørsmål om hva deltakelse ville innebære. De som ønsket det, fikk også tilsendt intervjuguiden på forhånd. Intervjuene ble gjennomført puljevis, og i relasjon til feltarbeid og reisevirksomhet da geografiske avstander mellom Alta og omliggende byer/tettsteder er stor i nasjonal sammenheng. Hvert intervju varte mellom 60 til 120 min, og lyd ble tatt opp og transkribert i etterkant av gjennomføringen.

I tillegg til intervju har jeg også brukt samtale som metode for å produsere empiri. En samtale ble gjennomført over nett med lyd og bilde uten opptak, der jeg hadde invitert inn en person tilknyttet samtidskunstprosjektet Kven Connection for å snakke om tilblivelsen av sitt kunstverk. Når jeg tar i bruk ordet samtale, gjøres dette for å skape en viss distanse til intervjuet som metode, samt et forsøk på å forskyve og være bevisst den maktubalansen som tradisjonelt befinner seg mellom meg som forsker og personer som bidrar til produksjonen av empiri til forskningen. Denne ubalansen kan ikke utjevnes ut eller ignoreres, men heller bidra til å skape bevissthet om dynamikkene og perspektivene som spiller inn når jeg som forsker gjør bruk av og produserer kunnskap ved hjelp av andre personers beskrivelser, fortellinger og erfaringer (jf. Kramvig & Kvidal-Røvik, 2021, 2022). Intervju og samtale som metoder minner om hverandre da begge krever fleksibilitet med mulighet for å lytte til det som blir sagt, og la seg lede med. Samtidig har samtalen et løsere format når det kommer til forberedelse og gjennomføring. Jeg har ikke tatt i bruk en intervjuguide, og kunstneren jeg har samtalen med identifiseres med fullt navn i publikasjonen. Samtalen bygger på rekke tidligere møter, slik at det allerede er etablert en relasjon mellom meg og kunstneren. I tillegg har kunstneren i en rekke anledninger snakket offentlig om verket sitt, i forbindelse med oppføring og åpning av utstillingen Kven Connection, som gjør at det allerede sirkulerer meningsytringer og biter av informasjon om kunstproduksjonen av interesse for min forskning.

5.5 Forskerens rolle i felt og samtaler

Gjennom arbeidet som formidler ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har jeg fått kjenne på den gleden det er å gå i dialog med besøkende på tvers av generasjoner om det kvenske i dag, om minoritetens posisjon, og hvordan vi kan bidra til at minoriteten oppnår en mer likeverdig plass i storsamfunnet. Jeg har også lært av de besøkende, som besitter langt mer erfaring om hva det vil si å skulle uttrykke kvensk kulturarv i hverdagen. Arbeidet har heller ikke vært fritt for at museets brukere har irettesatt formidlingen jeg har gjort. Dette har skjedd både i forkant av gjennomføring så vel som under med publikum til stede, samt i etterkant av formidlingsaktiviteter. En kvensk tematikk berører dypt, hvilket for meg bekrefter at museets arbeid har en betydning (se også Øyen & Kvidal-Røvik, 2021). Arbeidet skaper også behov for å reflektere over hva det vil si å stå i slike møter, der jeg med tydelig dialekt fra Bergen, skal formidle kvensk kultur, historie og identitet. Erfaring fra museet har vært avgjørende for at jeg ønsket å ta en doktorgrad, med mulighet til å utforske problemstillinger som har gjort

seg gjeldende i det daglige arbeidet med å formidle kvensk kultur. Dette får betydning for hvilket perspektiv jeg har anvendt i forskningsprosessen. Alver og Øyen (1997) poengterer at erfaringer som integrert del av forskerens personlighet er noe man må være bevisst og reflektere over, da det «kan farge våre briller og gjøre vår oppfattelse selektiv» (s. 58).

I forbindelse med gjennomføring av intervju har det også vært utfordrende å skulle finne ut hvordan jeg kunne skille mellom det som var meg på museet og meg som forsker. Kanskje ble det etter hvert enda viktigere å nøste i hvorfor det føltes som viktig å kunne foreta et slikt skille. Relasjonene jeg inngikk i gjorde heller ikke et like skarpt skille, og da personer jeg intervjuet eller samtalt med, henvendte seg til meg var det ofte i rollen som museumsansatt til tross for at jeg verken arbeidet på museet eller bodde i byen. Hastrup (2012, s. 51) uttrykker at «Det springende punkt er allikevel fortsatt at man utsetter seg for den omfattende utfordringen det er å lære verden å kjenne gjennom sin egen person», som minner meg på viktigheten av å unngå slike skiller i feltarbeid da jeg vanskelig kan deaktivere deler av mine tidligere erfaringer. Derimot har jeg måtte etterstrebe å være tydelig på hvordan informasjon som har blitt delt med meg brukes i forskningen.

For mange gjorde det ingen forskjell om jeg var det ene eller det andre, jeg var og forble en alliert med museet. I begynnelsen av stipendiatperioden følte jeg meg fremmed som forsker. Avstanden mellom de teoretiske og empiriske eksemplene jeg leste om i den vitenskapelige litteraturen lignet ikke det jeg selv hadde erfart, observert eller diskutert. Jeg har hele tiden kommet tilbake til denne avstanden, som jeg har hatt som ambisjon å føre nærmere, samtidig som tiden minner meg på at det er et vanskelig utgangspunkt ettersom jeg selv forflytter meg parallelt. Bakgrunnen min som ansatt ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum og Varanger museum har gitt meg en god oversikt over prosessene som tar form, med innblikk i hva som skjer, debatteres, kritiseres, gjennomføres, mottar anerkjennelse, skaper oppmerksomhet, og det som stopper opp eller endrer retning, i museet og dets relasjoner til personer, institusjoner og aktører som bryr seg om museet. Ved å forfølge disse prosessene i forskningsprosessen, har jeg kunne vise hvordan maktstrukturer kommer til uttrykk.

Men museet står ikke stille, verken når jeg er tilstede i felt eller mellom besøkene. I det øyeblikket denne beskrivelsen er ferdig, har det endret seg. Behovet for å skaffe meg kunnskap bærer preg av å forfølge noen problemstillinger. De tre bidragene mine skal ikke innta noen privilegert posisjon i museumsforskningen, de er viktige bidrag i det pågående

arbeidet med å være mer sensitiv og bevisst til hva som gjøres og hva det kan bety, for forskere, museumsansatte og lokalbefolkningen som står i relasjon til museet.

Flere av menneskene som har jeg har samtalt med, forblir en sentral del av mitt nettverk, uavhengig av posisjonen min om forsker og/eller museumsarbeider. For hver samtale, blandes det inn erfaringene fra forrige, og sammen nøstes disse trådene sammen. Dette betyr at jeg i felt tidvis oppfattes ulikt, til noen tidspunkt er jeg en person som kommer innenfra museumsfeltet med en etablert tilhørighet til formidling av kvensk kulturarv mens andre ganger oppfattes jeg som ukjent, fremmed og uvitende. Uavhengig av hvordan andre har plassert meg, har det vært viktig å være åpen om hva som er min agenda som forsker og hvordan min forskningsprosess ikke nødvendigvis gir konkrete svar med to streker under. På denne måten har jeg etterstrebet å unngå misforståelser om min rolle som forsker.

Van Maanen (1992) minner oss på at etnografiske beskrivelser innebærer et etisk ansvar, da forskerne gjennom tekstlig arbeid bidrar til å skape fremstillinger av andre. I arbeidet med avhandlingen har jeg vært oppmerksom på hvordan museet formidler kvensk kulturarv, formidling som innebærer å produsere fremstillinger av den nasjonale minoriteten. En slik oppmerksomhet har det også vært behov for å rette mot mine egne fremstillinger. Det har derfor vært viktig for meg å diskutere slike skriftlige fremstillinger med partene som har vært involvert. På denne måten sørger jeg for at det er bedre samsvar mellom informantenes oppfatninger og meningsuttrykk, og gjengivelsen og kontekstualiseringen som gjøres i forskningsprosessen (jf. Hauan, 2006). Personer jeg har intervjuet har på ulike tidspunkt i skriveprosessen fått mulighet til å lese igjennom tekst før publisering, og se over egne sitater. Hovedvekten av de personene jeg har intervjuet har ønsket dette, og kommet med verdifull respons. Denne dialogen har også vært viktig for å sikre «integritet, sikkerhet og velferd» (De nasjonale forskningsetiske komiteene [NESH], 2021) for de personen som inngår i forskningen. Selv om personene som jeg har intervjuet har gitt ett samtykke til deltakelsen som har vært frivillig, informert og utvetydig, vet de ikke nødvendigvis hvordan informasjonen de deler blir brukt og/eller kontekstualisert. Ved at personer som har blitt intervjuet selv har kunne lese igjennom egne uttalelser og komme med tilbakemeldinger, har mulighet til å medvirke samtidig som de også innblikk i hvordan i den videre forskningsprosessen etter intervju forløper. Jeg betrakter slike innblikk som et viktig ledd i forskerens ansvar med å formidle forskning tilbake til de personene og/eller miljøene som har

bidratt til forskningen, samt formidle arbeidsmåter i forskningsprosessen til mennesker utenfor forskerfellesskapet for å øke forståelsen for forskning (jf. NESH, 2021, punkt 45).

I to av de tre vitenskapelige bidragene som utgjør denne avhandlingen, har deltakerne etter avtale blitt anonymisert i tekst bl.a. ved bruk av pseudonymer for å sikre rettslig personvern, den enkeltes integritet og konfidensialitet (jf. Alver & Øyen, 1997; NESH, 2021).

Konfidensialitet beskrives av Fossheim (2015) som en forpliktelse som forskeren har ovenfor deltakere i forskningen og som en rettighet som deltakeren har, for å begrense andres tilgang på visse type opplysninger. Anonymitet beskrives av NESH (2021) som en strategi som kan være nødvendig for å beskytte deltakere i forskningen fra å bli identifisert. Anonymitet kan sikre tillit mellom forsker og deltakere i forskningsprosjektet, og gi deltakeren mulighet til å fremme synspunkter som ikke kan spores tilbake til vedkommende som ytret seg. I lokalsamfunn og/eller små kontekster som det kvenske er den del av, kan det være utfordrende å sikre konfidensialitet da det gjerne trengs lite informasjon for å forstå hvem som har sagt hva. Videre kan det også være vanskelig for en forsker å vite hva som er gjenkjennbare opplysninger om andre i en bestemt kontekst.

Anonymitet er derimot ikke benyttet i det siste vitenskapelige bidraget som inngår i avhandlingen. Her fremstår kunstneren jeg har samtalt med, med fullt navn og trer frem med sine egne refleksjoner og beskrivelser av kunstverket som er produsert til samtidskunstutstillingen Kven Connection. Ingen anonymitet ble avtalt, da både kunstverket og kunstner inngår i en offentlig diskurs. Anonymitet ville i dette tilfellet fratatt kunstneren mulighet til å samtale om det aktuelle kunstverket og sin egen kunstneriske praksis. Kunstneren har selv lest igjennom utkast, vurdert egne uttalelser og min kontekstualisering av disse. Dette fritar ikke meg som forsker til å gjøre fortløpende vurderinger av hvilke opplysninger om enkeltpersoner som egner seg for offentliggjøring, der jeg må ta hensyn til hvilke konsekvenser det kan ha for kunstneren å bli gjenkjent (Alver & Øyen, 1997).

I mitt konkrete tilfelle henvises det også til tredjepersonsopplysninger, da kunstverket er basert på en bestemt familie sin historie. Denne familien er dermed identifiserbar uten å ha gitt samtykke til å delta i min forskning. Samtidig er opplysningene informasjon om familien som ligger tett opp til ytringer som allerede er fremsatt i offentligheten, bl.a. gjennom omtale av det konkrete kunstverket, den historiske bygningen som kunstverket tar i bruk, og som markedsføringsmateriale til utstillingen. Eksponering av personidentifiserbare opplysninger

som dette tekstlige bidraget byr på, tøyer den forskningsetiske praksisen rundt prinsippet om anonymitet. Til gjengjeld får vi innblikk og kunnskap om kulturarvsprosesser som til nå har vært lite håndtert innen forskningslitteraturen der personlig fortellinger trer inn og synliggjøres i offentligheten.

6 Presentasjon av vitenskapelige publikasjoner

I det følgende presenterer jeg de tre publikasjonene som inngår i denne avhandlingen. De to første publikasjonen er artikler publisert i 2020 og 2022, og det siste er et bokkapittel antatt for publisering i 2023.

6.1 Publikasjon 1: Det «nye» kvenske hjemmet? Kunstprosjekt som musealt brudd

Denne første artikkelen (Øyen, 2020) var skrevet som en del av et temanummer til *Norsk museumstidsskrift* om «Hjem». I artikkelen argumenterer jeg for at museet kan betraktes som et hjem for kvener/norskfinner i dobbel betydning; både gjennom museets væren og virksomhet som har vært drevet ut fra et konkret hjem som var den kulturhistoriske bygningen Tuomainengården, og som et sted der den nasjonale minoriteten kan høre til med mulighet til å forhandle frem egne kulturuttrykk. Med hjemmet som metafor for museet, undersøkte jeg hvordan samtidskunstprosjektet Kven Connection, på forskjellige måter utfordret minoritetens plass ved institusjonen. Kven Connection ble iverksatt av bl.a. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum i samarbeid med Vadsø kunstforening og den finske kunstpromoteringsorganisasjonen Taike. Målet var å finne nye måter å synliggjøre og aktualisere kvensk språk og kultur på. Samtidskunstprosjektet innbar at ti kunstnere med tilknytning til Nord-Norge og Nord-Finland ble valgt ut for å delta i et gjestekunstopphold i Vadsø, ledsaget av et kuratorisk konsept for å produsere kunstverk til en utstilling vist på museet i Vadsø og ved Artikum i Rovaniemi.

I artikkelen analyseres et empirisk materiale der fire personer som var involvert og/eller i berøring med prosjektet ble intervjuet. I tillegg har jeg anvendt et deskriptivt materiale som er en del av den offentlige diskursen rundt Kven Connection, sammen med strategiske, kulturpolitiske dokumenter der forventninger til museene er beskrevet. Brudd undersøkes som et sentralt analytisk begrep, for å identifisere mekanismer som utfordrer, skaper debatt, men også muliggjør endring i det kvenske museumshjemmet. Dette perspektiv er inspirert av Benjamin (1991) sine betraktninger rundt hvilken kraft det ligger i et brudd fra det som er en forventet, kunstnerisk uttrykksform.

Analysen viser hvordan samtidskunstprosjektet Kven Connection ble godt tatt imot i Vadsø, men også at det tiltrakk seg få selverklærte kvenske kunstnere som deltakere. Uteblivelsen av kvenske kunstnere fremkalte flere spørsmål om den nasjonale minoritetens plass i Vadsø

museum – Ruija kvenmuseum, en museumsinstitusjon som har et særlig forvaltningsansvar ovenfor kulturarven til kvener/norskfinner. Videre fremkom det forskjellige og dels motstridende meninger om hvem kunstprosjektet var utformet for, der kunstnerisk profesjonalitet i større grad ble vektlagt enn å sikre en tydelig forankring hos den nasjonale minoriteten som deltaker og medvirker i prosjektet. Sentralt til grunn for noen av konfliktlinjene som oppstod, lå en rekke kulturpolitiske forventninger og krav som bidro til at museet handlet på den måten det gjorde. Kunstprosjektet skapte flere brudd som bidro til å fremmedgjøre kvensk/norskfinsk tilhørighet ved museet. Samtidig oppstod det i kjølvannet av prosjektet en dialog rundt hva vilkårene for kvenske kunstnere og kvensk kunst er, i kombinasjon med fremvekst av nye kunstneriske initiativer. Bruddene i kunstprosjektet synliggjorde særlig hvordan kombinasjonene av kulturpolitisk forventninger til minoritetsrepresentasjoner og forventning til institusjonell fornyelse, bidro til å endre museets egen praksis.

Det argumenteres avslutningsvis i artikkelen for at det finansielle virkemiddelapparatet, med krav om profesjonalitet og kvalitet, er strukturer som går på bekostning av en minoritets muligheter til å delta i prosjekter som angår dem selv. Artikkelen viser at det er behov for en større oppmerksomhet rettet mot slike kulturpolitiske strukturer som inngår når museer eller aktører som samhandler med nasjonale minoriteter, skal håndtere komplekse prosesser for å imøtekomme krav som i liten grad tar hensyn til minoritetens ønsker. Gode intensjoner er ofte ikke nok, og det er viktig å ta kompleksiteten og spenninger som oppstår i prosjekter som Kven Connection på alvor.

6.2 Publikasjon 2: Kulturarvsproduksjoner for barn og unge som verktøy for kvensk gjenreisning av minoritetskultur

Den andre artikkelen i avhandlingen (Øyen, 2022) er skrevet som en del av et temanummer om kulturpolitikk for barn og unge i *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*. Undersøkelsen tar for seg betydningen av formidlingsopplegg rundt kulturarv som er laget av museumsformidlere ved Varanger museum IKS som arbeider med minoritetskultur. Produksjonene er laget som tilbud for barn og unge i Den kulturelle skolesekken [DKS], og tilbyes på det kommunale nivået i ordningen. DKS er del av myndighetenes nasjonale satsningsområder innenfor kulturpolitikken som skal bidra til at alle skoleelever møter profesjonelle kunst- og kulturuttrykk i skoletiden. Artikkelen knytter sammen forbindelser fra nasjonale målsetninger

i kultur-, museums- og minoritetspolitikken, og ser hvordan den lokale utøvelsen av den samme politikken er i en konkret kontekst.

Empirien som analyseres i artikkelen er basert på dybdeintervju med to museumsformidlere i Varanger museum IKS, samt feltobservasjoner og uformelle samtaler om og underveis i ulike formidlingsaktiviteter i perioden 2020 til 2022. Analysen retter en særlig oppmerksomhet mot hvordan formidlerne selv forteller om sine erfaringer fra museumsformidlingen med kulturarvsproduksjoner i DKS, der tematikker rundt kvensk og/eller samisk kulturuttrykk, og immaterielle som materielle kunnskapspraksiser spiller en viktig rolle.

Det teoretiske utgangspunktet i artikkelen bygger på perspektiver fra kritisk kulturarvsforskning, der forståelsen av kulturarv kommer til uttrykk som konstruksjoner av fortid i nåtid (jf. Harrison, 2013; Kirshenblatt-Gimblett, 1998; L. Smith, 2006). Et slikt perspektiv på kulturarv får betydning for hvordan kulturarvsproduksjoner i DKS kan forstås som en praksis der lokale uttrykk og kunnskap knyttet til minoritetskultur tas i bruk for å skape en kulturarv, mer enn å skulle fremvise kulturarv som noe som er fastfrosset og hører fortiden til. Analysen får frem at barn og unge som deltar i museets kulturarvsproduksjoner får anledning til å *gjøre* kulturarv gjennom praktiske og pedagogiske aktiviteter, der taktile og performative elementer involverer elevene. Formidlerne fremhever at kulturarvsproduksjonene kan betraktes som gode verktøy for å synliggjøre lokale minoritetskulturer og tradisjonskunnskaper som har vært nedvurdert og underkommunisert som følge av en langvarig og målrettet fornorskningsspolitikk.

I diskusjonen synliggjøres betydningen av et slikt formidlingsarbeid som verdifulle møter mellom minoritets- og majoritetsposisjoner i lokalsamfunn der skoleelevene selv ikke nødvendigvis vet hvilken posisjon de selv kan eller vil innta. Formidlerne forteller også om krav og føringer fra kulturpolitikken nasjonalt som nødvendigvis ikke tar hensyn til lokale behov. Et slikt spenningsforhold er DKS-apparatets fokus på nye og turnerende produksjoner, der behovet lokalt kan synes å trenge produksjoner som er gjentakende for på denne måten bidra til å gjenreise og gjøre kulturarven kjent og synlig.

6.3 Publikasjon 3: Tømmer i flyt - kvensk kulturarv i bevegelse som motvekt til tradisjonelt bygningsvern

I den tredje artikkelen (Øyen, under publisering), plukkes en tråd fra første artikkel (Øyen, 2020) opp igjen fra samtidskunstprosjektet Kven Connection der ti kunstnere produserte verk til en utstilling med samme navn som åpnet ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Med utgangspunkt i nærmere undersøkelser av ett kunstverk i skiftende kontekster, diskuteres museets praksis, utfordringer og muligheter i lys av hvilke verdier som tilskrives kulturhistoriske bygg, i og utenfor museers samlinger. Kunstverket som undersøkes har tittelen *Homes of Origin, Paths of Migration, Domicile of Legacy* og er laget av kunstner Asle Lauvland Pettersen. Dette verket tar bl.a. i bruk en laftekasse fra et revet Varangerhus, en hustype som er karakteristisk for Varanger-regionen og kvensk byggeskikk. Laftekassen inngår i en installasjon Pettersen har skapt, der besøkende kan ta seg inn i et kubeformet verk. Tømmeret utgjør et materielt blikkfang, der det på innsiden av laftekassens hjørne projiseres to videoverk som knytter seg til de siste eierne av Varangerhuset. Verket plasserer en privat familiehistorie med immaterielle praksiser og uttrykk, inn i den lokale fortellingen i området.

Det empiriske materialet som analyseres i artikkelen er basert på feltobservasjoner av tømmerkassen, i kombinasjon med samtaler om kunstverket og tømmeret. Analysen er strukturert gjennom flere akter, et dramaturgisk grep inspirert av Meek (2018). Aktene bidrar til å fremheve tømmeret som et iscenesatt og dynamisk objekt. Tømmeret diskuteres som en del av et hjem, et kunstverk, en museumsrekvisitt, og som bygningsmateriale. Et kritisk perspektiv på kulturarven benyttes for på denne måten å beskrive hva som skjer i de ulike kontekstene som tømmeret inngår i. I analysen vektlegges kulturarven som performativ, prosessuell og relasjonell (jf. Harrison, 2013; L. Smith, 2006), der vekslende kontekster rundt tømmeret bidrar til å synliggjøre flere fortellinger og flerkulturell samtidighet. Dette får betydning for hva som kan oppfattes som kulturarv og hvilke etniske markører som gjør seg gjeldende, forhold som utvider en tradisjonell måte å betrakte kulturarv på og tilskrive det verdi på.

Undersøkelsen viser at tømmerets veksling mellom kontekster og forskjellige iscenesettelser, synliggjør hvordan verdisetting av en minoritets kulturarv kan finne sted, og hvordan noen av vilkårene for verdisettingen endres. Kunstprosjektet bidrar til å mykne opp blikket på museer som autoritære og lukkede institusjoner, der samarbeid med eksterne aktører og lokalsamfunn forflytter museets fysiske grenser og spesielt utfordrer museenes prinsipper for bygningsvern.

Forflytninger som beskrives i denne artikkelen synes å gi mer fleksible rammer for kulturarvens performative sider, og opererer som motvekt til museumsinstitusjonens tradisjonelle forvaltning av bygninger.

7 Betydninger av museumsformidling av kvensk kulturarv – diskusjon av bidragene

Jeg har i denne avhandlingen undersøkt prosesser rundt *museumsformidling av kulturarv knyttet til den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner*. I undersøkelsene kommer det fram hvordan Vadsø museum – Ruija kvenmuseum spiller en aktiv rolle i arbeidet med å fremme kulturelle uttrykk, immaterielle og materielle kunnskapspraksiser, og andre kunnskapsressurser tilknyttet kvener/norskfinner. Dette skjer bl.a. gjennom aktiviteter som Kven Connection, kulturarvsproduksjoner for barn og unge som lokalt DKS-tilbud, eller iscenesatte tømmerstokker, som i forlengelsen av å være et kunstverk beveges gjennom en rekke kontekster og tøyser rammebetingelsene for museets samlingsforvaltning.

Gjennom denne kappen (del 1) og i de tre artiklene (del 2) har jeg gitt et innblikk i hvordan formidlingsprosessene tar form. Et viktig ledd i gjennomgangen i del 1 har vært å fortelle frem noen av de politiske, kulturelle og sosiale kontekstene (kap. 2 og 4), og vise hvordan dette har fått betydning for min perspektivering og forskningsprosess (kap. 1, 3 og 5).

Sentrale spørsmål i arbeidet har vært: *Hvilke strategier bruker Vadsø museum – Ruija kvenmuseum for å aktualisere kvensk kulturarv i formidling? Hvilke spenningsforhold oppstår når kvensk kulturarv formidles ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum? Hvordan har formidlingsprosesser ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum betydning for hvordan vi forstår produksjon av kulturarv i minoritetskulturer? Hvilken kulturell betydning har formidling av kvensk kulturarv i museer, og hva kan det bety for synliggjøring og tilstedeværelse av kvensk kulturarv i dag?*

I dette siste kapittelet vil jeg nå samle trådene og reflektere over resultater av analysene. I gjennomgangen vil de to første spørsmålene besvares i hvert sitt delkapittel, mens de to siste spørsmålene håndteres sammen. Avslutningsvis vil jeg belyse svakheter ved forskningen og foreslå muligheter for fremtidig forskning på feltet.

7.1 Samarbeid som et strategisk virkemiddel

I forskningen min har vi fått vite mer om formidlingsprosessene for et museum med ansvar for en nasjonal minoritet. Til tross for at museet er en arena som forvalter kvensk kulturarv, må denne kulturarven aktiviseres og kontekstualiseres for å skape mening. Dette skjer f.eks. når museets formidlere inviterer inn barn og unge til praktiske formidlingsaktiviteter gjennom

DKS, der interne og eksterne kunnskapsbærere kobles på de samme aktivitetene for å etablere en plattform der overføring av kunnskap og utprøving av kulturelle uttrykk kan finne sted. Museet tar i bruk samarbeid som et strategisk virkemiddel for å til tilgang til nye kunnskapsprosesser og ressurser.

7.1.1 Tilgang til nye kunnskapsprosesser

I arbeidet med formidling viser forskningen min (Øyen, 2020, 2022, under publisering) hvordan museets samarbeid med andre aktører bidrar til å skape aktivitet. Samarbeid er en viktig strategi som museet benytter seg av for å kunne aktualisere kvensk kulturarv. Kulturarven, som enten befinner seg i samlingene eller på utsiden av samlingene, blir gjennom samarbeid aktivisert i nye sammenhenger og kontekster.

Samarbeid med eksterne partnere bidrar til å utvikle museet praksis når det kommer til de ulike arbeidsoppgavene som et museum utøver. Partnere kan være et viktig ledd for å bli kjent med bl.a. museets samlinger, der de kan tilføre kunnskap, kontekst og verdifull konsultasjon om det som befinner seg i museets besittelse. Kanskje trengs det også en annen ekspertise eller andre nettverk for å kunne sette kulturarven i bevegelse, enn det som befinner seg innenfor museets rekkevidde. Dette var tilfellet i forbindelse med samtidskunstprosjektet Kven Connection, der museets samarbeid med det 'frie feltet' var en forutsetning for å få tilført prosjektmidler (Øyen, 2020). Samarbeid var også relevant for formidlingsarbeid rettet mot barn og unge, der museumsformidlerne påpeker at det i deres arbeid med utforming av kulturarvsproduksjoner for denne besøksgruppen, er helt nødvendig for å få tak i den kunnskapen og kompetansen som trengs for å gjennomføre bestemte aktiviteter der de tilførte hendene «vet hva de driver med» (Øyen, 2022, s. 244). Ved å føre ressurser fra flere felt sammen, åpnes det nye mulighetsrom der kunnskapsprosesser kan skapes, sirkulere og nyttiggjøres på andre måter. Dette var også tilfellet for kunstnerne som var involvert i Kven Connection. De kunne gjennom seg selv og sin praksis utforske, fortolke og iscenesette kulturarven under andre vilkår enn det en museumsinstitusjon som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har anledning til (Øyen, under publisering).

I formidling er samarbeid avgjørende for å kunne gjennomføre en aktivitet som tar utgangspunkt i kunnskapsteknikker som formidler ikke besitter, og som ofte er en type kunnskap det tar tid å tilegne seg erfaring med (Øyen, 2022). Å.K. Melle (2020) setter ord på dette, når hun i sin kunstneriske praksis om kvensk tradisjonshåndverk (käsimyö) selv må

utforske egenskaper ved naturmaterialer som tas i bruk, da det finnes få personer å lære dette av. Hun sier «[I] do not hold the traditional knowledge of how to practice the craft the "right" way» (Å.K. Mellem, 2020, s. 14), og peker på at det har oppstått et gap mellom generasjoner for overføringen av denne typen kunnskaper. Å lære seg, ta tilbake og gjenreise denne kunnskapen er tidkrevende arbeid. At ansatte ved et museum som formidler kvensk kulturarv skulle kunne beherske alle typer tradisjonell kunnskap er ikke et mål for museet. Derimot er det viktig at museet kan tas i bruk som en arena som tar initiativ for å samle ressurspersoner som kan bidra til å videreføre tradisjonell kunnskap gjennom ulike aktiviteter. Ved å knytte til seg ressurspersoner som har den kompetansen som etterspørres, legger museet til rette for at kvenske kulturuttrykk gjennom samarbeid kan gjenreises som kjente og kjære uttrykk for kvener så vel som for lokalbefolkningen i Vadsø og tilreisende.

Kramvig og Kvidal-Røvik (2021, 2022) har undersøkt lignende kreative prosesser rundt samisk design, der de peker på viktigheten av å koble sammen ressurspersoner, kompetanse, kunnskap og lokale fortellinger for å skape et rom for nyskaping og innovasjon. Overført til museet, kan slike relasjonelle kunnskapsprosesser som oppstår mellom museer og samarbeidsaktører legge til rette for nyskapende prosesser. Slike prosesser handler dermed om noe mer enn å lære seg og kopiere teknikker slik som en gang var. Samhandlingen blir dermed et møtepunkt for å ta i bruk teknikker fra fortiden i samtiden, der noe nytt skapes. Museet er på denne måten mer enn et oppbevaringssted for gjenstander, museet er en arena der aktører kan møtes. Museet blir også en aktiv part i det å skape, videreutvikle og fremme en levende kultur som en del av samtiden.

Samtidig er det viktig å være bevisst at ikke alle allianser og nettverk som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum initierer eller deltar i, vil spille positivt ut på museet og/eller minoriteten. I noen tilfeller fungerer ikke samarbeid slik det var tenkt, eller det vil være andre faktorer som påvirker arbeidet. Selv om samarbeidet ikke fungerer ønsket måte, kan prosessen og utfallet brukes til læring. Silverman (2015) peker på at museenes samarbeid med lokalsamfunn i seg selv er prosessuelle, og derfor bør museene prioritere å undersøke hvilke utfordringer samarbeidsprosjekter står ovenfor, fremfor å ensidig konsentrere seg om de av museets prosjekter som fungerer. Som Karp skal ha uttrykt det, er samarbeid «an opportunity to fail in the most splendid way» (Karp sitert i Silverman, 2015, s. 1). Gjennom å lære av museets feilskjær, kan museene dermed nettopp bli gode rom for dialog og kunnskapsmangfold (Silverman, 2015).

7.1.2 Kreativ manøvrering av (manglende) ressurser

Et samarbeid med eksterne partnere er også et viktig ledd for museet å kunne få midler til prosjekter en ønsker å gjennomføre. En trang museumsøkonomi der mesteparten av budsjettet er bundet opp i lønnsmidler til ansatte, bidrar til å skape et behov for prosjektmidler (Kulturrådet, 2019). De fleste institusjoner som mottar offentlig støtte er ikke søknadsberettiget, og må derfor skape viktige allianser særlig med det frie feltet for å konkurrere om økonomisk støtte for å gjennomføre aktiviteter utover det som er museets kjernevirksomhet. Prosjektfinansiering er en praksis som skal bidra til å skape nye og innovative prosjekter som bl.a. Kven Connection er et eksempel på. Men, prosjektfinansiering kan også endre på museets opprinnelige intensjoner, for på denne måten sikre at museet stiller seg i en bedre posisjon for å motta midler. En slik vridning av intensjoner blir problematisk når det kommer til nasjonale minoriteter og deres mulighet til medbestemmelse, særlig utenfor de økonomiske ordninger som er tilrettelagt for nasjonale minoriteter der kunnskap om minoritetenes behov og rettigheter er lav. Finansiering til, og mangel på medvirkning av den minoriteten som et prosjekt dreier seg om, er en kulturpolitisk maktdynamikk der kulturfeltet legger til rette for støtteordninger som går på tvers av de juridiske forpliktelsene som Norge har ovenfor nasjonale minoriteter i henhold til Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter. Denne maktubalansen har blitt påpekt som ugunstig for de nasjonale minoritetene (bl.a. av Berge et al., 2020). Foreløpig finnes det ingen protokoller i kultur- eller museumsfeltet for hvordan samarbeid med og om nasjonale minoriteter kan utføres. Forankring, gjennomføring og etterarbeid beror i stor grad på tillit mellom involverte parter. Når kulturfeltet tilrettelegger for bl.a. samarbeid i museumssektoren på kulturpolitiske premisser uten å gi involverte nasjonale minoriteter medbestemmelse, videreføres et statlig overformynderi, som med kvenenes historiske bakteppe, har en viss kolonialistisk bismak. Dette betyr at museets mulighetsrom også har en begrensende slagside når det kommer til samarbeid som et strategisk virkemiddel for å manøvrere egne ressurser.

Samarbeid med eksterne aktører er en viktig strategi for Vadsø museum – Ruija kvenmuseum som bidrar til å aktualisere kvensk kulturarv, samtidig som det tilfører museet ressurser og kompetanse. Et vesentlig poeng for museet blir da å sørge for at det som tilføres, igjen er tilgjengelig for kvener/norskfinner, lokalbefolkning, andre interessegrupper, og for offentligheten. Samarbeid kan dermed betraktes som en pågående dialog der personer, kulturarv og kunnskap settes i bevegelse med mål om å fremme flere kulturelle uttrykk. En

slik dialog krever flere parter enn kun museet, men det er ikke til å komme unna at museet som institusjon, også lik kulturpolitikken, er sammenvevd med et maktspekt. Makt til å initiere, definere og utføre prosjekter som museet betrakter som relevant. Til tross for at museet arbeider for å bryte ned egne og historiske maktreelasjoner, kan de ikke fjernes fullstendig. Et sentralt element ved museets praksis er nettopp å velge hvilke fortellinger som skal fortelles. Med denne definisjonsmakten følger også et moralsk ansvar og en tillit til at museene forvalter sin posisjon til det beste for samfunnet (Hein, 2011). Museet bidrar som en offentlig institusjon å legitimere med formidling hva som kan oppfattes som kulturarv, og som lokalt etableres og beskyttes som en autorisert diskurs (jf. L. Smith, 2006).

I alle de tre analysene fremkommer det at Vadsø museum – Ruija kvenmuseum opplever å ikke ha tilstrekkelig med ressurser (Øyen, 2020, 2022, under publisering). Dette en situasjonsbeskrivelse som museet i Vadsø deler med flere av museene i det norske museumslandskapet (Kulturrådet, 2019). I en evaluering av museumsfeltet som Kulturrådet gjennomførte i 2018 svarte museene at de opplever å ha for få tilgjengelige økonomiske ressurser i kombinasjon med for mange oppgaver. Dette misforholdet gir virkninger på flere av oppgavene som 'det skal leveres på'. Kulturrådet kommenterte denne utfordringen ved at de ikke har et inntrykk av at museumsfeltet var defensivt med tanke på få ressurser, og avskriver på denne måten at feltet har for mange oppgaver og for få midler. Dette er en kommentar som i høy grad gjenspeiler måten Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har forholdt seg til sine begrensede ressurser, der aktiviteten særlig på formidlingsiden har holdt et høyt nivå. Samarbeid med eksterne aktører som deler sin kunnskap er som diskutert over en av måtene museet midlertidig kan øke sin kapasitet og ressurstilgang. Andre tiltak er å søke samarbeid der tilføring av eksterne midler bidrar inn til å finansiere aktiviteter. I arbeidet med samtidskunstprosjektet Kven Connection (Øyen, 2020, under publisering) kobles ressurspersoner fra flere land for å kunne benytte ressurser som museet ikke besitter, som bolig til gjestekunstopphold, en kuratorisk leder, kunstnere, møter og nettverksbygging mellom folk som involveres underveis, og fasilitering av møtevirksomhet utenfor både museets egne lokaler så vel som utenfor Norges grenser, for å nevne noen. Prosjektets lengde over flere år sikrer også at museet har tid til å forvalte ressursene, og eksterne parter har tid til å bli kjent med museet, de ansatte, formidlingsaktiviteter og samlingene. Lignende kapasitetsbygging finner sted innenfor utviklingen av kulturarvsproduksjoner for barn og unge (Øyen, 2022). Her kobles nettverk, ressurser og kunnskap sammen gjennom finansielle

ordninger som bl.a. DKS. Tidsdimensjonen er også en viktig faktor for å utvikle produksjonene i og mellom møtene, med skoleklassene som inviteres inn til museet for å delta på kulturarvsproduksjoner. Forventninger om å fornye produksjonene puster formidlerne i nakken, og utfordrer overføring og utprøving av tradisjonell kunnskap slik den tar form i produksjonene museet lager.

Museet kan beskrives som svært offensiv rundt forpliktelsen ovenfor den nasjonale minoriteten, selv om forventningene til hva museer generelt i det norske museumslandskapet skal levere på, også øker (A. Johansen, 2000; Hylland, 2017). Den offensive holdningen til museet kan også betraktes som en kreativ manøvrering som springer ut fra en presset og begrenset ressurstillgang. At museet skulle unnlate «å gjennomføre tiltak i påvente av økte overføringer» (jf. Kulturrådet, 2019, s. 9), slik Kulturrådet kommenterer situasjonen museene beskriver av ressurssituasjonen. Dette vitner om manglende kjennskap til de forpliktelsene som museer står ovenfor. For nasjonale minoriteter er museer en av de få arenaer der minoritetene er synlige, en realitet som både museer for nasjonale minoriteter og de nasjonale minoriteter selv er klar over. Å skulle stoppe aktivitet på bakgrunn av knappe økonomiske ressurser er ikke noe som kjennetegner museet i Vadsø. Tvert om går museet langt for å skape mulighetsrom for å formidle, styrke og videreutvikle kvensk/norskfinske kulturuttrykk og aktiviteter. Museet er på denne måten i førstelinje for å ivareta den norske stats forpliktelser overfor kvener/norskfinners kultur, uten at staten nødvendigvis legger til rette for eller anerkjenner museet eller kvenenes behov innenfor kulturfeltet i tilstrekkelig grad. Et sentralt spørsmål er i hvilken grad museet i Vadsø skal løpe ærend for statens forpliktelser overfor den nasjonale minoriteten, og være den aktøren som skal bøte på skadene av statlig fornorskningpolitikk.

For et museum med begrenset ressurser i form av ansatte og budsjett, er samarbeid med eksterne aktører helt avgjørende for å kunne skape og gjennomføre aktiviteter. I utgangspunktet er aktivitetsnivå noe alle statsfinansierte museer måles og vurderes etter der all former for møter mellom museet og brukere gir gunstig uttelling på museets årlige rapporteringer til departementet. Fra kulturpolitiske hold er det uttrykt forventningene om at museene bl.a. holder seg relevante, når ut til flere besøksgrupper, samt tiltrekker seg et økende antall av besøkende (jf. Meld. St. 23 (2020–2021)). Men som det kommer frem i det empiriske materialet er dette en sekundær virkning av de mange samarbeidsprosjektene ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. Den primære virkningen synes å dreie seg om hvordan

museet har utviklet en praksis der andre stemmer fra den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner, lokalbefolkning, frivillige lag og foreninger, og andre, inviteres inn for å bidra, utfylle eller utfordre museets kunnskaper om et gitt tema. De som museet søker samarbeid med, får også en innflytelse på forståelsene av kvensk kulturarv som produsere. En slik tilnærming trekker i retning av en museumspraksis som er inkluderende og demokratiserende, og som til en viss grad også klarer å gi lokal motstand til markedskrefter og «the museum as mall»-mentalitet som dominerer store deler av det nasjonale (se bl.a. Gullickson, 2023 for diskusjon av koblingen mellom kunstmuseer og økende markedslogikk i feltet) og internasjonale museumsfeltet (Janes & Sandell, 2019, s. 2). Janes og Sandell (2019) peker på at det er et prekært behov i museumsfeltet for institusjoner (og ansatte) som tør å vende «the relentless focus on money, consumption, and marketplace ideology» ryggen da dette fokuset bidrar «to diminish the museum as a social institution and a key civic resource» (s. 2). Dette er poeng som også gjelder for museet i Vadsø, der økende fokus på måltall og prestasjon setter den kreative manøvreringen av ressurser under press.

7.2 Spenninger mellom det lokale og det nasjonale

Museumsformidling er ikke en nøytral aktivitet, og er viklet inn med ulike, og noen ganger motstridende forventninger. Et slik motsetning er knyttet til spenninger som dreier seg om museets plassering mellom det nasjonale og det lokale. Museet har fra 2021 re-åpnet en oppusset arena, samt fått et nasjonalt ansvar for den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner. Med et slikt ansvar ligger det en forventning om at museet skal ivareta minoritetens kulturarv med et blikk for det nasjonale. Varanger, der museet er lokalisert, er kun ett av flere steder som kvener har en sterk historisk tilhørighet til. Tilknytningen til regionen reflekteres i Vadsø museum – Ruija kvenmuseum sine samlinger, de mange gårdsanleggene og gjennom formidlingsaktivitetene. Det er en svakere forankring av kulturarv og formidling av kunnskap rundt tradisjonelle kvenske næringer som hører hjemme i andre regioner, som bl.a. skogdrift, tjøremile, elvebåt og gruvedrift. Parallelt med at museet har et nasjonalt ansvar, er det plassert i byen Vadsø og regionen Varanger hvor det har tette bånd til lokalbefolkningen, skoler og barnehager, frivillige lag og organisasjoner i området. I takt med at museene har fått flere og sedimentære oppgaver fra kulturpolitiske hold (jf. A. Johansen, 2000; Hylland, 2017), så vil et utvidet ansvarsområde mot det nasjonale legge press på de ressursene som museet i Vadsø besitter for å virke lokalt. Samtidig bor kvener i hele Norge, også utenfor de historiske områdene som knyttes til kvener. Det er derfor et behov for en institusjon som strekker seg

utover regionen, og som kan bidra til hva det vil si å være kven i dag utenfor de tradisjonelle områdene, der næringsveier, kulturelle uttrykk og språk i høy grad er fraværende.

Spenninger mellom det lokale og det nasjonale kommer tydelig til uttrykk i situasjoner der kulturpolitiske krav, forventninger og føringer ønsker å trekke museumsfeltet i en bestemt retning. Slike signaler dreier seg i korte trekk om museenes evne til å omstille seg og reflektere en samtid i stadig endring, med et underliggende rasjonale der fornyelsen av institusjonens praksis vil være en konkret måte å innta et ansvar overfor omgivelsene sine. Fornyelse, for eksempel operasjonalisert som museenes evne til å være mer inkluderende og åpne institusjoner (jf. Brekke, 2018), fungerer ikke alltid like godt for minoritetsgrupper som i lang tid har vært utsatt for systematisk, statlig assimilering, diskriminering og usynliggjøring. Til dels handler dette om at slike grupper som nasjonale minoriteter er en del av, ikke enda har fått anledning til å gjenreise seg, verken kulturelt, språklig eller institusjonelt. Dette er et pågående arbeid som krever årvåkenhet, anerkjennelse og engasjement fra politisk hold, særlig innenfor kulturpolitikken. En kulturpolitikk som vektlegger profesjonalitet og kvalitet høyt, og der minoritet stiller likt med majoritet, kan få negative følger i prosjekter som involverer nasjonale minoriteter (Øyen, 2020). I Kven Connection identifiserte få av deltakende kunstnere seg som kvener, noe som fikk betydning for hvordan prosjektet ble oppfattet i kvenske miljø. Likevel, krav til profesjonalitet betyr ikke at nasjonale minoriteter ikke kan eller skal kunne levere på de samme faktorene som prosjekter forankret i kulturelle uttrykk som angår majoritetssamfunnet skal. Men dette er forhold som personer som forvalter finansielle ordninger, utformer politikk og/eller sitter i stillinger som er i berøring med nasjonale minoriteter må være bevisst. Særlig er dette vesentlig da kunnskapsnivået om nasjonale minoriteter er lavt i den norske befolkningen så vel som i de ulike offentlige forvaltningsnivåene, kombinert med en til nå manglende mulighet for medvirkning i saker som angår kvener/norskfinner. Slik jeg tolker det fremprovoserte Kven Connection det Verran (2002) kaller for «postcolonial moments» (s. 729), øyeblikk som oppstår når ulike kunnskapssystemer brynes mot hverandre og bidrar til at både maktforhold og kunnskap redistribueres. Spenningene skapt av Kven Connection som en formidlingsstrategi i arbeidet med å revitalisere kvensk kulturarv, virvlet opp en ubalanse mellom ulike visjoner for det kvenske, bl.a. hvordan det oppfattes nasjonalt gjennom kulturpolitiske virkemidler, der anerkjennelse og synlighet er knyttet mot profesjonalitet og kvalitet, mot mer lokale behov som tar til orde for bedre vilkår for kvensk medvirkning og kvensk forankring.

Et spenningsforhold mellom det nasjonale og det lokale trer også frem i museets arbeid med å utforme formidlingstilbud for barn og unge, særlig når tilbudet inngår i apparatet til DKS. Som det kommer frem i samtaler med formidlerne ved Varanger museum, møter de en forventning om at kulturarvsproduksjonene skal reflektere fornyelse og kunne turnere til skoler, også utover museets nærområde (Øyen, 2022). Dette er en forventning som ikke nødvendigvis møter motbør i museet, men som legger press på de eksisterende ressursene slik at formidlerne må velge om de skal prioriterer det lokale nedslagsfeltet fremfor å skreddersy kulturarvsproduksjoner for turnévirksomhet i retning av det regionale/nasjonale. Formidlerne argumenterer for det første, da det er i det lokale at barn og unge vokser opp. Det er her de skal kunne bli kjent med museet som et sted der de kan lære om områdets flerkulturelle historier og fortellinger, stifte bekjentskap og praktisk erfaring med kulturelle uttrykk og kunnskapsteknikker. Dette er faktorer som gjør at museet kan bidra med å skape tilhørighet blant barn og unge, og kjennskap til minoritetsuttrykk som kanskje angår dem selv. Dette er et grep som har stor verdi i kjølvannet av fornuksningspolitikkenes konsekvenser, siden det finnes få andre arenaer som betrakter det som en del av sitt ansvar å formidle minoriteters kulturarv og kunnskapspraksiser som tidligere har vært nedvurdert. At slike lokale læringsprosesser heller ikke er synlige for et nasjonalt apparat, bidrar til å opprettholde spenninger mellom det lokale og nasjonale. Lokale aktører som Varanger museum og Vadsø museum – Ruija kvenmuseum kan da bli betraktet som motvillige til den ønskede fornyelsen som er nødvendig for museumssektoren. Museumsfeltet er tjent med en diskusjon om hvordan fornyelse tar form overfor til nasjonale minoriteter, siden det blir for enkelt å legge til rette for dikotomiske forståelser av formidlingspraksisene der f.eks. tradisjonsuttrykk settes opp som motvekt til nyere uttrykk, det analoge mot det teknologiske, eller det stedbundne mot det flyktige. For minoriteter der ulike former for statlige og nasjonale initierte prosesser har bidratt til å redusere kjennskap til egen kultur, spiller lokale tradisjonelle kunnskaper en spesiell rolle. Samtidig viser forskningen min at museets formidlingsprosesser ikke behandler tradisjonelle kulturarvsuttrykk som noe som en gang var, men noe som stadig skapes i samtiden.

Dikotomien som museet står i, kommer til uttrykk mellom ytterpunktene å enten la seg engasjere i det lokale eller i det nasjonale. Ønsket om å tilfredsstille nasjonale krav og forventninger synes å kunne åpne en dør til anerkjennelse og forhåpentligvis refordeling av tilgang på ressurser, men i den samme vendingen står museet i fare for å kompromisere med

det fellesskapet som museet er til for, nemlig kvener/norskfinner. Dette setter museet i en situasjon der det må vurdere hvordan egne ressurser best mulig kan brukes, samtidig med at man må ta stilling til hvilke aktiviteter som vil kunne oppfattes av en kulturpolitisk diskurs og offentlige kontrollorgan som de 'rette' aktivitetene. Dette kan skape en vridning i retning av politisk skiftende satsningsområder og dermed bort fra mandatet om å forvalte kvensk/norskfinsk kulturarv i tråd med minoritetens ønsker og behov. Det er også en vridning bort fra den juridiske forpliktelsen som Norge har ovenfor nasjonale minoriteter i henhold til Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter.

7.3 Forståelse av museumsformidling og kulturell betydning for synliggjøring av kvensk kulturarv

I avhandlingen er museumsformidling operasjonalisert som et samspill mellom museets representant(er) i en gitt formidlingssituasjon og museets brukere, der det er noe som kommuniseres mellom partene. Til grunn ligger det en forståelse av formidling som en aktivitet; det er noe som gjøres og skapes, og som hele tiden utformes i dialog med omgivelsene der aktivitetene foregår. Dette var tilfellet i arbeidet rundt Kven Connection så vel som med utarbeiding av kulturarvsproduksjoner i DKS (Øyen, 2020, 2022, under publisering). Dialogen med museets brukere bidrar til å utfylle, endre eller reforhandle museets/formidlers perspektiv på det som fortelles, og motsatt. Dette betyr at museet gjennom formidlingen ikke driver med nøytrale gjengivelser av objektive sannheter, men at formidlingen er flettet inn i komplekse prosesser som betyr noe. Museets formidlingsprosesser med dialog som en kommunikasjonsform er koblet til makt, selv om dialog som metode bl.a. brukes for å nettopp nedtone museenes autoritære posisjon når det kommer til formidling av kunnskap (jf. Hooper-Greenhill, 2000). Forskningen min viser hvordan museet som institusjon forvalter mange ulike ressurser som spiller en sentral rolle i hvilke forståelser av kvensk/norskfinsk kultur og historie som blir skapt, overført og opprettholdt.

Samtidig er ikke dette et statisk forhold preget av at makt utøves kun en vei, museet utfordres også av andre aktører og maktstrukturer. Det er i seg selv ikke negativt for museer å være forbundet med makt, men det krever at vi har et bevisst forhold til den makten som museer er viklet inn i, og gjennom dette bidrar til å forstyrre, forskyve eller endre maktforholdet. Janes og Sandell (2019) trekker frem hvordan museets makt kan være en effektiv kraft for å gjøre noe godt for samfunnet, som for eksempel ved å fremme sosial likhet. De plasserer en slik

agenda i kontrast til museer som avskriver å være involvert i et maktforhold, og tviholder på rollen som objektive og nøytrale institusjoner. Museet i Vadsø kan slikt sett ha en viktig betydning langt ut over regionens grenser, det det kan fungere som et korrektiv til den store nasjonale fortellingen om Norge, der minoriteter sjeldent inkluderes. Museet må samtidig forholde seg aktivt til og samhandle med andre autoritetene på feltet som legger føringer for bl.a. formidlingsprosesser rundt kulturarv.

Vadsø museum – Ruija kvenmuseum blir med sine ansatte, sine mange samarbeidspartnere, sin bestemte plassering i ett lokalsamfunn, med ett nasjonalt ansvar, en aktør som får ting til å skje rundt kvensk kulturarv. Slike aktiviteter fører også med seg forhandlinger om definisjonsspørsmål som hva kan og skal betraktes som; kvensk kunst eller kvenske kunstnere (Øyen, 2020); tradisjonell eller nyskapende kulturarv (Øyen, 2022); verneverdig eller ikke verneverdig byggeskikker og gjenstander (Øyen, under utgivelse). Bidragene gir på ulikt vis innblikk i kompleksiteten som kommer til uttrykk når noe skal defineres som kvensk, og de kulturelle betydningene av at kvensk kulturarv gjøres synlig. Museet må være bevisst hvordan slike definisjoner kan bidra til å etablere fastlåste forståelser over hva det kvenske er, og på denne måten opprettholde museer som autoritære institusjoner.

Å synliggjøre en kvensk tematikk betyr noe, for besøkende, lokalsamfunnet, barn og unge, og museumsansatte. At en nasjonal minoritets kulturarv formidles, er synlig, til stede og dagsaktuell i en museumsinstitusjon som innehar rollen med å ta vare på det som er verdifullt for et samfunn, er viktig både for minoriteten selv og for majoritetsbefolkningen. Ved å fremme 'noe kvensk', får de ulike gruppene som bruker museet også en større bevissthet og kjennskap til minoriteten. Dette kan få ringvirkninger langt utover museets vegger, som bidrar til å øke kunnskapen om og synliggjøre den nasjonale minoriteten ute i storsamfunnet så vel som i det små der berøring med museets formidling kan starte samtaler innad i familier. Kulturarvsprosessene som tar form gjennom museumsformidlingen, har på denne måten et potensiale til å sirkulere videre inn folk sine hverdagsliv. Å gjøre det «usynlige synlig» (Øyen, 2022, s. 244) henger også sammen med et performativt blikk på kulturarven som noe som gjøres. Å skape det kvenske i f.eks. DKS-produksjoner blir gjennom formidlingsprosesser noe som flere enn bare kvener tar del i, da museet henvender seg til hele klassetrinn.

Men å skulle synliggjøre noe, er ikke en friksjonsfri aktivitet da måtene kulturarven formidles på, hvem som involveres og hvordan formidlingen kommuniseres, er av stor betydning. Ved å se nærmere på museumsformidling av kvensk kulturarv får vi innblikk i noen av prosessene som utspiller seg når ansatte ved et museum bidrar til å sette kulturarv i bevegelse. Et slikt innblikk dreier seg om å se nærmere på hvordan det arbeides med en tematikk når kvensk kulturarv skal formidles, enten dette er til en bestemt målgruppe, eller noe som skal formuleres gjennom målsetninger, eller tilrettelegge for at andre aktører kan ta i bruk de kunnskapsressursene som et museum har tilgang på. Alle artiklene (Øyen, 2020, 2022, under publisering) som inngår i denne avhandlingen viser nettopp virkninger og kulturelle betydninger av at museet igangsetter aktiviteter med mål om å løfte frem kvensk kulturarv. Likevel tar disse virkningene heller ikke form uten turbulens da museet gjennom sine formidlingsaktiviteter og prosjekter tar valg på vegne av en nasjonal minoritet.

7.4 Begrensninger og veien videre

Mitt fokus i avhandlingen har vært rettet mot Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, en institusjon som har mer enn 50 års erfaring med å synliggjøre, engasjere og utfordre forståelsen av hva det kvenske er. Det kvenske har en artikulert og sentral plass i museets drift, strategier og utadrettet kommunikasjon. Dette museet innehar også et nasjonalt ansvar for den nasjonale minoritetens kultur og historie, en forpliktelse som kommer til uttrykk gjennom museets aktiviteter og handlinger. Ved å følge utvalgte prosesser som har tatt form ved dette museet, har jeg undersøkt noen av de forholdene som gjør seg gjeldende når kvensk kultur og historie skal formidles. Valget av nettopp dette museet henger sammen med institusjonens historiske bakgrunn og strategiske satsning på å synliggjøre kvensk kulturarv, samt en mer personlig faktor der min tilknytning og kjennskap til institusjonen har gjort det mulig å utføre forskningen slik det er gjort. Annen forskning som det er nærliggende å undersøke i lys av denne avhandlingen er hvordan andre museer og kulturinstitusjoner har valgt å inkludere kvensk tematikk i sine utstillinger, samlinger, prosjekter, formidlingsaktiviteter m.m. Slike undersøkelser kan danne grunnlaget for komparative analyser som kan bidra med å kaste lys over likheter eller forskjeller. Analyser av nasjonale minoriteter og museumsformidling i andre land, kan også være viktige kunnskapsbidrag.

Tilknytningen min til museet i Vadsø gir meg som forsker en nærhet til museet med mulighet å tre inn i steder som andre forskere eller museumsgjester ikke nødvendigvis har tilgang på. Å

få tilgang til det som skjer 'backstage' på museet, for å låne et dramaturgisk begrep fra Goffman (1959), har gitt meg adgang til å følge formidlingsprosessene i en gitt kontekst. Å stå tett på slike prosesser gir verdifull innsikt i spørsmålene som undersøkes, men nærheten kan til gjengjeld være en begrensning da det kan gjøre det utfordrende å rette kritikk mot museet. Det synes å være lettere å plassere maktkritikken i museets omgivelser enn å peke direkte på hvordan museet selv på langt bedre måter kan legge til rette for at formidlingen utføres i tråd med ønskede mål. En overhengende fare med en slik måte å forholde seg til museet, der det er omgivelsene fremfor institusjonen som kritiseres, er å gi museet en passiv rolle og å gjøre det til et offer for strukturelle forhold som befinner seg utenfor rekkevidden som museet kan påvirke. Janes (2009) peker på at museumsledelsen er en av de største hindrene for at endring i museene kan finne sted, et poeng som understreker hvilken makt ledelsen ved museer besitter. I denne undersøkelsen har ikke ledelsen av museet vært i fokus, og det er derfor ikke undersøkt nærmere. Dette temaet kan imidlertid være nyttig å gå nærmere inn på i videre forskning.

En annen begrensning ved forskningsprosjektet mitt kan være knyttet til min egen rolle. Jeg veksler mellom posisjoner som museumsansatt og forsker, innenfor og utenfor, lokal og tilflytter, men der jeg underveis i forskningen har blitt værende i relasjoner til museumsfeltet. Dette kan ha virket inn på museets praksis, valg og prioriteringer, og museet virket inn på mine. Å forske på slike komplekse prosesser som formidling i museer er, er kanskje lettere å håndtere med en viss avstand til forskningsfeltet. Samtidig mister man gjennom en slik distansert forskning muligheten til å se hvordan flere aktører, prosesser og relasjoner er vevd sammen tett på. Jeg vil derfor argumentere for at nettopp nærheten til feltet som undersøkes, til museet og ansatte, kvenske aktører og omgivelsene, har gitt meg en posisjon der jeg kan ta på alvor L. T. Smith sine ord om forskning som involverer minoritetsposisjoner om at dette ikke er «an innocent or distant academic exercise but an activity that has something at stake and that occurs in a set of political and social conditions» (L.T. Smith, 2012, s. 5). Dette doktorgradsavhandlingen har ikke tatt for seg alle sosiale og politiske forhold, men bygger på de forhold som har gjort seg gjeldende i samtaler med ansatte ved museet, og i møter med personer som er engasjert i museet og kvensk/norskfinske spørsmål.

Til tross for at Vadsø museum – Ruija kvenmuseum ble etablert i 1971 som et museum med formål om å ta vare på kvensk kultur og historie, og der bygninger, gjenstander og praksiser var samlet inn med formål om å overlevere dette til kommende generasjoner, så er museets

arbeid (som bl.a. formidlingsprosesser) i liten grad utforsket. Til forskjell fra bl.a. samisk kulturarv, som i mange tilfeller befinner seg i samlinger utenfor samiske kjerneområder (se bl.a. Finbog, 2020), så befinner Vadsø museum – Ruija kvenmuseum seg midt i et kvensk område. Det er nærhet mellom museet med sine bygg og samlinger, og et kvensk fellesskap, noe som i utgangspunktet skulle kunne bidra til å synliggjøre kvenske perspektiver ved og i museet. Samtidig er dette museet sammenvevd i norske museumsstrukturer og underlagt administrativt nasjonale kulturpolitiske føringer, som de seneste tiårene har blitt sterkere og mer til stede i måten museer er drevet på. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum har gått fra å være et lokalt museum drevet frem av lokale og frivillige krefter, over til å være en institusjon med oppmerksomhet rettet mot profesjonalitet, konsolidering med andre institusjoner, og styring etter måltall. Parallelt med denne utviklingen har statusen til kvener/norskfinner endret seg fra å være en minoritet uten særskilte rettigheter, til å være beskyttet av internasjonale og juridisk forpliktende rammeverk og konvensjoner. Modellene som museet i Vadsø driftes og utvikles etter, er sterkt koblet mot staten. Det vil derfor være viktig å se nærmere på hvilke kunnskapssyn som reflekteres i museets drift og aktiviteter, samt hvordan og hvor kvenske perspektiver reflekteres i dette.

Parallelt med det tidsrommet som forskningen har foregått i (2017-2022), har kvensk kultur fått økt oppmerksomhet gjennom omtale i media der naturmetaforer som *vår*, *flom* og *vind* har vært brukt for å karakterisere kraften i den pågående kvenske gjenreisningen. Kvensk tilhørighet og identitet uttrykkes i en rekke kulturelle former som teater, litteratur, poesi, kunst, dans, festival, mat, håndverk, arkitektur, og musikk, for å nevne noen. Dette mangfoldet reflekteres i liten grad i denne avhandlingen, da fokuset nettopp har vært konsentrert rundt formidlingsprosesser i museet. Det er stor grunn til å undersøke denne bredden av kvenske uttrykk nærmere i videre forskning, da det kan gi verdifulle kunnskapsbidrag på felt som ikke har vært undersøkt.

En viktig hendelse for Vadsø museum – Ruija kvenmuseum som har skjedd i denne perioden med økt oppmerksomhet rundt det kvenske, er tildelingen av midler for et museumsbygg. Ombyggingen av det tidligere NRK-kontoret som re-åpnet høsten 2021 har gitt museet og de ansatte lokaler som egner seg for museumsdrift, der en kvensk tematikk er tydelig artikulert. I det videre arbeidet med å fremme kvensk kulturarv, bør museet fremdeles være oppmerksom på hvordan den kvenske kulturarven formidles. Et fokus på at man nå har etablert det som er det kvenske, bidrar til å videreføre kulturarv som noe som er tuftet på en fastsatt identitet.

Fastsatte og rene identiteter minner om tankegods med røtter i nasjonalisme og modernisme (jf. L. Smith, 2006), som bidrar til å skape skarpe skillelinjer mellom ulike posisjoner fremfor å fremme et mangfold. Å skulle verne om det kvenske med de samme instrumentene som har vært benyttet for å etablere ideen om et norsk, homogent fellesskap samlet rundt ett folk, ett språk og en nasjon, endrer mulighetsrommet for å videreutvikle kvensk kultur for fremtiden. Vi trenger fortsatt å finne gode verktøy for å fremme et ontologisk og epistemologisk mangfold, der kvensk kulturarv står i dialog og allianse med andre minoritets- og majoritetsposisjoner. Lorde (2007) peker på denne nødvendigheten i sitatet «The master's tools will never dismantle the master's house» (s.112), med tydelig oppfordring om å ta i bruk ukonvensjonell teori og metodologi for å endre undertrykkende strukturer. I en verden som blir stadig mer polarisert, trengs det flere redskaper for å imøtekomme morgendagens utfordringer. I arbeidet med å få en mer likeverdig plass i samfunnet for kvener må museet, samarbeidspartnere og fremtidige formidlingsprosesser stadigvekk ha tilnærminger som vektlegger og åpner opp inkludering og mangfold, og være bevisst på hvordan museets praksiser kan unngå å skape en dikotomisering av det kvenske og 'de andre'.

For å unngå at 'den kvenske vinden' stilner av, er det behov for dyptgående anerkjennelse av minoritetens posisjon og behov i samtiden, samt oppmerksomhet mot fornorskningspolitikken omfang og nedslagsfelt. Museer som Vadsø museum – Ruija kvenmuseum er ikke fritatt fra en slik forpliktelse. Museets formidlingsprosesser kan være gode verktøy for å samhandle om å aktualisere, gjenreise, videreformidle og/eller forstyrre kunnskapsprosesser om kulturarv som har vært gjemt eller glemt som følge av statens systematiske fornorskningspolitikk rettet mot kvener. På denne måten kan museet (fortsatt) være en aktiv part i arbeidet rundt forsoning mellom minoritet og majoritet.

8 Referanseliste

- ABM-utvikling. (2006). *BRUDD: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle*. Kulturrådet. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-brudd>
- ABM-utvikling. (2010). *Immateriell kulturarv i Norge*. Kulturrådet. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/immateriell-kulturarv-i-norge>
- Advisory Committee for the Framework Convention for the Protection of National Minorities [ACFC]. (2006). *Andre uttalelse om Norge*. Council of Europe.
- Alver, B. & Øyen, Ø. (1997). *Forskningsetikk i forskerhverdag: Vurderinger og praksis*. Tano Aschehoug.
- Alver, B. (1990). *Creating the source through folkloristic fieldwork: A personal narrative*. Suomalainen Tiedeakatemia.
- Alvesson, M. & Skoldberg, K. (2018). *Reflexive methodology: New vistas for qualitative research*. Sage.
- Amundsen, A. B. & Brenna, B. (2003). Museer og museumslandskap: Et innledende essay. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumslandskap* (s. 9–24). Novus forlag.
- Amundsen, A. B. & Brenna, B. (2010). Museer, kritisk museologi og tverrfaglige museumsstudier. I B. Rogan & A. B. Amundsen (Red.), *Samling og museum: Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi* (s. 9–23). Novus forlag.
- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.
- Andreassen, B.-O. & Olsen, T. A. (2020). *Urfolk og nasjonale minoriteter: I skole og lærerutdanning*. Fagbokforlaget.
- Andrews, T. & Vassenden, A. (2007). Snøballen som ikke ruller: Utvalgsproblemer i kvalitativ forskning. *Sosiologisk tidsskrift*, 15(2), 151–163. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-2928-2007-02-02>
- Anttonen, M. (1998). The dilemma of some present-day Norwegians with Finnish-speaking ancestry. *Acta Borealia*, 15(1), 43–57. <https://doi.org/10.1080/08003839808580474>
- Anttonen, M. (2000). Finnish migrants to North Norway - supporting or threatening the Kven identifications of today? *Ethnologia Fennica*, 28, 15–31.
- Appadurai, A. (2021). The museum, the colony, and the planet: Territories of the imperial imagination. *Public Culture*, 33(1), 115–128. <https://doi.org/10.1215/08992363-8742232>
- Askeland, N. & Aamotsbakken, B. (2016). *Folk uten land? Å gi stemme og status til urfolk og nasjonale minoriteter*. Portal.
- Baert, P., Weinberg, D. & Mottier, V. (2011). Social constructionism, postmodernism and deconstructionism. I I. C. Jarvie & J. Zamora-Bonilla (Red.), *The SAGE handbook of the philosophy of social sciences* (s. 475–486). SAGE Publications. <https://dx.doi.org/10.4135/9781473913868>
- Barrett, J. (2011). *Museums and the public sphere*. Wiley.
- Benjamin, W. (1991). *Kunstverket i reproduksjonsalderen: Essays om kultur, litteratur, politikk*. Gyldendal.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Berg, A. M. R. (2018, 9. oktober). -Dette er en milepæl i kvenenes historie i Norge! NRK Kvensk/NRK Kvääni. https://www.nrk.no/kvensk/-dette-er-en-milepael-i-kvenenes-historie-i-norge_-1.14240450
- Berge, O. K., Haugsevje, Å. D. & Løkka, N. (2020). *Kulturell berikelse – politisk besvær*. Telemarkforskning. <https://www.telemarkforskning.no/publikasjoner/kulturell-berikelse-politisk-besvaer/3597/>
- Bettum, A., Maliniemi, K. & Walle, T. M. (Red.). (2018). *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis*. Museumsforlaget.

- Brekke, Å. A. (2018). *Changing practices - a qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives* [Doktorgradsavhandling]. University of Leicester.
https://leicester.figshare.com/articles/thesis/Changing_practices_-_a_qualitative_study_of_drivers_for_change_in_Norwegian_museums_and_archives/10220627/1
- Brenna, B. & de Ridder, A.-T. (2018). *Museum og skole: Fra folkeopplysning til kulturell skolesekk*. Universitetet i Oslo.
- Brenna, B. (2009). Hva gjør museologi? *Nordisk Museologi*, (1), 63–75. <https://doi.org/10.5617/nm.3213>
- Brenna, B. (2012). Gjort er gjort. I A. Maurstad & A. M. Hauan (Red.), *Museologi på norsk: Universitetsmuseenes gjøren* (s. 231–237). Akademika forlag.
- Brenna, B. (2014). Forord. *Nordisk Museologi*, (1), 1–2. <https://doi.org/10.5617/nm.3027>
- Brenna, B. (2018). Museums and museologies in Norway. *Nordisk Museologi*, (1), 111–118. <https://doi.org/10.5617/nm.6403>
- Brochmann, G. & Kjeldstadli, K. (2014). *Innvandringen til Norge: 900–2010*. Pax forlag.
- Byrne, D. (1991). Western hegemony in archeological heritage management. *History and Archaeology*, 5(2), 269–276. <https://doi.org/10.1080/02757206.1991.9960815>
- Carbonell, B. M. (Red.). (2012). *Museum studies: An anthology of contexts*. Wiley-Blackwell.
- Carlsen, J. (2007, 6. august). *Arkitektonisk landemerke i Vadsø*. Arkitektnytt.
<https://www.arkitektnytt.no/nyheter/arkitektonisk-landemerke-i-vadso>
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Harvard University Press.
- Conquergood, D. (1991). Rethinking ethnography: Towards a critical cultural politics. *Communication monographs*, 58(2), 179–94. <https://doi.org/10.1080/03637759109376222>
- Dahl, H. (1957). *Språkpolitikk og skolestell i Finnmark 1814–1905*. Universitetsforlaget.
- Dahl, H.F. (1999). *Hallo-hallo! Kringkasteren i Norge 1920–1940*. Cappelen forlag.
- Damsholt, T. & Simonsen, D. G. (2009). Materialiseringer. Prosesser, relationer og performativitet. I T. Damsholt, D. G. Simonsen & C. Mordhorst (Red.), *Materialiseringer: Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse* (s. 9–37). Aarhus Universitetsforlag.
- De nasjonale forskningsetiske komiteene [NESH]. (2021). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora*. <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-og-humaniora/>
- Dicks, B. (2004). *Culture on Display*. McGraw-Hill Education.
- Eidheim, H., Bjørklund, I. & Brantenberg, T. (2012). Negotiating with the public: Ethnographic museums and ethnopolitics. *Museum and society*, 10(2), 95–120.
- Elenius, L. (2019). The dissolution of ancient Kvenland and the transformation of the Kvens as an ethnic group of people: On changing ethnic categorizations in communicative and collective memories. *Acta Borealia*, 36(2), 117–148. <https://doi.org/10.1080/08003831.2019.1681225>
- Enerstvedt, Å. (1997). *Barn, unge og museum*. Norsk kulturråd.
- Engen, L. (2021a). Interaktiv sanselig tilnærming til modernistisk skulptur: Fra formidlingspraksis til utstillingskonsept. *Norsk museumstidsskrift*, 7(1), 23–42. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2021-01-03>
- Engen, L. (2021b). Practice-led research in the art museum: Research on education practices led by the practitioners. *Nordic Journal of Art & Research*, 10(2), 1–27. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2021-01-03>
- England, K. (1994). Getting personal: Reflexivity, positionality, and feminist research. *The professional geographer*. 46(1), 80–89. <https://doi.org/10.1111/j.0033-0124.1994.00080.x>
- Eriksen, A. (2009). *Museum: En kulturhistorie*. Pax.

- Eriksen, K. E. (2001). Gjensyn med den finske fare: Finland og Nord-Norge under den kalde krigen. I F. Fagertun & J. E. Myhre (Red.), *Det farefulle nord: Trusler og trusseloppfatninger knyttet til Nord-Norge gjennom tusen år* (Speculum Boreale, nr. 1, s. 145–158). Universitetet i Tromsø.
- Eriksen, K. E. & Niemi, E. (1981). *Den finske fare: Sikkerhetsproblemer og minoritetspolitikk i nord 1860–1940*. Universitetsforlaget.
- Europarådet, (1995). *Framework convention for the protection of national minorities (ETS No. 157)*. <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treaty-num=157>
- Fadnes, I. (2021, 8. oktober). *Den kvenske våren*. Klassekampen. <https://klassekampen.no/utgave/2021-10-08/den-kvenske-varen>
- Finbog, L.-R. (2020). *It speaks to you: Making kin of people, duodji and stories in Sámi museums* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Fjell, T., Ryymin, T. & Ågotnes, H.-J. (2020). Vil man ha forskning i museene? Museumspolitiske mål og hindringer for forskningsarbeid. *Nordisk Museologi*, 29(2), 26–40. <https://doi.org/10.5617/nm.8438>
- Flyvbjerg, B. (2009). *Samfundsvidenskab som virker: Hvorfor samfunnsforskningen fejler, og hvordan man får den til at lykkes igjen*. Akademiske forlag.
- Fontana, A. & Frey, J. H. (2005). The interview: From neutral stance to political involvement. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Red.), *The Sage handbook of qualitative research* (3. utg.), (s. 695–727). Sage.
- Fors, B. S. (2023). Kvääniflaku: A flag for ‘the invisible people’. *Flagmaster*, 53(1), 35–37.
- Fossestøl, K., Breit, E. & Heen, H. (2013). *Organisering av museene: En evaluering av organisasjonsformer i kjølvannet av museumsreformen*. Kulturrådet.
- Fossheim, H. J. (2015). *Konfidensialitet*. De nasjonale forskningsetiske komiteene. <https://www.forskningsetikk.no/ressurser/fbib/personvern/konfidensialitet/>
- Foucault, M. (1984). Truth and power. I P. Rabinow (Red.), *The Foucault reader* (s. 51–75). Pantheon Books.
- Fromm, A. B., Rekdal, P. B. & Golding, V. (2014). *Museums and truth*. Cambridge Scholars Publishing.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.
- Gjestrum, J. A. (1988). Museene mot år 2000. I J. A. Gjestrum & M. Maure (Red.), *Økomuseumsboka - identitet, økologi, deltakelse: Ei arbeidsbok om ny museologi* (s. 12–15). ICOM.
- Gjestrum, J. A. (2001a). Fra folkemuseum til økomuseum: Økomuseumsbegrepet – en fornyelse av museumsinstitusjonen og et viktig instrument for lokalsamfunnet. *Nordisk Museologi*, (1-2), 33–52. <https://doi.org/10.5617/nm.3506>
- Gjestrum, J. A. (2001b). Utstilling av levende mennesker: Ei historie om samisk kultur og fremmede blikk. *Nordisk Museologi*, (1-2), 60–70. <https://doi.org/10.5617/nm.3508>
- Gjestrum, J. A. & Maure, M. (Red.). (1988). *Økomuseumsboka - identitet, økologi, deltakelse: Ei arbeidsbok om ny museologi*. ICOM.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Doubleday.
- Grewcock, D. (2014). *Doing museology differently*. Routledge.
- Grini, M. (2019). Sámi (re)presentation in a differentiating museumscape: Revisiting the art-culture system. *Nordisk Museologi*, 27(3), 169–185. <https://doi.org/10.5617/nm.7740>
- Grønmo, S. (2016). *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Fagbokforlaget.
- 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* [Doktorgradsavhandling]. UiT Norges arktiske universitet.
- Hacking, I. (1999). *The social construction of what?* Harvard University Press.
- Hafstein, V. T. (2009). Intangible heritage as a list: From masterpieces to representation. I L. Smith & N. Akagawa (Red.), *Intangible heritage* (s. 93–111). Routledge.

- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage/Open University.
- Hannerz, U. (2003). Being there...and there...and there! Reflections on multi-site ethnography. *Ethnography*, 4(2), 201–216. <https://doi.org/10.1177/1466138103004200>
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspectives. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, D. (1989). *Primate visions: Gender, race, and nature in the world of modern science*. Routledge.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical approaches*. Routledge.
- Harvey, D. C. (2001). Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International Journal of Heritage Studies*, 7(4), 319–338. <https://doi.org/10.1080/13581650120105534>
- Hastrup, K. (2012). Feltarbeid. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder: Empiri og teoriutvikling* (s. 46–80). Gyldendal akademiske.
- Hauan, M. A. (2006). Kunnskapssamtaler – samtaler til kunnskap: Intervju som metode. I A. Moestue & A. H. Bolstad Skjelbred (Red.), *Kunnskapssamtaler* (s. 8–19). Norsk Folkemuseum.
- Hein, H. (2011). The responsibility of representation: A feminist perspective. I J. Marstine (Red.), *The Routledge companion to museum ethics: Redefining ethics for the twenty-first century museum* (s. 112–126). Routledge.
- Hobsbawn, E. (1983). Introduction: Inventing traditions. I E. Hobsbawn & T. Ranger (Red.), *The Invention of Tradition* (1–14). Cambridge University Press.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (Red.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Holmesland, H. (2006). *De nasjonale minoritetene* (ABM skrift 25). Kulturrådet.
- Holmesland, H. (2013). *Museenes samfunnsrolle*. Kulturrådet.
- Holstein, J. A. & Gubrium, J. F. (2003). Active interviewing. I J. F. Gubrium & J. A. Holstein (Red.). *Postmodern interviewing* (s. 67–81). Sage.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture* (Bd. 4). Routledge.
- Huru, H. L., Räsänen, A.-K. & Simensen, A. M. (2018). Culturally based mathematics tasks: A framework for designing tasks from traditional Kven artefacts and knowledge. *NOMAD–Nordic Studies in Mathematics Education*, 23(3–4), 123–142.
- Huseby, H. B. & Cederholm, P. (2017). *Museumsutstillinger: Å forstå, skape og vurdere natur- og kulturhistoriske utstillinger*. Museumsforlaget.
- Hylland, O. M., Stavrum, H. & Kleppe, B. (2011). *Gi meg en K: En evaluering av Kunstløftet*. Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- Hylland, O. M. (2017). Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv: Om komplekse institusjoner og institusjonell lasteevne. *Norsk museumstidsskrift*, 3(2), 77–91. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2017-02-04>
- Hylland, O. M., Løkka, N., Hjemdahl, A.-S. & Kleppe, B. (2020). *Museum og samfunn*. Telemarkforskning. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/museum-og-samfunn/id2715676/>
- Høiback, H. (2020). *Kunnskap og begeistring: En innføring i museenes historie, hensikt og virkemåte*. Cappelen Damm akademiske.
- Imerslund, B. (2021). Fra skam til stolthet. *Samtiden*, 130(4), 36–49. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-0690-2021-04-06>
- Ingebrigtsen, R. (1994). Statens rolle i forhold til kvenene. I A. T. Strøm (Red.), *Kvenene – en glemt minoritet?* (s. 45–52). Universitetet i Tromsø.
- Innst. S. nr. 55. (1998-1999). *Innstilling fra utenrikskomiteen om samtykke til ratifikasjon av Europarådets rammekonvensjon av 1. februar 1995 om beskyttelse av nasjonale minoriteter*. Utenrikskomiteen.

<https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Publikasjoner/Innstillinger/Stortinget/1998-1999/inns-199899-055/?1v1=0>

- International Council of Museums [ICOM]. (2022). *Statutes*. https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/09/Statutes_2022_EN.pdf
- Janes, R. R. & Sandell, R. (2007). Complexity and creativity in contemporary museum management. I R. R. Janes & R. Sandell (Red.), *Museum management and marketing* (s. 1–14). Routledge.
- Janes, R. R. & Sandell, R. (2019). Posterity has arrived: The necessary emergence of museum activism. I Janes, R. R. & Sandell, R. (Red.), *Museum activism* (s. 1–21). Taylor and Francis.
- Janes, R. R. (2009). *Museums in a troubled world: Renewal, irrelevance or collapse?* Routledge.
- Johansen, A. (2000). Museumsforskning som museumsutvikling. *Nordisk Museologi*, (2), 59–68. <https://doi.org/10.5617/nm.3565>
- Johansen, A., Losnedahl, K. G. & Ågotnes, H.-J. (2002). *Tingenes tale: Innspill til museologi*. Universitetet i Bergen.
- Johansen, C. & Austad, I. (2012). Tuomainengården, en kvensk bygård i Vadsø. *Heimen*, 49(3), 245–262. <https://doi.org/10.18261/ISSN1894-3195-2012-03-04>
- Johansen, E. D. (2022). *Samisk kulturarv tilbakeføres - innvirkninger på lokalmuseum og samfunn i Altafjorden, Sápmi* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Johansen, K. P. (2021, 24. september). *Helgelektyre: Kvenlederens ord til museumsforbundet*. Ruijan Kaiku. <https://www.ruijan-kaiku.no/helgelektyre-kvenlederens-ord-til-museumsforbundet/>
- Johansen, T. E. (2019). *Varangerhuset: En KVENSsk bærekraftig byggeskikk i Nord-Norge* [Masteroppgave]. Norges miljø- og biovitenskapelige universitet. <https://nmbu.brage.unit.no/nmbu-xmlui/handle/11250/2620973>
- Jonas, K. (2021, 1. mars). *Vi er alle kvener og kan legge vår verdi i det*. Ruijan Kaiku. <https://www.ruijan-kaiku.no/vi-er-alle-kvener-og-kan-legge-var-egen-verdi-i-det/>
- Jæger, K. (2019). *Tourists and communities in rural festival encounters: A mutually beneficial relationship?* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Stavanger.
- Jørgensen, M. J. & Phillips, L. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde Universitetsforlag.
- Kalsås, V. F. (2011). *Minoriteter på utstilling: Framstillinga av samane og romanifolket sin historie på museumsutstillingar* [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen.
- Karikoski, E. & Pedersen, A.-K. (1996). *Kvenane/dei finskætta i Noreg: Språk, kultur og tilhøvet til nyinnvandrarar*. Universitetet i Tromsø.
- Karp, I. (1991). Culture and representation. I I. Karp & S. D. Lavine (Red.), *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display* (s. 11–24). Smithsonian Institution Press.
- Karp, I. (1992). Introduction: Museums and communities: The Politics of public culture. I I. Karp, C. M. Kreamer & S. Lavine (Red.), *Museums and communities: The politics of public culture* (s. 1–17). Smithsonian Institution Press.
- Karp, I., Kreamer, C. M. & Lavine, S. (Red.). (1992). *Museums and communities: The politics of public culture*. Smithsonian Institution Press.
- Karp I. & Lavine, S. D. (Red.). (1991). *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Smithsonian Institution Press.
- Keskinen, S., Toivanen, M. & Skaptadóttir, U. D. (Red.). (2019). *Undoing homogeneity in the Nordic region: Migration, difference and the politics of solidarity*. Routledge.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367–380. <https://doi.org/10.2307/924627>
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums and heritage*. University of California Press.

- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible heritage as metacultural production. *Museum International*, 56(1-2), 52–64. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2006). World heritage and cultural economies. I I. Karp, C. Krantz, L. Szwaja & T. Ybarra-Frausto (Red.), *Museum frictions: Public cultures/global transformations* (s. 161–202). Duke University Press.
- Kramvig, B. (1999). I kategoriernes vold. I H. Eidheim (Red.), *Samer og nordmenn* (s. 117–141). Cappelen.
- Kramvig, B. & Kvidal-Røvik, T. (2021). Samisk design som kreative mellomrom. I A.-B. Gran & B. E. Olsen (Red.), *Kreative næringer: Lokale, digitale og økonomiske perspektiver* (s. 202–217). Universitetsforlaget.
- Kramvig, B. & Kvidal-Røvik, T. (2022). Sámi storytelling through design. I S. Valkonen (Red.), *The Sámi world* (s. 520–534). Taylor & Francis.
- Kreps, C. (2009). Curation, museums, and intangible heritage. I L. Smith & N. Akagawa (Red.), *Intangible heritage* (s. 193–208). Routledge.
- Kulturrådet. (2018, 13. mars). *Formidling i museene*. <https://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/formidling-i-museene>
- Kulturrådet. (2019). *Kulturrådets museumsundersøkelse 2018*.
- Kulturrådet. (2022). *Museene i 2021*. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/31324d9e-6e50-4efb-a9fc-ba8cfdccbe0c>
- Kvidal-Røvik, T., Olsen, K. & Mathisen, S. R. (Red.). (under utgivelse). «Tuulessa – I vinden»: *Kvensk kultur i museer, kulturnæring og familier* [arbeidstitel]. Universitetsforlaget.
- Kvääninuoret/Kvenungdommen. (2022). *Mangel på kunnskap, infrastruktur og vilje*. <https://ungdom.kvener.no/mangel-pa-kunnskap-infrastruktur-og-vilje/>
- Lane, P. (2011). The birth of the Kven language in Norway: Emancipation through state recognition. *International Journal of the Sociology of Language*, (209), 57–74. <https://doi.org/10.1515/ijsl.2011.021>
- Lanes, L. (2020, 4. desember). *Vil ha hjelp fra Sannhetskommisjonen til å ta tilbake sin identitet*. NRK Kvensk/NRK Kvääni. <https://www.nrk.no/kvensk/en-stor-oppgave-som-kvenungdommene-ikke-kan-talene-1.15274001>
- Lanes, L. (2021, 21. mai). *Skal gjøre det usynlige synlig ved hjelp av teater*. NRK Kvensk/NRK Kvääni. <https://www.nrk.no/kvensk/frank-jorstad-vil-bruke-teaterscenen-for-a-gjore-det-kvenske-mer-synlig-1.15502526>
- Larsen, D. R. (2017, 18. mai). *Endelig et felles flagg for kvenene*. NRK. <https://www.nrk.no/sapmi/endelig-et-felles-flagg-for-kvenene-1.13521954>
- Lehmannová, M. (2020). *224 years of defining the museum*. ICOM. [2020 ICOM-Czech-Republic 224-years-of-defining-the-museum.pdf](https://www.icom.org/2020-icom-czech-republic-224-years-of-defining-the-museum.pdf)
- Lidén, H. (2005). *Barn og unge fra nasjonale minoriteter: En nordisk kunnskapsoversikt*. Institutt for samfunnsforskning.
- Lien, S. & Nielssen, H. W. (2016). *Museumsforteljingar: Vi og dei andre i kulturhistoriske museum*. Samlaget.
- Linløkken, M. K. (2001). *Europarådets rammekonvensjon om beskyttelse av nasjonale minoriteter: Veiledning for NGOer*. Antirasistisk senter.
- Lonetree, A. (2012). *Decolonizing museums: Representing native America in national and tribal museums*. University of North Carolina Press.
- Lorde, A. (2007). *Sister outsider: Essays and speeches*. Crossing Press.
- Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge University Press.
- Lowenthal, D. (1998). *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge University Press.
- Lowenthal, D. (2004). The heritage crusade and its contradictions. I M. Page & R. Mason (Red.), *Giving preservation a history: Histories of preservation in the United States* (s. 19–44). Routledge.

- Lowenthal, D. (2015). *The past is a foreign country – revisited*. Cambridge University Press.
- Lægland, M. (2023, 3. februar). *Høybråten slipper samisk-bombe: – Fornorskningen pågår fortsatt*. VG. <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/kEpgVv/hoeybraaten-slipper-samisk-bombe-fornorskningen-paagaar-fortsatt>
- Macdonald, S. (2011). Expanding museum studies: An introduction. I S. Macdonald (Red.), *A companion to museum studies* (s. 1–12). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9780470996836>
- Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*. Routledge.
- Macdonald, S. & Fyfe, G. (1996). *Theorizing museums: Representing identity and diversity in a changing world*. Blackwell.
- Maliniemi, H. (2009). *Hesteholdet i Varanger: Kulturkontakt, etnisitet og den materielle hestekulturen 1800–2008*. Varanger museum.
- Maliniemi, K. (2009). Public records and minorities: Problems and possibilities for Sámi and Kven. *Archival Science*, 9(1-2), 15–27. <https://doi.org/10.1007/s10502-009-9104-3>
- Maliniemi, K. J. (2010). *Arkivdokumentene forteller: To kommuner – to typer minoritetspolitikk* (ABM-skrift 6). Kulturrådet.
- 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.
- Maliniemi, K. & Kristiansen, T. (2018). Varangerhus – Det mangfoldige kombinasjonshuset. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 51–79). Museumsforlaget.
- Mangset, P. & Hylland, O. M. (2017). *Kulturpolitikk: Organisering, legitimering og praksis*. Universitetsforlaget.
- Mangset, P., Kangas, A., Skot-Hansen, D. & Vestheim, G. (2008). Nordic cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 14(1), 1–5. <https://doi.org/10.1080/10286630701856435>
- Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24(1), 95–117. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>
- Marstine, J. (2008). Introduction. I J. Marstine (Red.), *New museum theory and practice: An introduction* (s. 1–36). Blackwell Publishing.
- Massey, D. B. (1994). *Space, place, and gender*. University of Minnesota Press.
- Mathisen, S. O. (2014). *Etnisitetens estetikk: Visuelle fortellinger og forhandlinger i samiske museumsutstillinger* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Mathisen, S. R. (2004). Representasjoner av kulturell forskjell: Fortelling, makt og autoritet i utstillinger av samisk kultur. *Tidsskrift for kulturforskning*, 3(3), 5–25.
- Mathisen, S. R. (2022). Fortellinger til kommisjonen: Fornorskingserfaringer og sannhet i et sjangerperspektiv. *Tidsskrift for kulturforskning*, 21(1), 49–64.
- Maure, M. (1988). Identitet, økologi, deltakelse – om museenes nye rolle. I J.A. Gjestrum & M. Maure (Red.), *Økomuseumsboka - identitet, økologi, deltakelse: Ei arbeidsbok om ny museologi* (s. 16–32). ICOM.
- Maurstad, A. & Hauan, M. A. (Red.). (2012a). *Museologi på norsk: Universitetsmuseenes gjøren*. Akademika forlag.
- Maurstad, A. & Hauan, M. A. (2012b). Universitetsmuseenes gjøren: Om redskaper og relasjoner i museenes kunnskapsproduksjon. I A. Maurstad & M. A. Hauan (Red.), *Museologi på norsk: Universitetsmuseenes gjøren* (s. 13–31). Akademika forlag.
- Meek, A. (2018). *Kultursatsing og stedsutvikling: En dramaturgisk analyse av kultursatsinger i tre norske kommuner* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.

- Megard, B. O. (1999). *Kvener og finskætta: En undersøkelse av betegnelse «kvener» og «etterkommere etter finske innvandrere» i politisk diskurs og i utforming av identitetstilknytning* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
- Meld. St. 8 (2018–2019). *Kulturens kraft — Kulturpolitikk for framtida*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>
- Meld. St. 12 (2020–2021). *Nasjonale minoriteter i Norge – En helhetlig politikk*. Kommunal- og moderniseringsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-12-20202021/id2814676/>
- Meld. St. 18 (2020–2021). *Opplive, skape, dele — Kunst og kultur for, med og av barn og unge*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-18-20202021/id2839455/>
- Meld. St. 23 (2020–2021). *Musea i samfunnet — Tillit, ting og tid*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20202021/id2840027/>
- 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. (2020). *I never learnt my mother tongue* [Masteroppgave]. UiT Norges arktiske universitet.
- Mik-Meyer, M. & Järvinen, N. (Red.), (2005). *Kvalitative metoder i et interaksjonistisk perspektiv: Interview, observationer og dokumenter*. Hans Reitzels Forlag.
- Minde, H. (1992). *Samenes historie som etterkrigshistorisk forskningsfelt*. LOS-senter.
- Minde, H. (2003). Assimilation of the Sami: Implementation and consequences. *Acta Borealia*, 20(2), 121–146. <https://doi.org/10.1080/08003830310002877>
- Mordhorst, C. (2009). *Genstandsfortellinger: Fra Museum Wormianum til de moderne museer*. Museum Tusulanum.
- Musum, M. L. (2021, 25. november). *Formidlingsseminaret 2021: Spreng grensene! Formidling blir forskning*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=INgnb5XmptM>
- Møystad, M. Ø. (2009). Glomdalsmuseet og romanifolket taterne: Samarbeid, konflikt og prosess: En reise i museets erfaringslandskap. I O. A. Berkaak, Å. Gammersvik, S. Gynnild & I. J. Lyngø (Red.), *På sporet av den tapte samtid* (s. 87–102). Norsk kulturråd.
- Møystad, M. Ø. (2010). Taterne - et reisende folk mot en ny tid. I A. B. Lund & B. B. Moen (Red.), *Nasjonale minoriteter i det flerkulturelle Norge* (s. 99–115). Tapir akademiske forlag.
- Møystad, M. Ø. (2016). «Latjo drom» - den gode reisen? Glomsdalsmuseets formidling av romanifolkets/taternes kultur og historie. I K. Pabst, E. D. Johansen & M. Ipsen (Red.), *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn* (s. 99–118). Norsk ICOM.
- Møystad, M. Ø. (2018). Taterne og Glomdalsmuseet: Identitet, formidling og medvirkning. I A. Bettum, K. Maliniemi og T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 131–158). Museumsforlaget.
- Møystad, M. Ø. (2020). The stories museums tell. *Museological Review*, (24), 97–110.
- Nakken, R. & Karikoski, E. V. (2022, 31. august). *Finsk og kvensk språk*. Norsk-Finsk forbund. https://www.klubbinform.no/finskforb/cat_nyheter_blid_66928_finsk_og_kvensk_sprak.html
- NAOB. (u.å.). *Formidle*. <https://naob.no/ordbok/formidle>
- Nielsen, G. (2008). Det problematiske mangfold. *Nordisk Museologi*, (1-2), 139–156. <https://doi.org/10.5617/nm.3544>
- Niemi, E. (1977). *Oppbrudd og tilpassing: Den finske flyttingen til Vadsø 1845–1855*. Vadsø kommune.
- Niemi, E. (1991). Kven—et omdiskutert begrep. I T. Jakola, G. Osvoll, K. Mortensen, N.H. Johansen & R. Rushfeldt (Red.), *Varanger årbok* (s.119–137). Vadsø historielag & Sør-Varanger historielag.
- Niemi, E. (1994). Kvenene og staten – et historisk riss. I A. T. Strøm (Red.), *Kvenene – en glemt minoritet?* (s. 13–29). Universitetet i Tromsø.

- Niemi, E. (2001). Kvenforskningen: Et forskningshistorisk perspektiv. I T. Ryymin & E. Karikoski (Red.), *Kvensk forskning: Rapport fra kvensemiaaret ved Universitetet i Tromsø* (s. 7–29). Universitetet i Tromsø.
- Niemi, E. (2003a). Kvenene i nord – ressurs eller trussel? I E. Niemi, J. E. Myhre & K. Kjeldstadli (Red.), *Norsk innvandringshistorie: Bd. 2. I nasjonalstatens tid 1814–1940* (s. 128–146). Pax forlag.
- Niemi, E. (2003b). Kvenene – fra innvandrere til utvandrere. I R. Mellem (Red.), *Innsyn i kvensk historie, språk og kultur* (Seminarrapport Tromsø mars 2002), (s. 43–57). Norske kveners forbund/Ruijan Kveeniliitto.
- Niemi, E. (2004). Kvenene – innvandring og kulturmøte. I O. Alsvik (Red.), *Kulturmøter: Lokalsamfunnet, lokalhistorien og møtet med det fremmede* (s. 91–126). Norsk lokalhistorisk institutt.
- Niemi, E. (2007). Kvenene og samfunnet: Kulturmøter og minoritetspolitikk. *Arina: Nordisk tidsskrift for kvensk forskning*, 4, 26–36.
- Niemi, E. (2010). Kvenene: Fra innvandrere til nasjonal minoritet. I A. B. Lund. & B. B. Moen (Red.), *Nasjonale minoriteter i det flerkulturelle Norge* (s. 143–162). Tapir Akademisk Forlag.
- Niemi, E., Andreassen, I., Lindgren, A.-R., & Taavetti, S. (1996). *Kvensk forskning i Norge: Rapport*. Norges forskningsråd.
- Niiranen, L. (2021). Minority language learning in Kven through conversation. *Acta Borealia*, 38(1), 5–22. <https://doi.org/10.1080/08003831.2021.1911198>
- Norges institusjon for menneskerettigheter. (2022). *Holdninger til samer og nasjonale minoriteter i Norge*. <https://www.nhri.no/rapport/holdninger-til-samer-og-nasjonale-minoriteter-i-norge/>
- Norske kveners forbund. (2022, 23. april). *Toimintaplaani – handlingsplan 2022–2024*. <https://kvener.no/om-oss/handlingsplan/>
- Norsk-finsk forbund. (2022, 31. oktober). *Norsk-finsk forbund 40 år*. https://www.klubbinform.no/finskforb/cat_nyheter_blid_66993_norsk_finsk_forbund_40_ar.html
- NOU 1996: 7. (1996). *Museum: Mangfold, minne, møtestad*. Kulturdepartementet.
- Olsen, K. (2000). Ethnicity and representation in a «local» museum. I P. Anttonen (Red.), *Folklore, heritage politics and ethnic diversity: A festschrift for Barbro Klein* (s. 140–157). Multicultural centre.
- Olsen, K. O. K. (2008). *Identities, ethnicities and borderzones: Exemplars from Finnmark, Northern Norway* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Olsen, V. (1982). Finsk etnisitet mellom norsk storsamfunn og samisk minoritet belyst ut fra begrepet etnonym: En etnologisk kommentar til navnene ‘finner’ og ‘kvener’. I J. Sandnes & I. Østerlie (Red.), *Folk og ressurser i nord: Foredrag fra Trondheims-symposiet om midt- og nordskandinavisk kultur* (s. 179–194). Tapir.
- Olsrud, J. W. (2019). *Om «Et av de viktigste arbeider ved et museum»: En studie av dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Olsrud, J. W. & Snekknes, C. (2014). *Museologer på museum: Fra undring til kunnskap*. Novus forlag.
- Pabst, K. (2014). *Mange hensyn å ta – mange behov å avveie: Moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Agder.
- Pabst, K. (2016a). Givende, utfordrende og på vei til å bli innarbeidet. I K. Pabst, E. D. Johansen & M. Ipsen (Red.), *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn* (s. 15–36). Norsk ICOM.
- Pabst, K. (2016b). *Museumsetikk i praksis*. Museumsforlaget.
- Pabst, K. (2018). Considerations to make, needs to balance: Two moral challenges museum employees face when working with contested, sensitive histories. *Museum International*, 70(3-4), 84–97. <https://doi.org/10.1111/muse.12212>
- Pabst, K., Johansen, E. D. & Ipsen, M. (2016). *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn*. Norsk ICOM.
- Pan, C., Pfeil, B. S. & Videsott, P. (2018). *National minorities in Europe: Handbook of European national minorities – Volume 1*. Verlag Österreich.

- Pareli, L. (1994). *Museumstiltak for innvandrerkultur* (Skriftserie nr. 4). Norsk Museumsutvikling.
- Paulaharju, S. (2020). *Kvenene – Et folk ved ishavet*. Orkana.
- Planke, T., Moe, A. K. & Walle, T. (Red.). (2018). *Immateriell kulturarv på museum*. Museumsforlaget.
- Porter, G. (1990). Gender bias: Representations of work in history museums. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 3(1), 70–83. <https://doi.org/10.1080/10304319009388150>
- Porter, G. (1996). Seeing through solidity: A feminist perspective on museums. I S. Macdonald & G. Fyfe (Red.), *Theorizing museums: Representing identity and diversity in a changing world* (s. 105–126). Blackwell.
- Pringle, E. & DeWitt, J. (2014). Perceptions, processes and practices around learning in an art gallery. *Tate Papers*, 22, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/22/perceptions-processes-and-practices-around-learning-in-an-art-gallery>
- Rees, M. (2011). Object of ideas: Towards realizing a museum of ideas in Norway. I B. Gabriel, T. Butler & S. Bernstein (Red.), *Museums of ideas: Commitment and conflict* (s. 224–269). MuseumsETC.
- Regjeringen. (2019). *Post 70 Nasjonale kulturbygg: Statsbudsjett*. Kulturdepartementet.
- Rekdal, P. B. (1999). *Norsk museumsformidling og den flerkulturelle utfordringen* (nr. 7). Norsk museumsutvikling.
- Rekdal, P. B. (2006). Det sanne, det vanskelige og det kritiske. I AMB-utvikling, *BRUDD: Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle* (s. 18–27). Kulturrådet. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-brudd>
- Rekdal, P. B. (2014). Introduction: Why a book on museums and truth? I A. B. Fromm, P. B. Rekdal & V. Golding (Red.), *Museums and truth* (s. XIX–XXV). Cambridge Scholars Publishing.
- Reusch, H. (1895). *Folk og natur i Finmarken*. I kommission hos T.O. Brøgger.
- Robbins, N., Thomas, S., Tuominen, M. & Wessman, A. (Red.). (2021). *Museum studies: Bridging theory and practice*. ICOFOM.
- Rudie, I. (1962). *Endring i et marginalt samfunn: En økologisk analyse* [Magisteroppgave]. Universitet i Oslo.
- Ryymän, T. (2001). Creating Kvenness: Identity building among the Arctic Finns in Northern Norway. *Acta Borealia*, 18(1), 21–40. <https://doi.org/10.1080/08003830410006782>
- Ryymän, T. (2004). «De nordligste finner»: Fremstillingen av kvenene i den finske litterære offentligheten 1800–1939 (Speculum Boreale, nr. 6). Universitetet i Tromsø.
- Ryymän, T. (2007). The making of an ethnic identity: From Finns to Kvens. I M. Lamberg (Red.), *Shaping ethnic identities: Ethnic minorities in Northern and East Central European states and communities, c. 1450–2000* (s. 100–157). East-West Books.
- Ryymän, T. (2015). Forskning i og på museum: Fem variasjoner over et tema. *Norsk museumstidsskrift*, 1(1), 52–61. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2015-01-05>
- Ryymän, T. (2019) Forgetting diversity? Norwegian narratives of ethnic and cultural homogeneity. I S. Keskinen, U. D. Skaptadóttir & M. Toivanen (Red.), *Undoing homogeneity in the Nordic region: Migration, difference and the politics of solidarity* (s. 21–34). Routledge.
- Ryymän, T. & Maliniemi, K. (2007). Nytt lys på fornorskningspolitikken? Sentrale direktiver og lokal virkelighet. I A.-R. Lingren, M. A. Hauan, E. Niemi, L. Niiranen & T. Thuen (Red.), *Kvener i fortid og nåtid* (Speculum Boreale nr. 11, s. 131–144). Universitetet i Tromsø.
- Ryymän, T. & Nyyssönen, J. (2013). Fortellinger i nordnorsk minoritetshistorie. *Historisk tidsskrift*, 91(4), 541–568. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-2944-2012-04-04>
- Räisänen, A.-K. & Kunnas, N. (2012). *The Kven language: An overview of a language in context: Working papers in European language diversity 15*. European Language Diversity for All. <https://phaidra.univie.ac.at/o:105485>
- Røyseng, S., Pettersen, A.T. & Habbestad, I.K. (2014). *Begreper om barn og kunst*. Fagbokforlaget.

- Said, E.W. (1978). *Orientalism*. Penguin.
- Sandahl, J. (2019). The museum definition as the backbone of ICOM. *Museum International*, 71(1-2), vi–9. <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638019>
- Sandell, R. (2002). *Museums, society, inequality*. Routledge.
- Sandell, R. (2003). Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change. *Museum and Society*, 1(1), 45–62.
- Sannhets- og forsoningskommisjonen. (2023a, 6. mars). *Høringsmøte*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=jU71u_1O4nM
- Sannhets- og forsoningskommisjonen. (2023b). *Sannhet og forsoning – grunnlag for et oppgjør med fornorskingspolitikk og urett mot samer, kvener/norskfinner og skogfinner*. <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/sannhets--og-forsoningskommisjonen/rapport-til-stortinget-fra-sannhets--og-forsoningskommisjonen.pdf>
- Sannhets- og forsoningskommisjonen. (u.å.). *Mandat*. <https://uit.no/kommisjonen/mandat>
- Silverman, R. A. (Red.). (2015). *Museum as process: Translating local and global knowledges*. Routledge.
- Skardal, K. (2022). «Siden hun er gammel nå vil jeg hvert fall fortsette å videreføre språket siden hun ikke kan gjøre det selv»: En kvalitativ studie av et utvalg ungdommers holdninger til kvensk/norskfinsk språk og kultur i Øst-Finnmark [Masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Skarstein, S. (2017). Finnmark kringkaster fra fornorskning til sendinger på samisk og finsk. I T. Jakola & M. Krogh (Red.), *1917–2017: Det flerkulturelle Varanger* (s. 264–288). Varanger årbok.
- Skjelnes-Mattila, S. (2011). *Kvensk språk: Historie og nåtid*. Kainun Institutti – Kvensk institutt.
- Smeds, K. (2007). Vad är museologi? *Rig*, 90(2), 65–81.
- Smilden J.-E. (2022, 6. desember). *Kven i Norge – og stolt av det*. Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/historie/i/rEemn0/kven-i-norge-og-stolt-av-det>
- Smith, L. & Akagawa, N. (Red.). (2009). *Intangible heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Smith, L. T. (2012). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples* (2. utg.). Zed Books.
- Soares, B. B. (2020). Defining the museum: Challenges and compromises of the 21st century. *ICOFOM Study Series*, 48(2), 16–32. <https://doi.org/10.4000/iss.2325>
- Sollid, H. (2003). *Dialektsyntaks i Nordreisa: Språkdannelse og stabilisering i møtet mellom kvensk og norsk* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Tromsø.
- St.meld. nr. 15 (2000-2001). *Nasjonale minoriteter i Norge - Om statleg politikk overfor jødar, kvener, rom, romanifolket og skogfinnar*. Kommunal- og regionaldepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-15-2000-2001-/id585195/>
- St.meld. nr. 22 (1999-2000). *Kjelder til kunnskap og oppleving: Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-22-1999-2000-/id192730/>
- St.meld. nr. 48 (2002-2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Kultur- og kyrkjedepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-48-2002-2003-/id432632/>
- St.meld. nr. 49 (2008-2009). *Framtidens museum: Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. Kultur- og kirke departementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-49-2008-2009-/id573654/>
- St.meld. nr. 93 (1971-1972). *Om museumssaken*. Kirke- og undervisningsdepartementet. https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1971-72&paid=3&wid=e&psid=DIVL1607&pgid=e_0995
- St.meld. nr. 49 (2003-2004). *Mangfold gjennom inkludering og deltakelse: Ansvar og frihet*. Kommunal- og regionaldepartement. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-49-2003-2004-/id405180/>

- St.prp. nr. 80 (1997-1998). *Om samtykke til ratifikasjon av Europarådets rammekonvensjon av 1. februar 1995 om beskyttelse av nasjonale minoriteter*. Utenriksdepartementet.
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stprp-nr-80-1997-98-/id202013/>
- Stormark, H. (2018). Barnets plass som besøkende i norske museer fra 1950-tallet til i dag. *Norsk museumstidsskrift*, 4(1), 25–44. <http://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2018-01-03>
- Storaas, K. (2007). *Finland er bak oss, Norge er vårt land: Konteksters betydning for etniske endringsprosesser i Sør-Varanger* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Tromsø.
- Sundelin, E. (2010). Hva har Europarådets rammekonvensjon om vern av nasjonale minoriteter betydd for kvener? *Arina: Nordisk tidsskrift for kvensk forskning*, 5, 189–194.
- Söderholm, E. (2008). Som perler i et kjede: Språksplittelse på Nordkalotten og eget skriftspråk for kvener. *Ottar*, (1), 20–26.
- Söderholm, E. (2021). Bruken av navneparene «kvener – Kvenland» og «finner – Finland» i tekster fra middelalderen: En kildekritisk gjennomgang. *Namb og nemne*, 38, 83–159.
- Talleraas, L. E. F. (2009). *Et uregjerlig mangfold? Lokale og regionale museer som saksfelt i norsk kulturpolitikk 1900 –cirka 1970* [Doktorgradsavhandling]. Umeå universitet.
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse: En innføring i kvalitativ metode* (4. utg). Fagbokforlaget.
- Thuv, M. (2009). Fra svedjebruk til etnopolitisk ulmebrann. I T. Robertsen (Red.), *Den finske arven: En antologi om det finske Finnmark* (s. 205–222). Norsk-finsk forbund.
- Troms og Finnmark fylkeskommune. (2021). *Kvenseminaret 2022*.
<https://www.tffk.no/Kalender/CalendarEvent.aspx?id=854&MIId=7>
- Tuck, E. (2009). Suspending damage: A letter to communities. *Harvard Educational Review*, 79(3), 409–428.
<https://doi.org/10.17763/haer.79.3.n0016675661t3n15>
- Tunbridge, J. E. & Ashworth, G. J. (1996). *Dissonant heritage: The management of the past as a resource in conflict*. Wiley.
- Ulrich, T. E. (2003). *Mellom kvensk identitet og anerkjennelse: Opplevelser og holdninger blant norske kvener* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
- Urry, J. (1990). *The tourist gaze: Leisure and travel in contemporary societies*. Sage.
- Utdanningsdirektoratet. (u.å.). *Nasjonale minoriteter*. <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/nasjonale-minoriteter/kvenernorskfinner/>
- Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. (2003). *Et museum blir til ... Ruija kvenmuseum*. Nordisk Fagpresse.
- Vadsø museum – Ruija kvenmuseum. (2020). *Plan for formidling*.
- Van Maanen, J. (1992). *Tales of the field: On writing ethnography* (2. utg.). The University of Chicago Press.
- Vangen, L. (2022, 21. november). *The Kven axe – revitalizing a tradition*. Safeguarding Practices.
<https://safeguardingpractices.com/good-practice/the-kven-axe-revitalizing-a-tradition/>
- Varanger museum. (u.å.a). *Skoler og barnehager*. <https://www.varangermuseum.no/besok-oss/skoler-og-barnehager/>
- Varanger museum, (u.å.b) *Vadsø museum – Ruija kvenmuseum*. <https://www.varangermuseum.no/om-varanger-museum/avdelinger/vadso-museum/>
- Vergo, P. (1989a). Introduction. I P. Vergo (Red.), *The new museology* (s. 1–5). Reaktion Books.
- Vergo, P. (Red.). (1989b). *The new museology*. Reaktion Books.
- Verran, H. (2002). A postcolonial moment in science studies: Alternative firing regimes of environmental scientists and Aboriginal landowners. *Social Studies of Science*, 32(5–6), 729–762.
<https://doi.org/10.1177/030631270203200506>
- Vestheim, G. (1994). *Museum i eit tidsskifte*. Samlaget.

- Vestheim, G. (2003). Om legitimitet i kulturinstitusjonar. I A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (Red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museumslandskap* (s. 343–367). Novus forlag.
- von Oswald, M. (2022). *Working through colonial collections: An ethnography of the ethnological museum in Berlin*. Leuven University Press.
- Vaagland, J. (2000). *Kulturpolitikken og de unge*. Norsk kulturråd.
- Vaara, T. (2022a, 11. juli). *Vil satse på nordiske fellestiltak*. NRK Kvensk/NRK Kvääni. <https://www.nrk.no/kvensk/kvenlandsforbundets-nye-leder-vil-satse-pa-nordiske-fellestiltak-1.16034021>
- Vaara, T. (2022b, 2. desember). *Mener Staten ikke gjøre nok for at folk vite hvem kvenene er* [sic]. NRK Kvensk/NRK Kvääni. <https://www.nrk.no/kvensk/mener-staten-ikke-gjor-nok-for-at-folk-vite-hvem-kvenene-er-1.16199916>
- Wadel, C. & Wadel, C. C. (2007). *Den samfunnsvitenskapelige konstruksjon av virkeligheten*. Høyskoleforlaget.
- Walsh, C. E. & Mignolo, W. (2018). *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis*. Duke University Press.
- Watson, S. (Red.). (2007). *Museums and their communities*. Routledge.
- Witcomb, A. (2003). *Re-imagining the museum: Beyond the mausoleum*. Routledge.
- Wreinberg, D. (2009). Social constructionism. I B. S. Turner (Red.), *The new Blackwell companion to social theory* (s. 281–299). Wiley-Blackwell.
- Wright, P. (1985). *On living in an old country: The national past in contemporary Britain*. Verso.
- Ydse, T. F. (2007). *Museum, arkiv og samfunn – kunnskapsbehov og utfordringer*. Norsk Kulturråd.
- Ytrehus, L. A. (2001). Innledning: Forestillinger om «den andre». I L. A. Ytrehus (Red.), *Forestillinger om «den andre»: Images of Otherness* (s. 10–31). Høyskoleforlaget.
- Øyen, G. (2020). Det «nye» kvenske hjemmet? Kunstprosjekt som musealt brudd. *Norsk museumstidsskrift*, 6(2), 101–116. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-02-04>
- Øyen, G. (2022). Kulturarvsproduksjoner for barn og unge som verktøy for kvensk gjenreisning av minoritetskultur. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 26(3), 77–95. <https://doi.org/10.18261/nkt.25.3.6>
- Øyen, G. (under utgivelse). Tømmer i flyt – kvensk kulturarv i bevegelse som motvekt til tradisjonelt bygningsvern. I T. Kvidal-Røvik, Olsen, K. & S. R. Mathisen (Red.), «Tuulessa – I vinden» - *Kvensk kultur i museer, kulturnæring og familier* (arbeidstitel). Universitetsforlaget.
- 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). Sites of acknowledgement? Kven heritage and contemporary identity articulation processes. *Acta Borealia*, 40(1), 1–18. <https://doi.org/10.1080/08003831.2023.2196499>
- Øyen, G. & Øyen, T. (2021). Fra tegl til tre: Mangfold som maktskifte i museumsarkitekturen. *Rom for kunst og arkitektur*. <https://metode.r-o-m.no/artikler/essay/fra-tegl-til-tre>
- Ågotnes, H.-J. (2007). Lokalmuseet i det sosiale landskapet. I T. Selberg & N. Gilje (Red.), *Kulturelle landskap: Sted, fortelling og materiell kultur* (s. 45–67). Fagbokforlaget.
- Aarekol, L. (2009). *Kvenske minnesteder 1970–2001: Materialitet og minne* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Tromsø.

Vedlegg: Intervjuguider 1-3

Intervjuguide 1 - WP Museum

Kort presentasjon av forskningsprosjektet.

1. Kan du fortelle litt om deg selv? (Hvem er du? Hvordan identifiserer du deg selv mtp det kvenske eller norskfinske?)
2. Kan du fortelle litt om din kjennskap til Vadsø museum – Ruija kvenmuseum? Har du selv besøkt museet? (Når? Hvorfor?)
3. Hvordan vil du beskrive museet – dets innhold – fokus – det man får kjennskap til når man besøker museet?
4. Museet har regionalt ansvar for kultur og historie til den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner. Kjenner du til at museet har dette ansvaret? Hvordan har du evt fått kjennskap til dette ansvaret? Hvordan vil du si at de forvalter dette ansvaret?
5. På et mer generelt nivå, hvilken rolle vil du si at museum kan spille for kultur og identitet i dagens samfunn?
6. Hvilken betydning har museet for Vadsø som sted? Hva betyr det for Vadsøs identitet? Hva betyr det for de som bor her? For besøkende? For andre?
7. Hva er din relasjon til Vadsø?
8. Hvilken betydning har Vadsø som sted for din identitet? (Har du noen eksempler på hvordan Vadsø har betydning for din identitet – Aktiviteter som foregår? Tradisjoner? Mat? Klær? Muligheter Vadsø byr på? Historiefortellinger? Bygg andre strukturer? Organisasjoner eller institusjoner? Media? Politikk? Naturen? Landskapet? Venner og familie og andre folk?)
9. Hvordan vil du si at din identitet kommer til uttrykk hos deg?
10. Hvilken rolle spiller museet for deg personlig?

11. Hvilken betydning har museet for din identitet? Hvilken betydning har museets fokus på det kvenske/norskfinske for din identitet?
12. Hvordan vil du si at kvensk/norskfinske kultur kommer til uttrykk i dagens samfunn?
13. Hva betyr det å være kvensk/norskfinsk? Hvordan uttrykkes denne identiteten? Hvor skjer dette? (i det daglige, på skolen, i politikken, i media, på sosiale medier, innad i familier, etc.)
14. Hva inngår i en kvensk/norskfinsk kulturarv? Hva slags symboler knytter du til det kvenske/det norskfinske? Hva er viktig for oppfattelsen av det kvenske/norskfinske?
15. Hvilke arenaer trengs for å videreføre kvensk/ norskfinsk kultur?
16. Hvordan vil du beskrive debattene i det offentlige rom omkring kvensk og/eller norskfinsk kultur?

Intervjuguide 2 - Samtidskunstprosjektet Kven Connection

Kort presentasjon av doktorgradsprosjekt.

1. Kan du fortelle litt om din motivasjon for å delta/starte/se Kven Connection
2. Hvordan vil du beskrive bakgrunnsinformasjonen du har/fikk om prosjektet og den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner?
3. Hvordan har informasjonsprosessen underveis i prosjektet vært? (kontakt med institusjoner, kuratorisk idé, kontakt med det nasjonale minoritetsmiljøet/museet)
4. Hvilke muligheter var det for å etablere kvensk medvirkning/dialog med kvensk/norskfinsk miljø i prosjektet (kontakt med øvrig lokalbefolkning i Vadsø/Varanger)
5. Kan du beskrive åpningen av kunstutstillingen i Vadsø? Hvordan synes du den kvenske/norskfinske kulturen ble fremstilt?
 - forhandlinger om presentasjon av kunstverk og infotekst, kuratorisk idé opprettholdt?
 - involvering i paneldebatt, oppfattelse av paneldebatt

-åpningen, presentasjon, dialog mellom publikum-museum-kunstnere

6. På et mer generelt nivå, hva tror du en kunstutstilling som Kven Connection kan tilføre både Vadsø museum – Ruija kvenmuseum og det kvenske/norskfinske miljøet? I etterkant av prosjektet, har du noen tanker om tanker om (egen deltakelsen i prosjektet eller) gjennomføring/resultat?

7. Kunstverk som var produsert under Kven Connection ble igjen utstilt, høsten 2018 i Muonio, Finland, har du kjennskap til utstillingen/sett utstillingen/deltatt som utstillere?

-bakgrunn for initiativ og motivasjon

-samarbeidspartnere og involvering

-tilbakemeldinger fra publikum, Kven Connection-teamet og det kvenske/norskfinske miljøet

Intervjuguide 3 - Kulturarvsproduksjon for barn og unge

Kort presentasjon av doktorgradsprosjektet.

1. Kan dere fortelle litt om hvilke rolle museet har ovenfor barn og unge i kommunen?

2. Hvilke kulturuttrykk møter de på museet?

3. Hvilke betydninger kan slike kulturuttrykk ha?

4. Hvordan organiseres arbeidet ovenfor denne målgruppen?

5. På hvilken måte er DKS-produksjoner viktig for arbeidet dere gjør?

6. Hvordan henger DKS-produksjonene sammen med museets øvrige arbeid (strategier, mål, forventninger osv)

7. Hvem sine kulturuttrykk møter barn og unge i DKS-produksjonene, og hva skjer i de tilfellene der majoriteten/minoriteten ikke nødvendigvis møter egne kulturuttrykk?

8. Hvilken kjennskap har barn og unge til områdets minoritetskulturer?

9. Hvilken plass har en flerkulturell tematikk i dette arbeidet? Og hvordan jobber dere med å formidle områdets mange minoritetskulturer?
10. I hvilken grad er barn og unge selv delaktige i utforming eller gjennomføring av kulturarvsproduksjonen? Finnes det grader av delaktighet?
11. Hva kan produksjoner om minoritetskulturarv bety for barn og unge?
12. Hvilke utfordringer møter dere som formidlere av kulturarv i DKS-apparatet lokalt?
13. Hvordan bruker dere strategiske dokumenter, kulturpolitiske dokumenter eller andre policy dokumenter som rammeverk for produksjonene dere lager?
14. Er det noen spesielle forhold som muliggjør eller begrenser arbeidet med kulturarvsproduksjonene?

Del 2: Publikasjoner



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 *Intangiblization, 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/norskskinner 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/midtspalte/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. Sigrid 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 kunsthøgskolen 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.



Kulturarvsproduksjoner for barn og unge som verktøy for gjenreisning av kvensk minoritetskultur

Gyrid Øyen

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

gyrid.oyen@uit.no

Sammendrag

I denne artikkelen undersøkes betydninger av kulturarvsproduksjoner for barn og unge i Den kulturelle skolesekken (DKS), fortalt fra museumsformidlere som arbeider med synliggjøring av minoritetskulturer i Øst-Finnmark. Undersøkelsen kobler sammen flere felt innenfor det kulturpolitiske landskapet, der politikk om museer, barn og unge, nasjonale minoriteter, kulturarv og DKS tar form. For nasjonale minoriteter som kvener/norskfinner skal det tilrettelegges fra statlig hold for at gruppen kan uttrykke, holde på, og videreutvikle identitet, språk og kultur, særlig for barn og unge. Fornorskningen av minoriteten utgjør et bakteppe for å forstå hvorfor kulturarv spiller en viktig rolle i pågående arbeide med å gjenreise og synliggjøre kulturelle uttrykk og lokale kunnskapspraksiser. Analysen viser betydningen av at museer tilbyr lokale og stedlige kulturarvsproduksjoner i DKS på kommunalt nivå, for å involvere arvtagerne i lokalsamfunnet. I hvilken grad DKS er det beste virkemiddelet for å fremme minoritetskultur problematiseres.

Nøkkelord

barn og unge, kvener, kulturarvspolitikk, museumsformidling, DKS

Abstract

In this article, I explore the meanings heritage productions hold for children and youth in The Cultural Schoolbag (DKS), told by museums mediators working to improve the visibility of minority cultures in Eastern-Finnmark. The exploration connects several fields within the landscape of cultural policies, where policies regarding museums, children and youth, national minorities, heritage, and DKS plays out. The Norwegian state is obliged to facilitate for the national minorities to express, maintain, and further develop their identity, especially children and youth. Assimilation policies targeted at the minorities form a backdrop for understanding why cultural heritage plays such an important role in the ongoing work with restoration and the need for making cultural expressions and local knowledge practices visible. The analysis stresses the importance of museums offering local heritage productions in the DKS at the municipal level, to involve the heirs in the local community. To what degree DKS is the most optimal means to strengthen minority culture is problematized.

Keywords

children and youth, kvens, heritage policy, museum mediation, DKS

Innledning

Nasjonale minoriteter er viet liten plass i det kulturpolitiske landskapet, til tross for at gruppene som innehar statusen betraktes som «ein rikdom for fellesskapet» (St. meld. nr. 15 (2000–2001):4). De seneste tiår har kulturpolitisk tiltak blitt mobilisert fra nasjonalt hold

for å bøte på noen av skadene av den tidligere politiske fornorskningspolitikken. For kvener og samer, var statens mål å føre de «inn det norske kultursamfunnet» (Dahl 1956:332). Tilpasning til det norske storsamfunnet innebar at urfolk og minoriteters kultur, språk, identitet og levevilkår var nedvurdert og forsøkt fjernet.

Ett av stedene minoritetsgruppene trer frem, er ved museer som er tildelt ansvar for å synliggjøre minoritetenes plass i kulturfeltet. Her er særlig tiltak for barn og unge i fokus, en utvikling som følger av at barn har de seneste tiårene fått en mer naturlig og integrert plass i norske museer der barnets perspektiv fremmes som noe eget (jf. Stormark 2018). Selv om de nasjonale minoritetene befinner seg i et politisk klima som omtales av Berge, Haugsevje og Løkka (2020) «i positiv utvikling» (9), så finnes det få empiriske analyser som går tett på og ser hva om skjer i de lokale kontekstene der de kulturpolitiske intensjonene for minoritetene spilles ut. Dette er sentralt å vite mer om da konsekvensene av assimileringssesene kommer sterkt til uttrykk blant barn og unge når det gjelder manglende kjennskap til bl.a. egen – og andres – kultur og språk. For nasjonale minoriteter som kvener/norskfinner¹ skal det tilrettelegges for at gruppen kan uttrykke, holde på og videreutvikle identiteten, språk og kultur, særlig for barn og unge. Men hvordan tar dette egentlig form på et lokalt plan, i lokalsamfunn med minoritetstilørigheter som er arvtagere av fornorskningspolitikens følger?

Denne artikkelen går inn i en museums kontekst og ser nærmere på hvordan formidlere reflekterer rundt eget arbeid med synliggjøring av minoritetskulturer for barn og unge i Den kulturelle skolesekken (DKS). DKS er en nasjonal ordning og et kulturpolitisk instrument som er myntet på *alle* barn og unge i Norges befolkning får møte profesjonell kunst og kultur i grunnskolen. Ordningen beskrives som «kjernen i regjeringens politikk for kulturformidling til barn og unge»², og kan forstås som det primære virkemiddelapparatet for denne målgruppen. Nasjonale minoriteter har liten plass i ordningen, men tas særlig inn gjennom museene som er en stor leverandør av produksjoner til DKS. De står i en sentral stilling når det gjelder formidling av kulturarv for elever i skolen (Brenna og de Ridder 2018). Det er slike kulturarvsproduksjoner som jeg undersøker her for å få bedre tak på hvilke muligheter DKS-ordningen rommer på kommunalt nivå for museer med særskilt ansvar overfor minoritetstilørigheter, som den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner.

Den nasjonale minoriteten er sterkt berørt av en langsiktig og systematisk assimileringsspolitikk som den norske stat utførte fra midten av 1800-tallet frem mot slutten av 1900-tallet.³ Politikken var særlig knyttet til språk og skole, men bidro også til å viske ut kultur, fellesskap og lokale kunnskapspraksiser. Den nasjonale minoriteten står overfor et stort arbeid med å finne tilbake til, gjenreise og ta i bruk egne historier og tradisjoner. Kvener har uttalt at det er behov for å styrke språk, identitet, kultur og samfunn,⁴ og flere aktører, som museer, interesseorganisasjoner og privat personer, arbeider for å løfte frem kunnskapstradisjoner som relevant i samtiden. Museumsformidling og kulturarvsproduksjoner i DKS er viktige arenaer for å styrke og synliggjøre den kvenske kulturarven for yngre målgrupper.

-
1. Den offisielle betegnelsen på den nasjonale minoriteten er kvener/norskfinner, som synliggjør at det innad i gruppen eksisterer flere syn på bl.a. identitet og språk. Benevnelsen har tidvis skapt konflikter innad hos minoriteten der de ulike retninger ivaretas av etnopolitiske interesseorganisasjoner. I artikkelen bruker jeg gjennomgående kvensk når jeg snakker om kvensk språk og tilhørende kulturarv, samtidig som jeg er oppmerksom på at det for noen er mer naturlig å bruke norskfinsk, finskætta eller av finsk opphav.
 2. Se [Den kulturelle skolesekken - Kulturtanken](#) for mer informasjon.
 3. Det er satt ned en Sannhets- og forsoningskommisjon som skal granske fornorskningsspolitikk ovenfor samer, kvener/norskfinner og skogfinner, se [Mandat | UiT](#) for mer informasjon om kommisjonens mandat og arbeid.
 4. Se bl.a. politiske mål uttalt av interesseorganisasjonen Norske kveners forbund – [Norske kveners forbund](#) og Kvääninuoret [Kvääninuoret - Norske kveners forbund](#).

Museer fyller sentrale formidlingsfunksjoner i kultur-, museum- og minoritetspolitikken, og må forholde seg til nye kulturpolitiske kontekster og endrete samfunnsvilkår (Vestheim 1994; Hylland 2017). Dette fører med seg en rekke spenningsforhold for museer som arbeider med nasjonale minoriteter, med konsekvenser for hvordan minoriteters kulturarv kan organiseres, produseres, formidles og forvaltes (Øyen 2020). Ettersom nasjonale minoriteter er viet liten plass i norsk kulturpolitikk og kulturpolitisk forskning, er det på tide å gå empirisk nært et felt som står midt i de kulturpolitiske intensjonene.

Med utgangspunkt i ett dybdeintervju med to ansatte ved Varanger museum om formidlingsopplegg og -tilbud i DKS, undersøker jeg koblinger mellom museer, formidling av minoritetskultur, barn og unge som besøksgruppe, og kulturarvsproduksjoner i DKS. Jeg spør hva museumsformidlere tenker om eget arbeid i synliggjøringen av minoritetskultur gjennom kulturarvsproduksjoner i DKS. Mer konkret undersøker jeg museets perspektiv på egen praksis med å løfte frem minoritetskultur, og kommenterer hvordan fortellingene om det som skjer lokalt samsvarer med nasjonale kulturpolitiske føringer for kvener/norskfinner. Stortingsmeldinger og rapporter om nasjonale minoriteter, barn og unge i kulturpolitikken, og museers rolle i DKS brukes som et bakteppe for å få frem forbindelser mellom det nasjonale og det lokale i kulturpolitikken. Jeg er også interessert i betydningen av at produksjonene er en del av lokal DKS og hvilke konsekvenser dette har.

I det følgende viser jeg på hvilke måter statusen som nasjonal minoritet er knyttet til kulturpolitikken, samt bruk av kulturarv som nåtidige konstruksjoner som teoretisk perspektiv. Videre følger en kort introduksjon til relasjonene mellom DKS, barn og unge, og museumsformidling, før presentasjonen av artikkelens metodologiske innramming. Deretter presenterer jeg analysene av det empiriske materialet, hvor jeg fremhever betydningen av minoritetskultur i museumsmøter med barn og unge, ser på hvordan DKS betraktes som et «kvalitetsstempel» for kvensk kulturarvsproduksjon, og løfter fram noen sentrale spenninger som ligger i en praktisk tilnærming til formidling av kvensk kulturarv. Analysene viser at museenes kulturarvsproduksjoner kan betraktes som betydningsfulle verktøy for å løfte frem lokal minoritetskultur og lokal tradisjonskunnskap knyttet til kvensk kulturarv, både for elever med minoritets- og majoritetsposisjoner. Parallelt med dette, forteller formidlere om et spenningsforhold der økte forventninger om fornyelse fra DKS-apparatet nasjonalt og regionalt kommer på kollisjonskurs med behovet for å holde på gjentagende aktiviteter lokalt.

Nasjonale minoriteter, kulturpolitisk ansvar og museenes formidlingsfunksjon

Kvener/norskfinner er sammen med jøder, rom, skogfinner og tatere/romani grupper som er tildelt en nasjonal minoritetsstatus i Norge (jf. Europarådet 1998). Statusen bygger på en videreføring av folkerettens begrunnelse om minoriteters rett til å dyrke egen kultur, utøve religion og bruke eget språk (bl.a. FN 1966: §27). De fem nasjonale minoritetene i Norge kan vise til en lang historisk tilstedeværelse innenfor nasjonens grenser med hver sin språklige og kulturelle kulturarv, og gruppene deler på ulikt vis en fortid preget av påtvunget tilpassing til majoritetssamfunnet gjennom en rekke politiske tiltak, overgrep og diskriminering (se bl.a. Lund og Moen 2010). Det eksisterer lite kunnskap om gruppene i majoritetsbefolkningen, og hverdagen kan være preget av fordommer, stereotypier og rasisme, og (se Lidén 2005; Askeland og Aamotsbakken 2016; Andreassen og Olsen 2020).

Ovenfor samisk urbefolkning og kvener har det fra midten av 1800-tallet frem til slutten av 1900-tallet vært ført en systematisk fornorskningsspolitikk av norske myndigheter i «de aller fleste områder av samfunnslivet og moderniseringen av samfunnet» (Eriksen og

Niemi 1981:24). Målet var å sørge for at nasjonen hadde ett samlet språklig og kulturelt uttrykk (op.cit.; Lane 2010, 2011). Virkningene av denne politikken er i dag store. For kvensk kultur er en svært negativ konsekvens at antallet kvenske språkbrukere er lavt og kjennskapet til egne kvenske kulturarvsuttrykk er liten. Historisk sett er dette kulturuttrykk som har vært sterkt knyttet til næringsveier, men der også språk har vært grunnlag for sosial differensiering av gruppen i Nord-Norge (Niemi 2004). Selv i dag, flere tiår etter avviklingen av den offisielle fornorskningspolitikken, har det kvenske i liten grad fått fotfeste i det offentlige rom (Olsen 2021), og behovet for økt synlighet er et viktig anliggende for etnopolitiske kvenske organisasjoner så vel som privatpersoner.⁵

Gjennom ratifisering av Europarådets rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter, forplikter norske myndigheter å legge til rette for at de fem minoritetsgruppene sikres rettigheter for å bl.a. uttrykke, bevare og videreutvikle språk, kultur og identitet. Dette arbeidet strekker seg over flere sektorer og fagområder, der i varetagelsen av kulturuttrykk ble fra politisk hold delegert til arkiv-, bibliotek- og museumsfeltet i den første stortingsmeldingen om nasjonale minoriteter (St.meld. nr. 15 (2000-2001):6-9). Hovedprinsippet i meldingen var at det kulturelle mangfoldet skal være synlig.

I en fersk stortingsmelding om nasjonale minoriteter tydeliggjøres museenes rolle som arenaer for kultur- og historieformidling, med positive virkninger for minoritetens identitet (Meld. St. 12 (2020-2021):6-7). For at nasjonale minoriteter skal kunne uttrykke og videreutvikle kulturen, er det satt inn en rekke kulturpolitiske virkemidler gjennom økonomisk tilskudd rettet mot minoritetene. Prosjektene skal ha som formål å styrke språk, identitet og kultur, og da særlig hos barn og unge.⁶ Det at slike prosjekttilskudd til nasjonale minoriteter rettes inn mot barn og unge må sees i lys av en generell oppmerksomhet rundt gruppen i kulturpolitikken. Barn og unge har siden 1970-tallet blitt en viktig målgruppe i norsk kulturpolitikk (Brenna og de Ridder 2018; Vaagland 2000), særlig i tildeling av offentlige kulturmidler (Hylland, Stavrum og Kleppe 2011).

Selv om fornorskningspolitikken står i sterk kontrast til dagens politiske holdning overfor de nasjonale minoritetene, er virkningene av den fortsatt stor. Det er også utgangspunktet for at «[d]agens politikk overfor nasjonale minoriteter søker å bygge opp kultur og språk som tidligere politikk har bidratt til å bryte ned.» (Meld. St. 12 (2020-2021):49). Særlig trekkes barn og unge frem som et prioritert område i det politiske landskapet, og det er i dag et uttalt mål at «[a]lle barn og unge skal få oppleve kunst og kultur som dei kan kjenne seg igjen i, og som viser mangfaldet i samfunnet vi lever i» (Meld. St. 18 (2020-2021):107). Opprettelser av museer trekkes blant annet frem som en måte for myndighetene å bøte på fornorskningspolitikken. Museene blir sett på som spesielt relevante her, fordi de «kan bidra til å formidle informasjon om det som har skjedd og synliggjøre at de nasjonale minoritetene er en integrert og naturlig del av Norges felles og mangfoldige historie og kulturarv» (Meld. St. 12 (2020-2021):49).

For kvener/norskfinner har Vadsø museum – Ruija kvenmuseum i Varanger museum vært en viktig arena, som har arbeidet med synliggjøring av kvensk kulturarv siden etableringen i 1971. Museet fungerer nå som et nasjonalt senter for kvensk/norskfinsk kultur (op.cit.:6). Varanger museum består av tre avdelinger i museets eierkommuner; Vardø, Sør-Varanger og Vadsø.⁷ Sammen dekker museene henholdsvis pomorhistorie, grensehistorie

5. Se f.eks. innspill fra Norske kveners forbund – Ruijan kvääniliitto til meld. St. 12 Nasjonale minoriteter i Norge (2020-2021): 16) og – [Vi er alle kvener og kan legge vår egen verdi i det | Ruijan Kaiku \(ruijan-kaiku.no\)](#).

6. Se [Forskrift om prosjekttilskudd til nasjonale minoriteter - Lovdata](#) og [Forskrift om tilskudd til kvensk språk og kvensk og norskfinsk kultur - Lovdata](#).

7. For mer informasjon om museumsorganisasjonen og besøkssteder, se [Varanger museum](#).

og kvensk/norskfinsk historie. Selv om det fremheves at én avdeling har målrettede formidlingstiltak for kvener/norskfinner, er den nasjonale minoritetens historie og kultur sterkt tilknyttet til alle museumsinstitusjonens geografiske nedslagsfelt. Skoltesamer, nordsamer og sjøsamer er også en sentral del av det samme området, og disse minoritetskulturene vektlegges også i museets arbeid.

Kulturarv som samtidskonstruksjon av fortiden

For å se nærmere på hvordan formidlere ved museer reflekterer om å synliggjøre minoritetskultur tar jeg i bruk et perspektiv med utgangspunkt i en kritisk kulturarvsforskning. Dette innebærer å betrakte kulturarv som nåtidige og virksomme produksjoner, der fortiden brukes på ulike måter (Kirshenblatt-Gimblett 1998; Smith 2006, 2011; Harrison 2013).

Kulturarv kan i sin enkleste form beskrives som noe av verdi som må overleveres til fremtidige generasjoner. Tilskrivningene av verdi kan betraktes som en form for praksis der mening forhandles og reguleres i en hegemonisk diskurs (Smith 2006). Kulturarven inngår på denne måten i dynamiske prosesser der ting, steder eller praksiser fra fortiden tillegges en bestemt mening for å bli tatt vare på for ettertiden. Hvilke kriterier som ligger til grunn for bevaringsvurderingen, har de seneste tiårene dreid fra å fokusere på essensielle egenskaper ved objektet som definerende for hva som kan være kulturarv, til å betrakte selve tilskrivningen av verdier hos objektet som det sentrale aspektet. Produksjoner av kulturarv har dermed en prosessuell side som strekker seg utover å bevare kulturarven, der museene blant annet gjennom utstillingsarbeid, samlingsforvaltning og formidling bidrar til å forme samfunnets forståelse av det og de som representeres. Museene er på denne måten arenaer der gjenstander, praksiser og representasjoner er løftet ut av sin opprinnelige kontekst og plassert i en ny sammenheng, som bidrar til at kulturarven ikke bare fremvises, men aktivt produseres. Dette betyr altså at museers formidling knyttet til kvensk kultur må sees på som å ha betydning for hvordan den kvenske/norskfinske nasjonale minoriteten oppfattes.

Implisitt i denne forståelsen av kulturarv som noe som produseres, ligger også en tankegang om at kulturarvsproduksjoner ikke kan inkludere alt, ei heller nøytralt involvere og henvende seg til alle. I forlengelsen av en slik konstruktivistisk tilnærming, er kulturarv er et begrep som har fått en politisk funksjon, der anvendelsen av begrepet kan brukes som en pekepinn på kulturarvens rolle i samfunnet (se f.eks Karlsson 2019). Bruken av kulturarv sier noe om hva som får plass, med konsekvenser for det som dermed ikke tas med. Det bidrar på denne måten til en kanonisering av gjenstander og tradisjoner som sosialt sett kan fungere både som splittende og samlende. Tilskrivningen av kulturarv kan dermed bidra med å skape legitimitet og tilhørighet rundt nasjonale fellesskap (jf. Anderson 1996), eller sub-nasjonale fellesskap som det kvenske.

Kulturarvsproduksjoner må i lys av perspektivet skissert over forståes som en form for samtidskonstruksjon av fortiden, der utvalgte ideer om hvordan det en gang var formidles i en ny kontekst. Som Smith (2011:24) så fint formulerer det: «Heritage is a cultural process or embodied performance, which occurs at a number of different levels and contexts». I kjølvannet av dette er museet en arena med betydning for fremstilling for kvensk kulturarvsproduksjon, gjennom at institusjonen er med å produsere og fremvise forskjellige sider av hva en kvensk kulturarv kan være. Det er grunn til å være oppmerksom på, og kritisk til, at nasjonale minoriteter i liten grad diskuteres innenfor det kulturpolitiske feltet.

DKS, museer og kulturarv

Den kulturelle skolesekken (DKS) er en permanent ordning som ble opprettet tidlig på 2000-tallet som et prøveprosjekt for å sikre barn og unge tilgang på kunst- og kulturtilbud. Arbeidet med å etablere DKS har på mange måter bidratt til å tydeliggjøre barn og unges posisjon i den nasjonale kulturpolitikken. Røyseng, Pettersen og Habbestad (2014) trekker frem hvordan satsingen på DKS fra starten har bidratt til å etablere barn og unge som egen kategori innenfor kulturpolitikken, med et spesialisert og profesjonalisert apparat som tilbyr og tilrettelegger for kulturinnsatsen for målgruppen. Norge trekkes frem som ledende innen tilrettelegging av kulturell infrastruktur for denne målgruppen (Aslaksen og Engelsen 2014), en utvikling som kan forstås som et ledd i en nordisk satsning på demokratisering og deltakelse i kulturlivet (Dueland 2003; Haugsevje, Stavrum og Heian 2019). Alle barn skal ha tilgang til ulike kunst- og kulturuttrykk, og de skal involveres på en måte som oppleves som gjenkjennbart og relevant, og få mulighet til å skape eller utøve kunst- og kulturaktiviteter.

DKS-ordningen har sørget for å sikre at barn og unge i grunnskolen inkluderes som mottakere og brukere av kunst og kulturuttrykk (se bl.a. Hylland, Stavrum og Kleppe 2011; Breivik og Christophersen 2013; Haugsevje, Hylland og Stavrum 2016; Borgen og Brandt 2006; Hylland, Kleppe og Berge 2009; Aslaksen, Borgen og Kjørholt 2003; Lidén 2004). Det nasjonale kulturtilbudet karakteriserer sin egen ordning som «unik i verdenssammenheng»⁸ på bakgrunn av at alle skolebarn i Norge møter profesjonelle kunst- og kulturuttrykk i løpet av skoleåret. Derimot finnes det få kritiske bidrag inn i debatten om hvordan de kulturpolitiske tiltakene i DKS faktisk virker (Borgen og Brandt 2006; Breivik og Christophersen 2013; Stavrum 2013). Breivik og Christophersen (2013) peker på flere utfordringer ved ordningen, de stiller spørsmål om ordningen er for alle -særlig når det gjelder mulighetene for å sikre likeverdige opplevelser for funksjonshemmede barn og barn av minoritetsgrupper.

DKS opererer med flere kategorier når det gjelder uttrykkene som barn og unge møtes med. De er delt inn i seks kategorier, der særlig kulturarv er et felt der museene kan bidra med produksjoner. Hva som er museets rolle på de ulike nivåene, er ikke spesifisert (Brenna og de Ridder 2018:35). Derimot er museene trukket frem som eksempler på institusjoner som kan tilby produksjoner innenfor kulturarv, i selskap med en rekke andre aktører. For museum utgjør besøk i DKS en mindre andel av den totale mengden barn som deltar i pedagogiske museumstiltak, men på landsbasis er antallet deltakere i museenes DKS synkende (Kulturrådet 2021:11). Videre opplever noen museer at skolebesøk gjennom DKS fører til mindre besøk i andre tilbud museene leverer til samme målgruppe (Brenna og de Ridder 2018:41).

Ved Varanger museum er barn og unge «prioriterte gjester» som tilbyes aktiviteter skreddersydd for å «skape stedstilhørighet, og nærhet og eierskap til lokal historie» (Varanger museum u.å.). Museet tilbyr ved sine tre avdelinger ulike typer formidlingsopplegg for barn og unge, men flest ressurser legges i formidlingsarrangementer som ligger fast inne i lokal DKS knyttet til de tre kommunene.⁹ Faste skoletrinn i grunnskolen inviteres inn til å møte kulturuttrykk, og ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum vil formidlingen dreie seg om kvensk kulturarv. Her er ordningen et tilbud som sikrer at alle elevene stifter bekjentskap med kvensk kultur, uavhengig av hvilken tilhørighet de selv måtte ha. Det er også en

8. [Om DKS - Den kulturelle skolesekken | Den kulturelle skolesekken.](#)

9. Museet i Vadsø er også samarbeidspartner på produksjonen *Mie olen mie- Jeg er meg*, et tilbud arrangert av Troms og Finnmark fylkeskommune om kvensk identitet og samtidskunst. Se [Mie olen mie – Jeg er meg - Kulturtanken](#) for mer informasjon.

ambisjon for museet at arbeidet skal bidra til å gi minoriteter en mer likeverdig plass i samfunnet (jf. Janes og Sandell 2019).

Metodologisk inngang og analytisk rammeverk

Det empiriske inntaket for artikkelen er museumsformidlernes refleksjoner rundt synliggjøring og bruk av lokal minoritetskultur i kulturarvsproduksjoner for barn og unge. Jeg er også interessert i betydningen av at produksjonene er en del av lokal DKS. Empirien er produsert i perioden fra 2020 til 2022 gjennom fire feltobservasjoner, tre uformelle samtaler og ett dybdeintervju. Feltobservasjoner og -samtaler har funnet sted under formidlingsaktiviteter rettet mot barn og unge, samt andre målgrupper. Her har det særlig vært rettet oppmerksomhet rundt spørsmål som dreier seg om museets rolle ovenfor barn og unge i kommunen, planlegging, gjennomføring og etterarbeid knyttet til aktiviteter i og utenfor DKS, hvilke kulturuttrykk barn møter, betydningen av arbeidet, og barns kjennskap til områdets minoritetskultur(er). Siden 2015 har jeg har fulgt Varanger museum, først som ansatt fra 2015 til 2018, og deretter i permisjon som doktorgradsstipendiat. Erfaring og kjennskap fra museumsinstitusjonen har formet min interesse for feltet, samtidig som det har hjulpet med å kunne problematisere antagelser som ligger til grunn (jf. Alvesson og Sandberg 2013) for hvordan nasjonale minoriteter er plassert inn i museums- og kulturpolitikken.

Jeg har også deltatt som medhjelper i museumsformidlingen og inngått i en lærlingrolle (jf. Wadel 2014). I feltarbeidet fikk jeg anledning til å erfare hva barna ble møtt med, samt følge, fornemme, samt samtale om formidlingsaktivitetene i forkant, underveis i gjennomføringen, og i etterarbeidet. Min tilnærming er inspirert av Conquergood (1991) sine refleksjoner om kunnskapsproduksjon som en performativ prosess. Dette betyr at samtalen i kombinasjon med aktiv deltakelse i formidlingsaktivitetene, har skapt en interesse og et grunnlag for å forstå museumsformidlernes praksiser og refleksjoner rundt kulturarvsproduksjoner forankret i minoritetskultur.

For å ytterligere kunne forfølge denne interessen som ble skapt i felt for museumsformidlernes praksiser og refleksjoner, ønsket jeg å snakke nærmere med formidlerne selv. Jeg tok initiativ til dybdeintervju med alle formidlerne ansatt ved Varanger museum. To av formidlene, «Stine» og «Bente», takket ja til å delta. Begge har faglig bakgrunn som er relevant for museet og jobben som utføres, og begge innehar bred erfaring med utarbeiding og gjennomføring av kulturarvsproduksjoner i lokal DKS. Tematikken i produksjonene forholder seg til formidling av kvensk og/eller samisk kultur. For at intervjuet skulle gi noe tilbake til deltakerne i form av å dele kunnskap og lytte, noe de forespurte selv ønsket, ble det gjennomført med begge formidlerne i samtalen. Intervjuet var semistrukturert og varte i to timer. I etterkant av intervjuet har dialogen med formidlerne fortsatt, der jeg har sendt over utkast av artikkelen som de har lest og kommentert på tekst og sitatbruk. Dette har dannet grunnlag for en fortsettelse av diskusjoner om praksis og felles refleksjoner på tema som berører prosesser rundt synliggjøring av minoritetskultur. En slik dialogisk tilnærming er inspirert av forskningsprosesser som vektlegger lokalt forankrede undersøkelser, der et mangfold av steder og kilder veves sammen for å få frem kunnskap (jf. Gullestad 1999; Kramvig og Kvidal-Røvik 2021).

I analysen rettet jeg oppmerksomheten særlig mot formidlerens fortellinger om egne erfaringer. Dette perspektivet svarer dels til Haugsevje, Hylland og Stavrum (2016) som etterlyser studier som tar for seg hvordan kulturpolitikken faktisk virker, spesielt når rammenes settes nasjonalt men skal utøves lokalt. For å få tak i hva som rører seg lokalt, vil et internt perspektiv fra museene selv kunne tilføre viktig kunnskap om institusjoner som over

lang tid har stått i førstelinjen for synliggjøring av kulturarv til den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner. En slik tilnærming må også betraktes som en kritikk mot de strukturelle kulturpolitiske rammene som i svært liten grad inkluderer nasjonale minoriteter, som kvener, i pågående akademiske diskusjoner i kulturfeltet. I neste del av artikkelen viser jeg hvordan museumsformidlerne ved museet reflekterer rundt synliggjøring av minoritetskultur gjennom kulturarvsproduksjoner i DKS. Jeg peker på hva formidlerne forteller om eget arbeid og kommenterer på betydningen av at slike produksjoner er en del av lokal DKS.

«En liten brikke faller på plass»: betydningen av minoritetskultur i museumsmøter med barn og unge

Museumsbesøk kan bety mye for barn og unge. Som kunnskapsinstitusjoner bidrar museet til å forme hvordan vi ser på oss selv og hverandre, og hva vi betrakter som verdifull og viktig kulturarv. Museer har stor definisjonsmakt til å løfte frem fortellinger, gjenstander og perspektiv på hvordan noe har betydning for hvordan det kan forstås, som historisk sett har bidratt til å legitimere og organisere nasjonale identiteter (Bennett 1995; Karp og Lavine 1991; Macdonald 2013). Selv om museer og kulturpolitikken i dag har særlige ambisjoner om å trekke frem mangfold og komplekse problemstillinger (Bettum, Maliniemi og Walle 2018), er det begrenset hva som får plass. I takt med samfunnsutvikling endres også vilkårene for hva kulturpolitikken trekker frem som viktig. Regjeringen fremhever demokrati, medborgerskap og ytringsfrihet som stikkord i stortingsmeldingen *Musea i samfunnet* (Meld. St. 23 (2020-2021):62). Barn og unge skal i museumsmøtet dannes til å bli gode og selvstendige samfunnsborgere, en tilnærming som vektlegger hva barn *skal bli* fremfor hva de *er*. Meldingen trekker frem medvirkning fra barn og unge som et sentralt omdreiningspunkt, med en gjensidig vekselvirkning der målgruppen bidrar til å tilføre museet relevante perspektiver samtidig som museet gjør barn og unge i stand med å delta i samfunnslivet.

Formidlerne ved Varanger museum trekker også frem denne vekselvirkningen som et bærende element i all pedagogisk virksomhet de gjennomfører. Det handler om medvirkning og eierskap, og evnen til å oppdage egne omgivelser. På spørsmål om hva som er museets rolle ovenfor barn og unge peker formidlerne på at museet er noe som tilhører ungene. Stine forteller at hun gjennom formidling ønsker å hjelpe barna med å «forstå at det er deres museum, deres tema vi snakker om, det er deres ting vi ser på. Det er de selv som er viktig i det vi gjør». Museet er på denne måten ikke en arena som skal være fremmed for ungene, museet er også deres.

Bente fremhever betydningen av at barn og unge skal kunne «plassere seg selv i lokalhistorien, og bli kjent med sin kulturarv». Barna kan på denne måten føle tilhørighet til museet, gjennom å synliggjøre hva som finnes der, snakke om hvem sin kulturarv det er og hva som ikke er der. Samtidig understreker både Bente og Stine at det er viktig at barn og unge kjenner seg igjen i det som skjer her og nå, og ikke bare det som skjedde i gamle dager. Dette er et viktig element i formidling av minoritetskulturer som kvensk og samisk, som bidrar til å ta et oppgjør med stereotypiske og raseideologiske fremstillinger av gruppene som noe som tilhører fortiden. Som Mathisen (2004) påpeker, er det viktig å være bevisst hvordan fremstillingene fortsatt påvirker nåtidige fortellinger når det gjelder identitetskonstruksjoner og kulturarvsbruk. Dette virker det som formidlerne jeg har snakket med ville ha vært enige i, og det er en bevissthet som finner gjenklang i de kvenske samfunnene, der kvener selv etterlyser samtidsperspektiver. Gjennom det nåtidige kan en unngå at det kvenske kun er noe som er 'annerledes' og mer 'fortidig' enn 'levende' (Siljan 2016:175-176). Vektlegging av det nåtidige i dialogen med barn og unge, slik Bente og Stine gjør, kan

muliggjøre andre fortellinger og fremstillinger enn det som skjedde gamle dager, og bryter dermed ned et statisk preg. Samtidig som kjennskapen til det gamle dager er viktig for å videreutvikle kulturen, da det handler om å bruke fortiden «to negotiate new ways of being and expressing identity» (Smith 2006:4).

Begge formidlerne jeg snakket med opplever at museums møter for barn og unge i minoritetskontekster er både tidkrevende og langsiktige prosjekt. Det handler om å skape møter, møter som sørger for at det er noen brikker som kan falle på plass. Brikkene kan for eksempel dreie seg om ny kunnskap om hvordan en sterk fornorskingsprosess har virket i egne områder og bedre forståelse av hva personer i egen familie har opplevd. Museumsbesøket kan også bidra til å skape en nysgjerrighet eller samtale på hjemmebane som tar form i etterkant av besøket. Formidlerne vet at prosessen med å kjenne seg igjen i de kulturelle uttrykkene som barn og unge møtes med, tar tid. De sier at det ikke nødvendigvis alltid er slik at ungene verken vet eller gjenkjenner det som angår dem selv akkurat i den konkrete formidlingssituasjonen sammen med formidler. For barn, som voksne, kan minoritetstilhørigheter være et tema det ikke snakkes om. Aktiv marginalisering av kvenske uttrykk har gjort kulturarven mindre relevant, og kuttet verdifulle relasjoner til kunnskap og landskapspraksiser som ikke lenger er i bruk. Noen ganger kan museumsbesøket i stedet danne et utgangspunkt for at noe senere faller på plass. Det er en langsiktig investering i å legge til rette for meningsfulle møter for de unge. Selv museums møtet er en arena der kulturarven gjennom gjensidige vekselvirkninger kan diskuteres, forhandles, nyanseres og iscenesettes.

Selv om det krever mye å skape de gode møteplassene, opplever formidlerne det som meningsfylt. Stine forklarer at slike møter også spiller positivt tilbake til henne selv og arbeidet hun gjør: «det som motiverer meg er faktisk hver gang jeg ser at det faller en liten brikke på plass; hver gang jeg ser at noen kjenner seg igjen i noe; hver gang noen klarer å koble seg på det vi snakker om og det vi gjør». En slik måte å reflektere over museumsbesøket på, forteller noe sentralt om hvordan formidling innebærer at møtet med museet skal sette noe spor. Ungene skal lære om det området de tilhører, uavhengig av familiær tilknytning bakover i tid. Denne tilnærmingen henger sammen med erfaringer formidlerne har gjort seg. Selv lærte de lite om det kulturelle mangfoldet der vokste opp, denne typen kunnskap formidles ikke gjennom skole og må tilegnes på annet vis.

I tillegg til å understreke betydningen av å skape gode møter i den pedagogiske aktiviteten for barn og unge, er formidlerne opptatt av museets rolle som veiviser. Bente forklarer at gjennom å innta rollen som en veiviser, kan hun forklare eller gi retning til ungdommen spesielt når det gjelder spørsmål som tar opp i seg hva det vil si å tilhøre en minoritet og skulle uttrykke det. Dette har for henne en personlig dimensjon da hun har lært hvordan dialog er viktig for å anerkjenne hvem man er. Hun forteller hvordan «folk kjenner på og uttaler at de føler ikke at de har vært kvensk nok», og at man gjennom dialog kan bryte med rådende oppfatninger av hvordan det er å være for eksempel kvensk når man ikke behersker språket. For henne finnes det ingen oppskrift på hvem man er. Slik rollen som veileder beskrives av Bente, handler det om å tilrettelegge for møter der barn og unge får tilhørighet til museet, kulturarven og området de bor i. Som det legges opp til fra nasjonalt hold, skal nettopp kulturarvsproduksjoner i DKS gi «eit rom for den store samtalen om kven vi har vore, og kvar vi kjem frå, men òg om kven vi er og vil vere framover» (Meld. St. 18 (2020-2021):127). Janes og Sandell (2019) argumenterer for at museene står i en unik posisjon når det gjelder muligheten for å inspirere og veilede samfunn for å skape en bedre fremtid. Museets formidling svarer til det Smith (2006) omtaler som aktiviteter bestående av flere lag, der produksjoner med kulturarv handler om mer enn den aktiviteten som arrangeres. Formidler skaper sammen med elevene en plattform der kunnskap og minner om ting,

praksiser, steder og verdier kan sirkulere. Dette gjøres i dialog med ungene, der nye fortellinger om kulturarven etableres der de bor.

DKS som et «kvalitetsstempel» for kvensk kulturarvsproduksjon

Varanger museum tilbyr en rekke pedagogiske aktiviteter for ulike aldre av barn og unge, både i regi av, og utenfor, DKS. Det er formidlerne som utvikler det faglige og pedagogiske innholdet i produksjonene, og i DKS-tilbudene skreddersys opplegget mot skolenes fagplaner. Mens noen avdelinger gjennomfører et årlig opplegg med utgangspunkt i samme tematikk og lokalitet, kan andre avdelinger velge å skifte flere komponenter som inngår i produksjonene. Hver produksjon tar opp i seg dagsaktuelle problemstillinger, gjennom bruk og iscenesettelse av kulturarv. Et eksempel på en slik overføring er et DKS-tilbud som nyttiggjorde seg av Bietælegården, et kvensk gårdsanlegg som ikke er åpent for publikum. Bietælegården representerer kvensk kystkultur og hverdagsliv i Varanger, og består i dag av et hovedhus i sveitserstil, fjøs, og kaianlegg med nothjell og slipp som ligger ved fjorden. En vårdag stod førsteklasinger klistret til et gjerde i anleggets bakgård og iakttok kopplam på innsiden. Tema for opplegget i DKS var ull. Et tradisjonelt tema, men høyaktuelt som barn bosatt på grensen til en arktisk klimasone. De fleste barn har hverdagsklær av ull året rundt, men svært få vet hvordan klær produseres eller av hva. Ull som en bærekraftig ressurs og sau som husdyr er medspillere som gir barna et felles utgangspunkt for refleksjon, samtidig som elevene får arbeide praktisk med ull, orientere seg lokalmiljøet, leke i fjæra og møte et kulturhistorisk gårdsanlegg. Kvensk språk trekkes også inn i formidlingen, og knyttes til tematikken. Å få utforske hus, tun og området rundt med alle sine sanser, er selve rammen for kulturarvsproduksjonen.

På tross av få definisjoner nasjonalt på hva som er museenes rolle i DKS, nyttiggjør formidlerne i Varanger museum DKS som et mulighetsrom til å nå ut til flere besøkende blant de yngre gjestene. Formidlerne uttrykker at DKS er et viktig virkemiddelapparat. De forteller at på grunn av DKS mottar museet ressurser som gjør at de får mulighet til å gjøre *mer til flere*. Midlene brukes til transport, enten for å forflytte elever fra skolen til forskjellige museumsanlegg eller å få elevene til museets hovedbygg. Transport er en forutsetning for at skolene kan delta, da de selv disponerer begrensede midler. Museet kan på denne måten ta i bruk bygninger som ikke brukes ellers, som knytter både ansatte og besøkende tettere til den kulturarven som museet forvalter samtidig som museets geografiske nedslagsfelt blir synliggjort. Varanger museum står også i en særstilling når det gjelder forvaltning av bygningsmasse fra før 2.verdenskrig, da store deler av fylket ble ødelagt i siste fase av krigen grunnet bombing av allierte, tysk tilbaketrekning og nedbrenning i 1944. At det finnes førkrigsbebyggelse igjen, bryter opp det enhetlige preget i etterkrigstidens gjenreisningsarkitektur (se Hage 1999). Flere av byggene i museets forvaring kan også knyttes til kvenske byggeskikk og levemåte. At det finnes eldre gjenstander i husene overrasker ofte besøkende også, voksne som barn. Dette har jeg selv erfart, senest da jeg var med å arrangere åpent dag på den kvenske gården Tuomainen i august 2022 da en besøkende poengterte hvor stort det var å få gå rundt i husene for: «hos oss var alt brent, og det som var igjen, ble raskt byttet ut etter krigen». Utsagnet forteller at tilgangen til, og tidligere verdivurdering av, kulturarven, ikke automatisk er like tilgjengelig for innbyggerne i Finnmark og Troms fylke, ei heller kjent for allmenheten.

Formidlerne understreker at DKS tilgjengeliggjør museumsanlegg knyttet til minoritetskultur. Å få ta i bruk et historisk anlegg i formidling er viktig element som skiller museene fra

produksjoner i DKS som kan turnere og/eller formidles digitalt. Hus lar seg sjeldent flytte, og står ofte i et større miljø som tilbyr mange muligheter for formidling av historie og kulturarv. For kvensk kulturarv som i utgangspunktet er lite synlig i offentligheten gir kvenske bygninger formidlere et annet utgangspunkt å fortelle fra. Å være på et kvensk gårdsanlegg med historisk interiør, med en konkret familiehistorie som kan trekkes frem, gir en tyngde til muntlige fortellinger om hva som kan være kvensk kulturarv. Uansett aktivitet som gjennomføres, så er kulturarven synlig, materiell og taktil. Bruk av museumsgårder er langt unna prosessene som Smith (2006) omtaler som autoriserte kulturarvdiskurser, der kulturarven betraktes som noe skjørt og gammelt som må reddes og beskyttes for ettertiden. Den kvenske kulturarven brukes og skapes i en lokal kontekst til forskjell for en nasjonal kontekst der det påpekes at det er få kulturhistoriske bygg i museumssamlingene som kan knyttes til urfolk og nasjonale minoriteter (Meld. St. 23 (2020-2021):77). En slik nasjonal kartlegging bidrar til å trekke minoriteten inn i en autorisert diskurs der følelsen av at noe kan gå tapt dominerer (Harrison 2013). I det nære byttes tapsfølelsen ut med kjennskap og stolthet, ikke for å idealisere eller romantisere fortiden. Det handler om å gjøre det usynlig synlig.

Tilførte ressurser som kommer i tilknytning til DKS-tilbud, brukes også til å leie inn tjenester fra fagfolk og kjøpe inn materialer som er nødvendig for å kunne gjennomføre aktiviteter basert på medvirkning. Dette kan være klasesett med verktøy som er nødvendig i formidlingen av tradisjonshåndverk, byggeskikk eller andre lokale og immaterielle praksiser. Men samtidig forteller formidlerne at DKS ikke endrer retningen på produksjonene. I dette ligger det altså en fortelling om at DKS bidrar til en styrking av innsats, kanskje også en forbedring og kime til utvikling, som Stine forklarer at de: «ville ha gjort noe sånt uansett, men DKS gjør at vi kan ha det i det omfanget vi har». Utsagnet hennes forteller noe om hvordan kulturarvsproduksjonene som spiller inn i DKS er lagt opp på en måte som er i overensstemmelse med museets mandat, og indikerer at midlene muliggjør en størrelse på produksjonen som har en klar positiv uttelling for skoleelevene – særlig når det gjelder gjennomføring av aktiviteter som er praktiske.

Både Bente og Stine utvikler særlig produksjoner som er praktiske innenfor DKS, det vil si formidling der barna selv er medvirkende aktører i arbeidet med å lage noe. Dette er opplegg med et ressurskrevende design som trenger flere involverte, som Stine sier: «det som er, er at med en gang man skal gjøre praktiske ting med elevene, så trengs det flere hender. Og da er det en fordel at de hendene vet hva de driver med». Den praktiske og immaterielle kunnskapen er bærebjelken i kulturarvsproduksjonene som museet gjennomfører, men denne kunnskapen er det få aktører som besitter i kjølvannet av fornorskningsprosessene og som er kunnskap det tar tid å tilegne seg. Bente og Stine fremhever betydningen av samarbeid med håndverkerne i egen organisasjon, og samtidig kunne hente inn ekstern kompetanse der det trengs.

Formidlerne uttrykker at det er en forskjell på hvem som besøker museet i forbindelse med et DKS-tilbud og utenfor DKS. Mens DKS sikrer møte med kulturelle uttrykk i skoletiden, har museene andre tilbud som enten leveres i skoletiden eller på fritiden til ungene. Bente beskriver DKS som betydningsfull for museet og forteller at dersom kulturarvsproduksjonen er et DKS-tilbud så får det betydning for oppmøtet: «hvis det er opplegg som kommer gjennom DKS, så kommer hele trinnet. Det er så innarbeidet i skolen at det med DKS, det skal de prioritere. Det skal de være med på». Hun sier at ordningen fungerer som «et kvalitetsstempel som gjør at lærerne synes det er mye lettere å komme på det». Men, til forskjell fra aktiviteter som arrangeres utenfor skoletiden, er ikke elevene nødvendigvis på museet av egen interesse og fri vilje. DKS sikrer at alle elevene på et trinn får den samme muligheten til å møte et profesjonalisert og tilrettelagt kulturuttrykk. Opplevelsen på museet

er ikke avhengig av elevens sosioøkonomiske bakgrunn eller interessefeltet, DKS sikrer dermed at alle elevene på det aktuelle trinnet deltar, i tråd med DKS-ordningens styrende prinsipper. En konsekvens av dette i en lokal kontekst, er at alle elevene i Vadsø kommune skal ha møtt kvensk/norskfinsk kulturarv og uttrykk flere ganger i løpet av barneskolen.

Selv om DKS er en ordning for barn og unge i grunnskolen er det flere grupper som får nyttig utbytte av å delta på tilbudet. Stine og Bente trekker frem lærerne som annen sentral målgruppe som de implisitt henvender seg til i gjennomføringen av kulturarvsproduksjonene. Stine poengterer at produksjonene er laget for elevene – på deres premisser – men at lærerne gjennom museumsbesøkene kan få «en ekstra knagg å henge ting på når de skal snakke om kulturmøter eller minoritetskulturer» i skolehverdagen. For lærere i grunnskolen er det med innføringen av ny lærerplan et krav om å gi elevene opplæring i samisk historie, kultur, samfunnsliv og rettigheter, og kunnskap om nasjonale minoriteter, særlig hvordan de fem gruppene har bidratt til å forme norsk kulturarv (Fagfornyelsen 2020). Integrering av nasjonale minoriteter som en del av den overordnede planen til læreverket skaper en ny forpliktelse som skiller seg fra den eldre lærerplanen som flere lærere syntes var utfordrende å gi opplæring om minoritetene da de manglet kunnskaper (se bl.a. Brandal, Døvig og Plesner 2017). Med fokus på minoritetene på overordnet nivå som gjelder alle fag, byr formuleringen på en forpliktelse som skolene skal forholde seg til. Andreassen og Olsen (2020:28) peker på at presiseringen i læreplanverket av at nasjonale minoriteter har påvirket norsk kulturarv er en viktig anerkjennelse og synliggjøringen av gruppene. Men anerkjennelsen krever økt kunnskap i skolen og lærerne, og DKS er kun en av flere mulige arenaer der slik kunnskapsoverføring- og opplæring kan gis. I arbeidet med å øke barns kunnskaper om nasjonale minoriteter i utdanningssektoren trekkes museer frem som forslag til viktige samarbeidspartnere som kan «bidra til å kvalitetssikre innholdet» (Meld. St. 12 (2020-2021):43). Intensjonen er god, men sier mindre om hvilke museer som besitter kunnskaper om de ulike nasjonale minoritetene. Det er dermed opp til skolene selv å aktivere partnerskap med museene.

Det kan diskuteres hvorvidt det er museenes oppgave å dekke opp hull i kunnskapen om nasjonale minoriteter som kvener/norskfinner i skoleverket. Dersom skolen lener seg for mye på tilbudet som leveres av museet, finnes det få insentiver hos lærerne å integrere kunnskap om gruppene i undervisningen ellers. Dette kan føre til en svært avgrenset arbeidsdeling mellom museer og skoleverket angående kjennskap til nasjonale minoriteter, der elevene kun vil kjenne til kvensk kulturarv som noe museene sysler med. DKS, slik det beskrives av formidlerne i Varanger museum, kan bidra til å forsterke den pågående usynliggjøring av kulturarven i hverdagen, om kulturarven kun er noe som det snakkes om i museets kontekst.

Ressursene som kommer med DKS, fremstår som særdeles sentrale for at formidlerne kan tilgjengeliggjøre kulturhistoriske bygg, hente inn nødvendig kompetanse og tilrettelegge for at elevene skaper noe i minoritetskulturelle kontekster. Men, DKS-ordningen synes ikke å være spesielt tilrettelagt for å løfte frem minoriteter. Her er det derimot museumsformidlerne som nyttiggjør ordningen som et mulighetsrom for å levere et slikt tilbud, og sørge for at nasjonale minoriteter også er en del av tilbudet som leveres til skolene. Det kan være grunn til å stille spørsmål om DKS er det kulturpolitiske virkemiddelet som best egner seg for å støtte kulturarvsproduksjoner med tematikker som relateres til nasjonale minoriteter. Likevel er dette ett av få lokale virkemidler som sørger for at *alle* barn og unge, på et gitt trinn i kommunen, møter det kvenske kulturuttrykk.

«Å vekke interesse»: praktisk tilnærming til kvensk kulturarv

For kvener/norskfinner og andre minoriteter som i ulik grad har mistet kjennskap til egne kulturelle uttrykk og praksiser, kreves det et arbeid å revitalisere denne kunnskapen. Som den kvenske kunstneren Åsne Kummeneje Mellem (2020:4) så presist uttrykker det, kan revitalisering noen gang føles som om «you're late to the party, or more like two decades late. The people you talk to and the stories people are referring to gives the impression of a culture that is slowly dying, and that the fragments that are left are incomplete and only shadows of what it once were.» Mellem peker på at det er en krevende oppgave å skulle vekke til live en kultur bestående av fragmenter. Det fremstår som en stor utfordring for både den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner og for kulturarvsprodusenter som museer, og skulle legge til rette for aktiviteter for barn og unge som nettopp bidrar til å puste liv i kulturelle uttrykk som enten er glemt eller gjemt. Den nasjonale kulturpolitikken anerkjenner at DKS kan være en viktig arena for formidling av kulturen til de nasjonale minoritetene som er «lite synleg i skuleverket og i det offentlege rom» (St. Meld. Nr. 8 (2007-2008):44).

Muligheten til å gjøre noe praktisk i formidlingsopplegg ved Varanger museum rundt kulturarv er helt avgjørende. Som Stine forklarer «for min del, så er det hele forskjellen på vanlig omvisning og et DKS opplegg er at vi gjør noe, at elevene deltar og at det er bedre tid til dette». Det å kunne få prøve seg på praktiske oppgaver, utfordrer også skolehverdagen som ellers kan være teoritung. Den praktiske tilnærmingen skaper rom for en annen type kommunikasjon med elevene som er dialogbasert. Stine trekker frem hvordan det å være i en praktisk aktivitet sammen, gir tilgang på en annen samtale og opplevelse. Bente trekker frem hvordan det praktiske bidrar til at elevene er mer fokusert. Møter med kulturarven blir noe håndfast, og kulturarv er noe som gjøres. Dette er kvaliteter som fremheves i museums politikken, der det fremheves at «Musea sine kunnskapar innnan materialbruk, tradisjons-handverk og tradisjonelle former for samspel mellom kultur og natur, bør vidareutviklast for å koma storsamfunnet til gode på fleire måtar» (Meld. St. 23 (2020-2021):41).

Museumsmøter er også en av få arenaer der barn og unge har tilgang på tradisjonelt verktøy som kniv, hammer, stemjern eller sag. De fleste har ingen eller lite kjennskap til verktøy, eller erfaring med å bruke de til å skape noe. Gleden barna utviser er enorm når de og hamrer løs på plank, skinn eller andre objekter. Stine trekker frem hvordan formidlingsopplegg som tar i bruk håndverk og verktøy kan inspirere barna. Hun påpeker at det er «et kjempe behov for at de får prøve verktøy. Vi kan faktisk være med på å vekke interesse for håndverk som de vanligvis ikke får tilgang til. Og kanskje inspirere til at gammelt håndverk etterspørres og vektlegges mer på tømmerlinjen». I beste fall kan en mestringsfølelse og nysgjerrighet som skapes på museet, bidra til å lage en grobunn for en praktisk yrkesvei.

Samtidig som behovet for å vekke interessen hos barn og unge for tradisjonell kunnskap som er praktisk, opplever formidlerne at DKS nasjonalt og regionalt beveger seg mer og mer bort fra kulturarvsproduksjoner bygget opp rundt gjentagende aktiviteter, og i retning av nyproduksjoner som skifter hvert år og som kan turnere. Denne utviklingen følger overordnede kultur- og museumspolitiske strømninger sentrert rundt forventninger om at museene skal levere opplevelser, drive publikumsutvikling og øke egeninntjening (jf. Løkka 2017). Både Stine og Bente er ambivalente til en slik utvikling, særlig når behovet for 'noe nytt' trekkes frem som et legitimt argument for å henge med i tiden. Samtidig ser de verdien i at viktige tematikker, som minoritetskulturer, får turnere. For museer med ansvar for minoriteter handler museumsmøter om forhandling av synlighet, eierskap til fremstillinger, refordeling av makt og arbeid for en mer likeverdig plass i samfunnet (jf. Karp og Lavine 1991; Johansen 2022).

Museene defineres ut, og produksjoner som tilbyes flere årlig oppfattes som nærmest utdaterte og sentrert i fortiden. Men som Stine forklarer så har vi «jo ikke stagnert, vi følger faglig utvikling, fagplaner i skolen og tilpasser oss». Graden av fornyelse er muligens ikke like synlig fra utsiden av institusjonen, da fokuset innad alltid ligger på å tilrettelegge best mulig for elevene og på elevenes premisser. Innenfor oppleggene som er faste i DKS-tilbudet, forklarer formidlerne at de fornyer og tilpasser innholdet selv om tematikken er den samme. Ingenting gjøres på akkurat den samme måten som da produksjonen først ble lansert. Bente forteller at det kan være krevende å stå imot presset om at det skal være nytt, men at denne problematikken er nyttig å diskutere med andre formidlere og kulturarvsprodusenter for å lære hverandre å «stole på at det man har i utgangspunktet er verdifullt og at det kanskje må være litt annerledes enn det som er det nye og trenden akkurat nå». Retorikken rundt 'det nye' er en gjenganger for museene, og en diskurs som i seg selv er ett av de mer konsistente kjennetegnene for museumspolitikken der forventninger til hva museer skal drive med øker (Hylland 2017). Kulturpolitikken legger på denne måten til rette for at museene kun står ovenfor to valg, enten stivne eller fornye museumspraksiser. I virkeligheten er dikotomien mer nyansert, og i stadig endring.

Brenna og de Ridder (2018:61) fremhever i sin rapport om forholdet mellom skole og museum at det eksisterer svært ulike syn på hva kulturarv er. Dette får betydning for hvordan begrepet håndteres spesielt på regionalt nivå. Kulturarv kobles ofte mot tradisjon. De påpeker at det kan være en fordel at begrepet kan tolkes fritt, men samtidig kan det også være en ulempe at det nettopp er så ulikt med følger for at det oppleves som uinteressant for skolen (op.cit.:62). Det er da en mulig utfordring at museumsfeltet og andre tilbydere av kulturarvsproduksjoner blir oppfattet som det motsatte av noe nytt og spennende, særlig om oppfattelsen bygger på at aktiviteten gjentas over flere år. Stine argumenterer for at det kanskje nettopp er dette som er en sentral del av en kulturarvsproduksjon, der museum ved å arbeide med kulturarv får muligheten av å være en motvekt til det konstante presset om 'det nye'. Arven som museene forvalter er bygget på kunnskaper som ofte er immaterielle og til dels usynlige. Videreføring av denne typen kunnskap er tidkrevende og byr på en annen type organisering og bygging av infrastruktur rundt aktivitetene. Spesielt er dette tilfellet når det handler om å revitalisere og synliggjøre minoritetskultur gjennom kunnskapsbasert formidling som vektlegger at aktivitetene er for, med og av barn. Selv om det er de voksne som utarbeider og inviterer til aktiviteter, utføres aktivitetene av barna, ofte med et kreativt rom som gir elevene mulighet til å selv utforske og uttrykke seg (jf. Christensen 2022).

Når formidler får mulighet til å gjennomføre det samme opplegget over tid, med forskjellige klasser, så skapes rom for at elevene bidrar med innspill. Tilbakemeldinger og samtaler mellom formidler og barn underveis er med å justere formidlingsopplegget. Det kan være aktiviteter, innganger eller oppgaver som justeres eller tas ut fordi det ikke fenger, er vanskelig å gjennomføre i praksis eller må oppdateres. Slik kan justeringer finne sted fordi barn og unge har muligheten til å selv ytre sin mening om produksjonene. Gjentakende aktiviteter muliggjør at formidler kan både utvikle og følge kulturarvsproduksjonene over tid. Ikke bare tar det tid å lære seg en ferdighet som man kanskje ikke kunne fra før, som å sortere ull, karde en tull, barke tømmer, sløye fisk eller vri en vidje. Det tar tid å lære seg denne kompetansen, så vel som å skulle videreføre den, både i forkant av et formidlingsopplegg rundt kulturarv så vel som i selve prosessen. Settes ikke ferdighetene i arbeid, så forsvinner kunnskapen på ny. Men målet er ikke at elevene skal beherske ferdigheten, men bruke det praktiske som utgangspunkt for lagvise fortellinger (jf. Smith 2006).

En vesentlig utfordring i formidling av minoritetskulturer er i hvilken grad kulturen løftes frem som noe særegent og annerledes. Ved formidling av kvensk kulturarv er mangel på

kjennskap og synlighet noe som gjør at nettopp en annerledeshet kan brukes av formidlerne for å tydeliggjøre hva det kvenske er og hvordan det skiller seg fra majoritetskulturen eller andre minoritetskulturer i samme området. Kvenene har i motsetning til samer en kort representasjonshistorie, med betydning for hvorvidt kvenene blir gjenkjent som kvener. En stereotypisk oppfatning av kvener er at de er finner. Olsen (2021) argumenterer for mangel på kvensk synlighet i det offentlige rom henger sammen med rammene som den norske stat har satt for diversitet. Han argumenterer for at det «symbolske uttrykket utad som vanligvis knyttes til det kvenske ... er i dag knyttet til et land kvenene aldri har vært en del av» (83). Samtidig er det fremdeles tette bånd mellom finlendere, Finland og Øst-Finnmark. Der representasjonene møter kritikk i formidlingssituasjonene, uavhengig av minoritets- eller majoritetsposisjon, forklarer Bente og Stine at samtale brukes som verktøy for å mykne opp fremstillingene. Bente og Stine unngår å forsterke dikotomien mellom minoritetsposisjoner som «de andre» og majoritetsposisjoner «oss», eller det finske mot det kvenske, da elevene skal bli kjent med den lokale historien. Men, formidlerne vegrer seg heller ikke for å løfte frem og kommentere på eksisterende maktskjevheter i samtiden der det er nødvendig.

I praktiske DKS-tilbud som kommer fra museet vet vi lite om hva som skjer med ferdighetene barna lærer seg. Tilbudet skiller seg på denne måten fra andre pedagogiske tiltak, der barn kan komme sammen med foreldre, besteforeldre eller andre omsorgspersoner. Sammen kan voksne og barn ta del i den praktiske prosessen med å *gjøre* kulturarven, og skape et grunnlag som videreføres i hjemmet. Det har vært poengtert fra kvenske miljø at revitaliseringsprosessene rundt kultur og språk må tas i bruk i hjemmet for å virkelig kunne overleve, samtidig er det et behov for at det finnes areaer i det offentlige der uttrykkene er synlige. Bente er særlig bevisst på hvordan barns erfaring fra DKS ikke nødvendigvis videreføres utenfor museet. For å sikre videreføring som involverer familier, arrangerer hun åpne familie-arrangementer med samme tematiske innhold i etterkant av DKS. På denne måten får omsorgspersonene til barn og unge ta del i de lokale formidlingsoppleggene, og motsatt får barn og unge en anledning til å vise resten av familien hva de har lært eller syntes var spennende. En praktisk tilnærming til kvensk kulturarv bidrar til å gjenreise kunnskap om en fragmentert kultur der barn lærer praktiske ferdigheter gjennom å skape noe eget.

Betydningen av kulturarvsproduksjoner for barn og unge

I denne artikkelen har jeg undersøkt hvordan museumsformidlere ved Varanger museum reflekterer rundt eget arbeid med synliggjøring av minoritetskultur gjennom kulturarvsproduksjoner i lokal DKS. Med utgangspunkt i refleksjoner fortalt «nedenfra» fra museumsformidlere som utarbeider produksjoner for DKS innenfor kategorien kulturarv, viser analysen at kulturarvsproduksjonene bidrar, sammen med skoleelevene, til å gjenreise en kvensk kulturarv. Nasjonale minoriteter, som kvener, er tildelt et begrenset rom innenfor eksisterende kulturpolitiske landskapet som vektlegger særegne tiltak. Som det kommer frem av analysen fremstår DKS som et viktig mulighetsrom for å synliggjøre, diskutere og etablere minoriteters kulturarv i lokale samfunn som nødvendig kunnskap for elever, og lærere, uavhengig av egen minoritets- eller majoritetstilhørighet. Men, DKS er en del av det kulturpolitiske feltet som angår alle barn og unge i Norges befolkning, og ikke et særskilt tiltak som skal sikre nasjonale minoriteter synlighet.

Museets kulturarvsproduksjoner forvaltes og gjennomføres på en måte som er i tråd med generelle nasjonale forventninger til feltet. De nasjonale forventninger er i liten grad konkretisert og innrettet mot behovene til de nasjonale minoritetene. Formidlerne ved Varanger museum strekker seg lenger enn hva politikken legger opp til, særlig ved å insis-

tere på en kontinuerlig formidling av lokal minoritetskultur for på denne måten bidra til at barn og unge kjenner seg igjen i lokalsamfunnet. Et viktig poeng synes å være å bruke formidlingsopplegg om igjen, kan det sikres en kontinuitet i museets operasjonalisering av nasjonal minoritetskultur som bygger lokal tilhørighet, lokal kapasitet og praktiske læring av lokale kunnskapspraksiser.

Barn og unge får møte og prøve ut tradisjonelle og immaterielle ferdigheter som de ellers eksponeres lite for. Museet skaper med DKS-tilbudet en arena som kan gi gjenreise biter av en kulturarv og kunnskapspraksiser som er glemt. Kulturarvsmøter gjennom DKS gir museene en annen mulighet til å nå yngre besøksgrupper enn 'vanlige' pedagogiske tiltak som de organiserer for den samme målgruppe. Ved å ta i bruk minoritetskultur i museumsmøter med barn og unge, ønsker formidlerne å skape tilhørighet og kjennskap til stedet ungene bor. Marginalisering av minoriteter gjennom systematisk fornorskingspolitikk har bidratt til usynliggjøring kulturarven til minoriteter i Varanger museums omland. Arbeidet med å gjenreise kjennskap og eierskap til den lokale historien er tidkrevende. Formidlere føler på et spenningsforhold der økte forventninger om fornyelse fra DKS-apparatet nasjonalt og regionalt kommer på kollisjonskurs med behovet for å holde på aktiviteter som oppfattes som tradisjonelle. Fortellingene synliggjør hva som står på spill, når det gjelder formidling av kulturarvsproduksjoner knyttet til nasjonale minoriteter i DKS.

Alle barn har rett til å bli møtt med uttrykk som er gjenkjennbare, men dette er en utfordring for både barn og voksne som bor i områder kvensk/norskfinsk tilhørighet der ikke alle vet hva som burde være gjenkjennbart da tidligere generasjoner har vokst opp i en tid der både morsmål, kultur og levested har hatt en annen status. Museet synliggjør gjennom DKS minoritetskulturer som majoritetsbefolkningen har lite kunnskap om, og bidrar på den måten med å skape en dialog om hvem minoritetene er – og har vært. Samtidig viser analysen at kulturarven for barn og unge i museene tar form gjennom forskjellige former for repetisjon. Barna settes i sentrum og inntar rollen som deltakende, aktive og prioriterte brukere av museet. Formidlingen legges opp på barnets premisser, der barna også er elever.

Det mangler kunnskap om nasjonale minoriteter i majoritetsbefolkningen, spesielt innenfor skolen som i sin tid var en av de sentrale arenaene for å gjennomføre fornorskingspolitikken. DKS-tilbud er dermed en anledning for skolene å tilegne seg tiltrengte kunnskap om de nasjonale minoritetene, og en mulighet for museene å nå ut med kulturarvsproduksjoner på en systematisk måte. Det er behov for flere slike arenaer, både innenfor DKS så vel som utenfor, som kan bidra med å gi innsikt i kultur og samfunnsforhold som knytter seg til nasjonale minoriteter og urfolk, og for å stimulere til diskusjon og refleksjon om etnisitet, kultur og identitet. Det kan være grunn til å videre undersøke hvorvidt DKS er et egnet kulturpolitisk virkemiddel for å synliggjøre minoritetskulturer i samspill med minoritet- og majoritetsposisjoner. Det nasjonale kultur- og museumspolitiske feltet har mer å lære av å se hva som skjer i lokale, stedlige kontekster. Her er kunnskap og praktiske ferdigheter om egen og andres tilhørigheter, viktige verktøy i lokalsamfunn der virkninger av fornorskingspolitikken fortsatt utspilles.

Referanseliste

- Alvesson, Mats og Jörgen Sandberg (2013). *Constructing research questions: doing interesting research*. Los Angeles: Sage. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446270035>
- Anderson, Benedict (1996). *Forestilte fellesskap: refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus.

- Andreassen, Bengt-Ove og Torjer A. Olsen (2020). *Urfolk og nasjonale minoriteter: i skole og lærerutdanning*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Askeland, Norunn og Bente Aamotsbakken (2016). *Folk uten land?: å gi stemme og status til urfolk og nasjonale minoriteter*. Kristiansand: Portal.
- Aslaksen, Ellen og Rolf Engelsen (2014). «Forord». Habbestad, Ida, Anette Therese Pettersen og Sigrid Røyseng (Eds.). *Begreper om barn og kunst*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Aslaksen, Ellen, Jorunn Spord Borgen og Anne Trine Kjørholt (2003). *Den kulturelle skolesekken – forskning, utvikling og evaluering*. Oslo/Trondheim: NIFU.
- Bettum, Anders, Kaisa Maliniemi og Thomas Michael Walle (2018). *Et inkluderende museum: kulturelt mangfold i praksis*. Trondheim: Museumsforlaget.
- Bennett, Tony (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. London: Routledge.
- Berge, Ola K, Åsne Dahl Haugsevje og Nanna Løkka (2020). *Kulturell berikelse – politisk besvær. Gjennomgang av politikken overfor nasjonale minoriteter 2000-2019*. Bø: Telemarkforskning.
- Borgen, Jorunn Spord og Synnøve S. Brandt (2006). *Ekstraordinært eller selvfølgelig? Evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*. Oslo: NIFU.
- Brandal, Nikolai, Cora Alexa Døving og Ingvill Thorson Plesner (2017). *Nasjonale minoriteter og urfolk i norsk politikk fra 1900 til 2016*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Brevik, Jan-Kåre og Catharina Christophersen (2013). *Den Kulturelle skolesekken*. Oslo/Bergen: Kulturrådet Fagbokforlaget.
- Brenna, Brita og Anne-Therese de Ridder (2018). *Museum og skole: Fra folkeopplysning til kulturell skolesekk*. Oslo, UiO: Institutt for kulturstudier og orientalske språk.
- Christensen, Thorild Wagle (2022). «Kultur for barn – en lek blant voksne?» *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 25, nr.2, pp. 77–94. DOI: <https://doi.org/10.18261/nkt.25.1.6>
- Conquergood, Dwight (1991). «Rethinking Ethnography: Towards A Critical Cultural Politics.» *Communication Monographs*, 58, pp. 179–194. <https://doi.org/10.1080/03637759109376222>
- Dahl, Helge (1957). *Språkpolitikk og skolestell i Finnmark 1814–1905*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Duelund, Peter (red.) (2003). *The Nordic cultural model*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute.
- Eriksen, Knut Einar og Einar Niemi (1981). *Den finske fare: sikkerhetsproblemer og minoritetspolitikk i nord 1860-1940*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Europarådet (1998). *Rammekonvensjon om beskyttelse av nasjonale minoriteter*. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/no/tema/urfolk-og-minoriteter/nasjonale-minoriteter/midtspalte/europaradets-rammekonvensjon/europaradets-rammekonvensjon/id2362518/> (Hentet 18. april 2022).
- Fagfornyelsen (2020). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Tilgjengelig fra: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.2-identitet-og-kulturelt-mangfold/?lang=nob> (Hentet 18. april 2022).
- FN (1966). *Lov om styrking av menneskerettighetenes stilling i norsk rett (menneskerettsloven)*. Tilgjengelig fra: https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1999-05-21-30/KAPITTEL_6#KAPITTEL_6 (Hentet 18. april 2022).
- Gullestad, Marianne (1999). «Kunnskap for hvem?: moderne virkeligheter og utfordringer for sosialantropologien.» *Norsk antropologisk tidsskrift*, 10, nr. 2, pp. 81–96.
- Hage, Ingebjørg (1999). *Som fugl føniks av asken?: gjenreisingshus i Nord-Troms og Finnmark*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Harrison, Rodney (2013). *Heritage: critical approaches*. New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203108857>
- Haugsevje, Åsne Dahl, Heidi Stavrum og Mari Torvik Heian (2019). «Barn om kunst: Metodeutfordringer i forskning om kunst og kultur for barn og unge.» *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 1, pp. 90-109. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2019-01-06>
- Haugsevje, Åsne Dahl, Ole Marius Hylland og Heidi Stavrum (2016). «Kultur for å delta – Når kulturpolitiske idealer skal realiseres i praktisk kulturarbeid.» *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 1, pp. 78-97. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2016-01-05>
- Hylland, Ole Marius (2017). «Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv.» *Norsk museumstidsskrift*, 3(2), pp. 77-91. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2017-02-04>

- Hylland, Ole Marius, Heidi Stavrum og Bård Kleppe (2011). *Gi meg en K: en evaluering av Kunstløftet*. Oslo: Norsk kulturråd Fagbokforlaget.
- Hylland, Ole Marius, Bård Kleppe og Ola K. Berge (2009). *Kvalitet og forankring: En evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland*. Bø: Telemarkforskning.
- Janes, Robert R, og Richard Sandell (Eds.) (2019). *Museum activism*. London: Routledge.
- Johansen, Eva Dagny (2022). *Samisk kulturarv tilbakeføres – innvirkninger på lokalmuseum og samfunn i Altafjorden, Sápmi*. Ph.d. avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Karlsson, Anna Marlene (2019). «Kulturarvspolitik: kulturarv som samhållsresurs i svensk politik.» *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 22, nr. 1, pp. 134–153. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2019-01-08>
- Karp, Ivan og Steven D. Lavine (Eds.) (1991). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998). *Destination culture: tourism, museums and heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Kramvig, Britt og Trine Kvidal-Røvik (2021). «Samisk design som kreativt mellomrom.» Gran, Anne-Britt og Bjørn Erik Olsen (Eds.). *Kreativ næring: lokale, digitale og økonomiske perspektiver*. Oslo: Universitetsforlaget. S. 202–217.
- Kulturrådet (2018). Kulturrådets museumsundersøkelse. Tilgjengelig fra <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/kulturradets-museumsundersokelse-20-1> (Hentet 17.august 2022).
- Kulturrådet (2021). Statistikk for museum 2020. Tilgjengelig fra: <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/statistikk-for-museum-2020> (Hentet 18. april 2022).
- Lane, Pia (2010). «‘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, pp. 63–78. DOI: <https://doi.org/10.1515/ijsl.2010.014>
- Lane, Pia (2011). «The birth of the Kven language in Norway: emancipation through state recognition.» *International Journal of the Sociology of Language*, 209, pp. 57–74. DOI: <https://doi.org/10.1515/ijsl.2011.021>
- Lidén, Hilde (2004). «Tørrfiske stinka, men kabytten var topp»: en oppfølgingsstudie av to modeller for organisering av Den kulturelle skolesekken. Oslo: Institutt for samfunnsforskning.
- Lidén, Hilde (2005). *Barn og unge fra nasjonale minoriteter: en nordisk kunnskapsoversikt*. Oslo: Institutt for samfunnsforskning.
- Lund, Anne Bonnevie og Bente Bolme Moen (red.) (2010). *Nasjonale minoriteter i det flerkulturelle Norge*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Løkka, Nanna (2017). «Vikingtiden på museum og kulturarvspolitikken(e).» *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 20, nr. 1–2, pp. 109–131. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2017-01-02-08>
- Macdonald, Sharon (2013). *Memorylands: heritage and identity in Europe today*. London: Routledge
- Mathisen, Stein R. (2004). «Hegemonic representations of Sámi culture.» Siikala, Anna-Leena, Barbro Klein og Stein R. Mathisen. *Creating diversities: folklore, religion and the politics of heritage*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Meld. St. 12 (2020–2021). *Nasjonale minoriteter i Norge – En helhetlig politikk*. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet.
- Meld. St. 18 (2020–2021). *Oppleve, skape, dele – Kunst og kultur for, med og av barn og unge*. Oslo: Kulturdepartementet.
- Meld. St. 23 (2020–2021). *Musea i samfunnet – Tillit, ting og tid*. Oslo: Kulturdepartementet.
- Mellem, Åsne Kummeneje (2020). *I Never Learnt My Mother Tongue*. Master in Fine Art. Kunstakademiet, UiT Norges arktiske universitet.
- Niemi, Einar (2004). «Kvenene – innvandring og kulturmøte». Alsvik, Ola (Ed.). *Kulturmøter: Lokalsamfunnet, lokalhistorien og møtet med det fremmede*. Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt. Pp. 91–126.
- Olsen, Kjell Ole Kjærland (2021). «La de usynlige bli synlige» Om kvenske steder og kvensk usynlighet. *Norsk antropologisk tidsskrift*, 32(2), pp. 72–86. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1504-2898-2021-02-03>

- Røyseng, Sigrid, Anette Therese Pettersen og Ida Kristine Habbestad. (2014). Begreper om barn og kunst. Oslo/Bergen: Fagbokforlaget.
- Siljan, Henriette (2016). «Kunnskap er makt. Om kvener/norskfinner og skogfinner på norsk Wikipedia.» Askeland, Norunn og Bente Aamotsbakken (2016). Folk uten land?: å gi stemme og status til urfolk og nasjonale minoriteter. Kristiansand: Portal.
- Smith, Lauajane (2006). Uses of heritage. London: Routledge.
- Smith, Laurajane (2011). All Heritage is Intangible: Critical Heritage Studies and Museums. Amsterdam: Reinwardt Academy.
- St.meld. nr. 8 (2007–2008). Kulturell skulesekk for framtida. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet.
- St.meld. nr. 15 (2000–2001). Nasjonale minoriteter i Noreg – Om statleg politikk overfor jødar, kvener, rom, romanifolket og skogfinnar. Oslo: Kommunal- og regionaldepartementet.
- Stavrum, Heidi (2013). «Begeistringsforskning eller evalueringstyranni? Om kunnskap om kunst for barn og unge.» Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift, 16(1), pp. 154–170. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2013-01-11>
- Stormark, Hege (2018). «Barnets plass som besøkende i norske museer fra 1950-tallet til i dag.» Norsk museumstidsskrift, 4(1), pp. 25–44. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2018-01-03>
- Vaagland, Jorid (2000). Kulturpolitikken og de unge. Oslo: Norsk kulturråd.
- Vestheim, Geir (1994). Museum i eit tidsskifte. Oslo: Samlaget.
- Varanger museum IKS (u.å.). «Skole og barnehager.» Tilgjengelig fra <https://www.varangermuseum.no/besok-oss/skoler-og-barnehager/> (Hentet 18. april 2022).
- Wadel, Cato (2014). Feltarbeid i egen kultur. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Øyen, Gyrid (2020). «Det ‘nye’ kvenske hjemmet? Kunstprosjekt som musealt brudd.» Norsk museumstidsskrift, 6, nr. 2, pp. 101–116. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-02-04>

Innsendt til antologien Kvidal-Røvik, T., Olsen, K. & Mathisen, S.R. (Red.). (under utgivelse). «Tuulessa – I vinden» - Kvensk kultur i museer, kulturnæring og familier [arbeidstitel]. Universitetsforlaget.

Tømmer i flyt – kvensk kulturarv i bevegelse som motvekt til tradisjonelt bygningsvern

Skrevet av Gyrid Øyen

Abstrakt

I denne artikkelen undersøkes tømmervirke fra et tidligere hjem, en gård bygget som et Varangerhus som tidligere stod oppført på plassen Myhre ved Varangerfjorden. Til tross for at gården ble revet i 2015, ble bygningsrester iscenesatt som en kunstinstallasjon i samtidskunststillingen Kven Connection ved det lokale museet, Vadsø museum – Ruija kvenmuseum i 2017. Forflytningen fra bygd til by, fra familie til museum, fra Myhre til Vadsø, fra hjem til kunst, aktualiserer sentrale spørsmål rundt hvordan museer kan arbeide for å fremme minoritetskultur og skape kulturarv i forskjellige kontekster som tar form utenfor museets samlinger. Ved å gå inn i de ulike kontekstene der tømmeret opptrer, synliggjøres det hvordan kunnskapsproduksjon rundt tømmerets bevegelser i tid og mellom sted skaper meningsutvekslinger som skiller seg fra etablerte prinsipper for musealt bygningsvern. Gjennom analysen vises det hvordan de forskjellige kontekstene også må forholde seg til et ulikt sett med rammebetingelser, der forflytninger på tvers av kontekster bidrar til å løse opp noen av de samme betingelsene.

Nøkkelord: kvensk byggeskikk, Varangerhus, bærekraftig museumssamling, iscenesatt kulturarv, Vadsø museum – Ruija kvenmuseum

Prolog

De som kjører på E75 langs Varangerfjorden møter et variert landskap. Dersom en kjører utover langs fjorden, fra Varangerbotn mot Vardø, endrer omgivelsene seg fra et terreng med bjørkelegger over i mer krattkledd terreng. Fjorden er vid og himmelen høy, og det finnes lite skjærgård. Slake, terrasseformete åser med flate platå strekker seg mot fjorden. Uansett vær, leker lyset seg i havets overflate og skaper dramatiske, og på grensen til sublime opplevelser. Veien slynger seg tett på havet, tidvis skåret inn i fjellformasjoner der sjøsprøyten kan stå rett på bilruten. På samme tid som dette landskapet kan oppleves som noe goldt og ugjestmildt, åpner det seg lune plasser med hus, hytter, naust, steingard, båter, fiskehesjer og innmark om hverandre utover langs fjorden. Det er spor etter folk, og reisende ser umiddelbart hva generasjoner gjennom tidene har levd med, og av. Flere av husene står i dag tomme og vitner om en tid som er forbi. På noen hus flasser malingen av bordkledningen i store flak. Glassruter er sprukket. Grunnmurene siger ned i underlaget og skaper krumninger i raftekasse, vannstokk og listverk. De materielle sporene vi kan få øye på i husene og på

plassene, bærer med seg fortellinger som det er vanskelig å gripe i forbifarten. Likevel, det sterkeste symbolet på et hus, er dets funksjon som et hjem, et begrep som signaliserer noe svært universelt, samtidig som det også er noe privat.

Introduksjon

Langs E75 i Varanger står det hus forlatt og til forfall. Disse fremstår så tidløse at vi nesten glemmer å reflektere over hva de har betydd og fortsatt kan bety. Flere av byggene har stor kulturhistorisk verdi, særlig de som er bygget før andre verdenskrig, samt bygg som knytter seg til samisk og/eller kvensk minoritetskultur. Dette skyldes at eldre bygg og kulturuttrykk er sjeldnere enn etterkrigsbebyggelse, da hjem gikk tapt under andre verdenskrig, nedbrenning under tilbaketrekningen, og ved gjenreisningen da minoritetskultur og det som representerte det før-moderne ble de-evaluert (Hage, 1999; Mathisen, 2022). Til tross for at det finnes økonomiske ordninger og insentiver for å sette i stand eller sikre eldre bygning, er tilstanden for flere hus kritisk og forbi et stadium der forfallet lar seg reversere. Skjebnen til disse husene er tilsynelatende determinert: de forblir forlatt, frem til de en dag ikke lengre er en synlig del av landskapet. Kulturarven som vi omgis med, forvandles til noe vi kvitter oss med, da det skjemmer omgivelsene og blir farlige plasser for barn og dyr (Espeland, 2023).

Allikevel arbeider museer, kulturminneinstitusjoner, prosjekter og private aktører kontinuerlig for å forsøke å holde bygg vedlike, og bevare dem som kilde til kunnskap, kreativitet og stedsutvikling (se bl.a. Haraldseid, 2019). For flere av aktørene som ønsker å ta vare på eldre bygninger, så betyr ofte denne typen arbeid involvering av institusjoner som Riksantikvaren, Kulturminnefondet eller fylkeskommunen. Dette er institusjoner med autoritet og kompetanse innenfor restaurering, vern, plan- og lovverk, estetikk og adgang til ressurser. Særlig Riksantikvaren bidrar til å skape rammer og regler på et nasjonalt nivå for hvilke typer materielle strukturer som kvalifiserer til å være «viktige og uerstattelige fellesgoder» for det norske samfunnet (Holme, 2015, s. 3). Et slikt fellesgode er bygninger, som det skal avgjøres om det er verdt å verne om gjennom forskjellige former for vedlikehold, rehabilitering, restaurering, utbedring ol. (jf. Kulturminneloven, 1978).

Også innenfor museer begynner et forfall av kulturhistorisk bygg å gjøre seg gjeldende. Eldre bygninger har lenge vært en sentral del av det kulturhistoriske museumsarbeidet for folke-, friluft- og lokale/regionale museer (Eriksen 2009; Hauge, 2020; Talleraas, 2009; Ågotnes, 2007), bygningmasser som det i dag er kostbare å ta vare på. Selv om museer har solid

kompetanse på disse byggene, så er de økonomiske ressurser og fysiske fasiliteter for å endre utviklingen av forfall mangelfull (Kulturrådet, 2019c). Klimaendringer bidrar også til å forverre, og true, situasjonen for de kulturhistoriske byggene i museets samlinger på tvers av landet ettersom været siden 1980-tallet har blitt både varmere og våtere (Byggnettverket & Håndverksnett, 2017). Bygningsvern er blant de største utfordringene som norske museer vil møte i årene fremover, og fra statlig hold er det ønsket mer kunnskap om den samlede kulturhistoriske bygningsarven i norske museumssamlinger (Meld. St. 23. (2020-2021)). Men mesteparten av denne kunnskapsbyggingen er forfallsdrevet, det vil si at kunnskapen produseres når bygningene skal repareres (jf. Planke, 2022). Ved å kartlegge, klassifisere og innordne den nåværende samlingen av kulturhistoriske bygg i norske museer i tråd med bestemmelser til Norsk Standard, skal potensielle hull i samlingen avdekkes og tettes (Kulturrådet, 2019c). Dette kan være hull i samlingen som knytter seg til representativiteten av bl.a. bygninger med etnisk tilknytning, slik som både samiske og kvenske bygg vil kunne kategoriseres som. Der samiske kulturminner automatisk fredes om de er fra år 1917 eller eldre, fredes de kvenske (og andre nasjonale minoriteter) først automatisk om de er eldre enn fra år 1537 på lik linje med alle andre kulturminner (Kulturminneloven, 1978, § 4). At bygninger knyttet til samiske¹ og kvenske kulturminner i liten grad gjenspeiles i museenes samlinger med kulturhistoriske bygg har ført til et mer aktivt og oppsøkende arbeid for rette opp i skjevheter i fredningslisten (Riksantikvaren, 2015, 2020).

Likevel, flere fredete bygg knyttet til minoriteter fører ikke nødvendigvis til mer ressurser og bedre vedlikehold, særlig ikke for museer. Det bidrar derimot til å akkumulere materielle kulturminner etter fastsatte standarder. For museer som forvalter minoritetskultur er behovet stort for å sikre mer enn det materielle, som immaterielle kunnskaper eller sammensatte praksiser knyttet til bygningene. Akkumulering av eldre kulturhistoriske bygg sikrer heller ikke en bærekraftig utvikling av museer og deres samlingsprofil. Det er på tide å utforske alternativer tilnærminger til å forstå hvordan bygninger kan skape kunnskap på andre måter enn den lovgivende operasjonaliseringen av hva som er norsk kulturarv. Slike alternative tilnærminger finnes hvis man ser nærmere på hvilke prosesser som utspilles i konkrete og lokale kontekster. Ved å flytte fokus fra tradisjonell forvaltning av bygg på rot, og over til bygningsmasser som flyttes rundt i flere kontekster, får vi innblikk kunnskapsprosesser som unndrar seg statiske vurderinger av eldre bygningsmasse knyttet til minoritetskultur.

¹ Undersøkelsen gjelder ikke bygninger som befinner seg i museer som forvaltes under Sametinget. Samiske museer har rapportert om 54 kulturhistoriske bygninger i egne samlinger (jf. Kulturrådet, 2019a, s. 20).

Det empiriske materialet som utforskes i dette kapittelet tar utgangspunkt i en kunstinstallasjon som gjør bruk av tømmer fra et revet førkrigsbygg i privat eie. Kunstverket ble produsert i forbindelse med samtidskunstprosjektet Kven Connection (Varanger museum, 2018a), og presentert på utstillingen med samme navn i lokalene til Vadsø museum – Ruija kvenmuseum høsten 2017. Etter utstillingen fortsatte tømmeret å flytte på seg. Kvensk kulturarv, byggeskikk, praksiser og kunnskapsutveksling inngikk som gjennomgående elementer på tvers av de forskjellige stedene der tømmeret opptrer og iscenesettes. Ved å følge tømmerets forflytninger gjennom flere kontekster, ser jeg nærmere på hvordan forflytningene bidrar til å utvide en tradisjonell forståelse av museers samlingsforvaltning. Jeg spør: *hvordan kan fragmenter av et bygg bidra til å skape mer mangfoldige fortellinger rundt lokale representasjoner, minoritetskulturer og immaterielle kunnskaper?* Min tilnærming er særlig inspirert av Smiths (2006, 2011) forståelse av kulturarv som en performativ prosess, i kombinasjon med Bourriauds (2002, 2007) refleksjoner om hvordan kunsten kan forstås som et sosialt mellomrom der intersubjektivitet og relasjonelle praksiser skapes.

I det følgende vil jeg redegjøre for det teoretiske perspektivet som anvendes og selve inngangen som brukes for analysen av tømmerets forflytninger. Deretter tar jeg leseren med inn i de forskjellige kontekstene som tømmeret beveger seg imellom. Avslutningsvis vil jeg diskutere problemstillingens antydning om at det er mulig å tenke annerledes om bygningsvern.

[Teoretisk innramming av kulturarvsprosesser](#)

For å få en bedre forståelse for hvilke ulike fortellinger som knytter seg til tømmeret gjennom forflytningene, anlegger jeg et kritisk perspektiv på kulturarven som vektlegger fortiden som samtidskonstruksjoner. Kulturarv handler på denne måten om dynamiske prosesser der det kulturelle skapes ved at ting, steder eller praksiser fra fortiden tillegges bestemte meninger for å bli tatt vare på for ettertiden (jf. Harrison 2013; Kirshenblatt-Gimblett, 1998; Smith 2006, 2011). Harrison (2013) argumenterer for at kulturarvsbegrepet har blitt et omfattende aspekt ved vår samtid, som er preget av en overflod av kulturarv. Alt har et potensiale til å bli kulturarv, der følelsen av usikkerhet og krise forsterker et behov for å spare på noe vi ikke enda vet verdien av. Harrison (2013) forbinder denne måten å tenke på kulturarven med 'det moderne', der globalisering og en kartesiansk dualisme skaper et underliggende behov for å organisere tid, orden og usikkerhet. Kulturarven forstås på denne måten for eksempel enten som natur eller kultur og offisiell eller uoffisiell. En motvekt til en slik forståelsen er for

Harrison 'en dialogisk modell' som vektlegger det relasjonelle aspektet ved kulturarven. Denne dialogiske motvekten tar høyde for en nærhet og bærekraftighet som utspiller seg i møtet med kulturarv uten å innta privilegerte posisjoner. I kontekster der flere tilhørigheter er innvevde i hverandre er det behov for en slik forståelse som fremmer flerkulturell samtidighet, som for eksempel materialitet som kan tilskrives noe kvensk og/eller samisk, og noen tilfeller også som norsk.

Et slikt relasjonelt perspektiv på kulturarv bygger også på Smith (2006) sin tilnærming til kulturarv som «a process of engagement, an act of communication and an act of making meaning in and for the present» (s. 1). Fremfor å vektlegge fortiden, trer det nåtidige aspektet ved kulturarvsprosesser frem med Smiths måte å betrakte kulturarv på som noe vi skaper. Smith (2006) viser hvilken makt det ligger innenfor museumsdiskursen til å bestemme hva som faktisk kan godkjennes som kulturarv, samt hvilken infrastruktur som kan knyttes rundt slike samtidskonstruksjoner. Et profesjonalisert apparat, som museer eller andre kulturarvsinstitusjoner, rundt kulturarvsdefinisjoner skaper en autoritet til å definere, kategorisere og klassifisere ting, steder eller praksiser som betraktes som 'estetisk tilfredsstillende'. I forvaltningen av kulturhistoriske bygg kan denne type makt dreie seg om å fremheve alderen på bygget, byggeteknikk, materialvalg, funksjonalitet og bruk som de viktigste kvalitetene ved bygget. Smith (2006) kaller dette apparatet som er i sving for en autorisert kulturarvsdiskurs (AHD), der eksperter som er knyttet til det profesjonaliserte apparatet beskytter kulturarven på en slik måte at det hindrer en nåtidig bruk og omskrivning av kulturarvens betydning. AHD karakteriseres av Smith (2006) å være avgrenset, og noe som publikum betrakter passivt. Bygninger som bevares av museer for ettertiden er eksempler på slike autoriserte diskurser der selve bygningsmassen konserveres. Dette er prosesser som vanligvis beror på etablerte seleksjonskriterier for å vurdere byggets egnethet som kulturarv, slik Riksantikvaren vurderer hvilke bygninger som er uerstattelige. Bygninger eller materielle kulturminner knyttet til kvensk kultur, eller andre nasjonale minoriteter, som ikke er å finne på Riksantikvarens fredningsliste eller som er yngre enn årstallet for automatisk fredning (år 1537), faller dermed utenfor hva som kan klassifiseres som viktige bygg. For kulturminner fra områder med samisk og kvensk tilhørighet, vil det i noen tilfeller oppstå utfordringer om hva som er 'rett' kategorisering dersom begge etnisitetene kan knyttes til det materielle kulturminnet. Kulturminnet vil innenfor en samisk kategorisering medføre sterkere vern enn hva det kan som om kvensk, men samtidig redusere kulturminnets flerkulturelle sider. Et

apparat med slike fastlåste kriterier får betydning for hva som får komme til syne rundt et kulturminne.

Likevel, bygninger er mer enn sin materielle forankring slik de betraktes i den autoriserte kulturarvsdiskursen; de er immaterielle og nærværende. Kulturhistoriske bygninger kan på denne måten oppfattes som prosessuelle, relasjonelle og performative. Det som beveger seg på utsiden av et AHD-apparat, den uautoriserte kulturarven, står frem som alternative måter å tilskrive verdi. En slik måte å forstå museumsarbeid og kulturarv på står i sterk kontrast til det som Hooper-Greenhill (2000) kategoriserer som et 'moderne museum'. Et moderne museum har sine røtter fra 1800-tallet, og favoriserte særlig samlinger, gjenstanders betydning og autoritative formidlingsgrep. For Hooper-Greenhill kan dette museumskonseptet med fordel forlates for et 'post-moderne museum' der gjenstandens bruk er viktigere enn mengden gjenstander som kan samles inn. Innenfor det post-moderne museet er det rom for både materiell og immateriell kulturarv, og relasjonen til museets brukere er ikke lenger preget av en enveiskommunikasjon og ekspertrroller, men derimot «a cacophony of voices may be heard that present a range of views, experiences and values» (Hooper-Greenhill, 2000, s. 152). Museets stemme er på den måten kun en av flere, et perspektiv som åpner opp for en museumspraksis som er inkluderende og orientert mot folk fremfor gjenstandens materialitet. Et annet sentral poeng for Hooper-Greenhill (2000) i sin beskrivelse av det postmoderne museet, er hvordan formen ikke er avgrenset til en konkret bygning der kulturarven kan besøkes og betraktes, men et sted som «moves as a set of process into the spaces, the concerns and the ambitions of communities» (s. 153). Slike prosesser kan ta form på ulikt vis, både på innsiden og utsiden av de fysiske grensene som utgjør et museum, og er særdeles viktig for kulturarven knyttet til grupper som av ulike grunner har blitt utelatt, marginalisert, usynliggjort eller forsøkt tiett i museumsinstitusjoner.

I kjølvannet av en systematisk assimileringpolitikk som den norske stat har ført ovenfor minoritetsgrupper, deriblant kvener, fra midten av 1800-tallet til slutten av 1900-tallet, er det spesielt viktig å rette oppmerksomhet mot kulturarv som faller på utsiden av det dominerende narrativet som fremmes i norske majoritetsmuseer og av kulturminneloven. Men som Sontum og Fredriksen (2018) påpeker er det ikke tilstrekkelig å anerkjenne at det finnes et kulturelt mangfold i den norske befolkningen, da dette i seg selv ikke utfordrer den makt(u)balansen som dikterer forståelse av nasjonale kulturminner. Gjennom å få kontrollere og bidra til verdivurdering i kulturarvsprosessene, kan makten reforddeles. Så lenge minoriteter kategoriserer og presenteres som «add-ons» (Sontum & Fredriksen, 2018, s. 411) til det som

utgjør den norske kjernekultur, utfordres ikke det epistemologiske utgangspunktet for kulturarven. Ved å følge ting, steder og praksiser som knytter seg til kvensk kultur, kan vi lære mer om museenes mulighetsrom og rammevilkår i forvaltning og formidlingen av kulturarven til nasjonale minoriteter. Slike prosesser tar oss også tett på det pågående reparasjons- og gjenreisningsarbeid som assimilerte minoritetsgrupper står overfor for å finne tilbake til, ta i bruk og skape nye historier av språk og tradisjoner som over flere generasjoner har blitt fortiet, gjemt og glemt.

I arbeidet med å ta i bruk og skape kulturarv, er det et nåtidig behov som blir konstruert med begrunnelse i tidligere historie. Smith (2006) peker på at autoriserte kulturarvskurser henter legitimitet som bidrar til å opprettholde bestemt måter å betrakte kulturarven på, som ofte privilegerer et vestlig og europeisk blikk. I en autorisert kulturarvskurs bidrar profesjonaliteten på denne måten å skape et epistemologisk utgangspunkt for hvilke verdier og meninger som kan tilskrives ting, steder og praksiser. Men i ideen om kulturarv inngår det også i ontologiske perspektiver, der et meningsmangfold og lokale identiteter kan komme under press i møtet med en autorisert profesjonalitet (se bl.a. K. O. K. Olsen, 2008). Dette var tilfellet ved fredningen av et kvensk gårdsanlegg i Vadsø som representerer et helhetlig kystkulturmiljø i Varanger. Enkelte i familien som eide huset ønsket ikke fredning og argumenterte for at det ville gikk på bekostning av fremtidig bruk av anlegget. Riksantikvaren uttalte på sin side at gårdsanlegget var like viktig som slottet. Anlegget ble fredet og er i dag en del av Vadsø museum – Ruija kvenmuseums portefølje av kulturhistoriske bygninger. Det er lite aktivitet knyttet til bygget, og publikum har sjelden tilgang inn i bygningen. Fredningen «reddet» bygningsmassen for fremtiden, men med fredningen førte også med seg et komplisert regelverk for bruk og vedlikehold. Bietilænanlegget står frem som et godt eksempel på hvordan den autoriserte diskursen for kulturarv favoriserer den materielle siden på bekostning anleggets immaterielle tradisjoner, ferdigheter og uttrykk.

[Inngang til analyse](#)

I denne artikkelen tar jeg i bruk et mangfoldig material der forskjellige empirisk biter bidrar til å skape en mer nyansert analyse (Denzin & Lincoln, 2013). Utgangspunktet er tykke beskrivelser av kontekstene tømmeret inngår (jf. Geertz, 1973), et arbeid som er basert på mine egne feltobservasjoner og en samtale med kunstner Asle Lauvland Pettersen. I beskrivelsene skriver jeg særlig frem tømmerets reise gjennom flere kontekster for å

undersøke hva et slik perspektiv kan få frem av dynamikk. I beskrivelsene løftes det frem hvilken kunnskap som kobles på i de ulike kontekstene.

Videre tar jeg i bruk informasjon til kontekstfra samtaler jeg har hatt med kunstnere som har vært tilknyttet Kven Connection, samt ansatte ved Varanger museum og brukere av Vadsø museum – Ruija kvenmuseum som har sett samtidskunststillingen Kven Connection - eller på annet vis vært i berøring med prosjektet i perioden 2015 til 2018. Selv har jeg opplevd Kven Connection gjennom ulike roller, først og fremst som ansatt formidler ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum i perioden 2016-2018 da jeg har arbeidet med utstillingen, og deretter som Ph.d. stipendiat hvor jeg har fulgt med på utstillingens virkninger og involverte kunstnere. Arbeidet mitt med Kven Connection har også vært praktisk og inkluderte montering og demontering av verk i utstillingen. Dette innebærer performative og materielle møter med verkene. Feltsamtaler underveis har vært viktig for hvilke spor jeg har gått etter (jf. Fangen, 2010; Hammersley & Atkinson, 2007; Järvinen & Mik-Meyer, 2005), for å danne meg et bilde av prosessene som tømmeret har inngått i. For å kontekstualisere de ulike stedene tømmeret har beveget seg imellom, tar jeg videre i bruk skriftlig dokumentasjon av kunstutstilling, som innebærer omtaler, søknader og rapporteringer fra kunstutstillingen, og media. Jeg benytter meg også av museets egen dokumentasjon av det aktuelle huset før riving. For å fremheve perspektivet på kulturarv som performativt, skapende og iscenesatte prosesser, organiseres tømmerets forflytninger gjennom flere akter som et dramaturgisk grep etter inspirasjon fra Meek (2018).

Smith (2011) understreker også betydningen av å utforske lokale problemstillinger og være praksisnær i bidrag til den akademiske diskursen rundt kulturarvsprosesser. Hun argumenterer for at "focus on practice has in fact thrown up some of the critical issues that have started to engage scholars who have cared to listen." (Smith, 2011, s. 16). Dette er en viktig påminnelse i en museumshverdag som er stadig vanskeligere og under kritikk. Som B. J. Olsen (2018, s. 66) uttrykker det, fremstilles museene «Like dinosaurs unable to adapt to new social and cultural environments». Men går vi tett på museene og ser hva som rører seg på innsiden, kommer andre fortellinger til syne. Jeg argumenterer for at museet i Vadsø er en smidig 'dinosaur' som i samarbeid med eksterne aktører og lokale krefter utøver stor grad av nyskapende løsninger.

Akt 1: et barndomshjem

Huset til familien Kærnæ var oppført på plassen Myhre ved Varangerfjorden, mellom bygdene Kariel og Vestre Jakobselv i Øst-Finnmark. Huset var et karakteristisk landemerke for reisende langs E75. Veien gikk tett på huset, som kunne betraktes i dybderetning slik at bygningskroppen var synlig i sin helhet når en kom kjørende fra begge retninger. Fremst mot veien stod hovedhuset i grønn maling med røde vinduskarmer og vindskier. Bakover langs bygningskroppen fortsatte fjøset, også med en gjenkjennelig rød farge og rustrødt skjær over taket i bølgeblikk. Bygget gikk over to etasjer og virket nesten monumentalt i sin tilstedeværelse. Denne følelsen ble forsterket av at det i dette åpne landskapet ikke lå annen bebyggelse tett på. Huset bar også preg av å være gammelt, og forbipasserende kunne i farten nesten kjenne lukten av tømmerverk, folk og fjøs. Det var ikke lys i huset de siste tiårene, og bygget var i dårlig forfatning. Et vindu i første etasje var platet igjen. I andre etasje kunne de som ofte passerte huset følge med på husets saktegående bevegelser ved å se på en gardinkappe som seg lengre og lengre ned. Familien som bodde der hadde for lenge siden flyttet over veien, og bygget et nytt og moderne hjem. En dag i 2015 var Kærnegården revet og det føltes som noe manglet i landskapet. Kanskje dette ble forsterket ved at deler av en hvitmalt låvebro og et tørkestativ stod alene igjen, som deponerte minner av en tid som er forbi.

Kærnægården var et Varangerhus, kombinasjonshuset, der bolig og fjøs er forbundet i samme konstruksjon av en indre midtgang. Varangerhuset karakteriseres som en mangfoldig hustype, da slike hus har flere funksjoner samlet under samme tak (Bratrein, 1980; Johansen, 2019; Maliniemi & Kristiansen, 2018). Bratrein (1980) argumenterer for at hustypen er tilpasset lokale forhold og klima. Hus av denne typen i Varanger har en særegen plass, da den bryter opp den monotone gjenreisningsarkitekturen som nå preger store deler av regionen. Førkrigsbebyggelse er et sjeldent syn i Finnmark, men på nordsiden av Varangerfjorden finner man fortsatt eldre hus som har overlevd herjinger fra andre verdenskrig og modernitetens fremvekst. Spesielt rundt Vadsø og de omkringliggende bygdene, finnes eldre bygningsmasse. Varangerhuset assosieres med kvensk byggeskikk da hustypen blir fremtredende i samme periode som kvenske tilflyttere slo seg ned i området fra midten av 1800-tallet. Maliniemi og Kristiansen (2018) peker også på fellestrekk Varangerhuset har til både en samisk storgamme og karelsk byggeskikk. De argumenterer for at hustypen vitner om et kulturelt mangfold, fremfor å poengtere at hustypen utelukkende er et kvensk kulturminne.

Da det ble bestemt at Kærnehuset skulle rives, benyttet det lokale museet i Vadsø anledningen til å dokumentere hustypen gjennom fotografering, innsamling av gjenstander og intervju med eieren som tidsvitne om barndomsminner og bruk av gården (Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, personlig kommunikasjon, januar 2020). Museet arbeidet på daværende tidspunkt med en ny utstilling om Varangerhus, og Kærnehuset inngikk som et av flere gårdsbruk fra området som ble kartlagt. Brukbart bygningsmaterialer ble også plukket ned og brukt i museets konstruksjon av et utstillingsmiljø der besøkende kunne bevege seg gjennom den mangfoldige hustypen. Materialer tilførte en autentisk ramme på utstillingen, som fragmenter fra et ordentlig Varangerhus. Gjenstander fra Kærnehuset ble også stilt ut i utstillingen, sammen med både historiske og nåtidige fotografier av huset, de som bodde der, og utsagn fra siste eier. Selv om huset ble fjernet fikk utvalgte gjenstander og tilhørende fortellinger rundt praksiser et 'nytt liv' i forflytningen fra å inngå i et barndomshjem til å være en museumsgjenstand i en utstilling. Gjenstandene tillegges en annen verdi på museet, og meningen endres i forflytningsprosessen til nå å være kulturarv (jf. Kirshenblatt-Gimblett, 1998). Samtidig skrives gjenstandene inn i en museumsdiskurs der publikum kan kikke på gjenstandene med en viss avstand. Gjenstandene gjøres uforandret i sitt nye hjem, istedenfor slik Smith (2006) argumenterer for at kulturarven er, nemlig «actively used, remade and negotiated» (s. 34).

I denne prosessen tilføres og forsterkes også en rekke andre verdier, som blant annet at hustypen representerer en kvensk byggeskikk. Ved å betrakte byggeskikken som viktig i kvensk kultur, bidrar museet til å gi kvensk tilstedeværelse i regionen en fysisk forankring. Det kvenske er ikke bare noe som var en gang i historien, det er der fortsatt gjennom bygg som fysisk kan betraktes. Fortellinger rundt byggeskikken kobler også kvenene til landskapspraksiser som innebærer husdyr og skjøtsel, samt fiske. Kærnehuset som en gang stod og råtnet i myren, videreformidles i utstillingen gjennom biter satt i en ny kontekst.

Akt 2: samtidskunst

Ett tømret hushjørne med stokker sammenføydd i lafteknuter hviler på gulvet inne i museet. Lukten av kreosot, råte og tømmer fyller rommet. Stokkene er vridd og gjør at veggene buler lett utover, men holdes på plass av en vertikal strekkfisk. Tømmeret har en ru overflate. Det er lett å få flis hvis man faller for fristelsen å stryke over trevirket. Noen pappspikre med flatt hode stikker ut av tømmeret, små fliker av brun kartong stikker så vidt frem. Hushjørnet inngår i en kubeform, der de to gjenstående veggene som møtes i motsatt hjørne er lektet ut

og trukket med sort molton. Brede plankebord er lagt som gulv på kuben, med ulik lengde slik at bordene stikker ut i nedre del av moltongduken. Ved første øyekast ser kuben ut som en lukket installasjon, og det er vanskelig å få øye på en inngang. Men lyd innenfra inviterer besøkende til å føle seg frem etter en glipe i det sorte stoffet, for å gå inn i boksen.

På innsiden blir man møtt med musikk fra flere kanter og en veldig varme. Lyden av to prosjektorer durer i bakgrunnen, lavere enn musikken, som veksler mellom toner som minner om salmesang og polka. På hjørnet som er tømret prosjekteres bildesekvenser. Når øynene har vendt seg til mørket kan man skimte en lav benk i tre. Bildene på veggen skifter, vi ser ulike landskap, innsjøer, elver, sivgress og myk skogbunn. Lyset fra projektorene gir mulighet til å skimte detaljer og farger i tømmerveggene, som skifter i takt med bildene. På den ene veggen ser vi konturene etter det som har vært en trapp. Trinnene tegner seg tydelig på treverket og spor etter maling indikerer at det har vært forskjellige farger under trappen og i selve trappeoppgangen. Laften i veggen er også merket med tall og himmelretning for å lette arbeidet med å sette puslespillet på plass. Bitene er nøye tilpasset hverandre, både i selve lafteknuten så vel som over og under i tilstøtende knuter og plankene. Stokkene hører sammen, enten de vil eller ei.

Boksen er kunstverket *Homes of Origin, Paths of Migration, Domicile of Legacy*, 2017, produsert av kunstner Asle Lauvland Pettersen som en del av samtidskunstprosjektet Kven Connection. Det laftete hushjørnet er en del av Kærnehuset som har gjenoppstått som kunst, på et museum. Det å skulle rive et stort gårdsanlegg er en kostbar prosess, så etter rivningen av gården i 2015 oppbevarte eieren deler av husets tømmerkasse på gårdstunet. Tømmeret lå godt pakket inn i en grønn presenning, da trevirket fortsatt var brukbart og for godt til å kastes. Det var året etter rivningen at Vadsø museum - Ruija kvenmuseum hadde invitert en rekke kunstnerne til Varanger-området for å produsere samtidskunst om historien og kulturen til kvener/norskfinner. Denne tømmerkassen ble da satt i bevegelse som bestanddel i en kunstininstallasjon.

Kven Connection er navnet på et toårig samtidskunstprosjekt som institusjonene Varanger museum avd. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, Vadsø kunstforening og Taike (Art Promotion Centre Finland) initierte. Samtidskunstprosjektet ble gjennomført i perioden 2016 til 2018, og involverte 10 profesjonelle kunstnere tilhørende nordlige områder i Norge og Finland for gjesteutvekslingsopphold i Vadsø – byen som går under kallenavnet «kvenenes hovedstad» (se bl.a. Mo, 2021; Niemi, 1977; Reusch, 1895). Kunstnerne skulle produsere kunst om kvenske/norskfinske tema der språk, grenser og migrasjon utgjorde prosjektets

kuratoriske ramme (Varanger museum, 2018a). Resultatet ble vist i utstillingen ved samme navn, som ble åpnet ved Vadsø museum - Ruija kvenmuseum høsten 2017 for deretter vises i Rovaniemi våren 2018. Etter Rovaniemi returnerte utstillingen til Vadsø der den igjen ble stilt ut i museets sommerutstilling for 2018. Etter denne siste utstillingen, ble verk returnert til kunstnerne.

Kven Connection refereres til som den første bilaterale kunstutstillingen med fokus på kvensk språk og kulturarv (Varanger museum, 2017), og markerer for museet et tydelig brudd i måten det kvenske løftes frem på (Øyen, 2020). Ett av utstillingens mål var å revitalisere den kvenske/norskfinske kulturen gjennom kunstneriske uttrykk, og på denne måten bidra med å ta et oppgjør med stereotypiske fremstillinger av den nasjonale minoriteten som «antikvarisk» (Varanger museum, 2018a). Kunstnerne som ble valgt ut til å delta i prosjektet hadde svært ulike uttrykksformer. I møte med fotografi, maleri, akvarell og tegning, broderi, en spørreundersøkelse, lydimpromisasjoner og installasjoner, fikk besøkende et variert innblikk i hvordan kunstnerne hadde utforsket området kvenske tematikk.

Så hvordan ble tømmeret en del av Pettersens kunstneriske utforskning av kvenkulturen? Pettersen forteller om kunstinstallasjonen *Homes of Origin, Paths of Migration, Domicile of Legacy* at den «er et monument til ære for kvenkulturen» (Pettersen, personlig kommunikasjon, september 2020). Kunstneren hadde en ganske klar idé for hva han ønsket å skape i Kven Connection; han ville utforske en slektshistorie og følge linjer bakover i tid og lokalisere steder de har bodd. På denne måten ville han «reversere migrasjonslinjen fra Vadsø, dra bakover i et poetisk videoverk». Han var også opptatt av hus og bygg i området kunne knyttes til familier, og registrerte mange forfalne hus. Kunstneren var aktivt søkende etter bygninger i Varangerregionen som kunne brukes som et utgangspunkt for å følge en kvensk familie sine slektslinjer. I letingen etter bygg lå det også et ønske om å «berge tømmer fra myra». Ansatte ved museet tipset Pettersen om familien Kærna og huset deres. Pettersen dro innover fjorden til stedet der huset hadde stått. Igjen på jordet stod det en låvebro og et tørkestativ. Under en grønn presenning lå det noe tømmer. Pettersen forklarte at eieren av tomten hadde oppdaget at han stod på tomten, og kom derfor over for å slå av en prat. I denne samtalen hadde Pettersen forklart prosjektidéen sin og spurte om han kunne få bruke tømmeret. Svaret han fikk var ja. Eieren skulle selv brenne tømmeret da det var dyrt å kvitte seg med et hus, og fyre på det – litt etter litt. Sammen trakk de tømmeret ut av presenningen og inispiserte det. Overraskelsen var stor for Pettersen da det viste seg å utgjøre deler av et intakt hjørne på en laftekasse.

Sammen med museets håndverker ble hushjørnet reist igjen på jordet. I selve hjørnet var stokkene knyttet sammen ved bruk av «kvenknuter», et bygningstrekk som forbindes med kvensk byggeskikk (Berg, 2017). Etter hvert som dialogen utspilte seg på jordet kom det frem at Kærne var av finskættet slekt, og Pettersen spurte om han kunne få bruke familien sin historie som en del av kunstverket og fikk igjen ja. Pettersen forteller meg at det var et viktig poeng at Kærne definerer seg som finsk. Han hadde ikke noe imot det kvenske, og hadde uttrykt at det heller ikke er problematisk å bli definert i en kvensk ramme eller plassert i en kvensk kontekst. Men han ser ikke på seg selv som kvensk.

Et annet aspekt ved den kunstneriske utforskning til Asle Lauvland Pettersen var produksjonen av videoverk. Pettersen fotograferte og filmet Kærne. Ett utsnitt ble brukt i filmen og som visuelt materiale i markedsføringen av utstillingsåpningen av Kven Connection. Dette bildet var en rekonstruksjon av et svarthvitt bilde i museets arkiv der Kærnes mor poserer med han som baby, foran samme hushjørne. I det nåtidige fargefotoet er Kærne plassert i sentrum av bildet, med hushjørnet i ryggen, støttende, men samtidig noe som visuelt ser ut som et bakteppe eller en scenografisk kulisse. Igjen ser vi konturene av noe som har vært. Denne forståelsen er også forsterket av Kærnes positur, med ryggen til den brokete bygningskroppen i et gjengrodd jordbrukslandskap. Pettersen fulgte slekten til foreldrene Kærne bakover i tid, og lokaliserte migrasjonshistorien til familien. Med hverandres hjelp og ved hjelp av en lokal slektsgransker, identifiserte Pettersen familielinjen til Kærne, en reise Pettersen selv gjennomførte og dokumenterte ved å besøke steder formødrene og -fedrene til Kærne hadde bodd på. Linjer ble strukket fra de historiske røttene på Myhre og inn i dagens Finland, og Pettersen dokumenterte reisen med kamera som ble bearbeidet til et videoverk med landskapsbilder fra turen. Farens slekt fulgte en linje fra Vestre Jakobselv, Bugøyenes, Enare, Rovaniemi, Kemi og til Kärnä i Muhos, men moren slekt hadde holdt til i Tanadalen, Pajala, til Kukkola i Tornio. I videoene får vi følge familiens vandring gjennom et skiftende landskap - i revers. Med utgangspunkt i hushjørnet og gårdens familiehistorier, skapte Pettersen en kunstinntallasjon der besøkende kunne gå inn i et byggverk, sette seg ned på innsiden og betrakte poetiske videoverk prosjektert på hver sin tømmervegg som tok for seg hver sin side av familien.

Mens Pettersen fikk «redde» et hus, fikk Kærne hjelp til å finne frem slektshistorien sin. Tømmeret materialiserer familiehistoriene. Pettersen forteller at han ser på egen praksis som et pedagogisk virkemiddel med mulighet for å belyse noe, enten det dreier seg om noe filosofisk, aksjonistisk eller politiske. Han er inspirert av å løfte frem et bidrag som er lokalt

forankret. Denne lokale forankringen er videre forsterket ved at et annet kunstverk i Kven Connection ble innlemmet i Pettersens kunstinstallasjonen. Dette dreier seg om lydverket til den finske kunstneren Meri Nikula, som har improvisert over eldre kvenske og finske sanger. I fellesskap skapte verkene en høyst sanselig opplevelse, og kunstnerne sørget for iverksette et av Kven Connections prosjektmål, nemlig å knytte sammen kunstuttrykk, nasjonaliteter og profesjoner.

Kunstverket til Asle Lauvland Pettersen minner på mange måter om konseptkunstner Marianne Heskes verk Prosekt Gjerdeløa, 1980 og House of Commons, 2014. I begge verk flyttes bygninger ut av sin opprinnelige kontekst og inn i nye arenaer. Åsebø (2016, s. 52) trekker i sin analyse av Prosekt Gjerdeløa frem hvordan verket kan leses som en intervensjon av fortiden gjennom bruk av etablerte forestillinger om romantikken. Verket kan altså ikke forstås isolert, det følger med en forhistorie som bidrar til å forme forståelsen. Kunstens funksjon bidrar til å skape bruddstykker i historien ved å nettopp rette fokus på den. Den kan forstås som relasjonelle objekter, hybride forståelser, konseptene er ikke statiske, men mobile der flytting synliggjør hvordan stedene bidrar til å skape mening og verdi. House of Commons, var et verk som utløste sterke følelser og minner. Plassert på Eidsvoll's plass foran en av Norges sterkeste maktinstitusjoner og på en plass som brukes til ytringer, ble bygget også et symbol på nasjonen og demokratiet. Eeg-Tverbakk (2021) beskriver at i møtet med huset virvlet det opp spørsmål om klasse, makt og produktivitet. Hun skriver: «Encountering and listening more tentatively to things entails a demand to slow down, take time and simply stay longer with them» (s. 7). Husets dramaturgi byr på en reise gjennom tid og på tvers av klassetilhørighet. Huset skulle rives da det befant seg på en utmark som ble solgt til Statens Vegvesen i forbindelse med utbygging av E18, og ble «reddet» av Heske for å brukes i et kunstprosjekt. Etter det var stilt ut på plassen foran Stortinget var det ønsket tilbake igjen til hjemkommunene Hobøl. Forflytningen og det som skjedde rundt verket hadde gjort noe med verdien av bygget. Fra å være en riveklar rønne ble bygget et symbol på noe helt annet. Men ønsket om å få bygget tilbake igjen ble langt fra en problemfri prosess, og det tilspisset seg en kringel mellom kunstneren og et lokalt historielag som fikk det overordnede ansvaret for å følge opp flyttingen (Heske, 2020). Huset ble imidlertid liggende å råtne under en presenning, og Historielaget hadde helt andre planer for bygget lokalt enn Heske ønsket. Det skjer altså noe, i flyttingen mellom, og på tvers av kontekster. Samtidig påstår det en tydelig uenighet i håndteringen dette huset som nå er tilskrevet en funksjon som kulturarv, der det kunstneriske

uttrykket muliggjør fortellinger som blir forsøkt fastløst gjennom møter med kulturarvsapparatet.

Det var ikke noe kontroversielt over rivningen av huset på Myhre ved Varangerfjorden, huset var et privat anliggende og det var en privat oppgave å rive. Da kunstneren Asle Lauvland Pettersen fikk tillatelse til å ta med seg tømmerstokker fra huset, tok han også med seg lokalbefolkningens forhold til hus, det spesifikke og mer generelt, til stedet, til jordbrukslandskapet huset har stått i, fjøsdrift og lokale yrkesretninger, samt innblikk i det mer personlig og individsnære, knyttet til Kærnæ familien med velstandsøkningen som kom med havets ressurser og resulterte i bytte av hus. Slike fortellinger dominerer sjelden rådende kulturarv- og museumsdiskurser, og Smith (2006) karakteriserer slike posisjoner som er på utsiden av den rådende diskursen for å være underordnet. Til tross for at det er fokus på å styrke posisjonen til 'de underordnede', gjøres dette ofte med virkemidler som har rot i det rådende kulturarvsapparatet som legger til «the excluded and assimilate them into the fold rather than challenge underlying preconceptions» (Smith, 2006, s. 37).

Verket av Asle Lauvland Pettersen fungerer som et sosialt mellomrom for samhandling mellom personer, landskap, kunnskap, det materielle og immaterielle. Et slikt mellomrom er beskrevet av Bourriaud (2007) i sin gjennomgang av begrepet relasjonell estetikk. Mellomrommet (interstice) er det som oppstår mellom kunstverket og besøkende, et begrep Bourriard har hentet inspirasjon fra Marx's beskrivelser av utvekslinger som er fritatt fra en kapitalistisk tankegang om profitt. Menneskelige relasjoner i mellomrommet «foreslår andre muligheter for utveksling» (Bourriaud, 2007, s. 20). Slike utveklinger er meningsskapende prosesser der interaksjon og kontekst kan finne sted, både i forkant, under og etter møte med kunstverket. Relasjonell kunst fungerer som en motvekt til konsum, som i dette spesifikke tilfelle med verket "Homes of Origin, Paths of Migration, Domicile of Legacy" også fungerer som et motvekt til noen av de grunnleggende forutsetningene for at kulturarv kan kvalifiseres som nettopp dette i museumsfeltet. Til tross for at verket kunne kjøpes, ønsket ikke Pettersen å beholde verket etter utstillingen eller legge seg opp i hva som skulle skje med tømmeret videre.

Bourriaud (2002) poengterer nødvendigheten å utvikle prosesser som skyver vekk en passivitet, og som skaper et slags sosialt ansvar for omgivelsene. Forflytninger handler om mer enn bare gjenbruk, det er også snakk om å sette det sosiale og kulturelle inn i nye sammenhenger. Han skriver: «It is a matter of seizing all the codes of the cultures, all the forms of everyday life, the works of the global patrimony, and making them function. To

learn how to use forms, as the artists in question invite us to do, as above all to know, how to make them one's own, to inhabit them.” (Bourriaud, 2002, s.19).

I museet, presentert som kunst, ble det utdaterte og kasserte tømmeret representant for noe annet enn et nedfalls Varangerhus. Stokkene hadde da tredd inn i kunstens sfære og museets ramme. De-kontekstualisert og iscenesatt som et estetisk, taktilt og materielt objekt, henvendte installasjonen seg til et publikum som kunne nærme seg bygningskroppen på et helt annet vis enn slik det var før rivningen eller under presenningen. Opplevelsen av bygget er også annerledes enn hvordan det hadde vært om huset ble vedlikeholdt og brukt til musealt formål. Tømmerets og slektshistoriens vei inn på museet som kunst, skiller seg fra museets sedvanlige praksis rundt innsamling av immateriell og materiell kulturarv til utstillinger. Som kunstverk forstyrres de skarpe skillelinjene som tegnes av et museum som en kulturarvsinstitusjon.

Akt 3: sanselig museumsrekvisitt

Inne i utstillingen om Varangerhus er en skoleklasse på museumsbesøk i gang med å hamre løs på sløydbenkene som er plassert rundt i lokalet. Den intense bankingen brytes av med spørsmål om å få låne et annet redskap, spørre om hjelp eller pause for å iaktta produksjonen som finner sted. Elevene arbeider med kuskinn og lager egne armbånd, belter eller nøkkelringer som dekorerer med bokstavtrykk eller svipenn. De deltar på arrangementet Kvenuka i Den kulturelle skolesekken (DKS), der museet inviterer inn faste skoletrinn for å bli kjent med kvensk/norskfinsk kultur og historie. Konsentrasjonen er stor i arbeidet, men innimellom mister noen elever fokus og begynner å vandre i lokalet. Flere tar turen inn i utstillingen om Varangerhuset, hustypen med sterke bånd til kvensk byggeskikk. Dette er utstillingen som er formet som hustypen, der dører, vegger og vinduer skaper gjenskaper huset, og leder besøkende forbi forskjellige rom og funksjoner. Fra husets hoveddør kommer man rett inn på kjøkkenet. Der spiller en sensor av musikk, og en kran begynner å renne i utslagsvasken. Kjøkkenet er kledd i smalt panel, i blå farge. Et kjøkkenbord er plassert foran et vindu, som gir utsyn til aktiviteten rundt høvelbenkene. Fra kjøkkenet kan man utforske en snekkerbod med flere tradisjonelle verktøy eller ta turen inn i finstuen. Neste rom i utstillingen er mellomgangen, bygningstrekket som karakteriserer Varangerhuset og som binder sammen våningshuset med fjøset. På veggene rundt er det plassert gjenstander som bidrar til å fortelle om praksisene som utspilte seg i gangen, som en falmet blå kjeledress, høye støvler og en fjøslykt. I hjørnet henger et skap i gule og røde toner. Bak skapdøren er det

plassert et melkespann, en rømmekollebunk, sauesaks og børste til å strigle hesten med. Neste rom har et gulv med brede bordplanker, og lyden av en ku som rauter utløses av en sensor i døråpningen. Vi er nå i fjøset, og møtes av nye gjenstander som en fjøsgryte, hoggestabbe, fjøskrakk, greip, høygaffel, spade og spann. Alle gjenstandene med hver sin funksjon og fortelling.

Tett til fjøset står det plassert et laftet hjørne, som leder besøkende fra det som befinner seg på innsiden av Varangerhuset til utsiden. Langs veggene på laftehjørnet henger det flere gjenstander knyttet til livet som fiskerbonde. Hjørnet er det tidligere kunstverket til Pettersen, og deler av Kærnes barndomshjem. Etter at Kven Connection ble avsluttet, hadde ikke Pettersen selv ønsket om å beholde kunstverket. Veggen, som igjen var for god til å bli kastet, ble tatt inn som rekvisitt på museet og ikke som en aksesjon til samlingene. Tømmeret unngikk en faglig vurdering av gjenstanden, registrering og magasinerings, men ble for det om musealisert for besøkende som rekvisitt. I museet var det et egnet objekt for å synliggjøre laftetekniske løsninger. Folk kunne komme tett på husets hjørne, der kvenknuten (hammaslovetus) på våningshus ofte er skjult under kledning. Dette er en teknikk som bl.a. Riksantikvaren (u.å.) fremhever som en særegen byggeskikk som knyttes til kvensk/norskfinsk kultur. De opplyser at: «Kamlaften eller “kvenknuten” krevde at man var dyktig med øks» (Riksantikvaren, u.å.). I motsetning til da veggen stod utstilt som kunstverk, ble besøkende nå oppfordret til å se, røre og spørre om konstruksjonen. Veggen egnet seg også godt for å utdype utgreinger om lokal byggeskikk. Laften er av plank og selve knuten flukter i veggen. Tømmerveggen fra Kærnegården som ble plassert i forlengelsen av utstillingen, hadde en praktisk funksjon for å skjerme kontorlokaler fra utstillingslokaler, samt lede besøkende gjennom utstillingens vandringsrute. Hjørnet hvilte rett på linoleumsgulvet inne i museets lokale. Tømmeret stod godt i stil med gjenskapelsen av et fjøs, og en informasjonsfilm om dendrokronologitesting av det som trolig er Varangerområdet eldste hus. Et stort og nedtrekkbart lerret ble montert på veggens utside, som muliggjorde at rommet kunne tas i bruk for formidlingsaktiviteter. Denne typen aktiviteter hadde tidligere vært utført i andre rom eller med teknisk utstyr som var tungvint å trekke frem. Veggen bidro til at museet virker mer profesjonelt, med innebygde løsninger. Veggen fikk også en annen funksjon da museet gikk i gang med gjenstandsregistrering av det som befant seg på sine egne kulturhistoriske bygg. Registratoren brukte da vegg og det hvite lerretet som bakteppe for fotografering (Varanger museum, u.å.).

Møter med denne typen vegg og materialitet er en sjelden opplevelse. Eldre hus i Finnmark som kan dateres før 2.verdenskrig står i dag i en særstilling om de finnes, ettersom regionen i stor grad var bombet av allierte i løpet av krigen og deretter systematisk nedbrent av okkupasjonsstyrkene ved tilbaketrekningen som ble påbegynt høsten 1944. Tvangsevakuering av landsdelen ble iverksatt kort tid før nedbrenningen, men opptil tredjedel av befolkningen motsatte seg evakueringen. Da Norge ble frigjort våren 1945, hadde befolkningen som ble igjen i nord gått vinteren i møte med provisorisk husly. Vadsø er en av de få stedene som ikke ble systematisk brent, men der deler av bygningsmassen og bystrukturen var delvis ødelagt etter bombetokt. I kjølvannet av krigsherjingene ble regionen gjenreist med hjelp av typehus, kjent som gjenreisningshus. Hage (1999) startet boken sin om gjenreisningshus med følgende bemerkning: «Reiser du i Nord-Troms og Finnmark, kan du ikke unngå å legge merke til at bebyggelsen over store områder er ganske enhetlig i størrelse og formspråk» (s.15). Husene skulle reises fort og på billigst mulig måte grunnet materialknapphet, en gjenoppbygging som varte inn på 1960-tallet. Krigsskadeerstatningen som skulle dekke verdien av tapt bolig la også føringer for hvordan gjenoppbyggingen kunne skje ettersom gjenstående bygninger ble trukket i fra (Hage, 1999). Dette kan ha gitt incentiver til å rive resterende bygningsmasse fremfor å rehabilitere. Hage (1999) knytter gjenreisningen av Finnmark til det større politiske prosjekt ved Gerhardsen-regjeringen til å modernisere en hel landsdel. Uttrykket fikk et enhetlig preg, som effektivt visket ut regionens flerkulturelle uttrykk. Dette markerte et tydelig brudd med etablerte tradisjoner for både håndverk, materialvalg og byggeskikk.

Kulturarven til den nasjonale minoriteten kvener/norskfinner har i flere tiår vært formidlet ved Vadsø museum - Ruija kvenmuseum med utgangspunkt i byggeskikk. Siden Vadsø museumslag ble stiftet i 1971, startet arbeidet med å overta eierskap til gårdsanlegg i byen for å bevare hus som ble betraktet som verneverdige og viktige for byens historie. Museet har i en slik kontekst hatt en vesentlig rolle som én av få offentlige arenaer som har arbeidet for å synliggjøre tilstedeværelsen av minoriteten fra etableringstidspunktet. Det materielle er særlig godt formidlet gjennom to kvenske bygg fredet av Riksantikvaren, Tuomainengården og Bietilæanlegget, med tilhørende samlinger. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum «har en liberal inntakspolitikk [fordi] store deler av den materielle kulturarven til regionen har gått tapt» (Varanger museum, 2018b). Samtidig gjelder dette antageligvis ikke kulturhistoriske bygg da museet med sine to andre avdelinger i Varanger museum har store utfordringer med å vedlikeholde den eksisterende bygningsmassen. Vedlikeholdsutgifter ved museet er beregnet til 35 millioner kroner (Varanger museum, 2022). Dette står i sterk kontrast til museets totale

driftsbudsjett som ligger på ca. 25 millioner (Kulturrådet, 2022). Å skulle prioritere å ta inn et bygg i en samling som allerede er under press ressursmessig, vil kreve at bygget er i veldig god stand. Utgiftene på vedlikehold av bygg tvinger heller museet i retning av å kvitte seg bygninger, for å sikre en forsvarlig driftsmodell for museet. I dette arbeidet dukker begrepet bærekraft som et argument for å hjelpe museene med å disiplinere egne samlinger.

Regjeringen påpeker museenes ansvar og makt til å forvalte fellesskapets kulturarv på en bærekraftig måte ved å gjøre «gode avveiginger og prioriteringer i lys av dei tilgjengelege ressursane, både menneskelege, økonomiske og bevaringsmessige» (Meld. St. 23. (2020-2021), s.72). Bærekraft operasjonaliseres her som å enten beholde noe, eller kvitte seg med noe. Til tross for at det ryddes opp i samlinger på landsbasis er det sjeldent at bygg avhendes fra museene. B. J. Olsen (2018) poengterer at avhending i museer er et hjerteskjærende valg for ansatte å skulle ta, da det bryter med museenes grunnleggende væren og etos. Samtidig trekkes behovet for prioriteringer og avhending frem som et sentralt anliggende for museenes arbeid med samlingsforvaltning (se bl.a. Kulturrådet, 2019a, 2019b; Leden 2014, 2017).

Museenes samlinger fremstår som å ha en tilnærmet ukontrollert vekst, der samlingene vokser fortere enn museets ansatte klarer og registrerer, organiseres, digitaliseres og tilgjengeliggjøres det som inngår. Hvilke merkelapper innholdet i samlingene gis i prosessen, får betydning for hvordan representativiteten av gjenstander, bygg med mer.

Å merke bygninger etnisk er heller ikke en enkel prosess, særlig i områder der mennesker har bodd, giftet seg og samhandlet på tvers av dagens etniske kategorier som kvensk, samisk eller norsk (se bl.a. Holmgaard, Myrvoll & Kristiansen, 2018). Videre har samiske bygninger som tidligere nevnt et sterkere vern enn kvenske og norske, noe som gjør at bygg med fordel bør markeres med etnisitet der det er mulig for å sikre bygget for ettertiden. Ansatte ved Vadsø museum – Ruija kvenmuseum problematiserer også hva det vil si å kalle bygg for kvenske, særlig med utgangspunkt i Varangerhuset som har vært en dominerende hustype i området. For hva bestemmer egentlig etnisiteten til et hus eller en gjenstand? Er det eier, bruk eller tilvirker? I formidling av Varangerhuset trekkes flere fortellinger frem, for å motvirke at det kun er en måte å betrakte hustypen, kunnskapspraksisene og bruken på. Treveggen fra Kærnegården er ikke merket etnisk i utstillingen. Trevirket representerer et vitnesbyrd av hustypen og levekår, og tømmerets materialitet ga umiddelbare assosiasjoner til noe som er verdt å ta vare på. Denne fortellingen ble forsterket i rollen som representant for et Varangerhus, og det å skulle kvitte seg med veggen da den endelig hadde kommet inn på

museet synes å være en tanke svært uforenlig med museumsarbeidet. Veggen ble som sanselig museumsrekvisitt re-etablert som et musealt fakta (jf. Grahn, 2006).

Da Vadsø museum – Ruija kvenmuseum høsten 2018 ble tildelt midler til ombygging av eldre bygningsmasse til museumsformål, startet en klargjørings- og ryddeprosess som gjorde at ansatte ved museet måtte ta stilling til hva som skulle gjøres med tømmerveggen. En rekke forhold, som begrenset lagringsplass og ingen klar idé om videre bruk av veggen, gjorde at den gikk ut av museet (Vadsø museum – Ruija kvenmuseum, personlig kommunikasjon oktober 2020).

Kulturarvens iscenesettelser

Ved å følge tømmerstokkene gjennom forskjellige akter, synliggjøres et mangfold av fortellinger, meningsutvekslinger og måter å tilnærme seg kulturarv på. Flytting mellom kontekster viser også at hushjørnet er noe som er dynamisk. Fra å være et etter hvert ubeboelig hus, bidrar en rekonfigurasjon igangsatt av kunstner Asle Lauvland Pettersen til at tømmerstokkene endrer funksjon og symbolikk. Restene av et hjem kan oppleves i en ny setting, der det er sanselig, taktilt, sosialt og materielt (Bourriaud, 2007).

Videre endres dette når veggen inkluderes i en utstilling om Varangerhus. Hushjørnet er fortsatt taktilt og materielt, men det innbyr ikke til de samme studeringene og interaksjonen med besøkende som kunstverket gjør. Husveggen fremstår som et hverdagslig objekt og blir knapt nok lagt merke til. Innenfor konteksten til en museumsutstilling settes det rammer for hvilken fleksibilitet tømmeret kan forstås ut i fra. Selv om museet ønsker å være en motvekt av en antikvarisk forståelse av det kvenske, hentes det det legitimitet til tømmerets reise og stopp innom museet som rekvisitt nettopp gjennom en forståelse av at det er tømmerets alder som gir det en historisk verdi. Fortiden brukes aktivt til å si noe om viktigheten av å ta vare på veggen. Opplevelsen av tømmerstokkene hektes på andre strukturer og leder oppmerksomheten vår til eller fra noe, i kunstfeltet direkte på objektet, mens i museumsfeltet kan objektet tre inn i bakgrunnen som et scenografisk grep for å tydeliggjøre materialiteten av hva et Varangerhus.

På tvers av alle forflytningene inngår tømmeret i sosiale konstellasjoner. Analysen viser hvordan konteksten bidrar til å aktivt produsere og forener ulike forståelser av hva trevirket kan representere, og at talspersoner som involveres i prosessen skifter underveis på en måte som utvider den tradisjonelle oppfattelsen av kulturarv som bestemt etter fastsatte og

forhåndsbestemte kriterier. Slike kriterier kan være institusjonell tilknytning så vel som estetiske preferanser (Smith, 2006). Ved å følge tømmeret kan vi observerer hvordan kulturarven settes i bevegelse, gjennom tid og rom, på initiativ av et museum og fysisk av en kunstner. Slike forflytninger mykner den autoritære kulturarvskursen som Smith (2006) argumenterer for at museer er en del av, og viser betydningen av hva som kan skje utenfor etablerte kriterier for vurdering, prioritering og seleksjon av kulturarv ved et museum.

Museet er et rom for flere iscenesettelser enn bevaring av noe gammelt. Institusjonen er til en viss grad fleksibel, og har med performative side der iscenesettelser av kulturarv visker ut linjene mellom hvem som bestemmer hva som *er* kulturarven. I de ulike kontekstene som tømmerstokkene fra Kærnehuset opptrer i, flettes de som er kulturarvens talspersoner sammen og gir tyngde til hvordan den kulturelle meningen rundt stokkene kan forstås. Prosessene rundt tømmerstokkene spiller en sosial rolle, og bidrar til å skape et rom som utfordrer ideen om kvensk kulturarv som et spesifikt materielt objekt eller sted. Den kvenske kulturarven kan på denne måten innta alternative former som utfordrer ideen om kulturarv som statiske gjenstander som ikke lenger er i bruk, utstilt i en monter vokter av en museumsinstitusjon. Kulturarven kommer til uttrykk som sosialt konstituert, der den skifter etter hvilke relasjoner som er involvert.

Ved å følge forflytningene av tømmeret, synliggjøres en rekke dynamikker som sjeldent forbindes med museer som institusjoner, kulturminneapparatet eller samlingsforvaltning. Samlingene betraktes gjerne som selve hjertet i museene, og er det som skiller museet fra andre kulturinstitusjoner (Janes, 2009). Regjeringen trekker også samlingene frem som «grunnlaget for alt arbeidet musea gjør, både når det gjeld kunnskapsutvikling og formidling» (Meld. St. 23. (2020-2021), s.71). Men mye av museets kunnskapsutvikling og formidling skjer ikke nødvendigvis innenfor museets fysiske vegger, men mellom museumssamling og et omliggende lokalsamfunn. Vadsø museum – Ruija kvenmuseum tar del i en rekke prosesser som formes på utsiden av institusjonen, i samarbeid med en rekke aktører som bidrar til å mangfoldiggjøre kvenske fortellinger. Som denne undersøkelsen viser kan det være mer å lære av å se på det som ikke inngår inne i museets samlinger, men rette blikket mot det som skapes i kjølvannet av museets aktiviteter i og for lokalsamfunnet. Forflytningene av tømmeret synliggjør at museet er en langt smidigere institusjon enn hva som kommer til syne ved å evaluere kulturhistoriske bygninger med nasjonale standarder og metoder. Tømmer i flyt rokker også ved måten institusjoner definerer objekter, praksiser og ideer som noe fastlåst. En eksplisitt artikulering av noe kvensk i berøring med tømmeret er mer fleksibelt når

trevirket er mobilt. Dette kan være en fordel for kultur som knyttet til minoriteter, der mellomposisjoner unngår rammene som kulturminneforvaltningen har fundamentert i en nasjonalromantisk oppfatning av 'det norske' (jf. Sontum & Fredriksen, 2018).

Kvenske fortellinger rundt forflytning av tømmeret kan også bidra til en diskusjon som tar innover seg konsekvensene av en at vi lever i en usikker tidsalder, som for kulturarvsfeltet får konkrete virkninger særlig innenfor forvaltning der kulturhistoriske bygninger råtner på rot. Bygningsvern er kun en liten brikke i hvordan museer kan rustes bedre for å imøtekomme samfunnsmessige utfordringer knyttet til en bærekraftig fremtid og oppdraget rundt å skape «planetary well-being» (ICOM, 2022). Enten museene bli det eller ei, er det et økende behov for å utforske alternative måter å tenke bærekraft rundt samlingsforvaltning av bygg, og videreføring av kunnskapen som bygninger fører med seg materielt og taktilt. Ved å se nærmere på hva som utspiller seg i kontekster som beveger seg mellom autoriserte og uautoriserte kulturarvsdiskurser, som i dette tilfellet rundt materielle uttrykk knyttet til en kvensk minoritet, kan nye perspektiver på en dynamisk og bærekraftig kulturarv få plass. Som Harrison (2021) så fint uttrykker det, tvinges det i den antropocene tidsalder frem "a shift in attention away from the relations between past and present towards that of the present and the future" (s. 31). Kulturarvens plass og bruk i fremtiden er på ingen måter avgjort etter hvorvidt den inngår i en museumssamling, men museets involvering og omsorg for lokale prosesser der kulturarv inngår, skapes og sirkulerer, beriker fortellingene om hva det kvenske kan være.

Epilog

Da tømmeret gikk ut av museet, ble det overtatt av en privat-person som ønsket å bygge seg en gapahuk av materialet. En gapahuk, eller grillhytte, innehar en viktig funksjon som et samlingssted utenomhus, der en under tak har mulighet for å fyre bål. Tømmeret var igjen for godt til å skulle kastes. Å være for god til å kastes kan forståes på mange måter i en trefattig region. Brensel er ett av flere virkeområder for trevirke, men i Varanger har man skjært torv til dette fordi godt trevirke har vært brukt til bygningsmateriell da tilgangen på dette har vært begrenset på nordsiden av fjorden. Nord-Varanger befinner seg i en arktisk klimasone uten skog for hogst til materialer. Tømmer i dette området har opp gjennom tidene vært i sirkulasjon. Denne praksisen, der tømmer brukes om igjen, på nye steder og til andre funksjoner, knyttes til en bevissthet om hvilke tilganger det er på ressurser lokalt. Den kan med utgangspunkt i dagens begrepsapparat betegnes som både bærekraftig, innovativ og sirkulær, men egentlig opprettholdes det et verdisett som har vært overlevert fra tidligere

generasjoner der behovet for å ta vare på omgivelser i kombinasjon med bevissthet om materialknapphet kommer til uttrykk.

Foreløpig befinner tømmeret seg igjen under en grønn presenning, i en hage, et sted i Øst-Finnmark. De gjenværende delene av en laftekasse oppbevares i påvente av å gjenoppstå som en konstruksjon. Hvem vet, kanskje funksjon som del av en gapahuk ikke er siste stopp på tømmerets reise.

Referanseliste

- Berg, A. M. R. (2017, 20. desember). *Vil berge siste rest av kvensk byggeskikk*. NRK Kvensk/NRK Kvääni. <https://www.nrk.no/kvensk/vil-berge-siste-rest-av-kvensk-byggeskikk-1.13834138>
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Presses du réel.
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Pax Forlag.
- Bratrein, H. D. (1980). Varangerhuset: En foreløpig presentasjon av en nordnorsk hustype med konsentrerte gårdsfunksjoner. *Norveg*, 23, s. 311–331.
- Byggnettverket & Håndverksnett. (2017). *Varmare, våtare og villare: Rapport om museas møte med klimautfordringane*. <https://samlingsnett.no/klimaprojekt>
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (Red.). (2013). Introduction: The discipline and practice of qualitative research. I N. K. Denzin & Y.S. Lincoln (Red.), *Collecting and interpreting qualitative materials* (4. utg.), (s. 1–41). SAGE.
- Eeg- Tverbakk, C. (2021). Dramaturgies of reality–shaping and being shaped by things. *Nordic Journal of Art and Research*, 10(3), 1–24. <https://doi.org/10.7577/information.4659>
- Eriksen, A. (2009). *Museum: En kulturhistorie*. Pax Forlag.
- Espeland, W. (2023, 19. februar). *Spøkelseshusa du ikkje blir kvitt*. NRK. <https://www.nrk.no/mr/forfalne-forlatte-spokelseshus-pa-mittet-rauma-og-forargelsens-hus-i-alesund-vanskelig-a-bli-kvitt-1.16296595>
- Fangen, K. (2008). *Deltakende observasjon*. Fagbokforlaget.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.
- Grahn, W. (2006). *Känn dig själf: Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer* [Doktorgradsavhandling]. Linköpings universitet.
- Hage, I. (1999). *Som fugl fønix av asken? Gjenreisingshus i Nord-Troms og Finnmark*. Ad notam Gyldendal.
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principles in practice*. Routledge.
- Haraldseid, T. (2019). Exploring social creativity in place-making: A case study from a coastal town in Northern Norway. *Norsk geografisk tidsskrift*, 73(5), 257–272. DOI: <https://doi.org/10.1080/00291951.2020.1716844>
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical approaches*. Routledge.
- Harrison, R. (2021). Rethinking the futures of heritage and waste in the Anthropocene. I T. R. Bangstad & Þ. Pétursdóttir (Red.), *Heritage Ecologies*, (s. 31–48). Taylor and Francis.

- Hauge, B. S. H. (2020). Bydetun – museum, musealisering – remusealisering. *Norsk museumstidsskrift*, 6(1), 7–23. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-01-02>
- Heske, M. (2020, 31. august). *Her er fakta om det gamle huset foran Stortinget*. Smaalenenes Avis. <https://www.smaalenene.no/marianne-heske-her-er-fakta-om-det-gamle-huset-foran-stortinget/o/5-38-853443>
- Holme, J. (2015). Fredning inn i en ny tid. I Riksantikvaren, *Fredningsstrategi mot 2020 for kulturminneforvaltningen*, (s. 3). <https://ra.brage.unit.no/ra-xmlui/handle/11250/285158>
- Holmgaard, S. B., Myrvoll, E. R. & Kristiansen, M. (2018). *Identifisering av potensialområder for funn av kvenske/norsk-finske bygninger*. NIKU. <https://ra.brage.unit.no/ra-xmlui/handle/11250/2571714>
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. Routledge.
- ICOM (2022, 24. august). ICOM approves a new museum definition. <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>
- Janes, R. R. (2009). *Museums in a troubled world: Renewal, irrelevance or collapse?* Routledge.
- Johansen, T. E. (2019). Varangerhuset: En KVENSsk bærekraftig byggeskikk i Nord-Norge [Masteroppgave]. Norges miljø- og biovitenskapelige universitet. <https://nmbu.brage.unit.no/nmbu-xmlui/handle/11250/2620973>
- Järvinen, M. & Mik-Meyer, N. (Red.). (2005). *Kvalitative metoder i et interaksjonistisk perspektiv: Interview, observationer og dokumenter*. Reitzel.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums and heritage*. University of California Press.
- Kulturminneloven. (1978). *Lov om kulturminner (LOV-1978-06-09-50)*. Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1978-06-09-50>
- Kulturrådet. (2019a). *Museenes kulturhistoriske bygningssamlinger*. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/museene-kulturhistoriske-bygningssamlinger>
- Kulturrådet. (2019b). *Gradering av tilstand på en bygning*. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/gradering-av-tilstand-pa-en-bygning>
- Kulturrådet. (2019c). *Kulturrådets museumsundersøkelse 2018*. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/kulturradets-museumsundersokelse-20-1>
- Kulturrådet. (2022). *Museene i 2021*. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/31324d9e-6e50-4efb-a9fc-ba8cfdccbe0c>
- Leden, S. (2014). *Prioriteringer i bygningssamlinger: Bygningsforvaltning i museer: Metode for prioritering i bygningssamlinger*. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-prioriteringer-i-bygningssamlinger>
- Leden, S. (2017). *Forvaltning av museumsbygninger: Bygningsvern i museer*. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/forvaltning-av-museumsbygninger>
- Maliniemi, K. & Kristiansen, T. (2018). Varangerhus: Det mangfoldige huset. I A. Bettum, K. Maliniemi & T. M. Walle (Red.), *Et inkluderende museum: Kulturelt mangfold i praksis* (s. 51–79). Museumsforlaget.
- Mathisen, S. R. (2022). Fortellinger til kommisjonen: Fornorskingserfaringer og sannhet i et sjangerperspektiv. *Tidsskrift for kulturforskning*, 21(1), 49–64. <https://ojs.novus.no/index.php/TFK/article/view/2092>
- Meek, A. (2018). *Kultursatsing og stedsutvikling: En dramaturgisk analyse av kultursatsinger i tre norske kommuner* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Meld. St. 23. (2020-2021). *Musea i samfunnet — Tillit, ting og tid*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20202021/id2840027/>

- Mo, B. I. (2021, 26. august). *Et løft for det kvenske*. Troms og Finnmark fylkeskommune. <https://www.tffk.no/aktuelt/et-loft-for-det-kvenske.31551.aspx>
- Niemi, E. (1977). *Oppbrudd og tilpassing: Den finske flyttingen til Vadsø 1845–1885*. Vadsø kommune.
- Olsen, B. J. (2018). Manker's list: Museum collections in the era of deaccessioning and disposal. *Nordisk Museologi*, (1), 62–73. DOI: <https://doi.org/10.5617/nm.6398>
- Olsen, K. O. K. (2008). *Identities, ethnicities and borderzones: Exemplars from Finnmark, Northern Norway* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Planke, T. (2022). Etterord: Noen betraktninger om håndverksforskningens teori og metode. I T. Planke & J. Lorentzen (Red.), *Håndverksforskning ved norske museer* (s. 248–261). Museumsforlaget.
- Reusch, H. (1895). *Folk og natur i Finmarken*. I kommission hos T.O. Brøgger.
- Riksantikvaren. (2015). *Fredningsstrategi mot 2020 for kulturminneforvaltningen*. <https://ra.brage.unit.no/ra-xmlui/handle/11250/285158>
- Riksantikvaren. (u.å.) *Kvenske og norskfinske kulturhistorier i Norge*. <https://www.riksantikvaren.no/kvenske-og-norskfinske-kulturhistorier-i-norge/#close%20title=>
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2011). *All heritage is intangible: Critical heritage studies and museums*. Reinwardt Academy.
- Sontum, K. H. & Fredriksen, P. D. (2018). When the past is slipping: Value tensions and responses by heritage management to demographic changes: A case study from Oslo, Norway. *International Journal of Heritage Studies*, 24(4), 406–420. DOI: <https://doi.org/10.1080/13527258.2017.1378907>
- Talleraas, L. E. F. (2009). *Et uregjerlig mangfold? Lokale og regionale museer som saksfelt i norsk kulturpolitikk 1900 – cirka 1970* [Doktorgradsavhandling]. Umeå universitet.
- Varanger museum. (2017). *Pressemelding Kven Connection*.
- Varanger museum. (2018a). *Kven Connection* [skriftserie nr. 6]. <https://www.varangermuseum.no/wp-content/uploads/2020/08/KvenConnection-final.pdf>
- Varanger museum. (2018b). *Årsrapport*. https://www.varangermuseum.no/wp-content/uploads/2019/07/%C3%85rsrapport-2018_oppslag_web.pdf
- Varanger museum. (2022). *Samlingsplan 2021–2024*. <https://www.varangermuseum.no/wp-content/uploads/2022/03/Samlingsplanf20212024.pdf>
- Varanger museum. (u.å.). *Gjenstander registreres med kvenske navn*. <https://www.varangermuseum.no/gjenstander-registreres-med-kvenske-navn/>
- Øyen, G. (2020). Det «nye» kvenske hjemmet? Kunstprosjekt som musealt brudd. *Norsk museumstidsskrift*, 6(2), 101–116. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-02-04>
- Ågotnes, H.-J. (2007). Lokalmuseet i det sosiale landskapet: Fortidsformidling i Hordaland gjennom hundre år. I T. Selberg & N. Gilje (Red.), *Kulturelle landskap: Sted, fortelling og materiell kultur* (s. 45–67). Fagbokforlaget.
- Åsebø, S. (2016). Travelling Huts and Invading Spaceships: Marianne Heske, Tiril Schrøder, and Norwegian Romantic Landscapes. *Romantik: Journal for the Study of Romanticisms*, 3(1), 51–76. <https://doi.org/10.7146/rom.v3i1.23253>

