

MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5013

Navn: Ellisif Wilhelmsen

Kor e kven' i det tause folkets sanger?
Identifikasjonsprosesser i kvensk musikk.

Dato: 15.11.2021

Totalt antall sider:87

Sammendrag:

Forskning på kvensk musikk og musikktradisjon er i liten grad tidligere gjennomført i Norge, og den kvenske musikken er det få som kjenner til. Denne masteroppgaven utforsker hvordan identifikasjonsprosesser foregår i utvalgte kvenske musikkuttrykk av både historisk og kontemporær art. Den gjør et forsøk på å identifisere noen slike prosesser i kvenske sangtekster og i uttrykket til tre musikere. Gjennom analyser av sangtekster og musikkvideo, samt intervju med tre musikere, forsøkes det å identifisere elementer som kan sies å representere noe som kan settes i sammenheng det kvensk kultur og identitet. Den drøfter i tillegg hvordan slike identifikasjonsprosesser kan sies å være verdifulle for videre revitalisering av kvensk kultur og musikk, samt hvordan disse kan fremmes eller hemmes av kulturelle og samfunnsmessige forhold.

Abstract:

The musical traditions of the kven people have not previously been a target for research, and the music traditions of the kvens are fairly unknown to most. This master's thesis explores how identification processes happen within chosen kven musical expressions of both historic and contemporary nature. Through analysis of song lyrics, music video and through interviews with musicians, it attempts to identify these processes in kven song lyrics and within the expression of three musicians, and to put them into a wider context with artefacts that can be seen as representations of kven culture and identity. It then moves on to discuss how these processes of identification can be valuable for further revitalization of kven culture and music, and how these can be promoted or inhibited by cultural or social conditions.

Forord

Det er både skummelt og fryktelig tilfredsstillende å endelig levere denne masteroppgaven.

Det har tatt nesten to år å ferdigstille prosjektet mitt. Jeg, som så mange andre, satt på biblioteket i full masterjobbing da landet stengte ned på grunn av koronapandemien. Siden da har jeg både giftet meg, flytta, fått ny jobb og utvida familien med en lillesøster som ble født 4 måneder før innlevering. Å skrive master de 4 første månedene i mamma permisjon er nesten som ekstrem sport å regne. Derfor ønsker jeg aller først å takke mamma, Eli Johannessen, for barnevakt. Dette hadde ikke gått uten din hjelp! Takk også til mamma og Ernst Utnes for utlån av kontorlokaler, med utsikt over havet og alle fasiliteter inkludert.

Takk til familien, Erik, Eija og Emmi, for at dere har hørt på meg når jeg har fabulert om kvener og musikken deres, formulert setninger høyt for å se om de er forståelige, og for at dere tålmodig har lyttet til mine forsøk på å lære meg kvenske sanger.

Takk til Ola Graff, Almar Paulsen og Heli Korhonen, som har bidratt med kilder, tips og oversetting. Det har ført til at jeg har kommet små skritt videre på veien mot en ferdig master. Takk også til alle andre som har vist stor interesse og entusiasme for mitt valg av tema.

Jeg vil også takke mine informanter, Trygve Beddari, Anne Margaret Nilsen og Thea Thomassen for at dere har stilt opp med tanker, kunnskap og et glødende engasjement omkring musikken og temaet for prosjektet mitt.

Til sist, men ikke minst: takk til min dyktige veileder ved Nord Universitet, Paal Fagerheim. Dine innsiktsfulle og konstruktive kommentarer og tilbakemeldinger har vært virkelig verdifulle på veien mot et ferdig produkt.

Bardu, 15.11.21

Ellisif Wilhelmsen

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	ii
Forord	iii
1.0 Innledning	1
1.1 Bakgrunn for valg av tema	1
1.2 Betegnelsen «kven»	3
1.3 Tidligere forskning på feltet	4
1.4 Forskningsspørsmål og problemstilling	5
2.0 Kvener	8
2.1 Kvener i historien	8
2.2 Kvensk språk	10
2.3 Kvensk musikk	13
2.3.1 To kvenske sanger	17
2.4 Fornorsking	23
2.5 Kvenske språksenter, kultursenter og festivaler	24
2.6 Hva vil det si å være kven?	25
3.0 Teoretiske perspektiver	26
3.1 Kultur, kulturmøter, symboler og kreolisering	26
3.1.1 Vern av kulturarv	28
3.2 Etnisitet, identitet og musikk	29
3.3 Folkemusikk i nordområdene	33
3.4 Revitalisering og autentisitet	33
4.0 Metodiske valg	37
4.1 Kvalitativ metode	37
4.2 Intervju som metode	37
4.2.1 Datainnsamling gjennom digitalt intervju	40
4.2.2 Datainnsamling via epost	41
4.3 Feltarbeid og deltakende observasjon	41
4.4 Uformelle samtaler	43
4.5 Analyse	43
4.6 Etske valg og personvern	43
4.7 Eget ståsted som forsker	44
4.8 Etnografisk metode	45
5.0 Analyse og drøfting	46
5.1 Kvenske sangtekster	46

5.2 Analyse av Trine Strand -Mor Gustava	47
5.3 Lyden av språket	50
5.4 Men ka e egentlig kvensk musikk da?	54
5.5 Hemmere og fremmere	56
5.6 Drøfting	65
6.0 Avslutning	69
Litteraturliste	70

Vedlegg 1: Informasjon om prosjektet og samtykkeerklæring

Vedlegg 2: Intervjuguide

Vedlegg 3: Godkjenning fra NSD

1.0 Innledning

«Du kan være en kven, og si det til alle, og si det til alle, de vil reise sæ igjen ...». Teksten er hentet fra Forente Kveners låt «Være En Kven» fra 2014.¹ Kvenene i Norge kalles ofte *det tause folket*. Årsakene til dette navnet er uklare, men forklaringer som at man ikke ønsket å bruke språket på grunn av fornorsking, eller at mange kulturminner ble borte i tyskernes brenning av Finnmark og Nord-Troms er blant forklaringene som finnes. En annen forklaring er at kvenene ble så godt assimilert at de har gått helt opp i den generelle befolkning, og dermed har blitt tause i den forstand at den kvenske identiteten har blitt viska ut.

I denne oppgaven skal jeg ikke komme med noen videre utgreiing om akkurat det, men jeg skal gå nærmere inn på det «å være en kven», og hvordan dette kommer til uttrykk gjennom musikk -nærmere bestemt hvordan kvensk identitet fremstilles og produseres i forskjellige musikalske uttrykk, og hva slags symboler artister benytter seg av for å produsere og formidle det kvenske. Jeg skal også drøfte hvordan disse prosessene kan sees i sammenheng med revitalisering av kvensk kultur. Denne oppgavens formål er ikke å gi et svar med to streker under, men et forsøk på å dra frem forskjellige trekk ved kvensk kultur, og hvordan dette kan sees representert i musikkseksempler, eller i valg musikere gjør i sin formidling av det kvenske.

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Som tredjengenerasjons fornorska kven og same tenkte jeg aldri veldig nøye over hva slags kultur mine besteforeldre og oldeforeldre hadde -men det er vel kanskje ikke noe man tenker bevisst over uansett bakgrunn. Historiene om hvor de kom fra, hva de hadde med seg og hvem de var har ofte blitt fortalt på familiesamlinger, og jeg har alltid visst at mine forfedre var kvener og samer, eller det som kalles *blandet etnisitet* i folketellinger. For eksempel i folketelling fra 1895 finner jeg at de aller fleste av mine forfedre ble betegnet som *lappisk fastboende* eller *finlender/kven*, og at hjemmespråkene deres var nettopp samisk og kvensk. I neste folketelling fra 1910 har alle, på grunn av fornorsking og endrede lover, plutselig blitt norske, med norsk som hjemmespråk -i hvert fall ifølge de offisielle registreringene.

Fortellingene om at min bestemor snakka kvensk som hemmelig språk når barna ikke skulle forstå, og nynninga av sangen *Mustalainen* når min mor og onkel kommer inn på temaet om

¹ Kan sees på <https://www.youtube.com/watch?v=8rAhElr2fSU>

musikk i barndomshjemmet, har alltid vært noe som bare har eksistert -ikke noe jeg tenkte veldig mye over før jeg som lærerstudent i Sør-Norge ble oppmerksom på at jeg ble oppfattet som annerledes av de andre studentene. Dette på bakgrunn av hvor jeg kommer fra og at jeg regner meg selv som kven og same i tillegg til å være norsk. Akkurat dette skrev jeg en eksamensoppgave om da jeg studerte kulturpedagogikk ved Universitetet i Tromsø i 2009, og siden da har ønsket om å dykke dypere ned i materien alltid vært til stede. Da sjansen bød seg med mastergradsstudium ved Nord Universitet kunne jeg ikke la være å vende tilbake til drømmen om å forske på det kvenske.

Som utøver har jeg alltid hatt en forkjærlighet for mollstemte og kraftfulle låter, og fant tidlig mitt musikalske fotfeste i den amerikanske blues- og folk-tradisjonen. I voksen alder har jeg ofte undret meg over hva mine forfedre sang og spilte. Jeg vet mange av de spilte instrumenter, og jeg vet at min mormor fikk en kantele da hun var ung, og at alle søsknene til min morfar spilte et instrument. Det forteller meg at musikken var viktig i familien, og med tanke på den etniske bakgrunnen til familiene må noe av det som har blitt spilt og sunget sannsynligvis ha hatt sine røtter i den kvenske kulturen. Som så mange andre i denne delen av landet var flere av mine besteforeldre og oldeforeldre læstadianere. Min mor har for eksempel en salmebok på finsk fra 1916, som har tilhørt min oldemor. Bibler og salmebøker, eller bøker med såkalt åndelige sanger har vært vanlig å finne i husstander på steder der tettheten av kvener var stor. Dermed kan jeg anta at også min familie har sunget en del religiøse og åndelige sanger -sannsynligvis også på kvensk.

Jeg står dermed planta med begge føttene godt inne i temaet -ikke bare som forsker, men også på det personlige plan. Spesielt én melodi har fulgt meg helt siden jeg så den på TV som barn. I serien *Nattseilere* spilte hovedpersonen, som hadde hukommelsestap og afasi, en melodi på trø-orgel. Melodien het *Hyvän Illan*, også kjent som *Visa Från Erkheikki*, og er i dag kjent som det nærmeste kvenfolket kommer en nasjonalsang. Min mor har også fortalt meg at min mormor pleide å nynne mollstemte melodier for meg da jeg var baby. Valg av tema til masteroppgaven min var dermed ganske selvfølgelig for meg. Denne oppgaven er også min egen inngangsport til den kvenske musikken, da jeg før arbeidet startet visste lite om denne musikktradisjonen.

Å lese artikler, og spesielt leserinnlegg som omhandler ettervirkningene av fornorskninga, har gjort stort inntrykk på meg. At morsmålsbrukere av det kvenske språk har kalt sitt eget språk for «skitfinsk» sier litt om hvor dypt fornorskninga gikk i enkeltmennesker. På den andre siden blåser det en vind av optimisme i kvenske miljøer. Ser man på media og sosiale media,

så kan det se ut til at flere har tatt opp tråden for å nøste i sine egne kvenske røtter, og sin egen kvenske identitet. Det har blitt bevilget penger til Kvääniteatteri, Varanger museum -Ruija kvenmuseum gjenåpnet med brask og bram, det dukker stadig opp flere små kvenfestivaler, og de forskjellige kvenske interesseorganisasjonene opplever at det dannes lokallag over hele landet. Artister bruker sin egen kvenske bakgrunn i sine kunstneriske arbeider, og det kan se ut som det generelt er økende interesse for det kvenske. I denne oppgaven studerer jeg koblinger mellom musikken, kulturen, etnisiteten, identiteten og språket, og forsøker å gi et innblikk på hvilken betydning de har for hverandre, samt at jeg identifiserer forskjellige måter kvensk identifikasjon formidles.

1.2 Betegnelsen «kven»

Dagens definisjon på hva en kven er finner jeg hos Kainun Institutti - Kvensk Institutt:

I dag omfatter begrepet "kven" alle med finsk språk- og kulturbakgrunn og deres etterfølgere som har kommet til Nord-Norge før 1945. Definisjon baseres på folkets selvidentifikasjon, altså hvordan de oppfatter seg selv. En del av dem som definisjonen omfatter, ønsker ikke å kalle seg for "kvener" fordi de oppfatter begrepet som en nedlatende betegnelse. De ønsker å bli omtalt som finskættede, eller etterkommere av finske innvandrere. Likevel har betegnelsen "kvener" etablert seg som offisiell gruppebetegnelse og brukes i forskningsmiljøer og av norske myndigheter og minoritetspolitiske organisasjoner.²

Jeg er klar over at innad i denne befolkningsgruppen hersker en viss uenighet om hvorvidt en skal kalles kven, norsk-finsk eller kvensk-finsk, og om kvener faktisk er et eget folk eller finlendere som har utvandret fra Finland, og innvandret til Norge. Man er også uenig om det kvenske språket burde være et undervisningsfag i skolen, eller om barn heller burde få undervisning i finsk språk.

For enkelte er kven nærmest som et skjellsord og regne. Jeg ønsker derfor å avklare to ting i forbindelse med dette: Det første er at jeg i oppgaven vil benytte betegnelsen *kven* som en fellesbetegnelse for alle de overnevnte, og kommer også konsekvent til å bruke ordet *kvensk* om språket. Det andre er at jeg på ingen måte ønsker å gi noen en betegnelse, eller plassere dem i en boks de ikke ønsker, selv om jeg benytter en betegnelse de ikke anerkjenner. Disse

² <https://www.kvenskinstitutt.no/kvener/>

to valgene har jeg gjort for å gjøre det enklere og gi denne oppgaven en mer lettlest struktur, samt at jeg personlig identifiserer meg med kven-betegnelsen, og det er derfor mest nærliggende for meg å benytte denne betegnelsen i oppgaven. Jeg har respekt for at andre ikke identifiserer seg med kven-begrepet og heller ønsker å bli kalt finsk, kvensk-finsk eller norsk-finsk, og at språket de bruker også kalles finsk. I de intervju jeg har gjort bruker jeg i transkripsjonen de betegnelser informantene selv har brukt.

Det er med en viss nervøsitet jeg tar fatt på en oppgave som omhandler den kvenske kulturen, da jeg er kjent med at det er til dels sterke følelser knyttet til akkurat dette som dreier seg om hva man skal kalle seg. Jeg kommer nærmere inn på dette i kapittelet som omhandler kvener, kvensk historie og kultur.

1.3 Tidligere forskning på feltet

Temaet jeg har valgt for min mastergrad -kvensk musikk -har generelt ikke vært et tema for forskning. Dermed er det heller sparsommelig med kilder for tidligere forskning. UiT, Norges Arktiske Universitet står for en oversikt over kvensk bibliografi. Et søk på temaer som *musikk* eller *sang* gir mellom 20 og 30 resultater, hvorav noen er skrevet på finsk. De fleste treffene er sangbøker eller sanghefter. En som likevel må nevnes når det er snakk om forskning på feltet er Reidar Bakke, nå pensjonert fra NTNU, som over mange år samlet inn sanger og regler fra Øst-Finnmark. Han har blant annet skrevet om finsk læstadiansk sangtradisjon (Bakke 1999), samt om Finlands Kalevala og runosangtradisjon (2003).

Fra UiT og Norges Arktiske Museum i Tromsø har Ola Graff drevet dokumentasjons- og innsamlingsarbeider fra Troms og Finnmark. Deler av innsamlet materiale ligger tilgjengelig på nettet, i Nordnorsk Folkemusikksamling. Graff står for boka *Av Det Raudaste Gull* (2005) -en bok om tradisjonsmusikk fra Nord-Norge, der den kvenske musikktradisjonen er omtalt i et kapittel. I Finland har Matti Yli-Tepsa dokumentert sangtradisjon fra Ruija. Yli-Tepsa gjorde over flere år opptak av sangtradisjoner i Nord-Troms og Finnmark, og samlingen hans rommer over 600 melodier. Noen av disse sangene har blitt gitt ut i sangboka *Maastamuuttajien Laulu*, eller *Utvandrerne Sang*, i Finland. Lignende arbeid har vært gjort i Norge, hvor Bjørnar Seppola og Terje Aho vært redaktører for *Ruijan Laulukirja* (1995). Den inneholder 157 sanger som er samlet inn i Ruija.

Kvenforskning og utgivelser om kvensk identitet, historie, språk eller kvenske tema generelt har det derimot blitt gjort mer av. Innenfor språkforskning kan spesielt Eira Söderholm

nevnes. Hun står for blant annet boka *Kvensk grammatikk* som kom ut på kvensk i 2014, hvor strukturer i det kvenske språket grundig gjennomgås. Den norske versjonen av *Kvensk grammatikk* kom ut i 2017. En annen som har kommet med flere bidrag til forskning som dreier seg om språk og identitet er lingvist Pia Lane, som blant annet har forsket på språkskifte og identitet, for eksempel ved å sammenligne hvordan språkskifte og identitetsprosesser foregår hos finskættede Bugøynes i Finnmark, og blant mennesker av finsk avstamning i Lappe i Canada (Lane, 2006, 2008). Når det gjelder det historiske perspektivet har Einar Niemi gjennom mange år bidratt med mange tekster og bøker som omhandler tema. En del av kapittelet som omhandler kvensk historie i denne oppgaven legger Niemis tekster til grunn.

I Finland har kvensk historie og identitet vært tema for flere små og større prosjekter. Lassi Saressalo og Marjut Anttonen har begge avlagt doktorgrad, med avhandlinger som dreier seg om kvensk etnisitet og identitet. Saressalo (1996) med *Kveenit*, hvor han forsøker å gi et bilde på kvenenes kulturelle identitet ved å identifisere fem punkter han mener ligger til grunn for en felles kvensk etnisitet -blant annet språk og kunnskap om familiebakgrunn. Marjut Anttonens avhandling diskuterer også den kvenske identiteten, men Anttonen fokuserer på den etnopolitiske situasjonen kvener, finlendere og finskætta mennesker i Nord-Norge har levd i, samt hvordan denne har påvirket fremstilling av kvensk etnisitet og identitet (Anttonen, 1999). Også denne avhandlingen finnes kun på finsk, med et kortere sammendrag på norsk. Begge avhandlingene er dessuten også gjennomgått, sammenlignet og diskutert av Pertti Anttonen (Anttonen, 2000).

1.4 Forskningsspørsmål og problemstilling

Når man går i gang med en masteroppgave er det gjerne veldig mye man ønsker å finne ut mer om. Slik var det også for meg. Etter hvert som jeg dykket dypere ned i materialet, og etter hvert som jeg snakka med flere og flere personer, ble horisonten for potensiell utforskning større og større. For mitt vedkommende er jeg ikke i tvil om at tematikken i oppgaven min engasjerer, og det fremkom som tydelig at veldig mange ønsker seg forskning på feltet -et felt de mener fortsatt er for bortgjemt og bortglemt.

Jeg fant at det å skulle begrense seg og koke ned forskningsspørsmålene -rette fokus mot et lite område av feltet, var ikke bare vanskelig, men også frustrerende. Den kvenske folkemusikken har ikke fått samme oppmerksomhet som den norske eller samiske

folkemusikken har gjort, og kvensk kontemporær musikk er -om ikke ikke-eksisterende, ganske utilgjengelig for folk utfor miljøene. Dette ble tatt opp som et tema på et seminar i regi av Norges Museumsforbund -hvordan sikre at det museene har samlet inn og dokumentert av immateriell kulturarv blir tilgjengelig for publikum, og ikke forblir innelåst i et arkiv.³

Mitt utgangspunkt for å skrive denne oppgaven var kvensk identitet og revitaliseringsprosesser i kvensk musikk, og da med et spesielt blikk på hvordan musikkens rolle spiller inn når det gjelder å skape, forme eller opprettholde en kvensk identitet, og hvordan kvensk identitet fremstilles og formidles av forskjellige artister eller band.

Før jeg går videre med problemstilling og forskningsspørsmål ønsker jeg å komme med en avgrensning av tema. Når jeg heretter snakker om kvensk folkemusikk eller kvensk musikk generelt, så omfatter disse ikke den kvenske læstadianske salmesangen. Denne tradisjonen er et stort tema i seg selv. Jeg omtaler den kvenske læstadianske salmesangen over noen avsnitt i kapittel 2.3, som ellers dreier seg om kvensk musikk generelt.

Min problemstilling tar dermed utgangspunkt i følgende:

Identifisering av det kvenske i et utvalg sanger og hos tre musikere.

Her er *det kvenske* forstått både som musikalske artikuleringer og hvordan disse kan forstås i en sammenheng med kulturelle og sosiale prosesser.

På bakgrunn av dette har jeg formulert tre forskningsspørsmål, for å enklere bryte ned problemstillinga og lettere konkretisere den: 1) *Hvordan kan musikk bidra til å skape, forme eller opprettholde en kvensk identitet?* Som blant andre Frith (1996), Rice (2017) og Stokes (1994) skriver, så er kulturelle uttrykk ikke bare med på, men essensielle når det gjelder prosesser med å forhandle frem eller forme en identitet -og også i opprettholdelsen av den. Jeg vil her identifisere slike prosesser og vise hvordan de kan settes i sammenheng med det man i dag anser som kvensk. Dette leder videre til mitt neste spørsmål: 2) *På hvilke måter kommer kvensk identifikasjon til uttrykk hos forskjellige artister og i kvenske sanger?* Her vil jeg analysere sanger og musikkvideo, av både historisk og tradisjonell art, til mer kontemporære musikalske uttrykk, for å identifisere elementer som kan sies å være representative for det kvenske. Kulturelle uttrykk, her i form av musikk, som en del av identitetsforming skjer alltid i en kontekst og vil alltid være påvirket av samfunnet rundt. Mitt

³ Foredrag og innlegg fra seminaret kan sees på <https://www.youtube.com/watch?v=ij7o-x2vvJ0> og <https://www.youtube.com/watch?v=v31BSHX1w0k>

siste spørsmål er derfor: 3) *Hvilke ytre faktorer er med på å fremme eller hemme disse prosessene?*

Disse spørsmålene danner grunnlaget for det jeg har ønsket å finne ut gjennom arbeidet med denne masteroppgaven, og har ligget som et bakteppe for alle metodiske valg jeg har tatt gjennom prosessen. Jeg har vært ute etter å finne ut hvilke musikalske valg musikere tar når de skal fremføre kvensk tradisjonsmusikk, eller skape ny musikk med kvenske elementer, og hvorfor de gjør akkurat disse valgene. Jeg har sett etter spor av noe som kan fortelle noe om kvensk identitet i sangtekster som har vært -og fortsatt er i bruk i Nord-Troms og Finnmark, samt at jeg har sett på hvordan bruk av visuelle symboler er med på å understreke kulturell og etnisk tilhørighet.

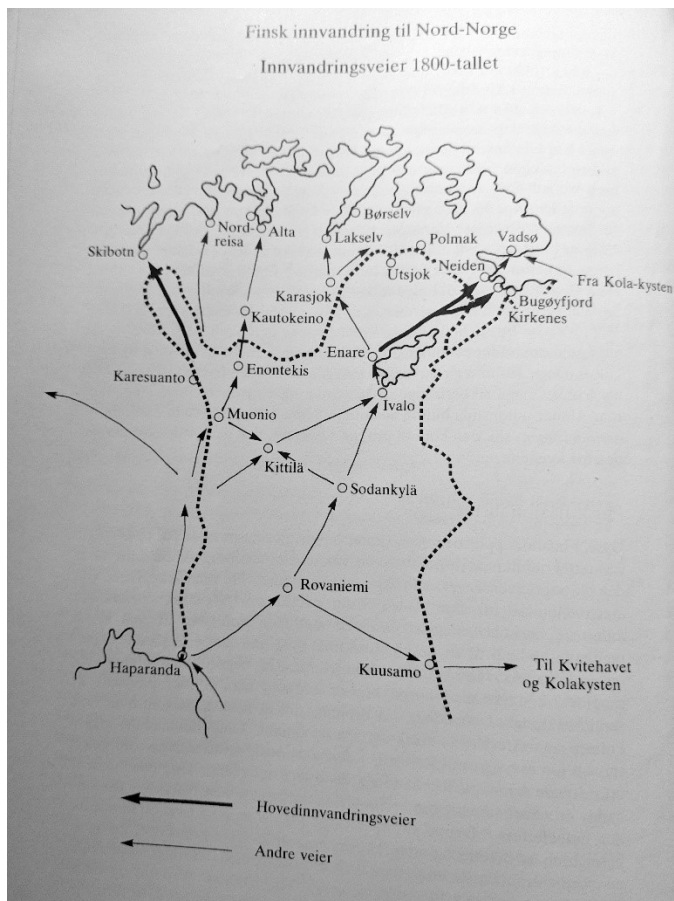
2.0 Kvener

Dette kapitlet beskriver den kvenske historien og særtrekk ved deler av den kvenske kulturen i korte trekk. Den kvenske historie og prosessene rundt fornorskinga er mye mer omfattende enn det som kommer frem i dette kapitlet, men denne oppgavens omfang setter begrensninger for hvor detaljert jeg kan tillate meg å være. Jeg mener likevel å ha fått med de viktigste elementene som til sammen utgjør et viktig grunnlag for resten av masteroppgaven min.

2.1 Kvener i historien

De tidligste skriftlige kildene vi har om kvener er fra Ottars beretninger på 800-tallet. Han skriver om et folk han kaller «kvenfolket», som bor i «kvenland» -et område han beskriver som det geografiske området vi i dag kjenner som nordlige Sverige. Nordmennene og kvenfolket levde ikke alltid i fredelighet, og ofte dro nordmennene til kvenland på «herjetokter», og kvenfolket kom til nordmennene i samme ærend (Niemi, 2010, s.257).

Videre i middelalderen finnes også nedtegnelser om kvenfolket i historiske kilder. Fra 1300-1600-tallet fikk kvenene bikarl-rettigheter -altså kunne de blant annet kreve inn skatter fra samene i området (Niemi, 2010, s.258). På 1700-tallet begynte en større migrasjon nordover, som førte til betydelige bosettinger i Nord-Norge. På 1800-tallet vokste befolkningen i Tornedalsområdet fort, og det begynte å bli trangt om plassen for dyrking av marka. Samtidig kom det flere år på rad der avlingene slo feil, og deler av befolkningen så seg nødt til å emigrere til kysten i Troms og Finnmark der det var mulig å få tak i mat. De kom hovedsakelig til Lyngen, Nordreisa, Kvæningen, Porsanger og Varangerområdene, men også til Karasjok -samenes «hovedstad», hvor kvenene var de første som ble bofaste (Mikkelsen, 2015 og Niemi, 2010 s.259). Folketellinger fra slutten av 1800-tallet viser at mange bygder hadde en stor prosentandel kvener. I Vadsø var omtrent 60 prosent av befolkningen kvensk rundt 1870. Altså har det kvenske folket spredt seg godt ut over det som på kvensk kalles *Ruija*.



Illustrasjon over innvandringsveier til

Nord-Norge (Eriksen&Niemi, 1981, s.32).

Narrativet omkring hvordan kven-innvandringa skjedde har ofte vært prega av én av beskrivelsene i forrige avsnitt -at kvenene kom på grunn av feilslåtte avlinger og hungersnød. Dette var nok én av årsakene, men det er også viktig å huske på at en del av den kvenske innvandringa til Norge skjedde før disse uårene, og før det ble trukket grenser mellom nasjonene i nord. Derfor kan det i stedet for «innvandring» også beskrives som «folkevandring». Veiene mellom Tornedalen og kysten i Ruija var godt kjente, og områdene ved ishavet var heller ikke ukjente. Det hadde ikke vært uvanlig at menn fra Tornedalsområdet reiste nordover på fiske, og eventyrlyst og utforskertrang kan også ha vært en av årsakene til utvandring til Ruija. Kvener var også ansett som god arbeidskraft, og ble oppmuntret og lokka til kysten med lovnad om jobb -for eksempel i kobbergruva i Kåfjord utfor Alta (Mikkelsen, 2015 og Saressalo,2005, s.104-105).

I innledningskapittelet kommer jeg med en avklaring omkring betegnelsen «kven». Dette navnet finner vi i historiske kilder, men på mange måter kan man si at dagens forståelse av begrepet «kven» er skapt gjennom kulturmøter og etnopolitisk arbeid. Historisk sett ble begrepene «finn» og «finne» brukt om samiske folkegrupper, og på grunn av fornorskinga

fikk betegnelsen «kven» mange negative stereotypier knyttet til seg. «Finlender» kunne heller ikke brukes, da Finland etter hvert ble en egen nasjonalstat og «finlender» beskrev en person med tilhørighet der. Å bruke «finskættet» er heller ikke problemfritt, da en finlender er noe annet enn en finskættet person bosatt i Norge, og det hører med en del kriterier som ikke kan oppfylles. Samtidig har befolkningen i Ruija som tilhører denne gruppen utvikla en særegen kultur i møte med det samiske og norske, som skiller seg fra den finske kulturen (Niemi 2008, s.7). Menneskene har alltid vært der, men navnene har vært forskjellige. Å være en kven er i dagens moderne samfunn ikke like forbundet med de gamle negative ordelag, men fortsatt er det mange som ikke ønsker å bruke betegnelsen om seg selv og sine forfedre -på tross av at de største organisasjonene for kvener bruker nettopp «kven» i navnet, for eksempel Norske Kveners Forbund og Kvensk Finsk Riksforbund.

2.2 Kvensk språk

Kvensk er et Østersjøfinsk språk som er nært beslekta med nordfinske dialekter og *meänkieli*, som snakkes i nordlige deler av Sverige. Det kvenske språket er på ingen måte noen selvfølge, da det per dags dato regnes som et av Norges utrydningstrua språk, i likhet med flere av de samiske språkene.⁴ Kvensk har hatt status som eget språk siden 2005, og er i dag ett av flere minoritetsspråk vi har i Norge, i tillegg til nord-, sør- og lulesamisk, romanes og romani. Disse språkene er beskyttet av Minoritetsspråkpakten, hvilket betyr at myndighetene skal ha et spesielt fokus på å beskytte språkene ved å oppfordre og legge til rette for bruk av det aktuelle språket -også når det kommer til kulturaktiviteter som for eksempel utøvelse av musikk eller tilrettelegging for at slik aktivitet skal kunne skje.⁵ Det kvenske språket er omfattet av minoritetsspråkpakten på nivå II, men flere av de kvenske organisasjonene arbeider for at denne statusen skal heves til nivå III, slik at staten forpliktes til enda flere tiltak som kan gjøre revitaliseringsarbeidet og språkinnlæring enklere.

⁴ <https://kvener.no/kvenene/kvensk-sprak/>

⁵ <https://www.regjeringen.no/no/tema/urfolk-og-minoriteter/nasjonale-minoriteter/midtpalte/minoritetsprakpakta/id86936/>

<https://lovdata.no/dokument/TRAKTAT/traktat/1992-11-05-1?q=minoritetsspr%C3%A5k>

https://www.tffk.no/_f/p1/i427e9e91-2afa-4560-a695-84fb6f8f5708/strategier-for-arbeidet-med-kvenske-norskfinske-forhold-i-finnmark-web.pdf

Antall språkbrukere av det kvenske språket er i dag veldig usikkert, og anslagene varierer mellom 2000-10.000. Man finner gjerne spor av at visse områder har hatt en stor andel kvenskspråklige ved å se på stedsnavn. For eksempel har Nordreisa/Raisin og Porsanger/Porsanki mange stedsnavn som opprinnelig var knytta til den kvenske bosettinga. Den kvenske befolkninga i Troms og Finnmark ble godt kjent som gode elvelaksefiskere, og i dag kan vi se spor av dette i form av navn på de forskjellige delene av for eksempel Lakselva og Børselva i Porsanger.

Kvenene bosatte seg over hele Troms og Finnmark -hovedsakelig på kysten, men noen også lenger inn i landet. Som nevnt tidligere har den store spredningen ført til at språket har utviklet seg litt forskjellig fra sted til sted. For eksempel har dentalfrikativen *đ* forsvunnet i Varanger-kvensk, mens den fortsatt er i bruk i Porsanger-kvensk (Søderholm, 2008. s 25). Tekstene i noen sanger er også forskjellige, sett ut fra hvor du befinner deg. For eksempel i sangen «Mustalainen», den kjære slageren som min bestemor nynnet, er teksten forskjellig fra Varanger til lenger vest i Finnmark og Nord-Troms. Reidar Bakke har samlet inn mange sanger og vers fra den finskspråklige befolkninga i Varanger-området -også Mustalainen. Andre vers i denne versjonen lyder som følger:

«Miksi kuljet» -multa kysytään
Sitä en mä tiedä itsekään
Luojan sallimus se varman on
Että olen köyhä, koditon.

(Bakke, 2019 s 109)

I en annen versjon vi finner i Ruijan Laulakirja lyder andre vers slik:

«Miksi kuljet», multa kysytään
Sitä en mä tiedä itsekään
Tuuli tuisku siihen vastatkoon
Kiertotähti neuvon antakoon!

(Aho & Seppola, 1995
s.151)

Den opprinnelige versjonen kom fra Ungarn, og var skrevet av Elemér Szentirmay. I den oversatte finske versjonen lyder andre vers som følger:

«Miksi kierrät?» multa kysellään.
Sit' en tiedä oikein itsekään.
Muuttolintu siihen vastatkoon,
kiertotähti selvän antakoon.⁶

Helt siden kvensk fikk offisiell status som eget språk har språkdebatten gått med jevne mellomrom. Nettopp det jeg drar frem i forrige avsnitt -at kvensk språk ikke er ett unisont kvensk språk -altså at det er forskjeller innad i språket, er ett av argumentene for at det heller bør brukes finsk, i den form vi kjenner finsk språk i dag. I motsetning til argumentene om store dialektforskjeller viser Eira Söderholm (2008, s.23) ved hjelp av dialektometriske undersøkelser at avstanden mellom de forskjellige kvenske dialektene er relativt små.

Et perspektiv på språkdebatten kommer skribenten Sanna Sarromaa med, der hun i kronikken «Tenk om skolen hadde undervist i kebabnorsk» fra januar 2020 retter kritikk mot det hun mener er en feilslått politikk fra myndighetenes side. Slik Sarromaa ser det er tiltak til styrking av kvensk språk og kultur et forsøk på å rette opp i de sår den norske stat gjennom fornskingsprosessen påførte de finske innvandrerne til Norge.⁷ Hun tar til orde for å kutte støtte til utvikling av -og undervisning i kvensk språk, og heller fokusere på å lære finsk. Sarromaa retter hardt skyts mot for eksempel Kvensk Institutt, og mener de får tildelt for mye penger til det hun betegner som «såkalt forskning».

I likhet med Sarromaa mener også flere av interesseorganisasjonene og forbundene som organiserer kvener i Norge at det vil være mer nyttig å lære finsk i dagens samfunn -med ulike variasjoner på hvordan man skal forholde seg til det kvenske talespråket. På den andre siden av denne debatten står de som kjemper for det kvenske språket slik det er i dag, og for å videreutvikle det kvenske skriftspråket.

I dag har elever i Troms og Finnmark rett til å velge å få opplæring i kvensk eller finsk dersom minst tre elever ved den enkelte skole krever det. Det er verdt å merke seg at denne retten gjelder kun for elever bosatt i Troms og Finnmark. Elever med kvensk bakgrunn i resten av landet har altså ikke rett på å få opplæring i kvensk eller finsk. For barnehager

⁶ [https://fi.wikisource.org/wiki/Mustalainen_\(1939\)](https://fi.wikisource.org/wiki/Mustalainen_(1939))

⁷ <https://www.ruijan-kaiku.no/tenk-om-skolen-hadde-undervist-i-kebabnorsk/>

arrangeres det *språkreir* og *språkdusj*⁸ som opplæringsmetoder i kvensk språk. Disse metodene er i bruk i blant annet Nordreisa og Porsanger.

2.3 Kvensk musikk

Kvenene har blitt snakket om som et «syngende folk», selv om det på begynnelsen av 1900-tallet ble skrevet i verket Norges Land og Folk at kvenene var umusikalske (Seppola, 1989, s.67). I Skibotn/Yykeänperä ble *de gamle finske sangene* sunget på festlokalet etter at kveldens band hadde spilt siste låt. Disse sangene var ofte uten kjent opphav, og ble videreført fra generasjon til generasjon. Mange av sangene hadde tekster som handlet om en sjømann som reiste ut på havet, og som forlot jenta si igjen på land, og lengselen etter henne eller lengsel etter et hjem gikk igjen i mange av tekstene. Tematikken her er typisk for Nord-Norge, men tekstene ble sunget på kvensk. De har da sannsynligvis blitt til etter at kvenene kom til kysten av Ruija, som en direkte konsekvens av møtet med kysten, kystkulturen og fiskeriene (Seppola, 1989, s.65).

Bjørnar Seppola og Terje Aho har stått for innsamling og nedtegning av sanger til sangboka Ruijan Laulukirja, som ble gitt ut i 1995. Seppola har også stått for en rekke leserinnlegg som omhandler kvensaken, og også kvensk kultur og musikk. Sammen med sin søster, Elin Seppola Brandvoll og Väinö Nilsen har han gitt ut en plate med kvenskfinske tradisjonslåter. Han er også primus motor for det kvenskfinske sang- og musikktreffet som arrangeres årlig i Skibotn, hvor det kommer musikere fra hele Nordkalotten for å spille sammen.⁹

Matti Yli-Tepsa gjorde fra 1970-tallet og utover mot 1980-tallet et stort innsamlingsarbeid - først i Øst-Finnmark, og deretter lenger vest mot Porsanger og Nordreisa. Han hadde en teori om at folketradisjoner blir lenge bevart i utkantstrøk av området hvor kulturen er utbredt, fordi dette er med på å si noe om -og bevare egen identitet. Musikken -i dette tilfellet i form av sang, ble videreført når mennene sang i festlig lag, fra mor til barn, mellom jenter, i barnas lek eller mens folk arbeidet. Til sammen samlet Yli-Tepsa rundt 650 opptak av sang fra Ruija (Yli-Tepsa, 2009, s.133, 140). Et utvalg av disse er å finne i sangboka *Maastamuuttajien*

⁸ To forskjellige metoder for språkinnlæring, hvor språkreir dreier seg om mest mulig aktivitet på målspråket og utstrakt bruk av språkforbilder, mens språkdusj betyr at man arbeider både på morsmål og målspråk.

⁹ Se for eksempel <https://www.ruijan-kaiku.no/kvensk-musikktreff-i-skibotn-%E2%80%A2-kveeenien-musiikkitahtumaa-yykeanperassa/>

laulu, eller *Utvandrernes sang*. Yli-Tepsa har brukt disse sangene sammen med andre musikere til forskjellige formål, som konserter, korarrangementer og festivaler i Finland, med stor suksess (Yli-Tepsa, 2009. s140).

Den kvenske sangtradisjonen omfatter også i stor grad den kvenske salmesangtradisjonen. Læstadianismen stod, og står til en viss grad sterkt også i dag i de kvenske samfunnene i Nord-Troms og Finnmark, og det har vært viktig at morsmålet skulle tas i bruk for å formidle budskapet. Et særtrekk ved den læstadianske salmesangen er at tempoet er nokså langsomt, noe Reidar Bakke skriver om, da han siterer organist Gottfred Pedersens beskrivelse av sangen:

Læstadianerne f.eks. synger mange gamle og verdifulle toner fra middelalderen, men har til gjengjeld et bedrøvelig langsomt tempo som hverken orgelet eller noen annen makt i verden kan rokke (Bakke 1999, s 73).

En årsak til dette kan være at man innen den læstadianske kristendommen ikke ønsket at sang og musikk skulle bli for rytmisk, da det opplevdes som ugudelig og kunne inspirere til ting læstadianismen ikke tillot, og som ble opplevd som syndig, for eksempel dans. Det er dog verdt å merke seg at dette gjaldt for musikkbruk og sang under selve forsamlingen. Da prekenen var over og man kunne finne frem *de åndelige sangene*¹⁰ kunne tempoet være nokså lystig, noe som førte til at enkelte medlemmer i menigheten kom i det som kalles “rørelse” - altså at sangen og stemningen tok fullstendig overhånd, og man kunne både hoppe, danse og omfavne hverandre i ren fornøyelse etter å ha bedt om syndenes forlatelse.¹¹

I den kvenske instrumentalmusikken har det vært brukt instrumenter vi kjenner godt fra folkemusikktradisjonen ellers i Norge. Trekkspill og fele var vanlige instrumenter i den kvenske tradisjonen. I tillegg til disse ble det også brukt kantele -et strengeinstrument som har vært vanlig i finsk folkemusikktradisjon. Kantelespill var en levende tradisjon i de kvenske bygdene før krigen. Det sies at i Børselv i Porsanger hadde hvert hus en kantele før andre verdenskrig. Dessverre forsvant nok mange av kantelene, i likhet med det meste av annen materiell kulturarv, under tyskernes nedbrenning av Finnmark og Nord-Troms høsten 1944.¹² Kantele er også kjent

¹⁰ Man hadde gjerne en salmebok for bruk under selve forsamlingen, og en såkalt åndelig sangbok med sanger som kunne brukes utenom forsamlingen.

¹¹ Dette er en fremstilling jeg har fått i en uformell samtale med en som selv har opplevd læstadianske forsamlinger på denne måten. Det kan hende dette har vært stedsspesifikt og ikke noe som gjelder læstadianske samlinger generelt.

¹² <https://www.kvensk institutt.no/kultur/kantelet/>

fra Finnskogen, der Sinikka Langeland er den mest kjente artisten som har tatt instrumentet i bruk (Olsen, 2002, s.36).

Den finske etnografen Samuli Paulaharju skildrer i sine bøker den kvenske befolkningens kultur i Ruija. Paulaharju reiste flere ganger til Troms og Finnmark for å dokumentere den finskætta befolkningens liv og virke. I flere av bøkene hans kommer det frem historier om sang og musikk, og hvordan disse ble brukt eller på hvilken måte de var en del av den kvenske kulturen. Paulaharju gir ingen inngående analyser av sanger, men beskriver godt situasjoner der mennesker synger. Her følger noen eksempler:

Eks 1:

*Soutaa, soutaa Suomehen
sauvoo, sauvoo Saarehen
omenoita ottamahan,
päkkinoitä poimimahan* (Paulaharju, 1935, s.117).

Oversatt til svensk:

*Ro, ja ro til Suomis land,
staka på till Saaris strand,
för att taga äpplen med dig,
och att plocka nöter åt dig* (Paulaharju, 1982, s.126).

Eks 2:

*Piu pau papinkello,
Sotkajärven sonninkello,
lukkarinlesken lehmänkello.* (Paulaharju, 1935, s 117)

Oversatt til svensk:

*Piu pau prästens skälla
Sotkajärvi-stutens skälla
Klockaränkans kossas skälla* (Paulaharju, 1982, s.126)

Eksempel 3:

Poika tulee Turusta

vain Tuonelasta ei koskaan. (Paulaharju, 1935, s 117-118)

Oversatt til svensk:

Gossen kommer ifrån Turku

Ifrån Tuonela dock aldrig (Paulaharju, 1982, s 126)

Disse eksemplene er hentet fra en situasjon der en mor bytter bleie på, og siden vugger babyen sin i søvn. Vi kan se at det nevnes steder i Finland, og selve landet, *Suomi*, i disse versene. Paulaharju kommer med følgende betraktning:

Den arma modern har aldrig sett Finland ens. Hon har bara hört förtäljas, att det är ett fjärran, fjärran land på fjällens sydsida, där det timat de mest märkvärdiga saker, som berättelserna vet att förtälja. Hon vet inte, vad «tur(k)u är, och vad nöt är och hur Sotkajärvi-stutens skälla ser ut», men sjunga om dem det vill hon och berätta lite om ett och annat.

Och inte kan heller modern i den lilla stugan något annat, bara gamla låtar hon lärt sig i fjordbottnarna. De är det bästa hon kan sjunga för sitt kinkande knyte, som spjärnar och sparkar i den vickande vaggan, inbyltad i billiga blöjor (Paulaharju, 1982, s.127-128).

Dette er et eksempel på at historien om Finland lever videre i sang og vers som ble sunget på kysten av Finnmark lenge etter at menneskene hadde utvandret dit. Menneskene har ikke lenger et forhold til disse stedene eller landet som fysiske steder, men minnene om at det finnes et land som heter Suomi lever enda i form av at de blir sunget om, slik som i eksemplene over.

Paulaharju beskriver også bruken av religiøse sanger, og han skildrer musikk av mer populærmusikalsk art. En ting som er verdt å legge merke til i lys av multikulturalisme og kreolisering er joikens rolle i samfunnene han besøker. Han skriver for eksempel om at det etniske opphavet til enkelte joikere ikke nødvendigvis er samisk (Paulaharju 2020, s.165). Også Kalevala¹³ er nevnt flere steder i Paulaharjus skildringer, blant annet ved at en av de han

¹³ Samling av finske sagn og salmer, innsamlet og utgitt av Elias Lönnrot. Ofte kalt «Finlands nasjonalepos».

intervjuer forteller at han fikk låne Väinämöinen¹⁴ store sangbok av presten i Kistrand, og at den vanligvis var innelåst i kirka sammen med de kristne salmebøker (Paulaharju, 1982, s.105).

Kvensk populærmusikk er per dags dato enda ikke en etablert sjanger. Den første CD-innspilling av kvensk musikk skjedde så seint som i 1997, og ble gjort av barn fra Børselv/Pyssyjoki i et sangprosjekt der de kalte seg Pyssyjokilaiset-Børselvværingene (Graff, 2005, s.206). Det finnes et fåtall kvenske tekster i en mer populærmusikalsk drakt, men disse bidragene må sies å være i mindretall. Et eksempel er Karine og Kines *Kadonu Loro* fra 2005 - den første kvenske poplåt. Her er det tatt utgangspunkt i en kvensk barneregale som har blitt tonesatt og arrangert i et mer moderne lydbilde.¹⁵

Som nevnt i kapittel 2.2 er kvensk språk nært beslektet med det finske språket som snakkes i Tornedalen *-meänkieli*, eller tornedalsfinsk, noe som er naturlig da det var Tornedalen og nærliggende områder som var utgangspunktet for folkevandring og innvandring til Norge. Det finnes derfor også eksempler på at musikktradisjoner i Tornedalen og Ruija er nært beslektet. Det Nord-Svenske bandet Norrlåtar tok på 1970-tallet i bruk folkemusikktradisjoner fra både svensk, finsk og samisk musikkultur. De var de første til å gjøre akkurat dette, og ble senere betraktet som ledere for *näbbskotåget från norr*¹⁶ -en betegnelse på den oppvåkning og synliggjøring av musikk og kulturtradisjoner fra de to nordligste län i Sverige, som skjedde fra begynnelsen av 70-tallet (Burlin, 2015, s.202). Et eksempel på det musikalske slektskapet er sangen *Hyvän Illan*¹⁷, som jeg kommer inn på i neste delkapittel.

2.3.1 To kvenske sanger

Her presenterer jeg to kvenske sanger som har vært brukt i mine egne barndomstrakter:

Hyvän Illan og *Jos Voisin Laulaat*. Begge er kjente sanger for mange kvener i Norge. I kapittel 5.1 går jeg nærmere inn i tekstene til disse to sangene.

Hyvän Illan omtales ofte som kvenenes nasjonalsang, og synges av mange på kvenfolkets dag den 16.mars, samt at den spilles etter at lederen i Norske Kveners Forbund har gjort sin nyttårstale på NRK1.¹⁸ Den består av to vers som synges på en melodi flere av mine kilder i

¹⁴ Väinämöinen er hovedpersonen i Kalevala

¹⁵ Se for eksempel <https://www.youtube.com/watch?v=HzhlrHD3Fg8>

¹⁶ *Näbbsko* er en tradisjonell skotype som har en spesiell utforming med en tupp på tåa. Disse skoene er forbundet med flere befolkningsgrupper fra hele Nordkalotten.

¹⁷ *Norrlåtar* har gjort en versjon av denne, som kan sees på <https://www.youtube.com/watch?v=ILjx1L2jOxw>

¹⁸ Kvensk nyttårstale har blitt sendt på NRK de to siste år. Se <https://tv.nrk.no/program/DNTR41002220>

uformelle samtaler hevder å være en folketone fra Tornedalen. Vi kan anta at denne sangen har blitt mye sunget i Tornedalsområdet, på bakgrunn av at den også går under navnet Visa Från Erkheikki¹⁹ og Kärleksvisa Från Tornedalen. I innledningskapittelet skriver jeg om denne sangen, som en melodi som har fulgt meg siden barndommen da jeg hørte den på et tv-program. Denne sangen representerer de mollstemte melodiene som kvensk og finske folkemusikk er kjent for -her notert i a-moll.

Hyvän illan

anon. (Sweden)

♩ = 120

Am Am Am A7 Dm
G7 C E7 Dm Dm
Am Am E7 E7 E7 Am

Teksten lyder som følger:

*Hyvän illan sanon sulle kultani armas
kun tulen taas sua tervehtimään.
Sinisiä silmiä kasvoita kauniita
mun teki mieleni katselemaan.
Sinisiä silmiä kasvoita kauniita
mun teki mieleni katselemaan.*

*Vaikka minä vaeltasin ympäri maata
asusin jo jäämeren takana.
Kuvasi on kätetty sytämeni alle
toivoni ei pitä lakata.
Kuvasi on kätetty sytämeni alle
toivoni ei pitä lakata*

Denne sangen kan vi finne med små dialektvariasjoner, som for eksempel i Porsanger, der det brukes en versjon der man i andre vers synger «Vaikka mie jo vaeltasin ...»²⁰, samt at man i ordet *sytämeni* bruker dentalfrikativen *đ* i stedet for *t*, slik: *syđameni*. -noe som ligger til Porsangervarianten av det kvenske språket. Disse små dialektiske variasjonene har dog ingen ting å si for betydningen i teksten. En svensk oversettelse lyder slik:

¹⁹ Lite sted i nærheten av Pajala, Tornedalen, Sverige.

²⁰ Kan sees på <https://www.youtube.com/watch?v=gJ0XKQkZD-g&t=126s>

*Goder aften ønsker jeg dig käraste vännen
n r jeg  ter kommit att m ta dig
Dina blåa ögon och rosende kinder
alltid ska trösta och glädja mig
Dina blåa ögon och rosende kinder
alltid ska trösta och glädja mig*

*Även om jag färdades kring vida världen
och hade mitt hem vid Ishavets strand
så hade jag alltid din bild i mitt hjärta
Den droge mig till dig med hoppets band
Så hade jag alltid din bild i mitt hjärta
Den droge mig till dig med hoppets band.²¹*

Den andre sangen jeg har valgt   ta med her h rte jeg först i Anstein Mikkelsens dokumentarfilm «Det Tause Folkets Stille Död» -en film om kvenfolket og deres historie. Mikkelsen kommer fra min egen hjemkommune, Porsanger, og versjonen av sangen Jos Voisin Laulaa som brukes i filmen, er en innspilling gjort av Lakselv Spellemannslag (Mikkelsen, 2005). Denne relasjonen til mine egne hjemlige trakter var årsaken til at jeg ønsket å ta med nettopp denne sangen i oppgaven min. Denne sangen representerer, i likhet med Hyv n Illan, den mollstemnte musikktradisjonen som kjennetegner mange av de kvenske sangene. Beskrivelsen av Jos Voisin Laulaa fra sangboka Ruijan Laulakirja sier at dette er en *Suomalainen kansanlaulu* -altså en finsk folkesang. På musikkstr mmeplattformer som Tidal og Spotify, samt videostr mmingsplattformen YouTube finnes det flere innspilte versjoner av denne sangen, med flere variasjoner i arrangement og instrumentering -alt fra et akkompagnement som består av kun en kantele til innspillinger arrangert for kor, til større arrangementer med for eksempel strykere og fl yter.²²

Dokumentarfilmen *Det tause folkets stille d d* tar utgangspunkt i Mikkelsens egen familiehistorie, og sammen med historiker Arvid Petterson og journalist Jannicke Farstad besøker han flere steder i Finnmark og Tornedalen, og de reiser også til Karelen til byen Petrozavodsk, hvor Petterson -som snakker kvensk, opplever å kunne snakke med lokalbefolkningen. Filmen vektlegger tradisjoner som sees som typisk kvenske, og forteller historier om for eksempel elvefiske og husbygging. Ett av fokusområdene i filmen er gårder og gårdsnavn i de områdene hvor familien til for eksempel Arvid Petterson, levde og bodde.

21

<http://www.finsk.no/index.php/no/sverige/tornedalen/en-sanger-jord>

²² Jeg benytter YouTube som kilde flere steder i oppgaven min, og er klar over at denne plattformen ikke nødvendigvis er en kredibel kilde for historisk kunnskap. Likevel er denne -etter min mening -en god kilde til å finne for eksempel innspilte versjoner av sanger og musikkvideoer, da det er forholdsvis enkelt for privatpersoner å publisere videoer og musikk her -i motsetning til

musikkstrømmetjenester som Tidal, Spotify, iTunes o.l. Dette medfører selvfølgelig også en viss risiko for feilkilder, men til en eksempelsamling for musikk eller musikkvideo -som er mitt hovedformål med bruken av YouTube her, mener jeg det kan forsvares å benytte YouTube all den tid det er en gratis plattform som er tilgjengelig for alle -i motsetning til de fleste musikkstrømmetjenester som har en månedlig kostnad som vil kunne vanskeliggjøre tilgjengeligheten til de spesifikke lydsporene jeg bruker.

Det snakkes også mye om røtter, og at det er viktig å ha røtter et sted -vite noe om hvor man kommer fra. Jeg ser dette i sammenheng med det tekstlige budskapet i for eksempel Jos Voisin Laulaa, hvor teksten beskriver en lengsel etter å komme hjem. Filmen handler om en eller flere reiser som foretas til steder hvor det kan finnes spor av røtter, eller tilhørighet til andre steder enn der man har vokst opp.

Bruken av musikk i filmen er med på å understreke eller bygge opp omkring det kvenske. I tillegg til at Jos Voisin Laulaas tekstlige budskap om å fly hjem brukes, så ligger det lyd av en kantele i bakgrunnen gjennom hele filmen. Dette valget identifiserer og illustrerer den kvenske identiteten, men den har en dobbeltfunksjon: kantele er ikke et kjent eller brukt instrument blant norske folkemusikere, og brukes heller ikke av samene. Det er således et ukjent instrument som vi ikke direkte knytter mot noen befolkningsgrupper i Norge. Dermed føres seeren dypere inn i søken etter identiteten og røttene i form av at lyden av kantelespillet fungerer som en understreker og avgrenser -dette i form av å identifisere at det nettopp *ikke* dreier seg om norsk eller samisk. Ifølge Stokes (1994) og Barth (1969) er det en like viktig del av identifikasjonsprosessen å avgrense eller identifisere hva noe *ikke* er, som det å identifisere hva noe *er*.

Jos voisin laulaa

Suomalainen kansanlaulu

1. Jos voi - sin lau - laa kuin lin - tu voi, jos sois mun
 ää - nen' kuin lei - von soi, niin kul - lal - lein mi - nä lau - lai -
 sin ja mur - heet mie - les - tä pois - tai - sin. Niin kul - lal - sin.

2. Jos voisin lentää kuin lintunen
 ja matkustella halk ilmojen,
 niin luokse kultani lentäisin,
 sen silmist kynelet pyyhkisin.

3. Jos voisin vielä kuin lintunen
 mä pesän laatia korpehen,
 niin sinne kultani saattaisin,
 maailman myrskyiltä salaisiin.

4. Vaan en voi laulaa kuin lintu voi,
 ei soi mun äänen' kuin leivon soi.
 En voi mä lentää halk ilmojen,
 en pesää laatia korpehen.

H. v. Heidemann
 Suomennos

(Aho & Seppola 1995)

Om vi oversetter teksten til norsk ser det slik ut:

1. Hvis jeg kunne synge som en fugl

Om stemmen min låt som lerkas

Så til min kjære skulle jeg synge

Og få alle bekymringer til å forsvinne

2. Hvis jeg kunne fly som en fugl

Og reise gjennom luften

Så ville jeg fly til gullet mitt

Og tørke alle hennes/hans tårer

3. Hvis jeg kunne være en fugl

Og lage rede i skogen

Så ville jeg tatt gullet mitt

Og gjemt han/henne fra alle verdens stormer

4. Men jeg kan ikke synge som en fugl kan

Stemmen min låter ikke som en lerkas sang

Jeg kan ikke fly gjennom luften

Jeg kan ikke lage rede i skogen.

I likhet med tidligere nevnte Mustalainen og Hyvän Illan, finner vi også denne sangen i ulike varianter både når det gjelder tekst og melodi. Den neste versjonen er brukt i blant annet Porsanger, og sies å være av kvensk opprinnelse. Den skiller seg noe fra versjonen som er trykket i Ruijan Laulakirja.

23

Oversettelsen til norsk lyder som følger:

Hvis jeg kunne synge som fuglen kan. Hvis min stemme klang som lerka. Da ville jeg synge til hjemlige strender og kasta av meg alle mine sorger.

Hvis jeg kunne fly som den lille fuglen og reise rundt halve jorda. Da ville jeg fly hjem og kasta av meg alle mine bekymringer.

Men jeg kan ikke synge som fuglen og min stemme klinger ikke som lerkas. Jeg kan ikke fly rundt halve jorda og jeg kommer ikke til mine hjemlige strender.

Tematikken i disse versene beskriver en lengsel mot noe -et hjem, eller hjemlig sted som man har et ønske om å komme til, for der kan alle bekymringer legges til side. Jeg kommer nærmere inn på dette i kapittel 5.1, der jeg forsøker å se sammenhenger mellom teksten og de bildene som skapes her, og noe som kan identifiseres som kvensk.

²³ Upublisert note etter Tone Eero Hove

2.4 Fornorsking

Det er ikke til å komme unna å nevne fornorskningsprosessen i en oppgave som omhandler revitalisering av kvensk musikk, kultur og identitet, da denne er en del av -om ikke hovedårsaken til at det trengs å gjøres nettopp revitaliseringsgrep for den kvenske kulturen. Fornorskinga var en politikk som ble innført av den norske stat på slutten av 1800-tallet, som et ledd i å samle nasjonen til én nasjon og ett folk. Det kom en ny jordsalgslov i 1902 som gjorde at det kun var de med norsk etternavn og som brukte norsk språk som daglig talespråk og skriftspråk, som fikk kjøpe eiendom og dermed også en mulighet til å fø familien sin. Slik forsvant mange kvenske etternavn, og fornavn ble gjerne forandret til en mer norsk-klingende variant. Denne loven var gjeldende frem til 1965. Etter hvert dukket det også opp raseteorier med ideer om at samer og kvener var mindre intelligente enn andre, eller faktisk tilhørte en rase som var mindreverdig (Søderholm i Imerslund 2021, s 26). Til sist kom frykten for «Den Finske Fare» -en frykt for at Russland, som hadde herredømme over Finland, skulle bruke de finske utvandrerne i Nord-Norge til å vinne makt og landområder, og tanker om at kvener var finlendere, og finlendere var omtrent som russere å regne, fikk fotfeste (Niemi, 2020, s.33).

Samisk og kvensk språk og kultur ble etter hvert forbundet med skam, og dermed ble ikke språket og kulturen videreført fra foreldre til barn, og foreldre ble frarådet å snakke kvensk til barna sine. I skolen hadde man tidligere oppmuntra til å bruke finsk og samisk som hjelpespråk i undervisning av skolebarn, men i 1936 ble dette forbudt. Det betød at det etter hvert ble forbudt å snakke samisk og kvensk i skolen. Undervisningen skulle foregå på norsk. Det var forbudt å snakke kvensk i skolen i Norge helt frem til 1959.²⁴

Fornorskningspolitikken førte til at språk og kultur sakte ble visket ut -spesielt i de kvenske og sjøsamiske områdene i Troms og Finnmark. Fortsatt kan man se ettervirkningene av denne politikken, selv om det har gått mange år siden den ble offisielt avsluttet, og både konge og ministre har bedt om unnskyldning på vegne av den Norske Stat. Om det skyldes fornorsking eller andre forhold, så er det verdt å merke seg hvordan forholdet mellom samer og kvener har utviklet seg enkelte steder, hvor replikkene kan bli ganske harde. Dette sees spesielt godt i kommentarfelt, eller på sosiale medier generelt. Det finnes eksempler på at kommentarfelt stenges, og at saker som omhandler samiske eller kvenske tema avpubliseres på grunn av kommentarer som kan sees som ren hets.²⁵

²⁴ <https://www.apollon.uio.no/artikler/2002/kvenene.html>

²⁵ Se for eksempel https://radio.nrk.no/podkast/tett_paa/sesong/20201-2-3/1_d3687534-448b-441c-a875-34448ba41c06

2.5 Kvenske språksenter, kultursenter og festivaler

Arbeidet med revitalisering og fremming av det kvenske språket og den kvenske kultur er i dag preget av institusjonalisering. Vi har flere språksenter, for eksempel i Vadsø, Porsanger, Kvænangen og Storfjord, samt andre institusjoner som arbeider aktivt med fremming av kvensk språk og kultur. På Storslett i Nordreisa finner vi Halti Kvenkultursenter, og i Børselv i Porsanger ligger Kainun Institutti-Kvensk Institutt. Denne institusjonaliseringen er ledd i arbeidet med revitalisering, men om en retter et mer kritisk blikk mot den kan det diskuteres hva slags kulturformidling disse står for. I sin masteravhandling fra 2009 undersøker Lise Jakobsen nettopp dette -kvenske kulturinstitusjoners formidling av kvensk identitet og kultur på det Jakobsen mener er en essensialistisk måte. Hun kommer gjennom intervjuer frem til at det eksisterer forskjellige diskurser i feltet hva kvensk identitet og kultur angår. Jakobsen argumenterer for at det på grunn av globalisering og nye kommunikasjonsformer, som for eksempel internett, er et skille mellom den tradisjonelle forståelsen av kvensk identitet og kultur, og den forståelsen for eksempel unge kvener som lever i en globalisert og digital verden har (Jakobsen, 2009). Denne oppgaven er skrevet for 12 år siden, og jeg må ta med i betraktning at dette kan ha endret seg på disse årene. Likevel er det et poeng at institusjonalisering av kultur og kulturelle uttrykk kan føre til en viss grad av essensialisering -noe som absolutt er en relevant problemstilling for mitt masterprosjekt. Det handler om hvem som skal ha definisjonsmakta over hva som er kvensk kultur og hva det vil innebære å ha en kvensk identitet, og hvordan dette artikuleres gjennom kulturell praksis.

Det arrangeres flere kvenfestivaler, som er viktige arenaer for formidling og videreføring av kvensk kultur. Det har etter hvert kommet til en del større og mindre festivaler fra Vadsø i øst til Skibotn i vest. Kipparifestivalen i Børselv, kvenfestivalen i Vadsø, Lyden av Skallelv, Paaskiviikko i Nord-Troms, musikktreff i Skibotn og Kyläpeli i Nordreisa. Sistnevnte er et landsbyspill som omhandler de tre stammers møte -norsk, samisk og kvensk. Alle de nevnte over er naturlige møtesteder og formidlingssteder for kvensk språk og kultur. I tillegg kan koret KvääniÄäni fra Nord-Troms og Kvääniteatteri nevnes som aktører i feltet, der kvensk musikk og kultur potensielt kan skapes og formidles.

https://www.nrk.no/sapmi/tidligere-statssekretaer_-_sarende-nar-ogsam-samer-hetser-kvener-1.14848023
https://www.nrk.no/kvensk/_-kvener-og-samer-ma-forsones-og-tilgi-hverandre-1.14851297

2.6 Hva vil det si å være kven?

Dagens kvenbegrep er et begrep som gjennom mange prosesser, diskusjoner og over lang tid har blitt konstruert til å bety det det betyr i dag. Gjennom fornorskninga har ikke bare språk og kultur blitt mer og mer visket ut i den kvenske befolkninga, men også når det kommer til spørsmålet om «hva vil det si å være kven?» er det komplisert å finne et svar. I dag er det norsk som er hovedspråket til de yngre generasjoner av kvener. Kvener er norske statsborgere med en litt annen kulturell bagasje -eller et ønske om å inneha denne kulturen som noe som kan være med på å definere hvem man er. Hovedmålet med dette kapitlet har ikke vært å ta et standpunkt i forhold til betegnelser, språk eller satsingsområder -det har heller vært å gi et overblikk over feltet, og dra frem noen problemstillinger som har vært relevant for måten jeg har sett på temaet for oppgaven min. For eksempel er det vanskelig å skulle snakke om revitalisering eller etablering av en kvensk identitet uten å først ha nevnt at befolkningsgruppen dette gjelder er uenige innad om hvordan dette skal kunne defineres. Dette gir seg utslag i for eksempel at det hersker uenighet innad i denne befolkningsgruppen om hvorvidt det er riktig at det skal brukes penger på å videreutvikle og styrke et kvensk skriftspråk. Likevel er det en stor fellesnevner for kvener, kvenskinner, finskætta, norskfinner eller finner i Norge, og den er at man deler kulturarv -i denne sammenheng betyr det at man har et forhold til den samme musikken.

3.0 Teoretiske perspektiver

Dette kapitlet tar for seg det teoretiske grunnlaget analysen av data bygger på. Det har vært nødvendig å se på temaet fra forskjellige teoretiske vinkler. Med utgangspunkt i problemstillingen og forskningsspørsmålene har jeg sett på sammenhenger mellom musikk og etnisitet, identitet og språk -hvilket alle er nært knyttet til hverandre, samt at jeg har sett på forskning som er gjort på tematikken «kvenskhet» og prosesser som omhandler produksjon av denne. Med tanke på det multikulturelle nord har jeg også vært innom kulturmøter og kreolisering i nordområdene.

3.1 Kultur, kulturmøter, symboler og kreolisering

I en enkel formulering kan man si at kulturbegrepet kan ses på to måter: Kultur er det mennesket er, de mønster og regler vi følger for å oppføre oss i samspill med andre. Kultur er de symboler vi benytter oss av, og som forener oss med, eller skiller oss fra andre. Et slikt symbol kan for eksempel være det muntlige språket (Schackt 2007 s 93). Andre symboler finnes i både materielle og immaterielle former. Et hus, en vev, en spesiell bakeoppskrift eller en vuggesang er alle kultursymboler. Symboler, eller bruk av symboler og markører for å vise en spesiell tilhørighet er også tema for Dikken (2009) der hun viser hvordan islandske artister benytter natur i musikkvideoene sine for å nettopp vise tilhørighet til det islandske, og rollen naturen har spilt i dannelsen av en islandsk identitet. Når det gjelder kvenske symboler så kan blant annet kvendrakten nevnes. Den er et produkt av et ønske om å skape en egen draktskikk for kvener, da nordmenn har sin bunad og samer sin kofte. Det ble tatt utgangspunkt i blant annet Paulaharjus fotosamling, samt at man så på draktskikker fra spesielt Nord-Finland, og det ble valgt farger som er vanlige i drakter herfra. Kvendrakten er altså en ny-konstruert drakt, og i dag et symbol for det kvenske (Mellem, 2016, s. 93-94). Lena Aarekol skriver om kvendrakten at den «kan betegnes som en etnisk drakt fordi den har som mål å vise en gruppes felles identitet, den bygger på tradisjon og har innebygd de kulturtrekk som kvensk kultur har hentet sine impulser fra» (Aarekol, 2008, s.32).

Musikk er et kulturelt symbol -eller en artikulasjon av et kulturelt symbol, som knytter mennesker kulturelt sammen. Stokes (1994, s 4-5) beskriver musikk som noe som symboliserer sosiale grenser, samt at den er en meningsskapende aktivitet. Musikk er ikke bare et symbol i form av at det er toner som spilles eller synges og som oppfattes av et øre, men det skapes en mening i form av at noen spiller/synger, noen oppfatter, og så fortolkes

materialet underveis. Stokes argumenterer for at musikk er sosialt meningsfullt fordi den gir mennesket verktøy til å gjenkjenne steder, identitet, og grenser.²⁶

Et kulturmøte er nettopp det -når en kultur møter en eller flere andre kulturer. Det spenner helt fra kultur som fellesbetegnelse, for eksempel det norske møter det kvenske og samiske, ned til hver enkeltpersons møter med andre. I Nord-Norge er ikke kulturmøter noe nytt, da området har vært et multikulturelt samfunn i århundrer. Den samiske, kvenske og norske befolkningen har bodd side om side, samtidig med at russere drev aktiv handel -spesielt i Finnmark.

Oppdagelsesreisende fra sydligere deler av Europa, og folk som kom for å utnytte de gode fiskefeltene har også frekventert spesielt kysten i de nordlige delene av landet i flere århundrer. Kulturmøter har altså være en naturlig del av det å bo og virke i nordområdene våre.

Edmund Edvardsen (1997, s.60-61) skriver om det likeverdige og maktbaserte kulturmøtet i Nord-Norge, og baserer seg på Francis' arbeide som omhandler møtet mellom inntrengere og innfødte i Nord-Amerika. I et likeverdig kulturmøte kan begge parter, på egne premisser, låne trekk fra den andre, og tilpasse dem slik at de passer inn i egen kultur. Edvartsen beskriver hvordan kulturmøter i Nord-Norge ikke skjedde slik at en kunne lære av den andre, men heller at den ene ble en majoritetskultur som undertrykket minoritetskulturene.

Fornorskningsprosessen som samer og kvener ble utsatt for i Troms og Finnmark er et godt eksempel på at majoritet møter minoritet og undertrykker minoritet. I Troms og Finnmark ble den samiske og kvenske kulturen undertrykket gjennom systematiske politisk vedtatte prosesser, slik at de skulle assimileres inn i det norske samfunnet. Det var i utgangspunktet sånn at mennesker fra de forskjellige kulturene møttes og samhandlet, snakka og ofte gifta seg med hverandre og fikk familier. En kan snakke om det som kalles kreolisering.

Kreolisering er det som oppstår i skjæringspunktene når to eller flere kulturer møtes.

Resultatet av at mennesker med forskjellig bakgrunn, kultur -og ikke minst språk, møtes og tilpasser seg hverandre. I dagens Ruija er de fleste kulturelle blandingsprodukter, og vi snakker ofte om «de tre stammers møte» -norsk, kvensk og samisk. Det maktbaserte kulturmøtet som fant sted da fornorskningen feide inn over kvensk og samisk kultur har ført til at mange har mista språket og mye av kulturen, samt at de har adoptert en mer norsk -eller kanskje man skal si «vestlig» måte å være på, og leve på. Dette er selvfølgelig også en del av moderniseringen av samfunnet. Vi har blitt mer global -også i tankesettet. Dette er viktig å ha

²⁶ Hentet fra egen eksamensoppgave, upublisert 2019

i bakhodet når man går i gang med å lete etter kvenske identitetsmarkører i dagens samfunn. I tillegg må en være oppmerksom på at disse markørene ikke nødvendigvis er de samme for hvert enkelt individ (Hylland-Eriksen, 1994, s.33).

Et eksempel på denne kreoliseringen finner jeg i fotografier fra min egen hjemkommune. Samuli Paulaharju fotograferte mennesker med kvensk/finsk bakgrunn, og her viser det seg at klesdrakt ikke nødvendigvis var et sikkert symbol for etnisitet. I Paulaharjus fotografier finner vi mange mennesker i kofte som ikke nødvendigvis var samer. Kofte var et populært plagg, og det var enkelt å få tak i (Paulaharju, 2020 s.163).

3.1.1 Vern av kulturarv

I en oppgave som omhandler kulturelle uttrykk hos en nasjonal minoritet, finner jeg det naturlig å skrive noe om vern av denne. Norge har forpliktet seg til å verne minoriteters kulturarv i landet gjennom UNESCOs konvensjon om immateriell kulturarv fra 2003. Under paraplyen immateriell kulturarv finner vi både skikker, språk, utøvende kunst og håndverkstradisjoner. UNESCO definerer immateriell kulturarv slik:

Immateriell kulturarv betyr praksis, fremstillinger, uttrykk, kunnskap, ferdigheter – samt tilhørende instrumenter, gjenstander, kulturgjenstander og kulturelle rom – som samfunn, grupper og, i noen tilfeller, enkeltpersoner anerkjenner som en del av sin kulturarv. Denne immaterielle kulturarven, som er overfor fra generasjon til generasjon, blir stadig gjenskapt av samfunn og grupper i forhold til deres miljø, i samspill med naturen og med historien og gir dem en følelse av identitet og kontinuitet, noe som fremmer respekt for kulturelt mangfold og menneskelig kreativitet. I forbindelse med denne konvensjon tas kun i betraktning immateriell kulturarv som er forenlig med de eksisterende internasjonale menneskerettighetsinstrumentene og med kravene om gjensidig respekt mellom samfunn, grupper og enkeltpersoner samt en bærekraftig utvikling.²⁷

Et vern av den immaterielle kulturarven betyr at det skal forskes og dokumenteres, men også formidles og praktiseres, samt at deler av tradisjonene må gjenopplives. Maliniemi (2015) sier følgende om immateriell kulturarv:

²⁷ <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stprp-nr-73-2005-2006-/id212715/?ch=2#kap2-1>

Vi må ta i betraktning at kulturarv ikke er statisk, men stadig i utvikling og forandring. Den tradisjonelle kulturarven kan endre seg for å tilpasse seg til den moderne verden. Der flere kulturer har jevnlig kontakt med hverandre eller lever side om side, vil nye kulturtradisjoner oppstå. Disse vil ikke være enten eller, men vil være felles for disse kulturer (Maliniemi 2015, s.4).

Å skulle verne en minoritet sin kultur -både av materiell og immateriell art kan innebære vanskeligheter for enkelte av de som tilhører de enkelte minoritetsgruppene i form av at det skapes en forventning av hva slags kultur, eller kulturelle uttrykk som tilhører minoritetsgrupperingene. Thomas Hylland Eriksen (1994, s. 32) kaller det «en tvangstrøye for mange av dem som tilfeldigvis faller innenfor minoritetsgrensene».

3.2 Etnisitet, identitet og musikk

Ordet «etnisitet» brukes oftest til å klassifisere mennesker, dele dem inn i grupper, eller trekke grenser mellom «dem» og «oss», men der man kan bli fristet til å tenke at etnisitet synliggjøres ved objektive kulturforskjeller, så handler det heller om den sosiale kommunikasjonen av kulturelle forskjeller. Det vil med andre ord være vanskelig å definere sin egen etnisitet dersom man ikke møter -og samhandler med andre mennesker eller menneskegrupper. Antropologisk forskning viser at det er mellom grupper der språk og skikker ligger nær hverandre at etnisitet har størst betydning (Hylland Eriksen, 1998, s.363). Barth (1969, s.38) mener at disse kulturforskjellene, eller de forskjellige kulturelle trekkene er med på å skille forskjellige etnisiteter fra hverandre, og dermed skaper grenser, og John Baily skriver at musikk -i likhet med språket -er ett av disse kulturelle trekkene.

The point is surely that music is itself a potent symbol of identity; like language (and attributes of language such as accent and dialect), it is one of those aspects of culture which can, when the need to assert 'ethnic identity' arises, most readily serve this purpose. Its effectiveness may be twofold; not only does it act as a ready means for the identification of different ethnic or social groups, but it has potent emotional connotations and can be used to assert and negotiate identity in a particularly powerful manner (Baily, 1994, s.48).

Etnisitetsbegrepet kan tolkes som en prosess som «organiserer folks opplevelser av seg selv i former av «oss», «dem», «vårt» og «deres».» (Pedersen og Høgmo, 2012, s.306). Altså forstås ikke begrepet i en essensialistisk form, men heller som en dynamisk prosess der

etnisitet kan tilegnes i form av at man lærer seg, og benytter seg av symboler som er knyttet til hver enkelt kultur. Etnisitet henger på mange måter sammen med begrepet «identitet», som kan forstås som «den vi er» eller «den vi viser at vi er» for andre. Vi skaper vår etniske identitet i samspill med de vi omgir oss med. Vi kan ha mange forskjellige identiteter, alt etter som hvilken gruppe vi beveger oss i til enhver tid. Den britiske sosiologen Anthony D. Smith listet opp seks kriterier som kjennetegner etniske fellesskap:

1. *a collective proper name*
2. *a myth of common ancestry*
3. *shared historical memories*
4. *one or more differentiating elements of common culture*
5. *an association with a specific "homeland"*
6. *a sense of solidarity for significant sectors of the population* (Smith, 1991, s 21).

For den kvenske befolkning i dagens Ruija er det punktene 2-5 som er lettest gjenkjennbare. Punkt 1 kan til en viss grad benyttes, men som jeg allerede har gjort rede for så benyttes det forskjellige egennavn innad i gruppen.

Når det gjelder kvensk etnisitet og identitet, så kom den finske folkloristen Lassi Saressalo i sin doktoravhandling *Kveenit* fra 1996 med følgende liste med kriterier for det som kan kalles *kvenskhet*: 1) språkets betydning som etnisitetsfaktor, 2) at man kjenner sin historie, familie og slektsbakgrunn, 3) gruppebevissthet og etnonym, 4) etnografisk symbolikk og 5) læstadianisme som felles religion. Saressalo utforsker hvordan disse kriteriene kan ligge til grunn for å finne en felles kvensk etnisitet. Hele avhandlingen finnes kun på finsk, med et kort sammendrag på norsk, og det er dette sammendraget jeg har tatt utgangspunkt i her (Saressalo 1996, s.357). Marjut Anttonens doktorgradsavhandling *Etnopolitiikkaa Ruijassa. Suomalaislähtöisen väestön identiteettien politisoituminen 1990-luvulla* dreier seg også om den kvenske identiteten, men fra et etnopolitisk perspektiv. Anttonen diskuterer problemstillinger omkring språk og etnisitet, men også kvensk kultur generelt, der hun er kritisk til en søken etter riktige eller ekte trekk ved kvensk kultur, samt en homogenisering av det kvenske. Hun mener at kulturbegrepet i denne debatten blir brukt på en statisk, homogenisert og essensialistisk måte (Anttonen, 1999, s.499).

Det etniske aspekt er bare én av mange fasetter i det som kalles identitet. Det karakteristiske, eller en personlighet ved et menneske, de trekk som gjør at man skiller seg fra -men også finner sammen med andre, kan kalles et individs identitet. Det er hvordan du ser deg selv, og

samtidig den siden av deg selv som du ønsker å vise andre, og den blir -i likhet med etnisitet - til ved å møte og samhandle med andre mennesker. Identitet kan være både en fast struktur og en prosess, og for å skille disse kan vi snakke om *identifikasjon* -prosessen med å tilegne seg den tilstanden som kan kalles identitet (Hauge 2007, Ruud, 2017, s.62).

Simon Frith (1996) beskriver også en side ved denne prosessen med å skape en identitet. Han drar frem kulturelle praksiser som en viktig -om ikke den viktigste delen av det å forstå seg selv som individ og som medlem av en gruppe. Musikk er et eksempel på et meningsfylt kulturelt symbol som understreker følelsen av å høre til en gruppe, og vi kan snakke om gruppeidentitet. Vi kan også snakke om hvordan den enkelte kulturelle praksisen -i dette tilfellet kvensk musikk -kan være med på å skape individet eller gruppa. Siden menneske og handling henger tett sammen kan det være nyttig å se på hvordan mennesker lager musikken og musikken skaper identiteten hos den enkelte deltaker -både som individ og som gruppe (Frith, 1996, s.109).

Den kvenske befolkningsgruppen kan ikke klassifiseres direkte som et diasporasamfunn, men det har visse likhetstrekk -for eksempel at det er en stor befolkningsgruppe som har forlatt et hjemland eller hjemmeområde, og som i dag ikke bor der eller kan vende tilbake. Om ikke begrepet diasporisk identitet er dekkende for dagens kvenske befolkning så kan begrepet *hybrid identitet* være mer passende. Det betyr å ha tilhørighet til flere ulike tradisjoner eller kulturer. For den kvenske befolkning betyr det å ha en fot i både den kvenske kultur og i den norske. For mange betyr det også at man har en samisk identitet i tillegg (Ruud, 2017, s.230). Når det gjelder musikken i samfunn som kan settes i sammenheng med diasporabegrepet, så finner Rolf Lidskog (2017) i sin gjennomgang av forskning som dreier seg om musikk i diasporasamfunn at dens rolle kan deles grovt i fire hovedkategorier: The diasporic situation and cultural transformations, space for recognition and recovery, remembering and historic consciousness, politics: subordination or resistance. Gjennom musikken lærer mennesker i diasporasamfunn å kjenne sitt folks historie, og gjennom denne kunnskapen formes både fortid og framtid.

Music therefore works performatively: the past is not only remembered but also shaped; the diasporic consciousness is at once a resource and a restriction in the social positioning and orientation of groups, and thus has consequences for the future (Lidskog, 2017, s.35).

Vi forbinder ofte kulturelle praksiser med spesifikke steder. Begrepet lokalitet kan kort defineres som et sted, lokale eller forholdene på et sted. Martin Stokes (1994, s 3) siterer sosiologen Anthony Giddens' definisjon på lokale: den fysiske settingen på et geografisk sted der sosial aktivitet finner sted. Fagerheim (2015, s 160) argumenterer for at lokalitet er noe som blir konstruert der menneskelig sosial og kulturell aktivitet finner sted. Før et sted blir gitt en slik betydning er det kun et sted på kartet -en geografisk avgrensing. Menneskene som bidrar til denne konstruksjonen av en lokalitet utvikler og knytter sin identitet opp mot stedet, menneskene, språket, og alle andre sosiale konstruksjoner som knytter mennesker sammen.²⁸ Det geografiske området det er snakk om i denne oppgaven er både en del av Norge, det utgjør en del av Sápmi, og det er det området som kalles Ruija.

I nasjonalstaten Norges nordområder har det historisk sett finnes -og finnes i dag en kompleksitet i form av at forskjellige etniske grupper har tilhørighet til de samme områdene. Alle er norske statsborgere, samene er definert som urfolk og kvenene er definert som en minoritet. Knudsen (2005) skriver om komplekse samfunn i urbane miljøer, der det kan tenkes å være problematisk dersom flere etniske grupper opplever det samme stedet forskjellig. Nordområdene våre kan ikke akkurat sies å være urbane, men jeg velger å se også mangfoldet og kompleksiteten i nordområdene i lys av denne teorien. Knudsen skriver:

[...]et mangfold av etniske og sosiale grupper som forholder seg til det samme geografiske arealet, men som kan ha høyst ulike oppfatninger om hvordan dette stedet skal oppfattes, hvordan det er avgrenset, hvem som har tilhørighet der og hvordan det inngår i sosialt liv -kort sagt, hva dette stedet «er» (Knudsen 2005, s.260).

De nordlige delene av Sverige og Finland, samt Norge helt ned til Trøndelag og deler av det som før var Hedmark og Oppland er gjenetablert som et samisk område, som har opplevd en kulturell revitalisering og oppvåkning. Dermed gjelder dette også de områder som i tillegg til å være en del av Norge og Sápmi, har en historisk og kulturell tilknytting til det kvenske. De tre stammers møte er betegnelsen som brukes. Dette beskriver den etniske og kulturelle situasjonen i mange småsamfunn langs kysten i Troms og Finnmark. Selv om enkelte steder hadde overvekt av én av folkegruppene var det vanlig at man for eksempel snakka de språk som trengtes for å overleve i samfunnet. I dag er det stort sett norsk som er hovedspråk. I lys av det Knudsen peker på anlegger jeg Troms og Finnmark en verdi som del av Sápmi, og igjen del av Norge. Kvenfolket er en minoritet mange i Norge aldri har hørt om, og det å

²⁸ Hentet fra egen eksamensoppgave, upublisert 2019

skulle fremforhandle en kvensk identitet og lokalitet kan oppleves som problematisk, siden det geografiske området allerede er sterkt forbundet med det samiske.

3.3 Folkemusikk i nordområdene

I norsk sammenheng har ikke folkemusikken i Nord-Norge vært vektlagt i særlig stor grad. Da nasjonalstaten Norge ble skapt, fantes det for eksempel ikke plass til samenes joik som symbol for den norske kultur, og heller ikke kvensk sang og musikktradisjon var det rom for i det som skulle bli nasjonalmusikken. Musikk ble valgt ut for å representere staten og menneskene innenfor en viss grense. En slik prosess kalles *kanonisering* -en plukker ut bidrag som opphøyes som noe som er mer ekte enn andre ting.²⁹ I Norge sitt tilfelle ble for eksempel munnharpe og hardingfele de fremste symbolene på norsk folkemusikk, og musikken fra deler av Sør-Norge fikk hovedtyngden i disse utvelgelsene (Larsen, 2015, s.28). Når det gjelder folkemusikalske uttrykk fra Nord-Norge, som for eksempel samenes joik og kvenenes sang eller instrumentalmusikk, ble den -i likhet med andre representasjoner for kvensk og samisk kultur og språk forsøkt utryddet. Hvis Norge skulle være ett rike var det viktigst at alle ble representert ved de samme symbolene, og mangfold ble ikke ansett som viktig (Høgmo og Pedersen, 2012, s 39-40).³⁰ I denne sammenheng betyr det at det mangfoldet som musikkulturen i nordområdene representerte ikke ble anerkjent som en del av den felles kulturarven vi i dag ser på som norsk. Om vi ser til Sverige, så ser vi at lignende prosesser har foregått der. Musikk fra de to nordligste län hadde ikke blitt verdsatt eller fått oppmerksomhet, på lik linje med folkemusikken fra Nord-Norge, før man på 1970-tallet begynte å interessere seg for denne regionen, og også tok med den Tornedalske musikken og industriviser fra Luleå som en del av det folkemusikalske feltet (Burlin, 2015, s 211).

3.4 Revitalisering og autentisitet

For å kunne revitalisere noe, så må det være noe en kan vitalisere. Det må finnes et «noe» som ved hjelp av økt fokus tiltak fra mange sider skal kunne komme tilbake. Enkelte revitaliseringsarbeider bygger på ideen om at dette «noe» som skal revitaliseres er en rekonstruksjon av en historisk tradisjon, noe autentisk, noe som er fast, essensielt, opprinnelig

²⁹ Podcast, En tanke klokere, Nord Universitet.

³⁰ Hentet fra egen eksamensoppgave, upublisert, 2019

og ekte, men å fastslå hva som er det opprinnelige og ekte kanskje er vanskelig å definere (Larsen 2002, s 121).

Det kan være problematisk å skulle lete etter -og gjenskape, eller revitalisere, det en ser på som et autentisk uttrykk. Ove Larsen problematiserer nettopp dette; at en på søken etter et autentisk musikkuttrykk glemmer at historien ikke har vært en statisk tilstand, men har vært en prosess. Dette er problematisk ikke bare fordi det er vanskelig å finne dette autentiske uttrykket, men også fordi det lager veldig strenge grenser for hva som kan defineres som -i dette tilfellet -kvensk musikk. For hva er det som egentlig kan kalles autentisk? Det finnes eksempler på musikkbevegelser der det legges stor vekt på historiske detaljer både i instrumentering og spillestil, for å best kunne spille musikk mest mulig likt slik man tror det har vært gjort (Larsen 2002, s 122-123). I mange tilfeller oppfatter vi begrepet autentisk, eller autenticitet som noe ekte, eller noe som er tro mot en tradisjon. For å problematisere dette opp mot temaet for oppgaven min: det er uenighet om hva som er kvensk, eller om man skal kalle det kvensk, eller om noe er kvensk eller norsk-finsk, finsk eller kvensk-finsk -altså er det vanskelig å komme med en definisjon på hva som er hva. For å bruke et eksempel -sangen Jos Voisin Laulaa som jeg skriver om i kapittel 2.3 står listet som en finsk folkesang i sangboka Ruijan Laulakirja. Jeg omtaler den som en kvensk sang fordi den er brukt av mennesker som identifiserer seg som kvener. Å skulle diskutere autenticiteten til denne sangen opp mot kvensk blir dermed vanskelig -om ikke umulig. Dessuten er det ikke til å komme unna at hvis en skal kunne identifisere noe som autentisk kvensk, så må en først definere elementer som kan sies å være det riktige eller ekte kvenske. Autenticitetsbegrepet som noe ekte eller riktig forutsetter at det finnes en motsetning, altså noe som er falskt eller feil (Bendix, 1997, s.9). En slik kategorisering, eller essensialisering, vil kunne føre til at kvensk-musikalske uttrykk ikke får lov til å utvikle seg gjennom naturlige prosesser

Det finnes eksempler på at revitalisering av musikk kan benyttes som metode for å forme eller skape en felles nasjonal identitet. I sitt feltarbeid fra Mongolia ser Anne Sørtømme (2008) på den mongolske musikktradisjonen, og hvordan musikken redefinerer en mongolsk identitet. Sørtømme viser til hvordan minoriteten i landet -her det mongolske folket som opprinnelig tilhører majoriteten, blir politisk styr av en minoritet -Sovjetunionen. Den identitet, tilhørighet og samhørighet som kan forstås og føles gjennom musikk og andre kulturuttrykk forsøkes dempet, forandret eller fjernet ved å forby, innføre nye måter å gjøre ting på og ved å endre eksisterende eller ta i bruk nye instrumenter. Når så denne undertrykkelsen av mongolenes kultur var over, fikk den igjen en rolle i å bygge en «ny» mongolsk identitet. Dagens

mongolske musikkliv består av populærmusikk som baserer seg på vestlige musikktradisjoner, tradisjonsmusikk som har blitt muntlig tradert i århundrer, og mange uttrykksformer som er en hybridisering av flere uttrykk. Som ledd i å bevare tradisjonsmusikken arrangeres det sang-konkurranser, festivaler og kåringer, og sangene fra noen av disse skulle gis ut for at de skulle bli tilgjengelige for allmennheten (Sørtømme, 2008, s.339). Lignende tilfeller av konkurranser innen folkemusikken kjenner vi til fra Norge også, i form av kappleikstradisjonen som vokste fram på 1800-tallet. Disse hadde sitt utspring i et ønske om å revitalisere den autentiske folkemusikktradisjonen i Norge, etter at påvirkning fra utlandet begynte å få fotfeste i norsk folkemusikk i form av nye instrumenter og nye danser, som for eksempel masurka, polka og reinlender (Larsen 2002, s 123). Også samisk musikkliv har en konkurransetradisjon i form av Sámi Grand Prix, der det blant annet deles ut priser for beste joik.

Revitalisering trenger ikke å være et forsøk på å reprodusere noe på en måte man opplever som autentisk -den kan også foregå i form av at tradisjonsmateriale bearbeides i nyere formater, med andre instrumenter, andre spilleteknikker eller innspillingsteknikker. I norsk folkemusikk finnes flere eksempler på feleslåtter som har blitt bearbeida i nye og mer moderne arrangementer (Larsen, 2002, s.125).

Samene opplevde i likhet med kvenene at kulturen ble forsøkt dempet eller visket ut. Spesielt i de sjøsamiske områdene gikk fornorskingspolitikken hardt utover befolkningen. Disse områdene er gjerne de samme som -eller nærliggende kvenske bosettingsområder. Når jeg snakker om revitalisering og skriver om revitalisering av det kvenske, så er det naturlig å også komme inn på den revitaliseringsbølgen som også finner sted -og har funnet sted over flere tiår i de sjøsamiske områdene. Høgmo og Pedersen (2012, s.61-65) deler grovt sett revitaliseringsprosessene i de samiske miljøene i to: revitalisering nedenfra og revitalisering ovenfra. I korte trekk betyr det at revitalisering nedenfra innebærer for eksempel at initiativ til å lære samisk husflid, språkkurs, kunst, festivaler og lignende har blitt arrangert på frivillig basis, og i småskala rundt om -spesielt i sjøsamiske områder. Revitalisering ovenfra innebærer at kommuner og Sametinget har vært aktører og pådrivere for aktivitet, samt at samiske saker har blitt synliggjort gjennom politisk arbeid.

Den samiske revitaliseringen foregikk i stor grad i de kystnære områdene. De hadde blitt hardest ramma av fornorskinga, mens innlandssamiske miljøer i Troms og Finnmark av ulike årsaker bedre klarte å bevare språk og kultur. Da Alta-aksjonen pågikk mot slutten av 70-tallet og begynnelsen av 80-tallet fikk den samiske kulturen en mediedekning som ikke tidligere

hadde vært sett, og det oppstod en debatt omkring hvorvidt samene kunne ha særegne rettigheter innenfor den norske stat (Høgmo og Pedersen, 2012, s 54). I kjølvannet av Altaaksjonen oppstod det en kulturell gjenreising i sjøsamiske og bysamiske samfunn, hvor det å skulle ta vare på og videreformidle tradisjoner, samt at det også har blitt etablert flere samiske institusjoner som fremhever samisk kunst og vitenskap (Høgmo og Pedersen, 2012, s 64).

4.0 Metodiske valg

I dette kapitlet redegjør jeg for de metodiske valg jeg har foretatt i prosessen med innsamling av data, og analyse av denne.

4.1 Kvalitativ metode

De kvalitative metodene omfatter forskningssituasjoner der man ofte er veldig tett på den eller det man forsker på. Metoder som intervju, observasjon eller dokumentanalyse havner alle i kategorien kvalitativ metode. Innenfor humaniora er det vanlig å benytte seg av en eller flere av de kvalitative metodene for innsamling av data, rett og slett på grunn av hva man er interessert i å finne ut. Det handler om å snakke med mennesker som har kunnskap om det man ønsker å forske på. Som Repstad sier det:

... skal du få innsikt i grunntrekk og særpreg i et bestemt miljø, og ikke minst konkrete utviklingshistorier over tid -uten at du er så opptatt av hvor hyppig noe forekommer eller hvor vanlig det er -så bør du bruke observasjon og kvalitative intervjuer. Kvalitative tilnæringsmåter beskriver nyansert «det som fins», og er mindre opptatt av hvor ofte det fins (Repstad, 2007, s.23).

Dersom jeg hadde vært opptatt av å kartlegge hvor mange som føler en ekstra nærhet til kvensk identitet når de hører for eksempel salmen «Armon Lapset» eller visa «Hyvän Illan/Visa från Erkheikki», så hadde kvantitative metoder som for eksempel en spørreundersøkelse vært mer formålstjenlig. Selvsagt kunne det vært interessant å vite noe om hvor mange som har et forhold til for eksempel låta nevnt i avsnittet over. Det kunne gitt en annen vinkling på forholdet mellom musikk og identitet dersom jeg hadde samlet inn data om forhold til forskjellige låter på gruppenivå, men på grunn av denne oppgavens omfang har jeg vært nødt til å gjøre noen valg. Dermed har dette alternativet blitt valgt bort. Oppgaven tar ikke sikte på å kartlegge antall og mengder, men heller å finne ut hvordan noe skapes og formidles. Dermed er intervju, samtaler, tekstanalyse og låtanalyse bedre egnede forskningsmetoder.

4.2 Intervju som metode

Jeg bestemte meg tidlig for å bruke intervju som metode. Da denne oppgaven ble påbegynt før jul i 2019 hadde jeg ganske spesifikke tanker omkring hvordan jeg ønsket å intervju. Til disse intervjuene laga jeg en intervjuguide jeg baserte stort sett på tema -altså planla jeg et

semistrukturert intervju. En slik guide håpet jeg ville gi meg muligheten til å utforske temaet nærmere, dersom informantene kom med informasjon jeg ikke nødvendigvis hadde tenkt å spørre om, men som jeg i intervjusituasjonen oppfattet som relevant. En kort og ikke for detaljert intervjuguide fører ofte til mer arbeid for forsker i etterkant, men kan vise seg å være verdifull for informasjonen forskeren får tak i. På den andre siden var det viktig for meg at intervjuet virket godt planlagt, slik at de som sa seg villige til å la seg intervjuet ikke anså det hele som useriøst, eller at jeg selv skulle fremstå som useriøs (Tjora, 2017, s.158).

Da jeg jobbet med forberedelseskurset til selve masteroppgaven høsten 2019 valgte jeg å finne informasjon om kvenske musikere via Facebook. Dette er muligens ikke den vanligste metode for å hverken finne informasjon eller rekruttere informanter, men fordi jeg var bosatt i Trondheim på det tidspunkt, så mente jeg at internett og spesielt sosiale medier var den beste måten jeg kunne finne tak i musikere på. Tjora (2017, s.48-49) omtaler bruk av internett og sosiale medier som verktøy i kvalitativ forskning, hvor Facebook og Twitter menes å ha en viktig samfunnsrelevans. Tjoras syn på internett er at det er en naturlig del av det samfunnet vi lever i, og at dette har gitt spesielt samfunnsforskere en ny arena for forskning. Mitt valg av Facebook som en arena for innsamling av data er derfor et naturlig valg i det samfunnet vi lever i.

Jeg hadde på forhånd ingen kunnskaper om -eller kjennskap til kvenske musikere i Norge. Via streamingtjenester fant jeg lite, og generelle internettsøk var heller ikke særlig nyttige. Graff (2005) skriver at den første innspilling av kvensk musikk som ble utgitt, kom ut først i 1997, da sanggruppa *Pyssyjogilaiset* spilte inn kvensk musikk. Dette mente jeg sannsynliggjorde at det ville være få innspillinger å lytte til, og at gruppen jeg ønsket å rekruttere fra -musikere som spiller kvensk musikk -ville være liten. Derfor gjorde jeg et metodisk valg om å benytte meg av Facebook, siden jeg anså sannsynligheten for at noen i gruppen «Kvener ut av skapet» skulle vite om musikere som spilte kvensk musikk som en god del høyere enn at jeg skulle klare å finne det på egen hånd. Jeg la ut følgende melding i gruppa:

Hei! Jeg studerer master i musikkvitenskap, og planlegger å skrive masteroppgaven min om kvensk musikk. Har du noen tips om sanger, bøker, forfattere, eller kjenner du noen (som kanskje kjenner noen) som vet noe om kvensk sang og musikk? Jeg er takknemlig for alle tips!

Jeg gikk altså bredt ut, og skrev ingenting om at jeg ønsket å rekruttere informanter. Dette gjorde jeg bevisst, da jeg ikke ønsket å skape forventning om at jeg skulle intervjuet noen -i

tilfelle det ikke skulle være noen som kunne passe til prosjektet mitt. Jeg ønsket også å være den som valgte ut og deretter kontaktet de aktuelle musikerne -helst etter at jeg hadde gjort litt research rundt dem på forhånd.

Flere av de som svarte på innlegget mitt ga meg navnet på duoen Beddari Nilsen, som består av Trygve Beddari og Anne Margaret Nilsen. På YouTube kunne jeg finne videoer og konsertopptak, og jeg skjønnte at denne duoens erfaringer i feltet ville være verdifulle for prosjektet mitt. Jeg fikk til sammen rundt 15 forskjellige tips om artister eller sanger, men mange av disse har tilhørighet i Sverige eller Finland og ville derfor ikke vært innenfor nedslagsfeltet til mitt prosjekt. Til presentasjonen av prosjektet mitt brukte jeg et opptak av duoens versjon av *Väinämöinen's Kantelespill*.³¹ Jeg opprettet kontakt med Trygve Beddari via epostadresse som jeg fant på duoens hjemmeside, og på den måten rekrutterte jeg dem som informanter til prosjektet mitt.

Den andre informanten, Thea Thomassen, hørte jeg først om på Ruijan Kaiku³² sin podcast Ruijan Radio -en podcast jeg med oppgaven som formål hadde fulgt en god stund uten at det førte frem. Jeg tok også kontakt med en av programlederne i podcasten for å høre om hun hadde noen tips -noe hun på det tidspunktet ikke hadde, da hun kunne fortelle at også de som jobbet med podcasten hadde vansker med å finne kvensk musikk. Thea Thomassen ble intervjuet om planene hun hadde for å lage musikk med kvenske elementer, og derfor ønsket jeg å snakke med henne om hennes tanker og erfaringer knyttet til det å skulle skape ny kvensk musikk. Her ble den første kontakten opprettet via instagram, før epost ble valgt som kommunikasjonskanal, og slik ble intervjuavtale laget. Dermed hadde jeg altså to intervjuavtaler som la grunnlaget for hovedinnsamling av data fra artister innenfor feltet. Disse to intervjuene foregikk som et gruppeintervju og solointervju. Siden Trygve Beddari og Anne Margaret Nilsen både er en musikkduo og par, så var det naturlig å intervju dem samtidig.

I begge intervjuene svarte informantene på flere av mine spørsmål og oppfølgingsspørsmål uten at jeg hadde stilt dem, slik at intervjuguiden min ble mer som en slags huskeliste over ting jeg ønsket å få klarhet i. Jeg avtalte i begge intervju at dersom det skulle dukke opp flere spørsmål -spesielt under transkribering- så skulle jeg kontakte informantene via epost.

³¹ Kan sees på <https://www.youtube.com/watch?v=nI8iqPWPqkA>

³² Kvensk avis som kommer både i nettversjon og fysisk format

4.2.1 Datainnsamling gjennom digitalt intervju

I utgangspunktet ønsket jeg å gjennomføre intervjuene ansikt til ansikt, og var forberedt på å reise, og hadde tanker om slike intervjuer som hovedinnsamling av data i planleggingsfasen som foregikk høsten 2019. Da koronaen stengte ned landet i mars 2020, så stengte naturlig nok bibliotek og universiteter også, og reiser som ikke var strengt nødvendige ble frarådet. Dermed ble hele oppgaven min satt på vent. På grunn av fortsatt uklar pandemisituasjon da intervjuene skulle planlegges og gjennomføres i 2021 valgte jeg å gjennomføre intervju digitalt -rett og slett for å være sikker på å få gjennomført, da jeg hadde fått en endelig dato og siste mulighet for innlevering av oppgaven. Ifølge Repstad (2007, s.97-98) kan denne typen intervju være en god erstatter for personlig møte, da det er tidskrevende og kostbart å reise, men man må ta med i betraktningen at en del av det man oppnår ved å sitte ansikt til ansikt med informantene kan bli borte. Små fakter, kroppsspråk, gestikulering og så videre kan være med på å understreke det som sies. Man er også sårbar for at lyd kvaliteten påvirkes av utenforliggende faktorer. Dette opplevde da også jeg til en viss grad i opptak av intervjuer, da små forsinkelser skapte «hakk» i opptaket, slik at enkelte ord kunne være vanskelige å høre.

Jeg gjennomførte intervjuer gjennom tjenesten Zoom. Først med Beddari Nilsen -noe som kan klassifiseres som et gruppeintervju, siden de er en duo. Et slikt gruppeintervju kan være både til fordel og ulempe. Fordelen er at informantene, som i dette tilfellet er både par og kollegaer, utfyller hverandres utsagn, og på den måten gir en ekstra dimensjon eller dybde. Ulempen kan være at det er lettere for informantene å gli bort i prat om andre temaer. (Repstad 2007 s.99) Hva denne oppgaven angår så opplevdes gruppeintervju som en naturlig og fordelaktig måte å løse intervjusituasjonen på -spesielt med tanke på relasjonen mellom informantene.

Det andre intervjuet gjorde jeg av Thea Thomassen. Dette var et en-til-en-intervju, også gjennomført gjennom tjenesten Zoom. Fra det første intervjuet hadde jeg lært litt om hvilken teknikk jeg måtte bruke for å få mest mulig ut av en digital intervjusituasjon. Jeg valgte å ikke fokusere for mye på å la samtalen flyte som den ville gjort ansikt til ansikt, men skrev ned spørsmål som dukket opp underveis. Det var også enklere med digitalt intervju når det satt kun én person på andre siden, i stedet for to.

Digitalt intervju opplevdes samlet sett fra min side som forsker ikke som den beste måten å samle data på, da jeg gjerne skulle hatt den fysiske nærheten til informantene. På grunn av forsinkelse mellom meg som intervjuer og informantene ble det meget vanskelig å få samtalen til å flyte naturlig -spesielt med tanke på oppfølgingsspørsmål, eller spørsmål for å få

informantene til å utdype et utsagn. Enkelte ganger da jeg forsøkte på det nådde informantene mine å starte med å snakke om andre ting før jeg kom gjennom, og dermed ble flyten ødelagt eller forstyrret hvis jeg skulle stille et nytt spørsmål. Dette gjorde seg spesielt gjeldende i intervju med Beddari Nilsen. Her så jeg godt hva fysisk nærhet og kroppsspråk hadde å si for intervjusituasjonen. Hadde jeg og informantene sittet i samme rom, så hadde det vært enklere for meg å bryte inn med oppfølgings- og utdypningsspørsmål, også med tanke på at kroppsspråket mitt hadde signalisert at jeg ønsket å spørre om noe mer. Dette aspektet ble helt borte i den digitale intervjusituasjonen.

Intervjuene ble transkribert i sin helhet, og noen steder valgte jeg også å skrive inn små kommentarer på ting som ikke nødvendigvis ble sagt -som for eksempel hvis informantene sang eller lo. Jeg gjorde dette fordi det i disse sammenhengene understreket eller kommuniserte noe mer enn det ordene formidlet. Dette skrev jeg inn i parenteser i transkripsjonen.

4.2.2 Datainnsamling via epost

Som tidligere beskrevet avtalte jeg med informantene mine at jeg skulle kunne kontakte dem for oppfølgingsspørsmål dersom det skulle bli nødvendig. Dette gjorde jeg via epost, da det var den enkleste måten å kommunisere på. Disse spørsmålene og svarene trenger ikke transkripsjon, men jeg har valgt å kommentere steder der jeg har brukt svar som har kommet per epost. Årsaken til at jeg gjør dette er fordi jeg har transkribert intervju på dialekt, mens epost-svarene er formulert på bokmål, og måten å formulere seg på skiller seg markant fra de transkriberte intervjuene. Jeg gjør det slik for å lettere holde orden på kildene.

4.3 Feltarbeid og deltakende observasjon

En av de viktigste metodene for etnografer og etnomusikologer er feltarbeidet. Dette kan dreie seg om observasjon og deltakelse der en er fysisk til stede i den gruppen som er i fokus for forskningen, men det kan også dreie seg om feltarbeid man gjør på internett. Ove Larsen skisserer både fordeler og ulemper med internettbasert feltarbeid. Fordelene kan for eksempel være at en får rask tilgang til materiale, eller at en får tilgang til materiale som ellers ikke ville vært publisert. En ulempe er for eksempel at man ikke får den fysiske nærheten man ellers får når man observerer, og at man blir utenforstående i så måte (Larsen, 2007).

Observasjon er innen sosialantropologien og etnomusikologi en tradisjon som har vært en vanlig form for datainnsamling. Tidligere var innsamlingen av data innen etnomusikologien stort sett begrenset til å observere et musikalsk fenomen, transkribere det i form av noter, for så å analysere det i henhold til vestlig musikkstandard. I dag snakker vi helst om feltarbeid som den viktigste metoden for datainnsamling. Feltarbeid dreier seg også om observasjon, men målet her er opplevelsen og forståelsen av musikk (Titon, 2008, s.25).

Som del av grunnlaget for innsamling av data til denne oppgaven, valgte jeg å delta på et seminar som omhandlet kvensk og norsk-finsk immateriell kulturarv. Dette seminaret ble arrangert i regi av Norges Museumsforbund, og var i utgangspunktet et faglig seminar beregna for museumsansatte, men åpent for andre interesserte. Min deltakelse på seminaret kan ikke betraktes som en studie av en fremmed kultur, men jeg presenterte meg som mastergradsstudent, og hadde i løpet av de to dagene seminaret varte mange interessante samtaler med andre deltakere, hvor enkelte av disse samtalene har ført meg inn på andre spor enn det jeg i utgangspunktet hadde regnet med.

Dette var et faglig seminar, hvor de fleste deltakere hadde fag- eller arbeidsrelaterte roller. Dermed var det naturlig for meg at jeg presenterte min rolle som mastergradsstudent, og jeg ser denne rollen i sammenheng med det Tjora (2017, s 62) kaller interaktiv observasjon. Jeg må presisere at jeg ikke gikk inn i rollen som observatør for å se på særtrekk ved noen av de andre deltagerne, ei heller hvordan de samhandlet med andre. Jeg har altså på ingen måte tatt med noe i denne oppgaven som kan gå på tvers med personvernet.

Jeg har ingen konkrete data samlet på dette seminaret. Jeg gjorde ingen lydopptak, men noterte ned interessante spørsmål og innlegg under seminar, og jeg gjorde meg opp noen tanker omkring tema som ble snakket om når det gjelder musikken. Det var spesielt verdifullt for meg å lytte til de diskusjoner som oppstod, eller de spørsmål som ble stilt fra salen, da de ga meg en god pekepinn på hva slags spørsmål som beveger seg i feltet.

Siden jeg deltok med masteroppgaven som bakteppe, så velger jeg å ta denne deltakelsen på seminar med i metodekapittelet, da jeg opplevde å få en god del innspill og inspirasjon som har ført meg videre i prosessen. For eksempel ble jeg introdusert for artisten Trine Strands musikkvideo *Mor Gustava* i et av foredragene. Å kunne delta på seminaret, se mange interessante foredrag, og lytte til diskusjoner omkring den kvenske/norsk-finske kulturarven satte mange tankeprosesser i gang hos meg.

4.4 Uformelle samtaler

En stor del av bakgrunnen for å finne frem til teori, låtmateriale, artister, forskningsspørsmål og relevans har gått ut på å ha uformelle samtaler med en rekke personer. Fra familiemedlemmer til ansatte ved utdanningsinstitusjoner eller museer, eller andre interesserte jeg har møtt på min vei mot ferdig prosjekt. Alle disse samtaler har på hver sine måter hjulpet meg et lite stykke videre på veien mot en ferdig oppgave. Til disse samtaler har jeg ikke brukt lydopptak, men de har like fullt vært en del av metoden jeg har brukt for å kaste lys over problemstillingen. Det var mange som ønsket å dele sine erfaringer og historier med meg, noe jeg satte veldig pris på mens prosjektet pågikk, da det var med på å åpne og fargelegge forskningshorisonten min på vei mot en dypere forståelse for tema.

4.5 Analyse

Datagrunnlaget for analysen er i denne oppgaven sammensatt av eget innsamlet materiale i form av intervjuer, musikkvideo- og låtanalyse, samt at jeg har brukt data hentet fra intervjuer gjort av andre, og som ligger offentlig tilgjengelig på internett. Fordi oppgavens problemstilling dreier seg om identifikasjonsprosesser, har det vært nødvendig å samle data fra forskjellige kilder for å kunne belyse denne på best mulig måte.

4.6 Etske valg og personvern

Det er ikke til å komme unna at jeg som forsker er personlig involvert i temaet, gjennom min egen familiebakgrunn, og ønsket om å ta tilbake den kvenske musikken og det kvenske språket. Jeg har forsøkt å ha forskerperspektivet i bakhodet -spesielt i gjennomføring av intervju, selv om det er lett å bli revet med når man havner i samtale med likesinnede

Alle musikere som har blitt intervjuet har fått informasjon om behandling av opplysningene de har gitt, samt at alt blir behandlet i henhold til NSD sine retningslinjer. De har samtykket skriftlig til at jeg kan bruke informasjonen de har gitt i videre forskning eller i undervisningsøyemed. De har også blitt informert om at de ikke anonymiseres i oppgave eller transkribert intervju, og har samtykket til dette. Å skulle anonymisere dem i en slik oppgave og analyse hadde ikke vært formålstjenlig -særlig siden jeg bruker eksempler på festivaler der de har opptrådt, eller prosjekter de har vært involvert i, hvor det hadde vært enkelt å finne frem til hvem informantene er. Det er også et poeng at det ikke finnes veldig mange musikere

som beveger seg innenfor sjangeren. Opptak av intervju slettes når det ikke lenger er behov for dem -senest ved innlevering av oppgave, men transkriberte intervju lagres for eventuell videre forskning eller undervisning, hvilket alle har gitt sitt samtykke til kan gjøres.

4.7 Eget ståsted som forsker

I arbeidet med analyse og tolking av data er det viktig å hele tiden ha med seg sitt eget ståsted i forhold til temaet. Hva denne oppgaven angår så er mitt ståsted at jeg har et personlig engasjement -både som musiker og som selverklært kven. Samtidig er jeg også same -noe som til tider har følt vanskelig i forskningsprosessen, spesielt når jeg har lest leserinnlegg fra kvener omkring tematikken som dreier seg om forholdet kvensk/samisk. Jeg har tidligere i oppgaven redegjort for min personlige tilknytning til temaet og betegnelsen kven. Jeg har også redegjort for at jeg i utgangspunktet ikke har førstehåndskjennskap til alt kvensk kultur innebefatter, men fordi jeg hele livet har visst om denne folkegruppen, og hele livet har hørt enkelte kvenske regler og rim, og historier om de som kom før meg, så har jeg likevel en annen posisjon i forhold til feltet, enn en som står helt utenfor. Samtidig er jeg i denne sammenheng også forsker, som skal se tema og problemstilling utenfra, og belyse disse ved hjelp av å trekke linjer til allerede eksisterende forskning og teorier. Jeg har altså et outsiderperspektiv som forsker, men også delvis et insiderperspektiv på grunn av mitt eget kulturelle bakteppe. Jeg sier «delvis» fordi jeg ikke har vokst opp i kulturen, og hverken snakker språket eller kan veldig mye om den kvenske kulturen, men har et sterkt ønske om å lære. Det kan være en fordel for meg som forsker at jeg har en form for innside-kjennskap til den kvenske kulturen.

Disse insider/outsiderperspektivene kan også sees i sammenheng med den emiske og etiske synsvinkel, som først ble beskrevet av lingvisten Kenneth Pike. I den emiske synsvinkel skal jeg beskrive og forklare trekk ved kulturen på en måte som gjør at de som anser seg selv som en del av den kvenske kulturen kjenner seg igjen. I den etiske synsvinkel skal jeg se den kvenske kultur og identitet utenfra, og jeg benytter meg av teorier og modeller som er kulturuavhengig, som for eksempel Smiths punkter for etnisk identitet (Kristoffersen, 1997).

4.8 Etnografisk metode

Det jeg har gjort i dette kapittelet er å beskrive de metoder jeg har tatt i bruk for å samle inn og analysere data. Samlet sett kan disse metodene gå under paraplyen *etnografisk metode*, da denne oppgaven best belyses ved å rette søkelys på aspekter rundt historie, språk, kultur og identitet, og ikke bare på det rent klingende materialet. Det er viktig å kunne forstå og tolke kulturen det aktuelle musikkuttrykket er en del av (Larsen, 2007, s.4). Slik kan en sette kulturelle uttrykk i en større sammenheng. Innen etnografien studerer man samspillet mellom samfunn og individ, man ser på de sosiale prosessene og man ønsker å bidra til en forståelse for forskjeller og likheter ved mennesker eller menneskegrupper (Hylland Eriksen, 1993, s.40).

Min problemstilling går ut på å identifisere identifikasjonsprosesser i kvensk musikk, og for å gjøre dette har jeg vært nødt til å forsøke og for det første finne ut hva eller hvor en kven faktisk er. Jeg har sett på den historiske konteksten med folkevandring og fornorsking, og jeg har sett på hva det vil si å være en moderne kven. Samtidig har jeg sett på symbolbruk og intervjuet musikere om deres tanker omkring kvensk musikk og formidling av denne. Som beskrevet i teorikapittelet henger alle disse nøye sammen, og på bakgrunn av dette har jeg tatt med betraktninger om kultur, språk og historie for å på best mulig måte plassere problemstillingen og forskningsspørsmålene mine i en større kontekst.

5.0 Analyse og drøfting

Dette kapittelet tar for seg analyser av data som ble innsamlet, samt drøfting rundt disse. Jeg tar utgangspunkt i enkelte av Smith (1991) sine seks punkter han mener kjennetegner etniske grupperinger, samt noen av Saressalos (1996) fem kriterier for kvenskhet -da spesielt de kriteriene som omhandler språket og etnografiske symboler. Målet er ikke å sammenlagt komme gjennom alle punkter for å kunne fastslå at noe *er* kvensk, men heller, ved hjelp av disse to teoriene, forsøke å se elementer fra musikk i sammenheng med noe som kan sies å være kvensk, eller et kjennetegn på noe som representerer det kvenske. Mitt utgangspunkt når det gjelder etnisitetsbegrepet og identitetsbegrepet er at disse er dynamiske begreper som beskriver prosessene en gjennomgår for å produsere etnisitet og identitet. Det er likevel nødvendig å studere symboler som kan sies å være representasjoner av det kvenske.

5.1 Kvenske sangtekster

Som nevnt i kapittel 2 finnes det et stort antall innsamlede sanger fra Ruija, hvor noen har blitt trykket i sangbøker. Jeg har skrevet kort om to forskjellige kvenske sanger -Hyvän Illan og Jos Voisin Laulaat i kapittel 2.4. Grunnen til at jeg har valgt akkurat disse, er at den ene fungerer som en slags samlende nasjonalsang som synges ved feiring av kvenfolkets dag -altså er den godt kjent blant kvener, mens den andre er brukt i mine hjemtrakter i dag. Disse to sangene har forskjellig tematikk, men likevel noen likhetstrekk. For det første er begge melodiene mollstemte. I versjonene jeg har brukt er Hyvän Illan nedtegnet i a-moll, mens Jos Voisin Laulaa går i d-moll. Jeg skal ikke gå nærmere inn på melodikken i disse, annet enn at jeg skal nevne at i flere av de uformelle samtalene jeg har hatt omkring temaet har det kommet utsagn om dette fenomenet -nemlig at mange av de kvenske sangene går i moll, samt at ord som *tungsinn* eller *lengsel* har blitt brukt. Molltonearter trenger ikke nødvendigvis å oppfattes som triste, og det kan heller ikke påstås å ha en direkte kobling med tungsinn, men i denne sammenheng illustrerer molltoneartene den melankolien som også understrekes i teksten til begge eksemplene jeg har valgt.

Hyvän Illans tekst handler om lengsel etter noen eller noe. I andre vers finner vi referansen til Ruija i form av at *ishavet – jäämeren* nevnes. Det skapes tekstlige bilder av at man befinner seg på et annet sted, sannsynligvis langt vekk fra denne kjære som man synger til og om. Det andre verset tolker jeg slik at det lengselen dreier seg om ikke nødvendigvis er en person, men kan være et sted. Årsaken til dette er nettopp benevnelsen av et annet geografisk sted som et

hjem, og at man har et bilde i hjertet. Jeg tolker det dithen at denne tekstlinjen er mest representativt for det kvenske i denne sangteksten, nettopp på grunn av at kvenene reiste til ishavet, eller Ruija og bosatte seg der.

Når det gjelder *Jos Voisin Laula*, så har jeg listet to forskjellige versjoner. I *Ruijan Laulakirja* har sangen fire vers, og disse handler om å synge, fly eller bygge rede som fuglen, for å kunne synge for, fly til eller skjerme sin kjære mot verden. I versjonen jeg har fått fra Porsanger har sangen tre vers, og handler også om å fly som fuglen, men her er det en vesentlig tekstlig forskjell fra den første versjonen. De tre versene handler alle om å fly hjem, noe som kan identifiseres ved at alle de tre versene inneholder bøyde varianter av ordet *koti-hjem*. Det synges også om *hjemlige strender* -altså ikke bare det hjemmet som et hus kan romme, men et faktisk geografisk område som kan kalles hjemme. Teksten insinuerer også at disse hjemlige strendene befinner seg et stykke unna. Metaforen *hjem* brukes altså gjennomgående i hele sangen, og understreker lengselen etter et sted man ikke kan komme seg til. Dette kan forstås tosidig: man kan ikke reise til dette hjemmet på grunn av at man allerede er bosatt et annet sted, det vil koste tid, krefter og penger -noe man nødvendigvis ikke hadde mye av, men det kan også tolkes til at dette hjemmet, eller de hjemlige strendene ikke lenger eksisterer slik de gjorde. De er ikke *hjem* lenger i den forstand at man kan reise dit for å bo, og har blitt mer et bilde på noe man har forlatt.

5.2 Analyse av Trine Strand -Mor Gustava

Trine Strand er en artist fra Balsfjord i Troms. Om bakgrunnen for låta «Mor Gustava», forteller hun i et intervju med Ruijan Kaiku at hun lette etter sine egne røtter, og oppdaga på denne måten at hun hadde en kvensk tippoldemor. Historien om henne har blitt til låta *Mor Gustava*, og senere har dette utviklet seg til en forestilling.³³ Låta har en egen musikkvideo, og det er denne jeg tar utgangspunkt i for analysen. Jeg hadde ingen kjennskap til artisten og musikken hennes før jeg ble tipsa om henne av en medstudent på masterstudiet, og på seminaret om immateriell kulturarv på Storslett ble jeg introdusert for videoen. Selve tittelen gir ingen informasjon om at denne låta har noe kvensk ved seg, men når man lytter til teksten og ser videoen er det ganske klare linjer som kan trekkes til kvensk identifikasjon. Teksten er hovedsakelig på norsk, men har en tekstlinje som fungerer som refreng, og denne er på

³³ <https://www.ruijan-kaiku.no/14602-2/>

kvensk. Jeg har funnet musikkvideoen på YouTube³⁴, og i feltet under videoen står det en beskrivelse av historien låta handler om. Den samme beskrivelsen kommer i musikkvideoens intro, og forteller historien om Gustava som vandret med familien nordover, at det var sult som gjorde at de måtte dra, og at de måtte la den gamle bestemora være igjen.

Låta er bygd opp av vers-refreng-vers-refreng. Versene synges på norsk, mens refrenget synges på kvensk. Lydmessig sett er det ingen spesielle markører for det kvenske, da besetningen er typisk vestlig populærmusikalsk, med perkusjon, gitar, bass og tangentinstrumenter. Introen bygges opp med kun perkusjon og en tone fra gitaren som repeteres i 4 takter før gitar og bass kommer inn med en 8-takters intro. Deretter kommer første vers på norsk ved 0:22 før refreng på kvensk kommer ved 1:07. Refreng repeteres to ganger.

Vind rope hennes navn
Gjennom et åpent landskap der ute
Vind rope hennes bønn
Langt mot det blå i horisonten
Ho ville så gjerne høre til
Men ordan ga ho ikke fred
Ko lähet rakas lapsi, älä koskhaan unoha kotisi
Ko lähet rakas lapsi, älä koskhaan unoha kotisi

Deretter følger et mellomspill i 4 takter før neste vers og refreng.

Vind leite etter ly
Gjennom kalde landskap der ute
Vind søke etter trøst
Leite rastløst etter det forlatte
Ho ville så gjerne høre til
Men ordan ga ho ikkje fred
Ko lähet rakas lapsi, älä koskhaan unoha kotisi
Ko lähet rakas lapsi, älä koskhaan unoha kotisi

Etter siste refreng følger det en outro på 4 takter, hvor melodien fra introen repeteres.

³⁴ Kan sees på https://www.youtube.com/watch?v=Ndl21vO1C_8

Strand har i musikkvideoen valgt å bruke en del symboler som peker mot det kvenske. Det første symbolet som peker direkte mot det kvenske kommer ved 0:29, da vi ser skjørtetekanten til hovedpersonen i musikkvideoen. Denne skjørtetekanten er i nøytrale jordtoner, blått og gult, og kan sees som en representasjon av kvendrakten. Som nevnt i kapittel 3.1 er kvendrakten et symbol på det kvenske -skapt i Norge. Der man ellers kan diskutere om noe er kvensk, finsk, kvenskfinsk eller norskfinsk, står kvendrakten som et symbol på det kvenske, da den er skapt med det formål -å være et synlig symbol for kvenene, med et navn som retter seg mot den kvenske befolkning. Saressalo (1996) avla sin doktorgrad før kvendrakten ble konstruert, men i sine datainnsamlinger fant han at ønsket om en egen drakt for kvener absolutt var tilstede.

Et annet symbol er det gule huset som vises i begynnelsen av videoen ved 0:17. Dette huset er et laftet hus, og kvenene har vært kjent som gode tømrere. Det finnes egne byggeteknikker som er spesifikt bundet til kvensk befolkning.³⁵ Til sist må symbolikken bak historiefortellingen nevnes. Videoen starter i en skog, noe jeg ser som en representasjon for områdene det kvenske folket oppholdt seg i periodene før folkevandringene startet.

Hovedpersonen i musikkvideoen kan forstås som å være Gustava, som også er hovedpersonen i Strands tekst. Det er flere poenger her som jeg ønsker å dra frem. Det første er historien om vandring, hvor hovedpersonen vandrer fra skog, over bart fjell, til havet. Dette kan sees som en direkte representasjon av historien om den kvenske folkevandringa fra Tornedalen til Troms og Finnmark. Visuelt sett er det lett å følge denne vandringa i musikkvideoen da både naturen og fargene, samt lyssettingen endrer seg drastisk fra begynnelse via midt-del til slutten -representert ved trær, fjell og hav. Teksten følger også denne delen av historien, representert ved tekstlinjen *ho ville så gjerne høre te, men ordan ga ho ikkje fred*. Dette kan tolkes til et ønske om å være lik andre som befinner seg på samme sted, men på grunn av forskjellige elementer så skiller man seg ut. Kontrastene i musikkvideoen viser dette skillet ganske klart ved representasjonen av naturen og lyset. Helt til sist i videoen kommer enda et kontrasterende landskap. Da vises nemlig noe man kan anta er hovedpersonen, i voksen alder, dansende i ei gress-eng i et varmt solskinnslys. I bakgrunnen skimtes et hus eller en låve. Vi kan forstå det sånn at hovedpersonen er tilbake der hun egentlig har sitt hjem, om mulig bare i en slags tenkt virkelighet. Dibben (2009) ser på hvordan slike settinger er med på å skape en forestilling om en identitet som er et naturlig samspill mellom det fysiske landskapet og den eller de personer det gjelder. Det kan se ut som hovedpersonen danser -noe som vanligvis

³⁵ Se for eksempel Saressalo, 1996, s.366

representerer en følelse av velvære eller lykke. Dermed kan det tolkes av seeren som at hun har et naturlig forhold til omgivelsene hun beveger seg i.

Det andre poenget når det gjelder historiefortellingen er at vi aldri ser ansiktet til hovedpersonen i musikkvideoen, samt at hun er alene gjennom hele videoen. Denne fremstillingen gir assosiasjoner til ensomhet, eller at det kvenske på et vis har blitt visket ut av historiefortellingene. Ansiktet er som regel det første vi ser hos et annet menneske, men det faktum av ansiktet til hovedpersonen her ikke vises på noe tidspunkt er et sterkt bilde på et noe som ikke har blitt sett på veldig lenge. Det kan representere den kvenske kulturen generelt, og fungerer også som en forlengelse av betegnelsen det tause folket.

I Smith (1991) sine kriterier for etniske fellesskap listes *shared historical memories*. Historien Trine Strand forsøker å formidle her kan sees å sees i sammenheng med dette kriteriet. Hvis vi ser tilbake på kapittel 2, der jeg kort tar for meg kvenenes historie i Norge, så kommer det blant annet frem at en av årsakene til at kvenene kom til Norge var vanskelige år, sult og fattigdom. Strand benytter denne historien i beskrivelsen av historien bak låta Mor Gustava, og jeg mener det dermed kan sees en sammenheng mellom dette og kvensk identitet, i form av at det er likheter mellom Strands fremstilling av historien og det som må sees å være en av de aksepterte -om enn omdiskuterte beretningene om kvener og deres innvandring til Norge.

5.3 Lyden av språket

Schackt (2007) nevner det muntlige språket som et viktig symbol for å markere kulturell tilhørighet. Saressalo (1996) lister språk som den første av kriteriene for kvenskhet, men her er det viktig å huske at det kvenske språket per dags dato er utrydningstrua -noe som igjen betyr at det ikke er mange aktive språkbrukere som viderefører språket til neste generasjon. Dette er noe Trygve Beddari og Anne Margaret Nilsen i duoen Beddari Nilsen tar med i betraktninga når de øver inn og fremfører kvensk- eller finskspråklige sanger. Beddari Nilsen er en musikkduo og et par, og de jobber aktivt med å ta i bruk og formidle musikktradisjoner fra Ruija -både som utøvende musikere, men også som lærere i kulturskoleprosjekter og som aktører i skoleforestillinger. Forkortelser i intervjuet: EW-Ellisif Wilhelmsen, TB-Trygve Beddari og AMN-Anne Margaret Nilsen.

EW: ... nu har æ jo lytta til til musikken, og dåkker har jo låta som e kvensk, men også oversatt til svensk og norsk. Ka e bakgrunnen for at dåkker velge å oversette tekstan?

TB: 9 an 10 av de vi spiller for kan ikke hverken finsk eller kvensk.

Likevel er det for Beddari Nilsens del viktig at publikum forstår hva sangene dreier seg om, og ikke bare kan lytte til melodiene og ord på et språk de ikke skjønner. De er bevisste i forhold til de valg som tas når det gjelder originaltekster og oversetting.

EW: så det e et poeng for dåkker å på en måte nå frem med det tekstlige budskapet?

AMN: ja

TB: ja, og så e det fint å kombinere dem, da får man lyden av det opprinnelige sånn som det har vært gjort i lange tider, og så kan man gjøre det på et språk som folk forstår så de skjønner historien og får med seg bildan.

Her er man inne på en av problemstillingene innenfor det kvenskulturelle feltet i dag, nemlig at den musikalske delen av kvenskulturell artikkelasjon foregår på et språk de fleste i befolkningsgruppen det angår faktisk ikke forstår. Beddari Nilsen løser dette ved å oversette tekstene til svensk eller norsk, eller faktisk synge hele sangen på svensk eller norsk, og samtidig bevare noe av det kvenske ved at de introduserer det kvenske språket for lytteren - ikke nødvendigvis for at lytteren skal forstå eller tolke, men for at selve lyden av språket skal være inkludert som en del av opplevelsen. Trygve Beddari sier følgende om eget forhold til det kvenske språket:

TB: nei, æ e dårlig på grammatikk, men æ har et ordforråd som består av kanskje 1500 gloser. Så æ skjønne en del, og når vi jobber med tekst og sånn så går vi jo inn i det og bruker ordbøker og google translate og sånn.

Når en skal spille tradisjonsmusikk på et annet språk enn morsmål så er det klart en stor fordel å kunne språket, eller ha kjennskap til det. Kvensk skiller seg markant fra norsk i uttale, blant annet ved vokalforskyvning og endret uttale på enkelte konsonanter. Dette er viktig å kunne dersom man skal begi seg ut på å tolke kvensk tradisjonsmusikk, akkurat som det er viktig å kunne noe om uttale på andre språk man ønsker å tolke materiale på. Artist Thea Thomassens forhold til kvensk språk er av en litt annen variant. Forkortelsen TT er brukt i intervju.

TT: [...] Men...mm, det som æ sjøl skriv som e det kvenske som æ vil ha med i musikken, for å komme litt tilbake til det, så e det å få inne det som æ e vokst opp med, og det som e familiært for meg, og æ e ikke vokst opp med kvensk språk, men æ får litt hjelp til å få oversatt dela av tekstan mine, selv om æ skriv det meste på engelsk, for at æ vil at så mange som mulig skal forstå, og æ vil ikke holde meg kun til norsk. Det e

litt sånn. Æ e ikke vant med å skrive på norsk og æ har utdanning på engelsk, og det betyr like mye for meg å skrive på engelsk som på, egentlig hvilket som helst språk, men æ foretrekker engelsk og enten da få inn litt samisk eller kvensk hvis æ ser at det passer seg..

EW: tenke du på språket da, at du får inn samisk eller kvensk språk?

TT: ja, språket, men for meg så e ikke det det viktigste tegnet på å få inn kvensk e ikke språket. Det kan være lyda, det kan være ord og uttrykk, det kan være referansa til -ja sånn som æ har vokst opp da. Det kan være alt fra jorda og fiske og alt som vi tenke e sånn supertradisjonelt «ja, det her e definitivt kvensk», men æ vil være en moderne kven [...]

Thea Thomassen arbeider helst på et annet språk enn morsmålet sitt, som er norsk. Dermed sikter hun seg inn mot et annet publikum enn de som kan norsk, svensk og kvensk, men ønsker samtidig å få med lyder eller ord og uttrykk som referanser til det kvenske. I likhet med Beddari Nilsen trekker hun frem det at publikum skal forstå hva hun synger om som viktigere enn hva slags språk det synges på. Hun drar frem andre referansepunkter hun tolker som like viktige kvenske symboler som selve språket, og viser til at ord og uttrykk kan ha sitt opphav i den kvenske kulturen.

Språket byr også på andre problemer enn at publikum ikke forstår innholdet, nemlig at artistene selv ikke forstår, snakker språket eller vet hvordan ting skal uttales. Om man går tilbake til Trine Strands Mor Gustava, så ser man hennes løsning på problemet. Hun skriver teksten på norsk, og refrenget synges på kvensk -noe som også gir en følelse av det opprinnelige og lyden av språket. Jeg skal gå nærmere inn på betydningen av det kvenske refrenget i neste avsnitt.

Refrenget i låta Mor Gustava lyder slik: *Ko lahet rakas lapsi, älä koskheen unoha kotisi.* Oversatt betyr det *når du reiser barnet mitt, må du ikke glemme hjemmet ditt.* Strand er som tidligere nevnt fra Balsfjord, og hadde ingen forhold til det kvenske før hun oppdaget en kvensk tippoldemor. Ved å plukke ut en setning og oversette den til kvensk gir hun sangen en nyanse av kvenskhet over seg, i form av at vi får høre språket hele historien bak sangen bygger på. Samtidig er det interessant å se på innholdet i den setningen hun synger på kvensk: *når du reiser barnet mitt, må du ikke glemme hjemmet ditt.* Denne setningen bygger opp omkring det Smith (1991) lister som ett av kriteriene for etnisk identitet: *an association with a specific homeland.* Nå nevnes ikke selve hjemlandet i Strands tekst, men fordi setningen

synges på kvensk kan man lett dra linjene til at dette hjemmet ligger i et geografisk område hvor det har vært en kvensk befolkning -uten at det spesifiseres nærmere. Ordet *koti* ilegges her -i likhet med i sangen *Jos Voisin Laula* fra Porsanger, en videre betydning enn selve hjemmet der man til enhver tid bor. Hjem er huset ditt, men hjem er også et område der du har dine røtter.

Så langt har jeg vist hvordan artister gjør valg omkring språk og språklighet, og hvordan de navigerer omkring det at det finnes få brukere av språket, og at de ikke selv nødvendigvis mestrer språket. Jeg har også pekt på forskjellige måter artistene har valgt å løse denne på. I de neste avsnittene vil jeg se på hvordan musikk og det å synge på kvensk, eller i dette tilfellet søsterspråket *meänkieli* kan bidra til en økt følelse av tilhørighet eller en forsterking av identitet. Susanne Rantatalo, musiker i gruppen *Jord* sier følgende i et intervju med Bente Imerslund:

Det känns som att det är på liv och död när jag sjunger visor från Tornedalen. Jag hittar min röst och min själ. Och genom att sjunga de här visorna känner jag att jag hör ihop med människorna här. När jag sjunger känner jag också att även jag är tvåspråkig, att meänkieli är mitt språk också.

- Intresset för språket har alltid funnits hos mig, även om vi inte talade det hemma. Men mina föräldrar pratade det sinsemellan så jag har alltid haft det omkring mig och jag förstår det mesta som sägs. Mamma har berättat att jag redan när jag var liten sa att jag ville lära mig språket för att kunna tala med farmor, som kom från Finland. När jag gick på högskolan läste jag också finska ett tag och i framtiden skulle jag nog vilja läsa mer. Jag kan känna mig frustrerad över att inte kunna prata. Men genom att sjunga visorna kan jag erövra språket! Det är skönt att ha en stark identitet, det skapar trygghet och jag känner verkligen hur arbetet med kulturen stärker mig i min egen identitet.³⁶

Her forteller musikeren om sitt eget forhold til språket, og det å synge på *meänkieli* gjør at hun føler tilhørighet til menneskene i Tornedalen, og at hun føler hun er tospråklig. Musikken er med på å gjøre at hun får en sterkere Tornedalsk identitet. Også Rantatalos kollega Erling Fredriksson fra samme band har tanker omkring språket:

Sen 8 år tillbaks är jag en av medlemmarna i musikgruppen Jord. Vi är en professionell grupp som framför sånger på meänkieli. Det senaste året har vi arbetat

³⁶ Susanne Rantatalo, intervjuet av Bente Imerslund, hentet fra finsk.no

med ett pilotprojekt där vi försöker inspirera ungdomar att sjunga på minoritetsspråk. I projektet som har pågått i 1 ½ år har vi arbetat med ungdomar från Sverige och Norge och fått med 350 ungdomar som sjungit på samiska, finska, kvänska, meänkieli, jiddisch och romani chib. Ett 50-tal musicklärare och andra nyckelpersoner inom musik har varit involverade i arbetet. De flesta av de här ungdomarna kan inte tala något minoritetsspråk, men flera har spontant efter projektet uttryckt att de vill lära sig tala språken.³⁷

Fredriksson peker her på at musikken er en viktig brikke for å få brukt minoritetsspråk, deriblant kvensk, og at det etter hans erfaringer er med på å få ungdom interessert i språkene. Både Rantala og Fredriksson bruker musikken aktivt som formidlere og kulturarbeidere for å fremme språket til publikum eller den gruppen de jobber med.

5.4 Men ka e egentlig kvensk musikk da?

I intervjuene mine var jeg opptatt av hvilket forhold musikerne hadde til valg av instrumenter til innspilling og konserter. Typiske instrumenter brukt i kvensk musikktradisjon er trekkspill, gitar og trø-orgel. Beddari Nilsen har et bevisst forhold til instrumentering i sine formidlinger.

TB: ja det e klart. Særlig trekkspill, sånn som æ har vokst opp i Pasvikbygda, så var det, det var trekkspill som var instrumentet i det miljøet der. Litt munnspeill og spille på slurva, og selyfølgelig masse sang.

EW: men trur du det har med tradisjon eller at det va mange i bygda som kunne det - trekkspillet.

TB: begge deler. Det va veldig populært. Og når det var til dans så var det trekkspillera som stort sett var ute. Æ har hørt om at det var noen som spilte mandolin i bygda, men etter at æ vokste opp så er det ingen som har traktert det. Men det har vi også plukka opp og begynt å bruke. Det har vært et sånt korona-prosjekt for mæ å lære mæ å spille mandolin. Vi fikk brukt det sist høst da vi hadde en konsert oppe på treriksroysa sammen med noen finske og russiske musikere.

Her dras det frem tradisjonsinstrumenter, og Trygve Beddari peker på at også oppveksten med de instrumenter -i dette tilfellet trekkspill -har påvirket instrumentering i deres egen

³⁷ <https://www.kvenskinstitutt.no/kultur/musikk-i-sprakrevitalisering/>

musikkformidling. Det kvenske/finske miljøet i Pasvik hadde tradisjonelt en utstrakt bruk av trekkspill. Dette gjaldt også for andre musikalske uttrykk, også av mer populærmusikalsk art.

TB: [...] Når det ble danseband fra 60-tallet og utover, så kom gitaren og også trommer. Men gjerne sammen med trekkspill. De her danseorkesteran med røtter i Pasvik. OST, etter initialan til tre av de som spilte, og (navn på band), det va tre sånne danseorkester. Ja det va trekkspill hele gjengen.

Her kan man forstå det slik at det har foregått en slags hybridisering av musikktradisjoner, hvor en har bragt instrumenter som har vært vanlig for tradisjonen i området inn i andre musikalske uttrykk -i dette tilfellet rock. Men man behøver ikke nødvendigvis å bruke instrumenter som er vanlig i tradisjonen for å kunne skape en kvensk sound. Også Thea Thomassen har tanker omkring instrumentering, men tenker i litt videre baner når det gjelder hva som skaper en kvensk sound.

TT: Musikk og lydmessig så har æ lyst til å ta med nåkka av det som e tradisjonelle instrumenta, trekkspill og litt sånn. Det kommer helt an på låta selvfølgelig. Og så vil æ være litt mer kreativ enn som så, for æ lage popmusikk, og gammel folkemusikk og popmusikk går ikke så godt ilag i alle tilfellan, i allefall ikke i det lydbildet som æ e interessert i. Men æ tenke det kan være ting som, for å få en rytme i en popsang så e det ofte en 4/4-takt i en 120-125 bpm, og for å få den takta så kan det være skraping på et gammelt teppe som e sånn vevd teppe som e kvensk. Eller det kan være visp -alt som man kan få lyd av. Eller prat rundt kjøkkenbordet.

Thomassen er opptatt av at det er hun selv og dagens selv skal få lov til å bestemme hva begrepet kvensk skal omfatte. Hun ønsker å kunne bruke elementer av det som regnes for å være tradisjonelt innen kvensk musikk, men å kunne bearbeide det til å passe inn i den sjangeren hun selv beveger seg innenfor. Thomassen ser også muligheter i å benytte redskaper eller andre artefakter hun tolker som kvensk, som verktøy for å skape en spesifikk sound. Jeg tolker svaret her som at det at hun selv identifiserer seg som kven, samt at det at hun bruker en ting eller redskap som er kvensk, gjør at hun kan klassifisere musikken som kvensk.

Thomassen er dog ikke så opptatt av å plassere ting i bås:

TT: [...] æ vil være en moderne kven, æ vil være en kven som ser fra nu og fremover i tid, og da e det egentlig opp til våres generasjon som leve nu å definere ka det e for nåt. Det e det som æ har løst til å få fram da, i musikken. Men æ står ikke å sir at «det

her e en kvensk sang på grunn av det og det, og sånn og sånn, men det e liksom en del av essensen av det hele.

Thomassen er opptatt av at det er kvener selv som har definisjonsmakta når det gjelder kulturelle uttrykk. Hun gjør seg opp en del tanker omkring hvordan musikk defineres og plasseres i forskjellige kategorier.

TT: æ trur at...for å få den kvenske musikken opp og frem, så må man først skjønne at det e veldig mange sjangera. Man kan ikke bare kalle kvensk musikk for kvensk musikk, for at kvensk musikk trur æ veldig mange tenke på at e kvensk folkemusikk eller tradisjonsmusikk. Men hvis du ser på et land som har musikk, sånn som Norge som har norsk musikk. Ka e norsk musikk? Musikk fra Norge e musikk fra Norge og det kan være alle sjangera. Alt fra Onkl P til Admiral P som syng reaggae, og vi har Odd Nordstoga og vi har alle andre artista og trønderrock og you name it. Det e musikk fra Norge[...]

Som Thomassen her er inne på, så betyr ikke nødvendigvis kvensk musikk at det dreier seg om kun tradisjonsmusikk, og at forståelsen for de forskjellige sjangerne kan være med på å åpne opp for den kvenske musikken. Disse refleksjonene omkring musikken er med på å definere og fremforhandle en kvensk musikalsk identitet.

5.5 Hemmere og fremmere

Kulturell praksis foregår aldri i et vakuum. Hele tiden forhandles den kulturelle identitet og tilhørighet frem gjennom samhandling med andre, og det vil hele tiden finnes elementer eller faktorer i samfunnet utenfor den aktuelle kultur eller utenfor den spesifikke kulturelle artikkel som vil kunne fremme eller hemme disse prosessene. Når det gjelder det kvenske finnes det eksempler på begge deler, noe også musikerne dro frem i intervjuene jeg gjorde. Jeg var spesielt interessert i å finne ut mer om hvorfor det tilsynelatende er veldig få musikere som tar i bruk den kvenske musikktradisjonen.

EW: [...]Men koffer trur dåkker det e så få som tar opp den tråden?

TB: altså, hvertfall i det miljøet æ vokste opp i, musikere i Kirkenes, da æ flytta fra Pasvik da æ va ferdig på grunnskolen, og også nu senere da æ bodde i Kirkenes, og jobba der med...og har vært en del av musikkmiljøet. Det med tradisjon har ikke vært no sånn interesse for. Men blues va jo kjempepopulært en periode på 90tallet, særlig,

da va det bluesfestival og selyfølgelig rock i forskjellig varianter, både hard og myk rock eller ka man skal si, det har vært storband og jazzorkestere, mens tradisjon..det har ikke vært no interesse for det, og vi har også samarbeid med kommunen og de som har hatt kulturstillinger der, sånn type...kultursjef -de som har jobba med kultur i kommunen som vi kjenner i Sør-Varanger, heller ikke de har hatt no sånn bevisst forhold til det å skulle se på tradisjonen som hører til området.

Trygve Beddari peker på manglende interesse for det tradisjonelle som en hemmende faktor tidligere. Tradisjoner fra området har vært viet lite fokus, og det er derfor interessant at musikkpraksiser som har oppstått i andre minoritetsgrupper, som for eksempel jazz og blues har vært veldig populært, mens den mer lokale tradisjonen ikke har vært noe man for eksempel kunne lage festival av -slik som med blues. Anne Margaret Nilsen har noen tanker omkring dette:

AMN: ja, også tenker jeg også på det her med status altså, det er jo veldig fint med kultur fra dalene i Sør-Norge, det har det jo vært helt siden man begynte med den her - det at man skulle bygge den Norske Stat, og kysten blei noe som man bare. Det var sånn ikkje-kultur [...]

Nilsen er her inne på den kanoniseringen som nevnes av både Stokes og Larsen -hvordan utvelgelsen av hva som skulle representere Norge skjedde på bekostning av veldig mange musikalske praksiser og uttrykk i landet. Her pekes det spesielt på at det var Sør-Norges dalstrøk som ble forhøyet til å representere det norske, mens kysten ikke var spesielt interessant.

Selv om befolkninga i nordområdene kan sies å kulturelt sett være et produkt av kreolisering - eller kulturelle blandingsprodukter, så har ikke dette vært enkelt å identifisere når det gjelder de forskjellige kulturelle artikulasjonene. Fornorskinga har satt sine spor også her:

AMN: [...] og så trur jeg også, særlig da i Troms og Finnmark, med den blandinga vi er, med det her hva som er bra å være og hva som ikkje er bra å være, og at man da ikkje har villet gått inn i det samiske eller kvenske langs kysten, for det da blir bare pes i familien da hvis man begynner å synge samiske sanger eller kvenske, vi er jo liksom norsk og da -altså legg nå det bort. E tror også det har hatt veldig mye ...

TB: ja ta nå heller den der Åge Aleksandersen Lys og Varme eller no Halvdan Sivertsen.

AMN: ja, e trur det har vært mye sånn i disse her blandingsfamiliene

EW: at man ikke ser på det som verdt nåkka, liksom?

AMN: ja, at man da vil holde avstand for hvis man da begynner å synge på litt samisk, altså vår foreldregenerasjon eller dem før oss, hvis de begynte liksom å samisk eller joike så blei det bare ufred i familien av det, for man ville være norsk.

Jeg tolker svarene fra Anne Margaret Nilsen til at man kan vite at man tilhører visse grupperinger, men at man ikke ønsker å identifisere seg med dem, som igjen fører til at man ikke tar opp de kulturelle uttrykkene og videreformidler dem. Jeg ser dette i sammenheng med Edvardsen (1997) sine betraktninger omkring maktbaserte kulturmøter, der den norske kultur etter hvert var i en klar maktposisjon i forhold til det kvenske og samiske. Man kan fortsatt i dag se konturene av disse maktbaserte kulturmøtene, blant annet ved å studere kommentarfelt på internett. Dette kan sees som en direkte konsekvens av fornorskingspolitikken. Det er også interessant at det å *være norsk* innebærer at man helst ikke skulle ta i bruk andre kulturelle lokale uttrykk som ansees som ikke-norsk, da skoleverket i mange tiår har formidlet kunnskap i fremmedspråk som engelsk og tysk, og populærkulturens utvikling ellers har fremmet både musikk, bøker og filmer på fremmedspråk, og da spesielt engelsk. Dette har sitt utspring i at forholdet mellom norsk kultur og engelsk eller amerikansk populærkultur ikke preget av maktstrukturer som for eksempel norsk-kvensk eller norsk-samisk.

Jeg var i intervjuene med alle de tre musikerne interessert i å vite noe om hva slags tiltak de mente kunne være med på å løfte den kvenske kulturen og musikken. Om vi ser til Sørtømmes (2008) arbeid fra Mongolia, så ser vi at det fra myndighetenes side ble løftet frem at mongolsk musikk måtte revitaliseres for å bygge opp under en mongolsk identitet. Også Larsen (2002) viser til kappleikstradisjoner innen norsk folkemusikk som et eksempel på videreføring av musikktradisjon, men når jeg spør Beddari og Nilsen om dette kunne være en mulighet for å blåse liv i den kvenske musikktradisjonen igjen, svarer de følgende:

En langsiktig, sterk og målrettet satsing på å utvikle kvenske talenter vil sikkert kunne gi grunnlag for kvensk grand prix/kvensk idol eller liknende etter noen år. Kvenidol ble arrangert noen ganger i Nord-Troms, men ble avvirket pga lav påmelding. (Svar per epost fra Trygve Beddari og Anne Margaret Nilsen)

Dette aspektet ved revitaliseringsarbeidet var noe jeg selv ikke hadde tenkt på. Det er et poeng at dersom det skal være et grunnlag for å benytte konkurranser lik de vi kjenner fra norsk

folkemusikk og Samisk Grand Prix, så må det nødvendigvis være deltakere som kan påmeldes. Der kappleiker og Samisk Grand Prix har lange påmeldingslister finnes det knapt nok utøvere som spiller kvensk musikk. Erfaringene med at konkurranser ble avlyst på grunn av for få deltakere viser at satsingen på kvensk tradisjonsmusikk og kvenske kontemporære musikkuttrykk har vært så lav at det ikke er et reelt grunnlag for å arrangere konkurranser som kunne ha vært med på å skape en ny arena for formidling av kvensk kultur. Trygve Beddari ser også at norsk folkemusikk og samisk folkemusikk vært gjennom en noe annerledes prosess i det moderne samfunnet enn den kvenske musikken.

*TB: koffer e det ikke flere som driver med utøvelse av kvensk musikk, da tenker æ at blant kvenan så har man **ikke** hadd det som man har hadd i det samiske og for så vidt det norske..æ tenker på 70-tallet så var det noen som tok tak i norsk folkemusikktradisjon og gjorde den både grundig, men også modernisert og fornyende og rocka og populær, som bandet Folque. Og seinere kom det Gåte og andre som har tadd tak i norske tradisjona og [...]*

AMN: og Odd Nordstoga

TB: og det ble mange etter hvert. Og det samiske hadde jo banebryter med Gaup og Tanabreddens Ungdom og Mari Boine, sant, og nu e det jo en drøss med samiske artister også, som blir sedd opp til, mens det kvenske ikke på samme måte har hatt de her fronteran som har gjort at de med kvensk bakgrunn har identifisert seg med, og har trykt til seg de her sangan og vært stolt på samme måten.

EW: trur du det kan være en viktig brikke for den kvenske identiteten om man får sånne her forbilda. Gjennom musikk?

TB: det e klart, om stjernekvinnern og idolvinnern og x-faktorvinnern vinner med en sånn tydelig kvensk identitet, så vil det jo ha en enorm effekt, så det åsså puste litt glød på de her ungdomman som nu e på musikkskole og gymnaset og universitet, og sånne som gjør en sånn jobb som du også gjør nu, det e jo kjempeviktig. Fyr oppunder det her og la dem få. Gjør no med...den utrolig rike kulturskatten som ligger der og som fortsatt e i live og som e veldig godt dokumentert

Beddari peker på en vesentlig forskjell mellom samisk, norsk og kvensk musikk i det moderne samfunnet. Der norsk folkemusikk og samisk musikk har fått en større plass blant annet gjennom media og konkurranser, så har dette vært fraværende i kvensk musikkultur. For

eksempel har NRK-programmet Stjernekamp hatt to unge artister med en klar samisk profil, hvor en av disse gikk av med seieren etter å ha joiket i finalen. Dette mener Beddari utgjør en forskjell i popularitet, som igjen betyr at det er færre som, for det første utøver musikken, men også at det er færre som vet om denne musikktradisjonen. Det å ha et forbilde vil etter Beddaris syn kunne gjøre sitt til at andre også ønsker å ta i bruk denne tradisjonen -og forme den til å bli et nytt uttrykk. Dette er noe Beddari og Nilsen har et aktivt forhold til i egen musikalsk praksis.

AMN: [...] Fordi noen av melodiene gjør vi jo saktere enn det som er vanlig, og andre gjør vi kjappere enn det som er vanlig. Så hvis vi tar for eksempel den her Minun Kultani Kaunis On, så går den litt sånn, i korsang i Finland så går den litt sånn (synger melodien i et sakte tempo), men den er jo en sånn ertevisse, sant, den er jo bare full av humor, det er jo bare erting gjennom hele, alle vers er sånn derre... og da har vi tatt den opp i tempo og gjør den litt sånn tjo og hei. Og så gjør vi motsatt med den Kultainen Nuoruus, for den går litt mer sånn kjapt (synger)

TB: ordentlig sånn vals på bygdelokalet

AMN: den har vi tatt ned i tempo for å gjøre den..for det er så vakker tekst og det er så nydelig. Ja teksten og melodien også, så da tar vi den litt saktere ned så da blir den litt mer sånn rolig og, da føler vi det stemmer mer over med teksten da.

Beddari og Nilsen bearbeider altså materialet med tanke på tekstlig innhold, og er ikke fremmed for at andre kan bevege seg ganske langt fra det tradisjonelle når det gjelder tolking av materialet, som Trygve Beddari kommenterer her:

TB: det e artig med kreative kunstnere som drar den langt og kor man bare sitt igjen med assosiasjoner til opphavet, det må jo gjerne også gjøres.

Dette kan sees i sammenheng med Larsen (2002) sine betraktninger omkring revitalisering av folkemusikktradisjoner gjennom modernisering, men denne moderniseringsprosessen som en del av å ta i bruk den kvenske musikktradisjonen kan kun skje dersom man har musikere med kjennskap til den. Også Sørtømme (2008) kommenterer musikalske uttrykk i Mongolia, der man kombinerer både vestlig popmusikk og tradisjonelle Mongolske uttrykk, men som Trygve Beddari og Anne Margaret Nilsen poengterte: noe av det viktigste med tanke på at de kvenske musikktradisjonene skal overleve og vokse videre er satsing på barn og unge. De har

bakgrunn som lærere i kulturskole og instruktører i prosjekter, og er opptatte av at barn og ungdom skal få tilgang og opplæring i kvensk musikkpraksis.

AMN: [...] barn liker musikken. De...vi har jo gjort masse, vi har jo vært lærere på skoler og vi har hatt kulturskolen med flere band som spilte kvensk musikk. Vi har. Ja hatt flere prosjekter med band, også på museet i Vadsø hadde vi workshop med barn og konserter...og de var jo bare kjempeinteressert, det er jo bare gøy liksom[...]

Anne Margaret Nilsen opplever at barn er veldig mottakelige og nysgjerrige når det gjelder den kvenske musikktradisjonen. Der det tidligere har vært problematiske forhold med tanke på status eller ufred i familiene, så opplever hun at barn og unge i dag ikke tenker så mye over akkurat hvor materialet kommer fra.

AMN: [...] jeg var litt sånn sanglærer i Kirkenes et år, og hadde unge jenter som elever, og de, de sang jo alt, de sang country, de sang klassisk, de ville synge alt som var, de bare tok for seg, og det tror jeg, at nå er alle...denne kyststripa rundt hele Norge er mere klar for å ta inn sitt eget, og man har kjent verdien i det også. Man ser på musikk på en anna måte, man hører etter gode sanger man liker sjøl, melodier man liker, og da er det på en måte. Da spiller det ingen rolle. Sånn som e tolker det da.

Det at vi lever i en mye mer globalisert verden, hvor internett er en stor formidler av kultur, gjør at vi har tilgang til kulturelle uttrykk fra alle verdensdeler på en helt annen måte enn før internettets tidsalder. Jeg tror det er dette som gjenspeiler seg i Nilsens betraktninger omkring ungdommers forhold til musikk, og da spesielt musikk de ønsker å synge.

En annen side ved temaet opplæring av musikere blir her belyst av Trygve Beddari.

TB: hvis man ga unge musikere en million i stipend, så kunne man sendt ti musikere til universitetet i Oulo og til Helsinki. Sibelius -og så kunne dem fått en sånn fot skikkelig innafor den finske tradisjonen som har et kjempestort overlapp med den kvenske tradisjonen -det e jo nån sånne muligheta her, og når de da kommer tilbake til Norge så e dem full av kunnskap og så har dem de beste forutsetninger språklig også til å gå inn i arkivan som finnes og virkelig jobbe med den kvenske musikken, og ta inn det dem måtte ha av ungdommelig pågangsmot og kreativitet og oppfinnsom het og lage no. Et uttrykk som har en rot men som også e moderne og aktuelt.

Det Beddari er inne på her virker å ha sammenheng med de ressurser som til enhver tid er tilgjengelig for kvenske kulturaktører. Det er et poeng at det har vært lite satsing på for

eksempel kvensk musikalske tema. Beddari viser til at kvensk musikk og tradisjonsmusikk fra Finland har mange likheter, og at det kunne vært formålstjenlig om man kunne utdanne norske musikere innen den finske folkemusikktradisjonen. Et annet poeng med ressursmangel er at det materialet som finnes i Norge har vært lite tilgjengelig, som Beddari her resonnerer over på en noe humoristisk måte:

TB: nei så i tillegg til den her ene millionen i stipend til de her vi sender avgårde til universiteta og miljøa i Finland, så har du en million til, kor du ansetter mæ på Universitetet i Tromsø til å grave i stoffet, sånn at når dem da kommer tilbake til Norge så kan æ sitte der å gi dem akkurat det dem trenger for å kunne jobbe videre. To millioner krona så har vi ti fold, tjue fold tilbake i form av sånne der gode folk som utøver tradisjonen.

Det jeg tolker Beddari til her, er at det trengs noen som kan legge frem musikkulturen for de musikere som eventuelt måtte ønske å arbeide videre med den. Dette kan speile mangelen på kompetanse på feltet i skolene i Troms og Finnmark, og det sier noe om tilgjengelighetsgraden -altså i hvilken grad de dokumenterte tradisjonene er tilgjengelig for allmennheten. Denne problemstillingen er for så vidt noe arkivverkene og museene som oppbevarer for eksempel nedtegnede melodier eller innspillinger av disse er klar over, og som diskuteres i fagmiljøene.

Ruija er for mange et ukjent navn på Troms og Finnmark, mens Sápmi begynner å bli mer kjent som begrep og sted -mye på grunn av medias dekning av Samisk nasjonaldag og den eksponering for eksempel musikkartister har fått gjennom deltakelse i programmer som Stjernekamp og Farmen. Begrepet lokalitet handler om et avgrenset område, og den aktivitet - her kulturell aktivitet på et bestemt geografisk område. Ifølge Knudsen (2005) kan det -når flere etniske eller sosiale grupperinger har tilhørighet til samme sted -være problematisk innenfor hver enkelt gruppe å skulle definere stedet. Denne problemstillingen er ikke nødvendigvis noe musikerne tenker på:

Det er ikke nødvendigvis noen motsetning mellom det kvenske og det samiske. Det har levd sammen og vært blandet i uminnelige tider. Det er klart det er plass til Ruija i miksen. Flere og flere har øynene opp for nordkalottmiksen som det norske, samiske og kvenske utgjør (Svar per epost fra Trygve Beddari og Anne Margaret Nilsen).

Her drar Beddari og Nilsen frem det som blant andre Hylland Eriksen (1994) snakker om - nemlig at vi er alle kulturelle blandinger. Jeg tolker dette som at de ikke opplever dette som

problematisk, men heller at det er positivt, i og med at flere har fått øynene opp for denne nordkalottmiksen, som de kaller det. Også Thea Thomassen har erfaringer fra feltet:

[...] geografisk tilhørighet har å gjøre med at det har vært flere folkegrupper som har eksistert side om side med hverandre og som har brakt kulturen sin inn i sin "nå-tid" og uttrykket dette gjennom musikk. Selvfølgelig er det forskjeller mellom samisk musikk og kvensk musikk og dette er viktig å poengtere. Det er ingen konkurranse om samme geografiske område slik jeg ser det. Det vil si at all populærmusikk er i konkurranse om det samme geografiske område rundt om i verden. (Svar per epost fra Thea Thomassen)

Selv om Sápmi har blitt et etablert sted gjennom forskjellige kulturelle praksiser så mener Thea Thomassen at det ikke er en konkurranse mellom det samiske og kvenske, da disse har levd side om side, samt at konkurransen alltid vil være til stede i en populærmusikalsk kontekst. Thomassen har opplevd mye interesse rundt det kvenske i det populærmusikalske feltet i utlandet.

EW: har du merka stor interesse for det her at du har lyst til å bruke kvenske elementer i musikken din?

TT: ja, nu har æ jo akkurat flytta til Oslo, men i London så syns dem det va kjempeinteressant. «Å du e fra Norge, så kult, og æ holdt på å si felespill og... (latter), og så bare nei, det e nok ikke så enkelt, æ e samisk og kvensk». Når hadde hørt om samisk, spesielt musikkinteresserte som va litt nerds på verdensmusikk, men ingen hadde hørt om kvensk, og dem bare «Det, det der må du ta tak i for det har ingen hørt om og det kommer til å bli en ny sound i popmusikk, som ikke har vært». Hvis man bruke det på en bra måte så..æ trur..æ håpe at flere blir inspirert til å se litt på kor du kommer fra [...]

Thomassen viser her til at det er nettopp det faktum at det kvenske er forholdsvis ukjent som kan fungere som fremmede når det gjelder å nå ut med kvensk musikk. Verden er hele tiden på jakt etter noe nytt, eller som hun her beskriver det -en ny sound. Som popartist ønsker hun å bruke disse elementene til å skape noe som kan skape en større interesse for musikk og kultur fra Troms og Finnmark generelt. Thomassen har også gjort seg tanker omkring hvordan denne interessen kan skapes eller hvordan det kvenske kan markedsføres:

TT: [...]æ trur at for det kvenske å komme opp og frem som æ jo åsså håper, så e det nok å være aktiv på sosiale medier og også å være litt ung i tankemåte og være åpen for nye ting. Æ vet at det e mange som syns at vi må holde på tradisjonan, men tradisjonan kommer inn i bildet når folk har fått øyan opp for. Man må først få en smakebit og så blir man nysgjerrig på ka resten også e. «Åja du holder på med samisk musikk?» Kult, for alle har hørt joik i Norge, men kvensk har ingen hørt om. Og hvis du høre kvensk musikk så tenker du «jöss, ka e det». DA kommer de spørsmålan og da kan man begynne å informere. Det e nu det æ tenke. Først gi en smakebit og så blir det interessant.

Generelt sett er alle de tre musikerne jeg har intervjuet positive med tanke på den kvenske musikkens fremtid, men de understreker at den kvenske musikken ikke kommer frem i lyset av seg selv. Det trengs noen til å ta tak i den, og det trengs noen til å formidle, for interessen hos publikum er absolutt tilstede.

TB:[...] vi har besøkt kvenske foreninger og norsk-finske foreninger, så vi har truffet mye folk og stort sett alltid så e det når som blir veldig rørt. Vi treffer dem med no, vi blåser liv i noe som -kanskje litt sånn som du hadde med Hyvän Illan, at det va noe som bodde i deg og så kommer vi og så gjør vi den med integritet og på en måte som. Det treffer. Visst gjør det jo det.

AMN: altså jeg har aldri kjent på noe sånn motstand eller noe sånn nei dette her gidder vi ikkje høre, det er heller motsatt, en enorm interesse og folk følger veldig med og lytter og er kjempeinteressert og spør oss etterpå konserten om ting. Vi har spilt på flere sykehjem med gamle, og man merker at de kjenner igjen sangene og blir interessert og rørt. Og, barn liker musikken [...]

Dette mener jeg viser at det finnes en interesse -kanskje til og med et behov for at den kvenske musikktradisjonen skal få flere arenaer og plattformer for formidling. Det at musikken berører mennesker viser helt klart og tydelig at det å skulle satse på videre arbeid med kvensk musikk har noe for seg.

5.6 Drøfting

I problemstillingen min ønsket jeg å utforske hvordan musikken er med på kvenske identifikasjonsprosesser -med revitalisering av språk, kultur og musikk som den grunnleggende tanken. Problemstillingen min tok utgangspunkt i å identifisere det kvenske i et utvalg sanger og hos tre musikere. Ut fra dette formulerte jeg tre forskningsspørsmål:

- 1. Hvordan kan musikk bidra til å skape, forme eller opprettholde en kvensk identitet?*
- 2. På hvilke måter kommer kvensk identifikasjon til uttrykk hos forskjellige artister og i kjente kvenske sanger?*
- 3. Hvilke ytre faktorer er med på å fremme eller hemme disse prosessene?*

Forholdet mellom musikk og identitet har interessert musikkforskere over lang tid, og Frith (1996) skriver at det er nødvendig å se på musikken i mennesket og mennesket i musikken, og at menneskers identitet forhandles frem gjennom deltakelse i forskjellig kulturell praksis. Gjennom analysedelen har jeg i ulike eksempler pekt på prosesser hvor kvensk identifikasjon finner sted.

Språket er ifølge Schackt (2009) et av de viktigste symbol mennesker har for kulturell tilhørighet, kulturell identitet og etnisk identitet. Musikerne jeg intervjuet hadde forskjellige utgangspunkt når det gjaldt språket, noe som igjen gir ulike forutsetninger for å formidle tekst og musikk på originalspråket. Et poeng jeg ønsker å diskutere her, er hvilket fokus språket tillegges når det er snakk om revitalisering av den kvenske kultur som helhet, og den sammenhengen språket har med de andre delene av kvensk kultur -som for eksempel musikken.

Samtidig peker både Frith (1996) og Baily (1996) på at kulturelle praksiser er viktige arenaer for forhandling av denne etnisiteten eller etnisk identitet. Å ha et ensidig fokus på språkinnlæring og språkkurs uten å ta med i betraktningen at språket henger sammen med kulturelle praksiser og forskjellige artikuleringer av disse, vil etter mitt syn kunne føre til at interessen for språket synker, og at den enkelte språkbruker ikke føler at de får utnyttet språket sitt. Jeg ser dette i sammenheng med at det i dag finnes så få brukere av språket, at de færreste som ønsker å lære får praktisert språket med en som har det som morsmål.

Dersom en skal ta utgangspunkt i at musikk er, som Baily (1996) skriver, kanskje den viktigste kulturelle praksis for identitetsbygging og gruppetilhørighet, så kan en ikke -dersom revitalisering av språk og kultur er målet -unngå å rette fokus på de forskjellige arenaer for

musikkutøving. Dette må gjelde alle aspekter, og ikke bare de utøvere som står på scenen og har konsert. Dersom vi skal ha mulighet til å revitalisere en kultur og et språk som lenge har vært i en nedadgående kurve hva brukere av kulturen og språket angår, så må vi satse bredt. Her mener jeg at musikken er et viktig og ikke minst riktig valg for satsing. Her vil jeg trekke paralleller til noe alle i Norge har et forhold til -nasjonalsangen. Sjelden føler man seg så norsk som når nasjonalsangen spilles, om det er på 17.mai og vi ser kongen stå på slottsbalkongen i direktesendt tv, eller om det er når en OL-utøver har tatt gull og får tildelt medaljen i en storslagen seremoni med nasjonalsang og flagg. Den følelsen en kan oppleve i slike situasjoner er et godt eksempel på hvordan musikken er med på å forhandle frem en gruppefølelse og gruppeidentitet i hvert enkelt individ. Dette kan absolutt være mulig for det kvenske samfunnet også.

For å se tilbake til det Susanne Rantatalo sier om språket, så kommer det frem at hun føler at hun får et eierskap til språket når hun synger sangene fra Tornedalen. I Rantatalos utsagn mener jeg det ligger noe vesentlig som er verdt å se i sammenheng med revitaliseringa av kvensk kultur. Musikk, eller det å synge kvenske sanger sammen med andre kan få hver enkelt sanger eller språkbruker til å føle at de har en tilknytning til det kvenske, eller at de har en samhørighet med andre som synger de samme sangene. Grunnen til dette er, slik jeg ser det, at det ikke krever mange timers språkkursing i syntaks og fonologi for å synge for eksempel Hyvän Illan -en liten innføring i uttale og en forklaring om hva teksten betyr er det som trengs for å komme i gang. Å *føle* et eierskap til, eller synge ordene man vet er fra kvenske sanger kan bety mye for hvert enkelt individ. Samtidig kan man skape gruppetilhørighet med andre -slik Frith (1996) mener musikk er et godt verktøy for å gjøre.

Om vi ser til de prosessene Høgmo og Pedersen (2012) beskriver som viktige for den samiske revitaliseringen i sjøsamiske områder, så er det muligens noe man kan overføre direkte til tanken omkring revitalisering av den kvenske kulturen. For det første mener jeg det er viktig at man løfter denne prosessen opp i lyset, og anerkjenner at det trengs kraftigere tiltak enn de som eksisterer i dag. Høgmo og Pedersen peker blant annet på at revitaliseringen i de sjøsamiske miljøene skjedde både nedenfra og ovenfra -gjennom både frivillig innsats og etablering av -og støtte fra samiske institusjoner. Mye av revitaliseringsarbeidet har altså skjedd på basis av frivillighet, men også med store støttetiltak fra det offentlige. Her mener jeg at det er mye å hente for revitaliseringsarbeidet i den kvenske kulturen. For det første må det arbeides strukturert. I intervju med Beddari Nilsen påpeker de hvordan deres arbeid med kvenskkulturelle prosjekter for barn og unge vanskeliggjøres fordi det er et økonomisk aspekt

som ikke oppfylles for aktører som arbeider i feltet. Som for alle andre kunstneriske prosjekter finnes det stipender og støtteordninger å søke på, men om man virkelig ønsker en revitalisering av den kvenske kulturen -som igjen kan føre til en økt interesse for det kvenske språket, så må det legges ned en større innsats i rekruttering av mennesker som kan arbeide i feltet, samt en enda bedre støtteordning til prosjekter innenfor feltet. Det bør også diskuteres hvorvidt elementer av kvensk kultur bør komme inn i læreplanen for grunnskole i de områder der det er naturlig, på linje med det samiske.

Gjennom arbeidet med datainnsamling og analyse av denne observerte jeg at ordet *hjem* gikk igjen flere steder. Både i sangen *Mor Gustava* og i tradisjonssangen *Jos Voisin Laulaa* brukes denne som en metafor som tar inn i seg noe større enn det fysiske hjemmet du til enhver tid har. Også i sangen *Mustalainen*, den gamle slageren min bestemor var så glad i, formidles denne metaforen om å gå hjem, eller å være hjemløs. I *Paulaharjus* skildringer finner vi dette i form av at det synges om spesifikke steder i Finland. Her bemerker også *Paulaharju* at kvinnen som synger disse ordene til barnet sitt aldri har vært i Finland selv, og kun vet at det er et fjernt land. Dette er et eksempel på at man gjennom sang formidler en slags lengsel -vi kan kalle det hjemlengsel, etter et hjem man aldri har vært i. Når informanter og mennesker i uformelle samtaler med meg snakker om det kvenske eller finske tungsinnet, melankolien eller tungsinnet så kan disse sangene med tekster om hjemlengsel sees som en representasjon at nettopp dette. Gjennom sangen formidles også denne assosiasjonen til et spesifikt hjemland, som ikke lenger er et hjemland. Her kan man se paralleller til jødiske diaspora-samfunn som gjennom forskjellig kulturell praksis opprettholder en forbindelse til det de ser som hjemlandet sitt -Israel. For å se tilbake til *Smith (1991)* sine punkter, så ser vi at denne representasjonen av et hjemland er ett av kriteriene for dannelsen av etniske fellesskap. Dette hjemlandet er ikke en nasjon, slik vi kjenner nasjonene i dag, men heller et geografisk område av uvis størrelse. Forskning på musikk i diasporasamfunn viser at musikkens bidrar til mange områder som omhandler den diasporiske bevisstheten, og ett av disse områdene handler om å historisk bevissthet og det å minnes noe som har vært. *Lidskogs (2017)* gjennomgang av forskning på feltet viser at musikk kan handle om en diasporisk situasjon i form av tekstlige bilder og fortellinger om det som var før, og også den nye livssituasjonen man befinner seg i. Dette kan sees i direkte sammenheng med teksten i *Porsangervarianten* av *Jos Voisin Laulaa*, som behandler nettopp dette temaet om hjemlengsel og det å ikke kunne dra hjem.

Intervjuene jeg har gjennomført viser at musikerne ikke er så opptatte av autentisitetsbegrepet i den forstand at kvensk musikk skal være riktig eller ekte, eller oppfylle mange krav eller

kriterier for å være kvensk musikk. De er alle opptatte av at det skal *være* musikk, og at denne skal kunne formidles på den eller de måter hver enkelt musiker ønsker. I løpet av den tida det har tatt å skrive denne masteroppgaven har det skjedd ting i feltet, og det kan virke som det kvenske er på vei et sted. Seminarer har blitt strømmet på internett, og det har generelt sett rørt seg i både sosiale medier, aviser og radio, og ordet revitalisering nevnes ofte. Jeg har allerede i dette kapittelet diskutert på hvilke måter musikk og bruk av musikk kan bidra til at språk og kultur får et revitaliseringsløft i form av fremforhandling av identitet gjennom kulturell praksis. Kvener og kvensk språk er allerede definert som en minoritet i Norge, og det i seg selv er ikke et problemfritt utgangspunkt for revitalisering av en kultur og språk som lenge har vært undertrykket. Likevel er det håp for at dette er prosesser som kan videreutvikle kvensk kultur slik at den blir levedyktig og bærekraftig.

Når det er snakk om revitalisering av en kulturtradisjon mener jeg det er viktig at man ikke faller for fristelsen til å skulle forsøke å reprodusere noe man mener har vært tradisjon tidligere. Det er mulig dette lar seg gjøre når det kommer til byggeteknikker, matoppskrifter og lignende, men innenfor den immaterielle kulturarv mener jeg det er vanskelig å skulle videreføre noe man peker på som -i dette tilfellet -et genuint kvenskmusikalsk uttrykk. Når Hylland Eriksen snakker om kulturelle tvangstrøyer kan det være et poeng og forsøke å unngå dette allerede tidlig i en revitaliseringsprosess, og at man i stedet for å forsøke å gjenskape noe heller tar høyde for at de menneskene som skal lære seg denne musikktradisjonen eller skrive musikk med kvenske elementer, er kulturelle blandingsprodukter som også har hentet inspirasjon fra andre verdensdeler, og som er globaliserte vesener. Thea Thomassen er et godt eksempel på en ung artist som ønsker å bruke sin kvenskheter i musikkarbeidet sitt, og det at man kan skape et felt som er stort nok til å romme alle kvenskmusikalske uttrykk, fra tradisjonelle sanger, til salmer til pop med kun elementer som ord og uttrykk, tror jeg vil gagne revitaliseringsprosessen. Thomassen nevner det selv når hun snakker om å gi en liten smakebit for å skape interesse.

Problemstillingen min dreier seg om identifikasjonsprosesser i kvensk musikk. Jeg har gjennom presentasjon og analyse av innsamlet data identifisert hvordan disse prosessene kan foregå på ulike måter. Denne oppgaven tar for seg kun en liten del av et stort felt, og de forskjellige prosessene jeg her har identifisert kan være nyttige i et videre revitaliseringsarbeid av kvensk musikk. For eksempel kan mine funn omkring bruken av ordet *hjem* eller lignende metaforer være et nyttig verktøy for videre forskning og arbeid.

6.0 Avslutning

«Du kan være en kven, og si det til alle». Faktisk kan det virke som det er i ferd med å skje -at mange flere «sier det til alle». Noen snakker om *Den kvenske våren*.³⁸ Nå er ikke akkurat denne metaforbruken helt uproblematisk -tenk bare på *Den Arabiske Våren*, som absolutt ikke var en udelt positiv prosess. Det er likevel håp i de kvenske miljøene. Den 3.november 2021 ble Reidun Mellem tildelt Kongens Fortjenestemedalje for sitt arbeid for å fremme kvensk kultur og språk. Organisasjonen Kveeninuoret-Kvenungdommen jobber med å lage en frasebok, eller *fraasikirja*, og det kommer signaler fra musikere og kunstnere om at de ønsker å ta i bruk kvenske elementer og kvensk identitet i sine arbeider. Men slikt fordrer at det støttes opp omkring prosjektene fra samfunnet rundt.

Gjennom arbeidet med dette masterprosjektet har jeg lært mye om både kvensk kultur og språk generelt, men også hva slags plassering kvensk kultur har i samfunnet. Jeg har også kjent mye på egne forbindelser til det kvenske, og har begynt å føle på at jeg selv -som musiker og lærer må bidra til at den kvenske musikktradisjonen og kulturarven får leve videre.

Da jeg begynte å studere for mange år siden var det mye snakk om å ende alle større oppgaver med klisjéen *det trengs mer forskning på området*. Det var noe man lo litt av, men som en kanskje likevel falt for fristelsen å bruke når en oppgave, eksamen eller prosjekt skulle avsluttes. Sjelden har det vært mer på sin plass å faktisk avslutte en oppgave med å bruke denne klisjéen -og virkelig mene det. Det trengs mer forskning på kvenske tema, og denne forskningen må iverksettes før denne positivitetsbølgen som rir det kvenske samfunnet dabber av, og man faktisk ender opp som det tause folket. Feltet er massivt, og tida er knapp -i hvert fall hvis man skal satse på å gjennomføre forskning før den generasjonen som har kvensk som morsmål forsvinner. Her mener jeg at politikere og staten må kjenne sin besøkelsestid. Hvis man virkelig ønsker at det skal være rom for minoriteter i samfunnet, og at disse skal få utvikle sin kultur og språk, så må det støttes opp om. Det trengs midler og det må utdannes mennesker. Det er mitt håp at denne masteroppgaven kan bidra med noen perspektiver på et felt som foreløpig er lite studert, men som fortjener å bli det.

³⁸ Artikkel i Klassekampen, 08.10.21

Litteraturliste

- Aarekol, L. (2008) Om å kle seg kvensk. *Ottar. Kvenene -I går og i dag. 1-2008* (269). S.28-34
- Aho, T., Seppola, B. (1995) Ruijan Laulakirja. Norske Kveners Forbund. Tromsø
- Anttonen, M. (1999) Etnopolitiikkaa Ruijassa. Suomalaislähtöisen väestön identiteettien politisoituminen 1990-luvulla. Vammala. Vammala Kirjapaino Oy.
- Anttonen, P. (2000) Etnopolitikk, Nord-Norge og Finsk kulturforskning. To doktoravhandlingar om kvenspørsmål. I T. Ryymin, og E. Karikoski (red.) *Spekulum Boreale. Kvensk forskning: Rapport fra kvenseminaret ved Universitetet i Tromsø, mai 2000*. Nr. 2. Universitetet i Tromsø. Tromsø.
- Baily, J. (1994) The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity, 1923-73. I M.Stokes (red) *Ethnicity, Identity and Music*. Berg Publishers.
- Bakke, R. (1999) Finsk læstadiansk sangtradisjon i Varanger. I *Varanger Årbok*.
- Bakke, R. (2003) Kalevala og runosangtradisjon. *Studia musicologica Norvegica, 2003*, Vol.28 (29), s.65-95
- Bakke, R., Jakola, T. og Maliniemi, K. (red) (2018) Ei Sole Sorrakieli – kvensk/norskfinsk tradisjon i Varanger. Varanger. Lundblad Media.
- Barth, F. (1969) *Ethnic groups and boundaries*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Bendix, R. (1997) *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison, Wisconsin. University of Wisconsin Press.
- Burlin, T. (2015) Musik av urminnes hävd. Perspektiv på Norrlåtars fonogramproduktion 1974-1994. I P.Fagerheim og O.Larsen (red) *Musikk, folk og landskap*. Stamsund. Orkana.
- Dibben, N. (2009) Nature and Nation: National Identity and Environmentalism in Icelandic Popular Music Video and Music Documentary. *Ethnomusicology Forum*. 18(1), s.131-151.
- Edwardsen, E. (1997) *Nordlendingen*. Valdres. Pax Forlag.
- Eriksen, K.E. og Niemi, E. (1981) *Den finske fare*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Eriksen, T.H. (1993) *Små steder-store spørsmål: Innføring i sosialantropologi*. Oslo. Universitetsforlaget AS.
- Eriksen, T.H. (1994) *Kulturelle veikryss*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Fagerheim, P. (2015) Rap og reggae under nordlyset. Populærmusikk, steder og musikalsk migrasjon. I P. Fagerheim, og O. Larsen, (red) *Musikk, folk og landskap*. Stamsund. Orkana
- Frith, S. (1996) *Music and Identity*. I P. Du Gay og S.Hall (red.) *Questions of Cultural Identity*. London. SAGE publications.
- Graff, O. (2005) *Av Det Raudaste Gull*. Stamsund. Orkana.

- Hauge, L.Å. (2007) Identitet og sted: en sammenligning av tre identitetsteorier. *Tidsskrift for Norsk psykologforening*, 2007 (44-8), s.980-987
- Imerslund, B. (2021) Kvener, skogfinner, tornedalinger, karelere, vepsere og Ingermanlandsfinner. Onhan meitä vielä. Jo visst finnes vi! Stamsund. Orkana.
- Knudsen, J.S. (2005) Sted, tilhørighet og musikk i et innvandrer miljø. I Alsvik, O. (red) *Musikk, identitet og sted*. Oslo. Norsk lokalhistorisk institutt.
- Kristoffersen, R. (1997). Noen sosialantropologiske perspektiver. I Y. Hammerlin og E. Larsen. *Menneskesyn i teori og praksis*. (s.166-170). Oslo. Ad Notam
- Lane, P. (2006) *A tale of two towns: a comparative study of language and culture contact*. [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Lane, P. (2008) Språkskifte og identitet blant kvener og Canada-finner. *OTTAR. Kvenene -i går og i dag*. 1-2008(269) s. 53-59
- Larsen, O. (2002) Revitalisering av «autentiske» musikkuttrykk som etnomusikologisk problemfelt. *Studia Musicologica Norvegica*, 2002 (28) s.121-128.
- Larsen, O. (2007) Feltarbeid som metodologisk utfordring i framtidens analyser av gehørtraderte musikkulturer. *Studia Musicologica Norvegica*, 01-2007 (33) s 153-158.
- Larsen, O. (2015) Perspektiver på folkemusikk i nord. I P.Fagerheim og O.Larsen (red) *Musikk, folk og landskap*. Stamsund. Orkana.
- Lidskog, R. (2017) The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review. *International Social Science Journal*, 219-220(66) s.23-38
- Mellem, R. (2016) Kvenfolkets 500 år ved ishavskysten. Tromsø. Ruija Forlag AS.
- Niemi, E. (2008) Hvem er kvenene? *OTTAR. Kvenene-i går og i dag*. 1-2008 (269). s. 3-11.
- Niemi, E. (2010) Kvenene-Nord-Norges finner: en historisk oversikt. I F.Fagertun (red) *Veiviser i det mangfoldige nord. Festskrift til Einar Niemi*. Stamsund. Orkana forlag.
- Niemi, E. (2020) Samuli Paulaharju og kvenene -i klemme mellom finsk og norsk nasjonsbygging. I S.Paulaharju. *Kvenene -et folk ved ishavet*. Stamsund. Orkana.
- Olsen, R. (2002) Om kvænsk musikk i Norge. *NOPA. Medlemsblad for NOPA Norsk forening for komponister og tekstforfattere*, 2002, s.34-37.
- Paulaharju, S. (1935) Ruijan äärimmäisillä sarilla. Werner Söderström Osakeyhtiön Kirjapainossa. Porvoossa
- Paulaharju, S. (1982) På Finnmarkens yttersta öar. Luleå. Tornedalica.
- Paulaharju, S. (2020) Kvenene -et folk ved ishavet. Stamsund. Orkana.
- Pedersen, P. og Høgmo, A. (2012) Sápmi slår tilbake. Samiske revaloriserings- og moderniseringsprosesser i siste generasjon. Karasjok. ČalliidLágádus – Forfatternes Forlag
- Repstad, P. (2007) Mellom nærhet og distanse-kvalitative metoder i samfunnsfag. Oslo. Universitetsforlaget

- Rice, T. (2017) *Modeling ethnomusicology*. New York. Oxford University Press.
- Ruud, E. (2013) *Musikk og identitet*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Saressalo, L. (1996) *Kveenit*. Tammer Payno OY. Tampere.
- Saressalo, L. (2005) Ingermanland og Ruija, to greiner av finsk ekspansjon. *Arina: Nordisk tidsskrift for kvensk forskning*. Nr.1. (3). s.103-111.
- Schackt, J. (2009) *Kulturteori – innføring i et flerfaglig felt*. Bergen. Fagbokforlaget
- Seppola, B. (1989) *De Finskspråkliges Sangtradisjon*. *Årbok for Nord-Troms*. Nord-Troms historielag.
- Smith, A. (1991) *National Identity*. Penguin Books Ltd. London
- Stokes, M. (1994) *Ethnicity, Identity and Music*. I M. Stokes (red) *Ethnicity, Identity and Music*. Berg Publishers.
- Söderholm, E. (2008) Som perler i et kjede: språksplittelse på Nordkalotten og eget skriftspråk for kvener. *OTTAR: kvenene -i går og i dag*. 1-2008 (269) s.20-27
- Söderholm, E. (2017) *Kvensk Grammatikk*. Oslo. Cappelen Damm.
- Sørtømme, A. (2008) *Musikk og identitetsbygging i det post-kommunistiske Mongolia*. I T. Dybo og K. Oversand (red) *Musikk, politikk og globalisering*. Trondheim. Akademika forlag.
- Titon, J. (2008) *Knowing Fieldwork*. I G. Bartz, og T. Cooley, (red) *Shadows in the Field*. New York. Oxford University Press.
- Tjora, A. (2017) *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Yli-Tepsa, M. (2009) *Innvandrerne sang i Ruija*. I T. Robertsen (red) *Den Finske Arven*. Norsk-Finsk forbund.

Nettsider:

Finsk.no. (u.å) *En sanger-Susanne Rantatalo*.

<http://www.finsk.no/index.php/no/sverige/tornedalen/en-sanger-jord>

Kvensk institutt (u.å). *Kvener*.

<https://www.kvenskinstitutt.no/kvener/>

Kvensk institutt (u.å). *Kvensk språk*.

<https://kvener.no/kvenene/kvensk-sprak/>

Kvensk institutt (u.å) *Kantelet*.

<https://www.kvenskinstitutt.no/kultur/kantelet/>

Regjeringen.no (2020) *Minoritetsspråkpakten*

<https://www.regjeringen.no/no/tema/urfolk-og-minoriteter/nasjonale-minoriteter/midtpalte/minoritetssprakpakta/id86936/>

Lovdata (u.å) *Europeisk pakt om regions- eller minoritetsspråk -ETS nr.148*

<https://lovdata.no/dokument/TRAKTAT/traktat/1992-11-05-1?q=minoritetsspr%C3%A5k>

Norges Museumsforbund (2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=ij7o-x2vvJ0> og

<https://www.youtube.com/watch?v=v31BSHX1w0k> -immateriell kulturarv

Troms og Finnmark fylkeskommune (2020) *Strategier for arbeidet med kvenske/norskfinske forhold i Finnmark.*

<https://www.tffk.no/f/p1/i427e9e91-2afa-4560-a695-84fb6f8f5708/strategier-for-arbeidet-med-kvenske-norskfinske-forhold-i-finnmark-web.pdf>

Sarromaa, S. (2020, 21.januar) Tenk om skolen hadde undervist i kebabnorsk. *Ruijan Kaiku.*

<https://www.ruijan-kaiku.no/tenk-om-skolen-hadde-undervist-i-kebabnorsk/>

Hansen, L.V. (2018, 14.mai) Kvensk musikktreff i Skibotn. Kveenien musiikkitahtumaa yykeanperassa. *Ruijan Kaiku.*

<https://www.ruijan-kaiku.no/kvensk-musikktreff-i-skibotn-%E2%80%A2-kveenien-musiikkitahtumaa-yykeanperassa/>

Universitetet i Oslo (2012) *Kvenene: innvandrere i generasjoner.*

<https://www.apollon.uio.no/artikler/2002/kvenene.html>

Ballovarra, M. og Boine, M. (2020, 8.januar) *Tidligere statssekretær: sårende når også samer hetser kvener.* Nrk Sápmi.

https://www.nrk.no/sapmi/tidligere-statssekretaer_-sarende-nar-ogsa-samer-hetser-kvener-1.14848023

Lanes, L. (2020, 8.januar) Eskild Johansen: -Kvener og samer må forsones og tilgi hverandre. Nrk Kvensk/Nrk kvääni

https://www.nrk.no/kvensk/_-kvener-og-samer-ma-forsones-og-tilgi-hverandre-1.14851297

St.prp. nr.73. (2005-2006) *Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17.oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*. Utenriksdepartementet.
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stprp-nr-73-2005-2006-/id212715/?ch=2#kap2-1>

Monsen, N.H. (2019. 5.juni) Gleder seg til å vise frem musikkforestilling om sin kvenske tippoldemor. *Ruijan Kaiku*.
<https://www.ruijan-kaiku.no/14602-2/>

Maliniemi, K. (2015) *Om kvensk/norskfinnsk immateriell kulturarv og arbeidet med UNESCOs konvensjonen i et minoritetsperspektiv*

<https://www.kulturradet.no/documents/10157/f8149e94-b485-459b-bffb-0c5d5064c59c>

Wikianeisto (2016) *Mustalainen (1939)*

[https://fi.wikisource.org/wiki/Mustalainen_\(1939\)](https://fi.wikisource.org/wiki/Mustalainen_(1939))

Podcast:

Nord Universitet (2021) En tanke klokere. [audio podcast]

<https://open.spotify.com/episode/0G1S2Syt0mppDXzmMIHtKF?si=665fae74d40d467d>

NRK radio (2020. 3.januar) Tett på. [audio podcast]

https://radio.nrk.no/podkast/tett_paa/sesong/20201-2-3/1_d3687534-448b-441c-a875-34448ba41c06

Film:

Mikkelsen, A. (2005) *Det tause folkets stille død?* [film] Iđut.

<https://vimeo.com/124519920>

Avis:

Ingrid Fadnes (2021, 8.oktober) Den kvenske våren.

Klassekampen.

Masteroppgaver og hovedoppgaver:

Jakobsen, L. (2009) *Kven er kven? En analyse av kvensk kultur og identitet i en global diskurs*. [mastergradsoppgave] Universitetet i Stavanger.

Upublisert materiale:

Wilhelmsen E. (2019) Markører for identitet og lokalitet: Eksempel for forskjeller og likheter i symbolbruk hos fire samiske artister: Biru Baby, Amoc, Alit Boazu og Elle Márjá Eira. Upublisert eksamensoppgave. Nord Universitet.

Musikkeksemler

Forente Kvener – Være en kven

<https://www.youtube.com/watch?v=8rAhElr2fSU> være en kven

Norrlåtar.(2018, 21.juni) *Visa Från Erkheikki*. [video] YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=ILjx1L2jQxw>

NRK (2020, 31.desember) *Kvensk Nyttårstale*. [video] YouTube.

<https://tv.nrk.no/program/DNTR41002220>

SiivetFilms (2011. 15.februar) *Karine og Kine – Kadonu Loru*. [video] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=M4KeIbGOnXw>

Kultursalongen (2011. 16.juni) *Aaronin Jussan Tärje lærer Salongfestivalgjester 2011 "Hyvän illan" på kvænsk*. [video] YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=gJ0XKQkZD-g&t=126s>

Mikael Holmberg (2017, 18.mars) *Beddari og Nilsen – Väinämöinens Kantelespill*. [video] YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=nI8iqPWPqkA>

Trine Strand (2017, 5.april) *Mor Gustava* [video] YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=Ndl21vO1C_8

Vedlegg 1:

Vil du delta i forskningsprosjektet

Revitalisering av kvensk identitet og språk gjennom musikk

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å studere revitaliseringsprosesser innen kvensk musikk. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Formålet med denne studien er å samle inn informasjon som kan si noe om forbindelsen mellom kvensk musikk, kvensk identitet og kvensk språk. Denne informasjonen skal brukes i min masteroppgave. Jeg er i hovedsak interessert i hvordan musikken kan brukes for å bygge eller danne en kvensk identitet, og hvilke ting og prosesser som fremmer eller hemmer dette. Her inngår for eksempel musikalske valg, instrumentering, produksjon, konsertvirksomhet, bruk av språk.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Nord universitet er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du har fått spørsmål om å delta i denne studien på bakgrunn av ditt virke som musiker, eller som forbruker av kvensk musikk.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta, vil jeg foreta et såkalt dybdeintervju. Spørsmålene dreier seg om musikalske valg, opplevelse av forbindelse mellom kvensk musikk og identitet, instrumentbruk, bruk av kvensk språk og dine erfaringer angående bruk av språket i musikken. Det vil bli tatt lydopptak av intervjuet. Dette slettes når studien er over.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrevet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. Det er bare student og veileder/prosjektansvarlig som har tilgang til opplysningene du gir. Lydopptak lagres på Nord Universitet sine servere mens prosjektet foregår, og vil være passordbeskyttet. Etter at intervjuet er foretatt vil jeg transkribere dette. Jeg vil så sende transkripsjonen til deg, slik at du får mulighet til å lese, korrigere og slette eller endre opplysninger. I masteroppgaven vil du kunne gjenkjennes ved enten bruk av navn eller publikasjoner du har gjort. Disse vil være basert på transkripsjonen av intervjuet du deltar i. Lydfilen slettes når forskningsprosjektet er over -senest desember 2021.

Videre vil opplysningene dine kunne brukes av undertegnede til undervisning. Dersom opplysningene ønskes brukt av andre til forskning eller undervisning blir du underrettet og bedt om samtykke til dette.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Når prosjektet er avsluttet vil lydfilen slettes og det transkriberte intervjuet lagres sikkert i henhold til NSD sine retningslinjer.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- å få slettet personopplysninger om deg, og
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Nord Universitet har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Nord Universitet ved Ellisif Wilhelmsen (student), epost: ellisif.wilhelmsen@student.nord.no eller Paal Fagerheim (prosjektansvarlig/veileder) epost: paal.fagerheim@nord.no
- Vårt personvernombud: personvernombud@nord.no Telefon 74 02 27 50

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personvertjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Ellisif Wilhelmsen

(masterstudent i musikkvitenskap)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Revitalisering av kvensk identitet og språk gjennom musikk*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju/delta i intervju der lydopptak blir gjort
- at opplysninger om meg publiseres i en masteroppgave slik at jeg kan gjenkjennes
- at mine personopplysninger i form av transkribert intervju lagres sikkert etter prosjektslutt, for videre bruk i forskning og eller undervisning.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 2:

INTERVJUGUIDE

1. Informasjon om intervjuet, samtykke, korrigering eller sletting av opplysninger, når lydopptak slettes, etc.

2. Bakgrunn

-musikalsk bakgrunn

-hvorfor interesse for kvensk musikk?

-språkbakgrunn

3. Valg av instrumentering

-bevisst valg av instrumenter (kantele, trekkspill etc)

-innspillingsteknikk

-språkbruk (oversetter fra kvensk til norsk/svensk)

4. Tanker omkring kvensk popmusikk

-i hvilken grad er dere enig/uenig i at kvensk musikk kan forstås som en kreolisering av flere typer musikkultur?

-hvorfor er det så få som synger moderne musikk på kvensk

-merker dere en interesse for kvensk musikk når dere er på spillejobber?

-spesielle tema for tekst dere anser for å være mer kvensk enn andre?

5. Fremtiden for kvensk musikk/popmusikk

-hva tror dere må til for å få kvensk musikk skikkelig «opp i lyset»?

-hvordan kan dette evt gjøres?

-revitalisering -skjer det, eller er det de samme gamle som holder koken?

Vedlegg 3:

Behandlingen av personopplysninger er vurdert av NSD.

Vurderingen er: Det er vår vurdering at behandlingen vil være i samsvar med personvernlovgivningen, så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet den 07.09.2021 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET Prosjektet vil behandle alminnelige personopplysninger og særlige kategorier av personopplysninger om etnisk opprinnelse og religion frem til 31.12.2021.

LOVLIG GRUNNLAG Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse, som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. For alminnelige personopplysninger vil lovlig grunnlag for behandlingen være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 a. For særlige kategorier av personopplysninger vil lovlig grunnlag for behandlingen være den registrertes uttrykkelige samtykke, jf. personvernforordningen art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

PERSONVERNPRINSIPPER NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen: - om lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen - formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål - dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet - lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet.

DE REGISTRERTES RETTIGHETER NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13. Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: innsyn (art. 15),

retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18) og dataportabilitet (art. 20). Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32). For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må prosjektansvarlig følge interne retningslinjer/rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilken type endringer det er nødvendig å melde: nsd.no/personverntjenester/fyll-ut-meldeskjema-for-personopplysninger/melde-endringer-i-meldeskjema Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Kontaktperson hos NSD: Gry Henriksen

Lykke til med prosjektet!