

Kulturhistorier – presentasjoner og anmeldelser av utstillinger, prosjekter mv.

Migrasjon, materialitet og nostalgi – En digressiv samtale om Lin Wangs kunstnerskap

Av Camilla Rossing og Maja Leonardsen Musum

Key Words: *Materiality and migration, Art, Bunad, Nostalgia*

En innledning om metamorfose, uforutsette synergier og forelskelser

Samarbeidsprosjektet *Skakke folkedrakter* er en turnerende utstilling (2023–2026) fra Nasjonalmuseet med verk fra Harald Beharie, Lin Wang, Márjá Karlsen, Håvard Kranstad, Rafiki og Christian Blandhoel. Arbeidet satte i gang en rekke hendelser, møter og samtaler, som ble større og viktigere enn det prosjektet opprinnelig hadde rom for. Kanskje er dette en vanlig felle å gå i, man planlegger ikke for at prosjektet skal vokse utover rammene sine, og det er ikke rom for uforutsatte synergier og forelskelser, uten at prosjektet videreutvikles, eller går over i en ny fase.

I prosjektet samlet Nasjonalmuseet en rekke kunstnere, kulturhistorikere, håndverkere og teoretikere som normalt ikke møtes, til å jobbe frem utstillingen i fellesskap. Våre felt, selv om de var ulike, var også tilgrensende: Kunst, tekstiler, identitet, kjønn, fortellinger om migrasjon, klær som symbol. Ettersom vi ble bedre kjent med hverandre, og lærte mer om hverandres 'håndverk' og historie, kom vi nærmere hverandre, som kunstnere og fagfolk. Prosessen var krevende, vakker og kaotisk. Vi opplevde at friksjon i både erfaringer og faglighet la

grunnlag for nye perspektiver og samtaler i prosjektet.

Prosjektet tar utgangspunkt i folke-drakt-begrepet, som ga gjenklang på litt ulike måter hos de forskjellige deltakerne. I lys av Skeivt Kulturår tok arbeidet utgangspunkt i tilhørighet og utenforskap. Kunstnerne har lært og lånt av hverandre, og blitt inspirert av historier om eldre draktskikk, fargebruk, teknikker og mønstre fra ulike verdenshjørner. Som billedkunstner Christian Blandhoel oppsummerte: en hyllest og et opprør!

Lin Wang, skaperen av verket *Bunad Tattoo Shop*, utforsker den intime sårbarheten som ligger i å skulle tilpasse seg en blivende kultur på et nytt sted, men samtidig beholde en indre kjerne av seg selv. I verket forenes de store perspektivene – mellom øst og vest, sjøfart og handel, med det intime, nære og kroppslige. Verket kan tolkes som et selvportrett av en kunster i metamorfose, *der gammel hud flasser av for å gi plass til ny hud*, og et nytt liv.

Presentasjon samtaledeltakere:

C: Camilla Rossing: Leder Norsk institutt bunad og folkedrakt, i faglig råd Skakke Folkedrakter.

J: Justine Nguyen: kunsthistoriker, formidler og kritiker, i kunstnerisk råd Skakke Folkedrakter.

L: Lin Wang: billedkunstner, jobber hovedsakelig med porselen og multimedial performance.

M: Maja Leonardsen Musum: kurator Skakke folkedrakter, utstillingskoordinator Randsfjordmuseet.

Skam og kjærlighet



Figur 1: Déjà-vu: er en todelt installasjon der en krukke i kropslig skala ruver på toppen av et isbjørnlignende landskap. Bjørnekroppen er dekket av silkefrynser i en palett gjenkjennelig fra Harald Solbergs Vinternatt i Rondane. Frynsene er inspirert av koftetørkleet i samiske folkedrakter. Kunstneren beskriver verket som et delvis selvportrett der hennes intime metamorfose veves sammen med to kontinenters historie. Sårbarheten forsterkes av at verket skjuler seg bak en tradisjonell sjalusi brodert i tradisjonelle mønstre fra den norske bunadtradisjonen. Som i et tatoveringsstudio kan du selv velge mønstre løsrevet fra en meny.

Foto: Annar Bjørgli / Nasjonalmuseet

M: Kan jeg be dere gå tilbake i tid, og reflektere rundt hvilke tanker dere gjorde dere da dere fikk invitasjonen til å delta i prosjektet?

L: For meg ble det viktig å nærme meg denne oppgaven ut fra mine personlige erfaringer. Jeg er ikke ekspert på denne tematikken, og

som kunstner og innvandrers har jeg ingen ambisjon om å belære noen om folkedrakter. Men jeg tenkte at min personlige historie kan kanskje være en nøkkel. Som en filmregissør som jobber med et historisk epos må man la kamera følge et mindre perspektiv – for å drive historien fremover slik at publikum har mulighet til å bli berørt. Derfor bestemte jeg meg for å ta utgangspunkt i min egen historie og følge mine egne skritt fra da jeg flyttet hit til et nytt land. Jeg kom til Norge på grunn av kjærligheten. En kjærlighet som ikke fungerte. Jeg tok utdanningen min her, men jeg har hele tiden kjent på en skam.

C: Skam?

L: Ja, skam. Fordi jeg kom hit på grunn av kjærlighet, og ikke først og fremst for jobb. Det er sikkert et asiatiskt tankesett, at man føler man alltid må jobbe. Du må gi noe tilbake til samfunnet. Ikke bare motta. Før jeg ber om noe spør jeg meg alltid først hva jeg kan tilby. Det er et ideal, men jeg er usikker på hvordan jeg praktiserer det. Kanskje det er gjennom å lage utstillinger og offentlige kunstprosjekter. Jeg blir invitert til ulike byer og steder, og kan inngå i dype samtaler med disse stedene, institusjonene og menneskene. Så utvikler jeg et verk, og verket blir permanent. I begynnelsen gjorde jeg det fordi det var en jobb, og for å overleve, men gjennom dette arbeidet får jeg også oppmerksomhet som gjør at jeg ikke føler meg så ensom her. Og jeg mottar en slags anerkjennelse fra det nye landet hvor jeg er bosatt.

Det har vært interessant å delta i *Skakke* for det har ikke vært som en vanlig utstilling som åpner og slutter, men den har turnert hele landet. Gjennom to år får vi stadig tilbakemeldinger og spørsmål rundt verket. Disse tilbakemeldingene danner et narrativ, som blander seg med min egen forståelse av meg selv. Det er tilbakemeldinger som stadig endrer seg, ettersom utstillingen flytter seg rundt i landet.

How can I, by planting a small flower, get closer to a new identity, a new homeland?

L: For meg er arbeidet mitt som en liten blomst. Eller en liten bølge som jeg kan bidra med i mitt nye hjemland. Samtidig skjer dette arbeidet på et tidspunkt hvor jeg ikke føler meg kinesisk lenger, og jeg føler meg absolutt ikke norsk. Så dette prosjektet hjelper meg å fange den erfaringen og dette øyeblikket i min personlige historie, som jeg omskaper til noe nytt, eller noe imellom. Derfor har jeg tenkt på hvordan jeg gjennom denne utstillingen helt presist kan legge til en liten blomst. Og gjennom arbeidet med denne utstillingen, og å jobbe – bare ren jobbing – så følte jeg at denne skammen avtok. Jeg skammer meg ikke lenger. Før følte jeg meg som en asiatisk kjæreste. En asiatisk kone. Det spiller på alle stereotypiene av å være en kvinne fra et eksotisk land som kommer til et velstående land for å få et bedre liv. Men denne skammen har forsvunnet, og jeg føler meg mer komfortabel med å snakke om det. Før var det en skjult skam. Dette er kanskje en veldig personlig inngang til å svare på spørsmålet ditt om hvordan jeg mottok denne invitasjonen, men jeg er bare en av mange i denne innvandrergruppen som alle har kommet hit av ulike årsaker: kjærlighet, studier, familiegjenforening, som flyktninger ... Årsaken kan ofte være skjult, vi ser dem ikke, men arbeidet med *Skakke folkedrakter* har hjulpet meg med å forstå denne personlige erfaringen, denne prosessen. Min forståelse begynte i hendene, i arbeidet med skulpturene, derfra til øynene og til hjernen.

Jeg reiser fortsatt frem og tilbake mellom Norge og Kina for å produsere deler av arbeidet mitt. Når jeg reiser tilbake til Kina nå kjenner jeg på hjemlengsel til Norge, og det er veldig rart. Det er en ny historie for meg, en ny del av huden min å få hjemlengsel til Norge. Når jeg er i Kina

føler jeg meg ikke som en lokal der lenger.

M: Er det en vond følelse?

L: Nei, det er mer interessant, for du kan ikke beskrive helt hva det er. Fordi jeg forsto det ikke helt selv før jeg begynte å arbeide med vasen, og jeg visualiserte det til å handle om å flasse av hud. Og når noe er åpent så er det også ganske sårbart. Gammel hud flasser av, og ny hud starter å vokse frem. Det er som en fødsel. Og det handler om håp.

C: Blir denne følelsen sterkere når du reiser hjem til Kina? Jeg innså en gang da jeg hadde bodd et år i Frankrike, at jeg hadde forandret meg. Men jeg forsto ikke at jeg hadde forandret meg før jeg kom tilbake til Norge.

L: Ja, noe har skjedd. Og i den endringen kommer det også mye inspirasjon. Jeg har bodd en stund i Bergen, som er en havneby med en sterk sjømannskultur, og jeg husker at dette seileruttrykket resonerte sterkt i meg. For sjømenn og seilere reiser til nye og eksotiske steder, også er de der noen måneder eller noen år, forelsker seg i lokale kvinner og



Figur 2: Theodor Kittelsen, «Kvitebjørn kong Valemon», 1912. Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland

glemmer alt hjemme. Men så må de reise hjem, og de må tilbake til kone og barn og skjuler tatoveringene sine som blir deres hemmelige historie. Du har blitt en annen person, men hjemme er fortsatt der og der er alt som før. Sjømannstatoveringene blir på en måte et arkiv over minner av eventyrene dine. Og dette bildet av kvitebjørnen som bærer en kvinne på ryggen dypt inne i skogen, inn i det ukjente – jeg følte det var en perfekt metafor for min egen situasjon.

C: Jeg hadde ikke tenkt på det på den måten. Det var interessant.

L: Men det er også et skummelt motiv. Noe som også handler om en drøm og et begjær mot noe helt fremmed. Men du er nysgjerrig, og du vil følge med bjørnen dit han skal, og blir med inn i den dype skogen. Men, så møtte jeg jo hverdagen – også inne i denne dype skogen. Min historie er nesten som to parallelle fortellinger: Den ene historien handler om at jeg tok mastergraden min her, fikk stipend og ble kunstner med karriere her. Den andre historien er den skjulte og personlige historien. Før du flytter til et sted har du en eksotisk og idealisert drøm: For mange asiater handler det om nordlyset og den rene naturen. Men så, når du er her, så inntreffer virkeligheten. Problemene dine er der fremdeles, utfordringene er fortsatt utfordringer.

C: Da jeg først flyttet til Frankrike forestilte jeg meg at tilværelsen skulle bli så annerledes, så fabelaktig og spennende. Jeg innså jo ikke da at jeg også skulle reise dit med hele meg – også de vanskelige tingene. Jeg innså ikke at hele meg skulle reise.

J: Jeg bodde også i Paris. Og når jeg så for meg Paris – Paris og jeg ble en slags fantasi. Men når Paris ikke lenger er en fantasi, men helt virkelig, da blir du også plutselig helt virkelig. Og alt blir bare hverdag.

C: Personlig er jeg både innadvendt og utadvendt, men det pleier jeg å glemme når jeg

forestiller meg ting jeg skal gjøre og steder jeg skal reise. At jeg egentlig er ganske sjenerert, at jeg ikke egentlig har motet til å gjøre alt det jeg har lyst til. Men jeg har høye tanker om meg selv når jeg drømmer. Og så kommer virkeligheten. Så det er en veldig modig ting du har gjort, Lin: Det å lage deg en ny tilværelse der du bruker kunst som en måte å knytte kontakt.

Fraværets estetikk



Figur 3: Rift: Den tradisjonelle krukken har koboltblå, håndmalte landskaper og fragmenter fra ulike mønstre, bunadstradisjoner og sjømannstatoveringer. Motivene brytes opp av flere rifter i overflaten som eksponerer fordekt menneskehud. Wangs kunstnerskap har en humor i overflaten, men i dypet ligger en fordekt sårbarhet, nakenhet og ensomhet.

Foto: Annar Bjørgli / Nasjonalmuseet

M: Dette er kanskje et fint tidspunkt å legge til ennå et lag i denne samtalen, for nå har

jeg lyst til å fortsette videre inn i samtaler om bjørnen på veg inn i skogen. Men Justine, før vi går dit, kunne du delt litt om dine refleksjoner på veg inn i dette prosjektet?

J: Du kontaktet jo meg, Maja, imens jeg var i innspurten på min masteroppgave. Og min oppgave var ganske personlig. Jeg ville utforske diasporatematikk gjennom en vietnamesisk performancekunstner, og da kom jeg i kontakt med en rekke teorier om nostalgi, arkiver og eksiltilværelse – men og ulike måter å se på og forske på kunst. Men jeg ønsket ikke å se på dette på en måte som føltes ut som en linse fra utsiden. Jeg nærmet meg dette veldig tett på, siden det jo også var min historie. Min familie er flyktninger, begge foreldre fra Vietnam. Og selv om jeg leste om denne kunstneren så var det ikke bare lesing – det frembrakte nye perspektiver på min egen tilværelse og erfaring fra å lytte til min mor og far fortelle om sine liv.

Den vietnamesiske teoretikeren T. Minh-ha har et begrep som reflekter bevegelse, en anti-etnografi. Hun kaller det 'speaking nearby', som viser til en intersubjektiv måte å bli kjent med noe nytt på. Det handler om å bevege seg sidelengs – om å være nær noen og bevege seg ved siden av dem. Poenget hennes er at du forstår noen på annen måte hvis du beveger deg så tett du klarer ved siden av det menneske du ønsker å kjenne, men uten å forstyrre deres rom.

M: Som å skygge noen?

J: Nesten som å skygge noen, men ikke helt det heller. Jeg vil si det er en større grad av utveksling, det er en bevegelse der du observerer, men uten å forsøke å styre personen i noen bestemt retning. Det var dette som inspirerte meg i mitt arbeid med å skrive om kunstverket, der jeg også skrev om mine foreldres historie uten å putte den inn i noe den ikke er. Så det ble en slags flyt der jeg fulgte denne kunstneren på en måte fra et

stort perspektiv, men samtidig fra et veldig lite perspektiv. Også ringte du, Maja, også tenkte jeg wow, okay bra timing.

Da vi begynte å snakke om prosjektet og hvilke kunstnere vi ønsket å invitere inn, tenkte jeg: Lin Wang!

C: Kjente du Lin fra før?

J: Nei. Lin Wang var bare en kunstner jeg hadde fulgt med på fordi arbeidet hennes snakket sånn til meg. Men jeg så bare arbeidet ditt på Instagram og tenkte først og fremst på håndverket, materialene og porselekskulpturene, som er helt ubeskrivelige. Men så likte jeg også historiene de fortalte og kompleksiteten i dem – jeg ble dratt mot det. Så på vårt første utstillingsmøte i Bergen kastet jeg ut Lin som et drømme-scenario. Det var konsensus.

Arbeidet ditt har så mange nivåer. Og tidligere har vi snakket om dette med å lengte etter noe. Å lengte etter tilhørighet (longing for belonging) på en måte. Og arbeidet ditt er så kroppslig – hud – så konkret, så gjenkjennbart. Og for meg var det så viktig, for når du bare sitter og skriver så blir alt så flyktig og filosofisk og abstrakt. Og så kom ditt arbeid som materialiserte alle mine tanker på en måte.

M: Noen ganger når noe er så fysisk, føles det ut som en enorm lettelse. At noe ensomt jeg vet finnes i hodet et sted, uten at jeg helt kan gripe det, skapes så materielt og konkret.

L: Før var jeg veldig skamfull over at jeg har så dårlig språk. Jeg er ikke en gang så god i Mandarin, og norsk går veldig sakte. Men i kunsten fant jeg materialene til å uttrykke meg helt presist.

J: Det er interessant hvordan minner fragmenteres. Det vil alltid være sorte hull, også husker du det du vil huske og glemmer resten. Så minner er en porøs struktur, men lengsel har på samme måte et stort gap mellom hvor du er og hva du lengter etter.

Og i det gapet, det hullet, ligger dette avgjørende for å skape noe å fylle hullet med på en måte. I min oppgave kalte jeg det fraværets estetikk. Jeg tror det er det jeg så i ditt arbeid. **L:** Kunst er ubrukelig, men vi har likevel hatt det i all menneskelig historie. Fordi det finnes avstander som du ikke kan beskrive med språk eller tekst, som i historiefaget. Og folk har en sterk lengsel etter det, kanskje det er kunstens funksjon.

Hjemme har beveget seg videre, uten meg

J: Men når vi snakker om drømmer og fantasier – et aspekt ved det å fantasere om noe som har vært er alltid basert på noe du trenger nå. Og nostalgi er på samme måten veldig kompleks fordi det aldri bare handler om en bevegelse bakover – det vil alltid være forankret i nåtiden. Så er det jo en samtale om nostalgi som noe problematisk på grunn av det ekstreme høyre som insisterer på å gå tilbake til hvordan ting var, ikke sant. Men kan vi bruke nostalgi som en måte å tenke fremover? Altså, hva kommer etter denne prosessen med å lengte, og å bevege seg bakover og fremover mellom fortid og nåtid – og at det må ha denne bevegelsen fremover for å forsikre oss om at arkivering og bevaring ikke alltid handler om å konservere noe.

C: Vårt nostalgiske syn på hvordan ting var er alltid et kuratert minne. Det er et arbeid som alltid pågår, og jeg tror det pågår hver dag på museene. Vi tar avgjørelser basert på nostalgi.

J: Ja, det positive ved nostalgi er nettopp denne bevegelsen fremover og ikke alltid bakover. Som du sa Lin, åpenheten til noe ukjent.

L: Jeg liker hvordan språket ditt hjelper meg å forstå mine drivkrefter for å lage kunst. For meg er samtidskunst noe som hjelper meg med å løse mine samtidige problemer, min samtidige forvirring eller mine samti-

dige følelser. Min samtidige, vanskelige undring og kritiske blikk er en sterk drivkraft for meg til å skape arbeid på en bestemt måte. Det er som et spill. Jeg har aldri klart å oppsummere det språklig, men det er nok det som er den himmelige drivkraften.

C: Jeg synes verket ditt i *Skakke folkedrakter* reflekterer alt dette så godt, og det har gjort verket ditt så viktig for meg, fordi det rommer så mye nostalgi. Men også, som du snakket om nå – med bjørnen som skal et sted du ikke helt vet hvor er. Og vasen på toppen. Og du snakker om hud, og jeg forsto det ikke i begynnelsen, men det er et veldig intimt perspektiv på identitet – det er faktisk på huden din. Og du har minner og følelser i hodet, naturligvis, men på samme måten som vasen din er fragmentert med ulike seilertatoveringer, bunadsmønster og kinesiske symboler – den er jo oss alle. Jeg tror vi har disse fragmenterte minnene med oss som vi bærer på huden vår.

J: Det er så sårbart, veldig sårbart. Og se for deg at den bjørnen begynner å gå, med denne store porselensvasen på ryggen. Det er høyrisiko. Det er virkelig, virkelig høy risiko. Det er som å flytte til et annet land ... det er high risk.

Også vil det alltid være noe du må etterlate deg. Moren min fortalte meg om opplevelsen da hun kom til Norge som 11-åring. Hun syntes det var rart at de hadde et så fredelig liv i Norge. Hun har alltid tenkt at hennes barndom var i Vietnam, selv om hun var et barn da hun kom til Norge, var barndommen i Vietnam.

C: Har hun reist tilbake til Vietnam?

J: Ja, hun dro tilbake en gang. Jeg tror det var ganske rart for henne.

C: Jeg flyttet da jeg var 14, fra Ørlandet der jeg vokste opp. Det er fremdeles et veldig spesielt sted for meg. Det høres dumt ut, men det er et veldig vakkert sted. Det er flatt, været er grusomt alltid, men himmelen er så

stor siden alt er så flatt, og halvøen går rett ut mot havet. Men så flyttet vi til en annen del av landet, og alt gikk fint. Jeg fikk nye venner og alt. Men jeg har en lengsel mot dette stedet, det er som en sorg. Du etterlater deg noe som har hatt så stor påvirkning på deg. Jeg har reist tilbake flere ganger, og det er fint, men også veldig brutalt. Menneskene der har jo beveget seg videre ... de har fortsatt videre uten meg. Hvordan er det mulig? Det er vanskelig å dra tilbake til barndommens paradis, for det er ikke det samme, det er ikke hjemme lenger.

L: Det er brutalt.

M: Og melankolsk.

C: Ja, veldig.

J: Jeg tror Svetlana Boym har skrevet om dette i en bok som heter *The Future of Nostalgia*. Hun sier at nostalgi egentlig er en drøm om en tid, ikke et sted. At det ikke egentlig handler om stedet overhodet, men om den tiden og den følelsen og dine minner av akkurat det øyeblikket eller akkurat den tiden.

M: Jeg tenker og at naturen kan hjelpe minnene. Jeg har et barndomssted, Jomfruland, som jeg ikke lenger er på, og det er en dyp sorg. Men hver gang jeg kommer i nærheten av den øya, så er det som om kroppen min husker ting jeg ikke klarer å få tilgang på når jeg er langt unna. Jeg kan huske planter, lukter, steiner.

C: Den øya er så vakker. Jeg kysset en gutt der en gang.

M: Jeg tok min første røyk der.

C: Det var jeg for ung for.

M: Det var jeg og.

M: Men Camilla – kan du dele dine tanker fra da du kom inn i dette prosjektet?

C: Jeg føler jeg kom inn fra sidelinjen. Prosjektet hadde allerede begynt og Valdresmusea var tidlig koblet på. Så ble jeg og instituttet involvert, og jeg tenkte at dette både var veldig spennende og ganske langt

utenfor komfortsonen min. Jeg var nysgjerrig på å få møte kunstnerne, men og usikker på om jeg hadde noe å bidra med. Og på hvordan vi skulle klare å forene kunstnerne med sitt samtidige blikk og den kulturhistoriske tematikken til prosjektet.

Jeg husker godt det første fellesmøtet, med kunstnerne og alle samarbeidspartnere her på Nasjonalmuseet. Vi satt i et enormt rom, og jeg hadde en liten presentasjon om bunadens historie. Det satte i gang en samtale som var så interessant, og vi snakket om samiske drakttradisjoner som Liisa-Rávna holdt foredrag om. Og vi snakket om inspirasjoner, ideer og tanker – men også om hvordan man kan la seg inspirere, men samtidig respektere hverandres grenser. Og jeg følte meg nok ganske uforberedt på det øyeblikket, for jeg har alltid vært interessert i impulser og endring – og møter mellom ulike verdener. Men vi hadde minst 20 ulike verdener i det rommet.

M: Det som gjør det enda bedre er at vi ikke egentlig skulle være i det rommet. Nasjonalmuseets styrerom. Det var en feil i bookingen, vi skulle egentlig være i et vanlig rom. (Viser bilder av Harald Beharie – Skakk kunstner – som poserer naken på styrebordet ved en senere anledning).

J: Det var digert.

M: Dere vet hva det har vært scenografi for? Kontoret til en av kara i Exit-serien. Men beklager Camilla, jeg avbrøt deg med nakenbilder.

C: Det er alltid bra å bli avbrutt med nakenbilder! Men det jeg skulle si er at det som har vært interessant med hele prosjektet er å møte alle disse fantastiske menneskene, både kunstnerne og de andre rådgiverne. Og se hvordan alt har kommet sammen. Men jeg tror også, slik vi har pratet om Maja, at det har vist meg hvor mye mer det er å utforske, og at vi burde ha hatt mange flere av de møtene for å snakke sammen. For det har

vært utrolig interessant å se hvordan disse seks kunstnerne har utforsket disse ideene, blitt kjent med hverandre og skapt disse verkene. Og de er så ulike samtidig som det er et tema som samler dem.

M: Før vi ble kjent gjennom arbeidet så hadde jeg en frykt, eller mer en tanke om at deltakerne fra bunads- og tradisjonsmiljøet kanskje ville være mer beskyttende. At du ville være mer beskyttende ovenfor den kunnskapen du forvalter på vegne av Bunadsinstituttet. Men jeg har en opplevelse av at dere, Lin og Camilla, jobbet veldig tett sammen. Var det uten friksjon?

C: Jeg har jo egentlig en kunsthistorisk utdannelse, så for meg er kunst noe substansielt annet i forhold til det jeg gjør til vanlig. Så selv om vi ved Instituttet jobber for å bevare og beskytte en tradisjon – eller mange tradisjoner, så jobber vi også for å oppfordre håndverkere til å gjøre håndverket sitt og bringe det videre. Vi beskytter det fra masseproduksjon og billige kopier, men det å invitere inn kunstnere var noe annet. Kunstnere har, som håndverkere, en sterk integritet, og de gjør ting grundig og gjennomtenkt. Så jeg tror at når en kunstner kommer inn i et felt som mitt, så er de i stand til å løfte våre ideer, det vi frykter og våre tanker til et nytt nivå. Og det er ganske viktig at vi også gjør det, og at vi tillater at andre kommer inn og rister litt i ting. For ofte kan vi jo bli litt satt i våre egne tankebaner og gjøremåter.

Men det er klart, når vi først ble med i prosjektet fikk jeg en del reaksjoner fra folk i feltet som lurte på hva vi holdt på med. De var skeptiske: Skal dere lage en egen bunad til skeive folk? Hvordan skal det se ut, og burde dere holde på med dette? Så jeg brukte en del tid på å forklare prosjektet, fordi mange opplevde det som rart og unødvendig. Men jeg tenker at vi må tillate oss selv å bli utfordret noen ganger, og mange

frykter jo det, men det er kanskje særlig viktig siden vi jo jobber innen dette nostalgiske feltet som vi snakket om. Det er også et romantisk felt, med et veldig romantisk syn på Norge og vår historie som jo bare er delvis riktig. Ser man tilbake til 1850-tallet var det bare rosemaling og søte jenter i bunad, eller var det noe mer også? Vi bærer dette med oss i stor grad fremdeles, kanskje i større grad enn vi tror. Så det å gjøre bunaden skakk, å se på den fra andre vinkler ... jeg tenker det er veldig viktig for at vi skal klare å bevege oss fremover.

Poetic dreams and exotic misunderstandings

L: Jeg tenker på det du snakker om der, Camilla, om hvordan fortellingene om bunadene har blitt til – og hvordan dette blir til noe vi tenker på som vår ekte identitet. Det fikk meg til å tenke på arbeidet mitt med prosjektet *Exotic Dreams and Poetic Misunderstandings*. Jeg gjorde litt undersøkelser rundt historien om handelsrundene mellom øst og vest. Og hvordan det vi tror er 'vår' kultur egentlig bare er en blanding. Jeg hadde mange eksempler på det, men en ting du fikk meg til å tenke på da du snakket Camilla, er 'Bubble Tea'. Det er en form for ny nostalgi, et nytt lokalt minne. Bubble tea oppfattes som en asiatisk ting som har blitt veldig populært i Norge. Men hvis man ser nærmere på teens historie, dette er veldig morsomt, så startet denne te-kulturen først i Kina. Og i Kina brukte de tusenvis av år på å rendyrke den reneste, klarreste måten å servere te. Så kommer kolonitiden, britene elsker te, og teen blir med tilbake og vips etter et sekund så har de puttet melk i teen! Kineserne fikk jo helt sjokk, det var jo en fornærmelse. Men så blir dette sin egen kultur i England med Afternoon tea, og teen blir et veldig sofistikert ritual som så igjen kommer tilbake til Kina som noe eks-

klusivt. Men i Kina tilpasser man dette med en lokal versjon der de bruker klebete ris som altså er disse boblene, som blir kjempepopulært i Asia. Men Bubble Tea er helt nytt, fra noe lokalt som reiste til andre siden av verden for så å komme tilbake igjen. Og nå tenker vesten at denne eksotiske boble-teen er en tradisjonell asiatisk ting, men det er det overhode ikke, men da er den allerede blitt moderne i Vesten igjen. Det er form for sampling, en remix som er veldig interessant. Det er en slags ny nostalgi, et nytt lokalt minne og en ny måte å utvikle det vi faktisk trenger nå. Og dette slo meg da jeg jobbet med *Skakke folkedrakter*, og med samisk kultur, hvor mange hint det er der fra min kultur.

J: Det er vel også en slags fantasi om hvem du ser for deg at du er, denne fantasien om hva det norske folket er, eller hva det samiske folket er. Og med bunaden har vi jo snakket om hvor ekstravagant og flamboyant disse plaggene er i kontrast til norsk kultur for øvrig. Det er så fargerikt.

M: Det er veldig skeivt. Jeg husker første gang jeg gikk inn på Husfliden i Skien og tenkte at det så ut som backstagen på et dragshow.

J: Det er så utenfor alt annet som vi vanligvis omgir oss med i Norge, og jeg tenkte at de bunadene – kommer de fra et sted hvor vi ser for oss en idé om hvem vi er?

L: Ja, jo det tror jeg det er. Det er som et teater.

C: Det har også mange historiske lag. Ta Telemarksbunaden for eksempel, hvis man går tilbake til da den var en folkedrakt i levende bruk så var det i et samfunn som var svært annerledes enn dagens samfunn. Og der de estetiske idealene også var helt annerledes, og de bodde i bygdeområder der den sosiale kontrollen og tanken om at du ikke skulle tro at du var noe, satt veldig sterkt. Så du skulle ikke tro du var noe, og samtidig



Figur 4: (Gruppefoto) Skakke folkedrakter Kunstnerisk og faglig team. Kaos som metode: Øverst fra venstre: Liisa-Rávná Finbog (FR), Mei Szetu (NaM); Håvard Kranstad (K); Tuva Syvertsen (KR), Justine Nguyen (KR). Harald Beharie (K); Lars Korff Lofthus (KR); Lin Wang (K.) Christian Blandhoel (K); Marita Mikkelsen (FR); Dávvet Bruun-Solbakk (KR); Eli Solsrud (NaM); Emma Damskau (NaM); Hans Eindride Thorsen (NaM). Márjá Karlsen (K); Wencke Mühleisen (FR); Katja Fjeld (NaM), Anna-Stina Svakko (FR), Camilla Rossing (FR); Maja Leonardsen Musum (NaM) Foto: Ida Wesenberg/Nasjonalmuseet

måtte du representere din slekt med respekt. Folk den gangen må ha levd med en konstant forhandling mellom å være bedre, men ikke for god, og ikke falle for langt ned. Så selv om økonomien din kanskje ble trangere måtte du for all del ikke falle ned et hakk på den sosiale stigen. Derfor var det så viktig å presentere seg selv på den best mulige måten, og alt som kunne samles opp for å få den silken eller det stoffet, det var veldig viktig for å vise dette til resten av samfunnet. At du kledde deg som det mennesket du skulle være. Og hva du hadde på deg representerte hvem du var. Det er jo annerledes i

dag der en person i olabukse og t-skjorte kan være hvem som helst, men før ble du tatt for å være den personen du så ut som. Det er nok en viktig del av våre drakttradisjoner. Og samtidig som du skulle passe inn, burde man også stikke seg litt ut – å vise at man hadde noe nytt. Det kunne være noe sjokkrosa eller lysegrønt, for eksempel. Farger var eksklusivt så det var populært. Når vi kommer til 1850-tallet og de første kjemiske fargene kom, det var jo spektakulært sammenlignet med de naturlige fargene, så de kjemiske fargene eksploderer jo – og folk elsker dem. Og putter det over alt, på forklær og broderi og skjorter – over alt. Så folke drakten var absolutt performativ.

En drøm om vannscooter blir Kvitebjørn Kong Valemon

M: Jeg har sittet og laget en liten tegning her imens vi har snakket. Forsøkt å organisere tankene mine rundt ditt begrep, Lin, *exotic dreams*. Måten jeg har tolket det, eller for-

stått det på, er at når du snakker om dette, så handler det om ting som skjer i samtiden?

L: Ja, om hvordan vi romantiserer og forestiller oss at andre er, eller stereotypier vi har om hverandre. Men dette har vi og til felles. Jeg hadde eksotiske drømmer om Norge, men da jeg kom hit skjønte jeg at det var det ikke bare jeg som hadde. Mine kolleger og venner i Norge, vi har alle det til felles – en fantasi om 'de andre'. Det er universelt, og det er det jeg kaller en poetisk misforståelse, og det er kanskje noe mer romantisert enn det som er virkeligheten. Jeg tenkte at dette begrepet kunne resonnerer hos alle. Så jeg lagde et arbeid som heter *Pin Up China Girl*. Det var en performance som spilte på den veldig seksualiserte fremstillingen av asiatiske kvinner. Men også med alle disse tato- veringene som spiller på ulike stereotypier. For eksempel er det en hund og et bånd hvor det står *Do you eat dogs?* Jeg får sånne spørsmål hele tiden, så jeg samlet dem sammen og lagde dem til tatoveringer.

Det var en visualisering og en slags svart humor på hvordan folk ser for seg en asiatisk jente. Og asiater har sitt bilde av folk fra Vesten. Så jeg leter etter et språk som kan resonnerer hos alle. Jeg prøver å få publikum til å finne noe som involverer dem i dette universelle, og det visuelle språket er måten jeg kan gjøre det på, for jeg klarer ikke helt å forklare meg i den virkelige verden. Så det visuelle språket har hjulpet meg til å åpne opp denne tematikken.

Jeg hadde en drøm før jeg flyttet til Vesten. Jeg drømte at jeg var på en vannscooter, og at jeg var på veg inn i et fjernt hav. Det var veldig skummelt. Det er som å sette seg på ryggen til en veldig eksotisk bjørn, og du gjør det fordi du er nysgjerrig, på grunn av dine eksotiske drømmer, også blir du med langt inn i den ukjente skogen for eventyr. Og jeg tror sjømennene representerer for meg det samme bildet, for båten



Figur 5: (*China Pin-Up Girl*)
Stereotypier: Lin Wang fra
performansen *China Pin-Up
Girl* vist på Høstutstillingen
2021.
Foto: Aliona Pazdniakova

har historisk sett koblet Østen til Vesten. Og hvis du følger havet og sjøhandelens historie så kan du koble alle disse stedene. Jeg føler meg som en av disse sjømennene. Så da jeg bodde i Bergen dokumenterte jeg tatoveringene til de pensjonerte sjømennene der, og hver tatovering er som en knapp til historiefortelling. Så jeg intervjuet dem, og da jeg ba dem fortelle meg om tatoveringene sine ... da dukket alle minnene opp ... om en dame de hadde møtt i Singapore. Tatoveringene var som et arkiv.

C: Når du snakker om tatoveringer blir det veldig taktilt.

L: Ja, og det er veldig personlig også. Så i verket *Bunad tattoo Shop* blander jeg disse tatoveringene med blå kinesisk porselen, som også ofte kan være et barndomsminne – fra noe besteforeldrene dine hadde på hytta, kanskje. På Nasjonalmuseet har de også en samling med kinesisk porselen, og for meg ble dette et universelt visuelt språk som jeg kan bruke til å åpne opp for samtaler.

Det er under utvikling og endring hele tiden, og hver gang det kommer til et nytt sted blir jeg overrasket og grepet over noe helt nytt. Jeg laget det for en stund siden, intuitivt, men logikken rundt hvorfor kommer i etterkant. Og publikum gir så mye tilbakemelding som gjør at det blir med videre til mitt neste prosjekt. Bare ta for eksempel hvordan du, Justine, nettopp reflekterte rundt bjørnen, og hvordan du forsto mitt arbeid. Det er så fint, for jeg leverer bare den visuelle delen og du fant din egen historie som du assosierte med kunstverket og leste inn i det. Hvis du er interessert kan du også spore min historie i verket, men hvis ikke er jeg like glad. For din historie overrasket meg, og den dialogen blir en slags ernæring for meg som kunstner i mitt videre arbeid. Kunsten blir et medium som tillater meg å ha dialog med verden. Og på en måte er prosjektet min sjelevenn som

jeg tillater at former meg så prosjektet selv hjelper meg videre i meg selv og i mitt liv.

M: Da vi begynte arbeidet med dette prosjektet snakket jeg først med alle dere kunstnerne, og intensjonen var at dere skulle hente inspirasjon fra kulturhistorien, som en buffé der dere kunne forsyne dere med materialer, teknikker og inspirasjon. Det som har overrasket meg underveis er likevel hvor mye deres arbeid har bidratt tilbake til det kulturhistoriske feltet. Det hadde vi ikke nødvendigvis tenkt på forhånd, men gjennom å følge deres arbeider føler jeg selv at dere har hjulpet meg til en dypere og annerledes forståelse av mitt felt. En av de tingene jeg tenker på nå er begrepet ditt, Lin, *exotic dreams* som omhandler samtidig geografi. Altså, misforståelser og drømmer på tvers av geografi og avstand, i den samme tiden. Men jeg tror dette begrepet kan hjelpe oss ytterligere. Og jeg tror det kan være nyttig også når vi snakket om nostalgi, men da ikke som et begrep som fungerer i geografisk avstand, men i tidsmessig avstand.

Ofte får jeg så vondt av de som jobber med tradisjonskunnskap rundt bunader, og draktarkiv, fordi alle vi bruker dem på en så vulgær måte. Vi har ikke nødvendigvis noe særlig kunnskap om dette, ikke sant, men vi finner på noe. Og da kan vi kanskje tenke på bunaden som en gjenstand som tillater oss å reise bakover i tid, at vi har en eksotisk drøm – men ikke i geografisk distanse, men bakover i tid. Kanskje det er en mer fruktbar måte å forstå hvorfor vi går med bunad, at vi tenker på dem som noe som tillater oss å reise i nostalgi. Da bevarer vi fantasien, og det er ikke så farlig akkurat hvordan det historisk var. Da kan vi ha våre poetiske misforståelser om bruk og formål, og vi kan ha eksotiske drømmer også om vår egen fortid.

C: Ja, og jeg tror det er kjernen av et symbol. At folk enes om at dette symbolet på sett og

vis er opphøyet, som bunaden, nærmest hellig. Derfor får den en verdi som dekker over mange av feilene eller det som ikke er historisk korrekt når det kommer til tid eller tidligere bruk. Og egentlig er det ikke så farlig om det er korrekt eller ikke, for det er først og fremst symbolfunksjonen som er viktig. Og fordi bunaden har en så høy verdi blir folk provosert dersom noen påpeker at det eller det ikke er korrekt. Det er på en måte ikke relevant, fordi det er hellig. Og det er noe vi deler i fellesskap, noe som samler oss, og da bør du ikke kritisere det. Og det gjør at det også er vanskelig å snakke om bunader på en kritisk og historisk sann-

ferdig måte, for da ødelegger du egentlig en illusjon. Og folk vil ha den illusjonen som bestemoren og moren deres har fortalt dem. **L:** Dette prosjektet reflekterer også mitt hverdagsliv som innvandrer. Og vasen jeg laget med huden som flasser av – det er den følelsen jeg har, av at jeg flasser av noe av huden min og eksponerer en ny hud. Når jeg flasser av det gamle er jeg klar for noe nytt fra det nye stedet, og da kan du velge et mønster som fra en tatoveringsmeny, med motiver fra bunader, sjømannstatoveringer og kinesiske vaser. Du kan selv velge det som passer til din kropp.