

# **Dansk Vestindien på museum**

Kontinuitet og brud i udstillingspraksis 1888-2013

**Rikke Lie Halberg**

Examensarbete (30 högskolepoäng) i museologi för masterexamen inom ABM-mastersprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare: Pernilla Rasmussen

År: 2016

© Rikke Lie Halberg

## **Title**

The Danish West Indies on display: Continuity and change in colonial exhibitions  
1888-2013

## **Abstract**

This master's thesis focuses on how the former Danish colony, the Danish West Indies (1671-1917) has been, and is, displayed in museum exhibitions. The aim of this thesis is to shed light on and problematize the role of museums in their communication of colonial history. The study has been conducted A) by examining how the Danish West Indies have been portrayed over time, and B) by examining continuity and change in these exhibitions. The study maps out six Danish exhibitions dating from 1888 to 2013. Four of these are past exhibitions and two are still displayed today. This results in a broad and varied material consisting of both historical records and exhibition catalogues as well as newspaper articles and home pages. The variation in the material calls for a varied methodological approach. Thus, the approach to the material comprising the past exhibitions is historical source criticism, and the approach to the current exhibitions is based on ethnological approaches. The main theoretical foundation takes its point of departure in postcolonial theory. By looking at representation, discourse and the uses of history in the exhibitions, it turns out that the portrayal of the Danish West Indies and its various actors is commonly influenced by an idealized notion of the colony and Denmark as a colonial power. Such notions dominated the earlier exhibitions, but can even be found in the some of the most recent exhibitions.

## **Keywords**

Museology, colonial history, Danish West Indies, museums of cultural history, exhibitions, new museology, postcolonialism, representation, discourse, the uses of history.

## **Nøgleord**

Museologi, kolonihistorie, Dansk Vestindien, kulturhistoriske museer, udstillinger, postkolonialisme, repræsentation, diskurs, historiebrug.

# INDHOLDSFORTEGNELSE

<b>Indledning .....</b>	<b>4</b>
Syfte og problemformulering.....	6
Disposition .....	7
Tidligere forskning .....	7
Museologisk forskning.....	7
<i>Postkolonial museumsforskning .....</i>	<i>8</i>
<i>Kolonihistorisk museumsforskning på danske museer .....</i>	<i>9</i>
Historisk forskning om Dansk Vestindien .....	9
Dette studies placering i forskningsfeltet.....	10
Materiale og metode .....	11
Udvalg og afgrænsninger.....	11
Metodiske overvejelser .....	13
<i>Historisk metode .....</i>	<i>13</i>
<i>Udstillingsanalyse.....</i>	<i>14</i>
Ethiske overvejelser .....	15
Teori.....	15
Postkoloniale perspektiver .....	16
Centrale analytiske begreber .....	17
<i>Repræsentation .....</i>	<i>17</i>
<i>Diskurs .....</i>	<i>18</i>
<i>Historiebrug.....</i>	<i>19</i>
<b>Resultater .....</b>	<b>21</b>
Forhenværende udstillinger om Dansk Vestindien.....	21
<i>Den nordiske Industri- Landbrugs- og Kunstudstilling (1888) .....</i>	<i>21</i>
<i>Dansk Koloniudstilling (1905).....</i>	<i>24</i>
<i>Tre Vestindiske stuer (1967) .....</i>	<i>27</i>
<i>Dansk Vestindien – en koloni bliver til (2011) .....</i>	<i>29</i>
Delkonklusion .....	31
Nuværende udstillinger om Dansk Vestindien .....	31
<i>Verdenshandel og kolonier (2001).....</i>	<i>31</i>
<i>Teselskabet – den første globalisering (2013) .....</i>	<i>37</i>
Delkonklusion .....	41
<b>Analyse .....</b>	<b>43</b>
De tidligste udstillinger (1888, 1905 og 1967).....	43
De nyeste udstillinger (2001, 2011 og 2013).....	49
Delkonklusion .....	58
<b>Sammenfattende diskussion .....</b>	<b>61</b>
Perspektivering .....	63
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>64</b>
<b>Bilag .....</b>	<b>69</b>
Bilag #1 .....	69
Bilag #2 .....	70
Bilag #3 .....	71

## Indledning

I 2017 er det 100 år siden at Danmark solgte den caribiske koloni Dansk Vestindien til USA for 25 millioner dollars. De tre små øer St. Jan, St. Thomas og St. Croix, som i dag går under navnet U. S. Virgin Islands, havde da været dansk koloni i 250 år. Derfra hørte Dansk Vestindien definitivt til fortiden. Der fandtes nu et starttidspunkt og et sluttidspunkt for koloniens eksistens: 1754-1917.



Historien om den hedengangne koloni blev skrevet, ikke mindst af hjemvendte danskere, der nedfældede deres erindringer om tilværelser under eksotiske himmelstrøg. Dem der blev tilbage på øerne, og som efterhånden blev amerikanere, havde egne erindringer, og fortalte egne versioner af historien. Om livet man havde levet, arbejdet man havde udført, børnene man havde passet, sproget man havde talt, sangene man havde sunget, maden man havde lavet, mønterne og pengesedlerne man havde betalt med, bygningerne som danskerne havde ladet bygge. Men hvor der i USA var store indsamlingsprojekter i 1930'erne, hvor tidligere slavegjorte amerikaneres erindringer blev fortalt og nedskrevet, var der ingen hverken fra Danmark eller USA, der kom og lyttede til historierne i U.S. Virgin Islands. I stedet sendte man et skib som hentede enorme de mængder af arkivmateriale, den danske administration havde

efterladt. Det hele blev sejlet væk. En lille del til Washington, men det meste til København.

Derimod forblev majoriteten af de fysiske levn fra koloniperioden tilbage på øerne. Øerne er i sig selv en slags fysisk levn, sammen med de bygninger og den infrastruktur, der blev etableret gennem 250 års danske kolonistyre. Men der blev også indsamlet vestindiske genstande til de danske museer. Både amatører og forskere interesserede sig for øernes flora, fauna og ikke mindst oldtidsminder (Andersen 2013; Hatt 1922), og bidrog til at opbygge store samlinger i disse kategorier. Også genstande af kulturhistorisk karakter blev indsamlet, ikke mindst i årene umiddelbart efter koloniens afvikling, og blev indlemmet i danske museers samlinger. Der har således længe været interesse for at dokumentere og formidle koloniens eksistens, både på arkiv- og museumsområdet. Dette studie sætter fokus på udstillinger, der har et kulturhistorisk udgangspunkt med et spænd på næsten 130 år.

Historie, kulturarv og kulturarvsformidling er ofte ladede områder, og historien om Dansk Vestindien og Danmarks rolle som kolonimagt er ingen undtagelse. Det er et område, som når det debatteres - såvel i medier som i den akademiske verden - kan sætte sindene i kog. Det er et område, hvor forskellige nationale forestillinger og fortællinger støder sammen: Forestillingen om Danmark som hyggelig og fredelig nation overfører forestillingen om stormagten Danmark, der var verdensmester i skibsfart og handel og havde oversøiske besiddelser i fjerne egne af verden. Og hvordan skal den historie så fortælles?

Historikeren Louise Sebro har forsket i forestillinger om etnicitet og nationalitet i Dansk Vestindien. Hun mener at det overordnet set er muligt at identificere to positioneringer i forhold til den danske kolonihistorie: Den nationalromantiske og den kolonikritiske. Sebro mener at den nationalromantiske opfattelse dominerer det danske syn på kolonihistorien, både indenfor forskning og i den bredere offentlighed, og at det er nødvendigt at udfordre denne opfattelse:

Fordi den almindelige interesse ofte bygger på nationalromantiske forestillinger om det lille Danmarks store bedrifter i tidligere tiders storhed, bliver det desto vigtigere for forskere og professionelle formidlere, som arkæologer, historikere og journalister at positionere sig i forhold til den nationalromantiske fortælling og indtage en mere kolonikritisk stilling, også selv om det arbejde man skal udføre, i praksis bygger på den danske nationalstats præmisser, som ikke altid giver plads til et stort opgør med de magtforhold, som kolonihistorien har skabt.

*Sebro 2006, s. 5*

Historien om Dansk Vestindien og Danmarks koloniale fortid har ikke fyldt specielt meget i det man kan kalde den kollektive, danske bevidsthed. I et interview fra 2015 fastslår journalisten Alex Frank Larsen at der stort set ikke er nogen monumenter i det offentlige rum i Danmark, som fortæller historien om Danmarks fortid som kolonimagt og slavenation. Han fortæller, at han på et tidspunkt talte med en tidligere

udenrigsminister, Uffe Elleman-Jensen. ”Han [Elleman-Jensen] mente, vi skammede os. Men jeg tror simpelthen, vi er ligeglade. Når man sammenligner slavetidens synlighed i Danmark med mange steder i udlandet, dumper vi lige igennem. Og dét er synd og skam.” (Schauser 2015).

Om det er skam eller ligegyldighed der er årsag til den ringe interesse for kolonihistorien, er svært at afgøre. Men faktum er, at på barometeret mellem erindring og glemsel, har nålen ofte peget i retning af glemsel. Historisk set har der været en række årsager, der har kunnet sætte Dansk Vestindien på dagsordenen i Danmark. Da øerne stadig var en dansk koloni, var det typisk afrocaribiske oprør eller debatten om at sælge øerne, der kunne skabe interesse og/eller debat. Efter salget i 1917 har det typisk været mærkedage og jubilæer, og senere også krav fra øerne om en undskyldning for fortiden, der har været omdrejningspunktet for erindringen om Dansk Vestindien.

Med jævne mellemrum rejses der en ”undskyldningsdebat” af forskellige grupper i U.S. Virgin Islands, som ønsker at gå i dialog med Danmark om en fortid og en historie, der på mange måder er blevet - og stadig bliver – forbigået i Danmark, men som i høj grad stadig er helt konkret og ”tæt på” for de mennesker, der bor i de tidligere kolonier. Kravet om en undskyldning er til dato ikke blevet efterkommet, men har affødt en række ophedede debatter i Danmark, der ofte handler om hvem, der kan sige undskyld til hvem, når alle de oprindelige aktører for længst er døde. Og den samme problematik gør sig på mange måder gældende, når det handler om at finde perspektiver i den officielle historieskrivning. Hvad skal vi huske? Hvilke perspektiver skal historien fortælles ud fra? Hvilke stemmer skal vi høre?

Der er mange interesser i spil, når den kolonihistoriske fortid skal forhandles. Museer, både i Danmark og i U.S. Virgin Islands, er blandt de aktører, der er med til at formidle historien om Dansk Vestindien. I dette studie undersøger jeg hvilke fortællinger om Dansk Vestindien, der bliver formidlet i udstillinger på danske kulturhistoriske museer i dag, samt hvilke fortællinger der er blevet formidlet i en række tidligere udstillinger.

## Syfte og problemformulering

*Syftet* med dette studie er at belyse og problematisere museernes rolle i formidlingen af kolonihistorie.

Det leder frem til følgende problemstillinger: Hvordan er Dansk Vestindien blevet fremstillet i en række museumsudstillinger i Danmark i perioden 1888 til i dag og hvilke tegn på kontinuitet og brud kan udskilles i disse fremstillinger?

## Disposition

Første del af denne opgave (kapitel 2-4) fungerer som en rammesætning for og indkredsning af genstandsområdet: Dansk Vestindien på museum før og nu. Her opridses den tidligere forskning, der findes relevant at trække frem i relation til mit studie, samt overvejelser om materiale, metode og teori.

Opgavens midterste del (kapitel 5) udgøres af de resultater, som arbejdet med det empiriske materiale har ledt til. Resultaterne kan ses som en inventering og dokumentation af de kulturhistoriske udstillinger om Dansk Vestindien, der har været vist i Danmark i perioden 1888-2013, og afsnittet giver på den måde både overblik og forforståelse til analysen.

Opgavens sidste del (kapitel 6) er består af analyse og diskussion af resultaterne. Her anvendes de centrale analytiske begreber for at kunne udpege mønstre og tendenser samt brud og kontinuitet i udstillingerne og deres fremstillinger af Dansk Vestindien. Opgaven afsluttes med en diskussion, der både binder opgavens afsnit sammen og peger fremad, herunder en perspektivering til videre forskning.

## Tidligere forskning

I det følgende afsnit vil jeg redegøre for tidligere forskning, der på den ene eller anden måde tangerer dette studies fokus, og således placere min undersøgelse i en eksisterende forskningstradition. Min undersøgelse er forankret i krydsfeltet mellem *New Museology*, eller ny museologi, postkolonial forskning og nyere historisk forskning om Dansk Vestindien, og den forskning der præsenteres i dette kapitel relaterer til et eller flere af disse områder. De nævnte forskningstraditioner er på ingen måde uforenelige - tværtimod kan de have mange berøringsflader og fællesnævner. Da der ikke tidligere er foretaget museologiske studier med fokus på Dansk Vestindien tilfører dette studie en museologisk dimension til forståelsen af den danske kolonihistorie, med de potentialer og problematikker, der kan ligge i at formidle den på museum.

## Museologisk forskning

Museologi er en relativ ny forskningsdisciplin og begrebet er en paraplybetegnelse der dækker over vidt forgrenede teoretiske perspektiver og en mangfoldig praksis. Det er tværdisciplinært og er beslægtet med andre studier, herunder historie, arkæologi og etnologi. Overordnet set findes der to teoretiske hovedretninger indenfor museologi: Den angelsaxiske og den fransk-tyske. Den angelsaxiske museumsforskning har traditionelt beskæftiget sig med formidling og reception med hovedfokus på besøgere og pædagogik, mens den fransk-tyske museumsforskning i højere grad har interesseret sig for museet som fænomen, herunder udstillingsmediet som fænomen (Smeds 2007, s. 74-75). Dette studie kan placeres et sted midt i mellem disse to traditioner.

Særlig relevant for mit studie er den museologiske subgenre ny museologi. Betegnelsen blev møntet første gang omkring 1920, og har været i brug i flere omgange (Smeds 2007, s. 69). Ny museologi omfatter tre hovedretninger, eller bølger, der alle har betegnet sig selv som ”nye” og således positioneret imod ”det gamle” (Vergo 1989, s. 3). Den nye museologis tredje bølge opstod omkring 1990 og har blandt andet fokus på museernes ansvar for global pluralisme, flerstemmighed og inklusion (Pearce, 1992, s. 241). Med tredje bølge opstår der en bevidsthed om, at der indenfor ethvert område, også bindestreksområder som allerede er en form for ”subkategori” af noget større, ligger en meget stor diversitet. Derudover mener jeg, at netop postkoloniale perspektiver kan ses som nyt for den tredje bølge, hvilket udmønter sig i diskussioner om blandt andet udvælgelsesprocesser, repræsentation i samlinger og udstillinger samt en problematisering af viden og værdier som produceres og/eller reproduceres i udstillinger (Hooper-Greenhill 2000, s. xi; Pearce, 1992, s. 241).

### *Postkolonial museumsforskning*

Et relativt nyligt afsluttet tværeuropæisk forskningsprojekt er MeLa\* - European Museums in an age of migrations (2011-2015) undersøgte museernes rolle fra et postkolonialt perspektiv og havde fokus på migration, globalisering multikultur og museets rolle i det 21. århundrede. Projektet mundede ud i antologien *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History* (2014), som debatterer museernes rolle i en postkolonial, multikulturel verden. Antologien bygger på en grundidé om at re-evaluere museerne og deres praksis, og præsenterer blandt andet idéer om at ”dekolonisere” museernes samlinger (Chambers, De Angelis, Iannicello, Orabona & Quadraro 2014, s. 47-48).

Ovenstående er ikke det eneste eksempel på antologier udgivet i forbindelse med symposier, konferencer eller andre fokuserede begivenheder, hvor museumsfolk har haft mulighed for at mødes og drøfte de udfordringer, museerne står overfor i en postkolonial verden. Der har gennem de seneste årtier blevet udgivet en række internationale antologier som tager udgangspunkt i hvordan museerne kan håndtere de udfordringer, og det ansvar, der ligger i at inkludere flere perspektiver, herunder ”andre” perspektiver, i udstillingerne<sup>1</sup>. Sammenfattende kan det slås fast, at museerne gennem de seneste 15-20 år har udvist interesse for at undersøge, diskutere og problematisere deres egen rolle i en postkolonial verden. De antologier, jeg har nævnt tangerer på forskellig vis nogle af de samme idéer, jeg har som udgangspunkt for mit studie, og understreger at museologi og postkolonial teori fungerer i tandem.

---

<sup>1</sup> Eksempler på sådanne antologier er: *Colonialism and the object: Empire, material culture and museum* (1998) undersøger virkningerne af kolonialisme i udstillinger i såvel de koloniserede lande som i moderlandene; *Scandinavian museums and cultural diversity* (2008) indeholder en lang række essays og diskuterer hvordan skandinaviske museer har håndteret den ”skjulte diversitet” i de nordiske lande; *Museums in Postcolonial Europe* (2012) undersøger museernes udgangspunkt som nationsopbyggende og identitetsskabende institutioner og debatterer hvordan denne institutionelle arv påvirker udstillinger i dag.



### *Kolonihistorisk museumsforskning på danske museer*

Ifølge den danske museumslov er der forskningspligt på de statsanerkendte museer i Danmark, hvilket blandt andet har udmøntet sig i en række forskningsprojekter med fokus på kolonihistorie. Et tidligere projekt var *Ghana Initiativet* (2004-2010) som var et samarbejdsprojekt, hvis formål var at undersøge, bevare og formidle Danmarks og Ghanas<sup>2</sup> fælles kulturarv. Siden 2000 har projektet *SILA – The Arctic Research Centre at the Ethnographic Collections* beskæftiget sig med forskning, bevaring og formidling af de mere end 30.000 museumsgenstande, der blev repatrieret da Grønland fik selvstyre i 1979. Et tredje projekt er *Tranquebar Initiativet*, som er et indisk-dansk projekt med fokus på at udforske kulturmøder før og nu i Trankebar<sup>3</sup>, samt restaurering af den fælles dansk-indiske kulturarv. (Nationalmuseet u.å.). Det kan diskuteres hvorvidt disse forskningsprojekter er postkoloniale i deres tilgang til materialet.

### Historisk forskning om Dansk Vestindien

Den amerikanske biblioteks- og informationsvidenskabsforsker Jeanette A. Bastian har forsket i hvad fraværet af arkivalier fra den danske kolonitid betyder i U.S. Virgin Islands. Bastian har skrevet bogen *Owning Memory: How a Caribbean Community Lost its Archives and Found its History*, og som titlen antyder tager bogen udgangspunkt i de problematikker der er forbundet med, at det meste af den tidligere kolonis arkivmateriale blev flyttet efter salget af øerne. Kun en meget lille del af arkivmaterialet blev tilbage på øerne. Bastian har et udtalt postkoloniale perspektiv og undersøger forholdet mellem arkiver, samfund og kollektiv erindring. Bastian stiller vigtige spørgsmål om hvem der ejer historien og problematiserer den hegemoniske status, skriftlige kilder har indenfor historiefaget, og selvom hendes materiale tager udgangspunkt i arkivets funktion, er der mange af hendes opdagelser og pointer som kan overføres direkte til en museal kontekst. Hun er fortalende for at inkludere ”oral history” for at få adgang til en bredere og mere flerstemmig historiefortælling:

The need to consider both oral and written records is particularly relevant when considering the case of the U.S. Virgin Islands. [...] The written communications of the colonizer and the oral traditions of thousands of enslaved Africans brought to the colony existed side by side for two and a half centuries. [...] Both written evidence and oral tradition can offer perspectives on a shared past.

*Jeannette A. Bastian 2013, s. 11*

Betragtet fra en nymuseologisk vinkel kan museernes udstillinger problematiseres ud fra de samme overvejelser som Bastian gør sig i forhold til arkiverne. De genstande,

---

<sup>2</sup> De tidligere danske handelsstationer på ”Guldkysten” (1659-850) som udgjorde det andet led i den transatlantiske trekantshandel ligger i nutidens Ghana.

<sup>3</sup> Den tidligere danske koloni i Sydindien fra 1620-1845.

der i sin tid er indsamlet afspejler datidens syn på hvad der var vigtigt og bevaringsværdigt, og hvad der ikke var. Disse samlinger fortæller visse sider af historien, og udelader andre – og spørgsmålet er så hvad museerne vælger at gøre for at fylde de huller i historien, som materialet efterlader.

I Danmark er det næsten udelukkende historikere, der har beskæftiget sig med Dansk Vestindien, og det er derfor vigtigt for min undersøgelse at skitsere de tendenser der har været i historieforskningen om emnet. Historieforskningen om Dansk Vestindien har traditionelt haft en administrations-, handels- og økonomisk historisk synsvinkel, med et stærkt fokus på den europæiske befolkning. (Olwig 1985, s. 68-69, Sebro 2010, s. 23, Thisted 2007, s. 4), og disse perspektiver er stadig fremtrædende i den danske forskning om Dansk Vestindien. I løbet af de seneste 10 år er der tilstødt nye perspektiver, anført af en lille håndfuld danske historikere,<sup>4</sup> ikke mindst inspireret af postkolonialisme og den amerikanske og caribiske forskning<sup>5</sup> som ofte har fokus på agens, modstand, oprør og handlemuligheder for slavegjorte og deres efterkommere.

### Dette studies placering i forskningsfeltet

Med denne gennemgang af tidligere forskning og litteratur søger jeg at forankre mit studie i det museologiske felt. Studiet er i sit udgangspunkt museumshistorisk, og at der desuden er trukket tråde til arkivforskning, historisk forskning og kulturstudier understreger museologis tværvidevidenskabelige karakter. Forskningsgennemgangen viser, er der findes en hel del museologisk forskning der belyser museernes rolle i en globaliseret verden, og som diskuterer hvordan kolonialismen og kolonihistorien kan formidles på en måde som er flerstemmig og ansvarlig. Gennemgangen viser også, at majoriteten af dansk historieforskning om Dansk Vestindien har haft, og til vis del stadig har, et handels- og søfartshistorisk perspektiv samt at der er tendens til at historieforskningen og -formidlingen har haft en eurocentrisk og koloniromantisk slagside. Gennemgangen viser også at der ikke er tidligere undersøgelser med fokus på kulturhistoriske udstillinger om Dansk Vestindien. På den måde tager studiet afsæt i tidligere forskning, der gennem årene har haft fokus på at udvide forståelsen for Dansk Vestindien og bidrager med at belyse et emne, der ikke tidligere har været undersøgt.

---

<sup>4</sup> I Danmark er det historikeren Niklas Thode Jensen med afhandlingen *For Slavernes Sundhed. Sygdom, sundhed og koloniadministrationens sundhedspolitik blandt plantageslaverne på St. Croix, Dansk Vestindien, 1803-1848* (2006) samt Gunver Simonsen med afhandlingen *Slave Stories: Representation and the Court in Danish West Indies 1780s-1820s* (2007). Louise Sebroe disputerede fra Lunds universitet med *Mellem Afrikaner og kreol – etnisk identitet og social navigation i Dansk Vestindien 1730-1770* (2010) og endelig har idéhistorikeren Astrid Nonbo Andersen disputeret med afhandlingen *Islands of Regret: Restitution, Connected Memories and the Politics of History in Denmark and the US Virgin Islands* (2014).

<sup>5</sup> I en international kontekst har den St. Croix-baserede historiker Arnold R. Highfield og den jamaicanske historiker Neville A.T. Highfield stået for en kulturhistorisk og aktørbaseret forskningstradition om Dansk Vestindien i 1980erne.

## Materiale og metode

Hovedfokus i denne undersøgelse ligger på de nyeste, kulturhistoriske danske udstillinger om Dansk Vestindien. For at kunne svare på mit spørgsmål om kontinuitet og brud over en længere periode, inddrager jeg også ældre udstillinger. I dette afsnit præsenteres udvalg og afgrænsninger af materialet samt studiets metodiske udgangspunkter for både udvalget og analysen af materialet.

### Udvalg og afgrænsninger

Dette studie fokuserer på kulturhistoriske udstillinger, som har været vist på større, etablerede udstillinger og museer over en periode på næsten 130 år. Mit udvalg er ganske dækkende for de større kulturhistoriske udstillinger, der har været vist i tidens løb, og kun meget små udstillingsproduktioner, som fx plancheudstillinger, er udeladt. De udstillinger, som jeg har valgt at fokusere på i dette studie, spænder over lang periode. To af udstillingerne blev vist *før* salget i 1917. De øvrige udstillinger er blevet vist *efter* 1917. Det samlede materiale består af:

- Den vestindiske afdeling på *Den nordiske Industri- Landbrugs- og Kunstudstilling*, vist i København 1888.
- Den vestindiske afdeling på *Dansk Koloniudstilling, Grønland og dansk Vestindien samt Udstilling fra Island og Færøerne*, vist i København 1905.
- *Tre Vestindiske stuer*, vist på Nationalmuseet 1967.
- *Dansk Vestindien – en koloni bliver til*, vist på Nationalmuseet i 2011 og siden på en række andre museer, senest i Oslo. Udstillingen blev opløst mens denne opgave blev skrevet.
- De vestindiske montrer i udstillingsafsnittet ”Verdenshandel og kolonier”, som er del af udstillingen *Danmarkshistorier 1660 – 1848*) på Nationalmuseet i København. Udstillingen åbnede i 2001.
- De vestindiske montrer i udstillingen *Teselskabet – den første globalisering* på Museet for Søfart i Helsingør. Udstillingen åbnede i 2013.

I opgavens resultatdel optræder udstillingerne i to kategorier: *Forhenværende udstillinger* og *nuværende udstillinger*. Denne opdeling er foretaget af metodiske hensyn: De nuværende udstillinger har jeg kunnet besøge og opleve ved selvsyn. De forhenværende udstillinger er beskrevet ved hjælp af blandt andet arkivmateriale, udstillingskataloger, nyhedsartikler samt tekst og billeder fra hjemmesider.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Udstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til* har været lidt problematisk at placere. Udstillingen er fra 2011, og kommer således *mellem* den to nuværende udstillinger. Jeg kendte til den som en særudstilling, der blev vist på Nationalmuseet i 2011, men fandt i arbejdets gang ud af, at den ikke var produceret af Nationalmuseet, men af en ekstern udstillingsproducent, og havde fungeret som vandredudstilling frem til indeværende år. Udstillingen var da på Forsvarsmuseet i Oslo, men var ved at blive taget ned og opløst. Jeg kunne derfor ikke lave samme tykke beskrivelse af den, som af de to øvrige nuværende udstillinger, hvorfor den blev placeret i kategorien forhenværende udstillinger i resultatdelen.

Analysedelen følger *ikke* samme kategorisering. Her er det hensigtsmæssigt at adskille de tidligste udstillinger (1888, 1905 og 1967) fra de nyeste udstillinger (2001, 2011 og 2013).

Materialet er på den måde alsidigt og broget. Til de tidlige udstillinger er der hverken pædagogiske materiale eller – af indlysende grunde – digitale formidlingsformer. Til en enkelt af udstillingerne knytter sig et omfattende undervisningsmateriale, som giver et vigtigt indblik i de værdier og idéer der ligger bag udstillingen. Jo mere jeg har arbejdet med materialet, jo mere er der dukket op, og jo flere afgrænsninger har jeg været nødt til at lave i forhold til min egen research for at kunne holde mig indenfor denne opgaves rammer. Som det fremgår af materialelisten ovenfor, er tre af udstillingerne vist på Nationalmuseet i København. Det er ikke så overraskende, da Nationalmuseet er Danmarks hovedmuseum og har den største samling af genstande der repræsenterer Dansk Vestindien. En af de udstillinger, der har været vist på Nationalmuseet er desuden produceret af en ekstern kurator. De udstillinger som udgør materialegrundlaget for studiet udgør, så vidt jeg ved, den komplette samling af større kulturhistoriske udstillinger, og der er således ikke foretrukket visse museer eller udstillinger over andre.

Jeg er bevidst om at mit udvalg kunne se anderledes ud og desuden bevidst om at der har været andre udstillinger, blandt andet en relevant kunstudstilling på Nikolaj Kunsthal<sup>7</sup> samt et par mindre udstillinger anordnet af interesseforeningen Dansk Vestindisk Selskab<sup>8</sup>, som dog alle falder udenfor min afgrænsning. Derudover er jeg klar over at der *kan* være udstillinger, der er undsluppet min opmærksomhed, selvom jeg har været grundig i min søgen. Jeg har også valgt at begrænse mig til danske udstillinger hvilket betyder, at mit udvalg repræsenterer kolonimagts (eller den tidligere kolonimagts, afhængig af hvilken udstilling, der er tale om) blik på kolonierne eller kolonihistorien. Det ville have været interessant at inkludere de udstillinger, som findes i U.S. Virgin Islands i dag, i min undersøgelse. Blandt disse tæller museet Fort Christiansværn i Christiansted på St. Croix, som blev grundlagt i 1952 og som drives af US National Park Service Estate, samt Whim Museum, et plantagemuseum udenfor Frederiksted, ligeledes på St. Croix, som blev stiftet i 1954 og som drives af St. Croix Landmarks Society. Disse udstillinger ville kunne tilføje andre vinkler og relevante perspektiver til mit studie, men må af praktiske grunde bortvælges. Det skal dog nævnes, at det er udstillingerne i USVI, der er min oprindelige inspiration til dette studie, og de findes med i min bevidsthed.

---

<sup>7</sup> Kunstudstillingen *SAY IT LOUD* med værker af Jeannette Ehlers på Nikolaj Kunsthal i 2014.

<sup>8</sup> Kunstudstillingen *Kunstnere under tropesol* i udstillingsbygningen Nikolaj (senere Nikolaj Kunsthal) i 1992 samt en lille vandredstilling (plancheudstilling) til skoler og andre intressenter i anledning af 100-året i 2017.

## Metodiske overvejelser

Mine metodiske overvejelser bygger på en række til- og fravalg. Jeg kunne have valgt at undersøge udstillingen ved enten at tale med dem, der har skabt udstillingen og undersøge hensigten med den – eller ved at tale med dem, der besøger udstillingen og undersøge receptionen af den. For at skabe et nogenlunde ensartet udgangspunkt for min analyse af såvel historisk udstillingsmateriale som de fysiske udstillinger har jeg valgt at undersøge udstillingerne som selvstændige eksempler på fremstillinger (på samme måde som man kan undersøge en tekst uden nødvendigvis at tale med forfatteren eller andre læsere). Jeg interesserer mig først og fremmest for udstillingerne og de historier, der fortæller gennem deres form og deres indhold. Det indebærer at jeg ikke har foretaget interviews af de museumsinspektører, der har været involveret i udstillingernes planlægning og produktion. Jeg har heller ikke undersøgt brugeres opfattelse af udstillingerne.

Selvom det empiriske grundlag er bredtfaavnende, har materialet det til fælles, at det cirkler om udstillinger, og dele af udstillinger, der formidler fortællinger om Dansk Vestindien. Min overordnede tilgang til materialet er kvalitativ, som kan forstås som en måde at bringe orden i et kaotisk virvar af oplysninger for at kunne præsentere en fremstilling, eller et narrativ, som giver mening og øget forståelse for det studerede emne. For at nå dertil består arbejdsmetoden i at sortere, reducere og argumentere. (Rennstam & Wästerfors 2015, s. 12). Et andet overordnet udgangspunkt er komparativ metode. Jeg sammenligner udstillingerne for at klarlægge og forklare mønstre og tendenser før og nu. (Denk 2002, s. 12).

### *Historisk metode*

For at kunne formidle historien om de tidlige udstillinger, har det været nødvendigt at danne mig et overblik over et større, historisk materiale. I arbejdet med dette har jeg anvendt historisk metode, som i al sin enkelhed består af en kildekritisk tekstanalyse, og som kan defineres på følgende måde:

Kildekritik er et sæt af håndværksregler, som siger hvordan man skal behandle kilder for ikke at forvride den information, der potentielt ligger i dem. Disse regler er stort set systematiseret sund fornuft. Kildegranskning er måske nok så godt et ord; man *kritiserer* ikke kilden i almindelighed, men gransker eller analyserer den for at se hvad man kan finde i den.

*Kjelstadli 2002, s. 177*

Kildekritik fungerer altså først og fremmest som en form for garant for et tilstræbt sandhedskrav. Jeg bygger min fremstilling på ”råt” kildemateriale, men også, hvor det er tilgængeligt, på andre historikers tolkninger og fremstillinger. Jeg skelner naturligvis mellem disse former for materiale, ligesom at jeg tager højde for om jeg bygger mine egne tolkninger på tekst eller på billeder, på udstillingskataloger eller på artikler der beskriver eller diskuterer udstillingerne. Jeg arbejder ud fra en overbevisning om at jeg ikke kan genskabe en objektiv, eller sand, version af fortiden,

men idealet er at gengive fortiden så korrekt som muligt på baggrund af materialet og de teoretiske perspektiver, jeg arbejder med. Jeg kan ikke komme udenom min egen subjektivitet, og er ikke en neutral kanal gennem hvilken fortiden kan strømme upåvirket. Jeg er et produkt af min tid, af mit verdens- og livssyn, hvilket jeg efter bedste evne forsøger at være bevidst om i min granskning af kilderne.

### *Udstillingsanalyse*

Udover at undersøge et historisk materiale om forhenværende udstillinger, har jeg analyseret to nutidige udstillinger. Udstillingsanalyse er ikke en selvstændig eller komplet metode, men i mit studie giver det mening at låne fra etnologi. En udstillingsanalyse kan sidestilles med observation, og her er der særligt to ting som er vigtige at tage højde for: Observatørens subjekt og observationens rammesætning. En observatør kan aldrig gøre sig fri af sit subjekt, ”det finns ingen ’ren blick’ [...] som är helt befriad från kön, etnicitet, klass och kulturellt sammanhang” (Kajser & Öhlander 2011, s. 131-132). Jeg ser det som en fordel at være bevidst om mit subjekt i den sammenhæng, jeg skal lave min undersøgelse. Etnologen Annette Rosengren fremhæver hvorfor bevidstheden om subjektet er vigtigt i akademiske tekster:

Med [det skrivande subjektet] ska läsaren förstå att här finns en människa bakom orden och att denna människa har varit på plats och garanterar textens trovärdighet – ”jag har varit där, alltså vet jag.” Ett synligt subjekt vill också visa på en reflexiv medvetenhet, dvs att forskaren är medveten om problematiken i att det bakom alla texter finns ett subjekt som väljer och tolkar och att verkligheten aldrig kan kopieras. Men detta är inte detsamma som att placera sig själv i fokus.

*Eriksson 2002, s. 24*

Det sidste er vigtigt: Subjekter er ikke fokus for undersøgelsen, men findes der og skal ikke forsøges slettet. Når subjektet er bevidstgjort kan det fungere som en aktiv del af undersøgelsen og står på den måde ikke i vejen for analysen.

For at have en ramme om observationen har jeg udfærdiget en liste med spørgsmål som har stilladseret arbejdet med udstillingsanalyserne (bilag 1). Listen er lavet med udgangspunkt i feministisk museumsforskning, som også giver mening at anvende i et studie hvor spørgsmål om etnicitet er en faktor. Wera Grahns *Genuskonstruktioner och museer. Handbok i genusintegrering* (2007) samt i Maria Ahlsén, Johanna Berg og Kristina Bergs tekst *Hela historien? Tjugo frågor till en utställning* (2005) som diskuterer repræsentation af blandt andet køn, men også andre grupper, på museer.

For at kunne forstå og omsætte mine observationer, har jeg samlet mine resultater i en *tyk beskrivelse* (thick description) af udstillingerne. Udtrykket tyk beskrivelse er møntet af sociologen Clifford Geertz (Rosengren 2002, s. 28) og anvendes også i de fleste humanistiske fag. Metoden tager udgangspunkt i hermeneutikkens idéer om at uddybe eksisterende forståelse ved at vende tilbage til det studerede, hver gang med ny viden og dybere forståelse. Dette kan gøres ved at vende tilbage til den fysiske plads, hvor observationen først fandt sted, eller ved at gennemgå den gennem noter, billeder, film – eller i hukommelsen - og successivt udvide og præcisere beskrivelsen

over længere tid. Tykke beskrivelser stræber efter at dokumentere en oplevet virkelighed, og skal være udførlige, levende og fyldige for at give både tolkningsdybde og troværdighed. Formålet er at give læseren en oplevelse af nærvær – næsten som at have været der selv (Eriksson 2002, s. 23).

## Etiske overvejelser

Al forskning er underlagt etiske krav om god videnskabelig praksis. Redegørelsen for studiets materiale skal være transparent og alternative tolkninger skal efterprøves. Derudover er det i en observationssituation vigtigt med anonymitet eller samtykke fra de observerede (Kaijser & Öhman 2011, s. 80). De udstillinger jeg har undersøgt, tilhører pr definition fortiden – fordi Dansk Vestindien tilhører fortiden. Men fortiden rækker ind i nutiden, og har stadig betydning for mennesker i dag. Det fordrer, at jeg behandler mit materiale med respekt og ansvarlighed. En måde at gøre det på er ved at tage stilling til min position i spektret mellem koloniromantik og kolonikritik:

Da vi forskere oftest deler de holdninger og fordomme, som alle andre ligger under for, bliver det så meget desto vigtigere for os at være bevidste om, hvilken baggrundsviden og hvilke antagelser og fordomme, vi arbejder ud fra. Det gælder naturligvis alle forskningsfelter, men er særlig vigtigt, når emnet er Danmarks rolle i et sort historisk kapitel som kolonialismen.

*Sebro 2008, s. 3*

Selvom dette studie er skal placeres i den kritiske del af det spektrum, Sebro skitserer, er ikke ensbetydende med, at det har til formål at dømme eller nedgøre aktører fra hverken fortid eller nutid. Med en kolonikritisk tilgangsvinkel ønsker jeg at belyse og problematisere sejlivede forestillinger om kolonihistorien, som blandt andre museerne har været med til at producere og reproducere – og somme tider udfordre. Hensigten er at gøre dette på en måde som er saglig, etisk og respektfuld, både overfor historien og dens aktører, men også overfor forskningstraditioner som har et andet udgangspunkt end mit eget.

## Teori

For at kunne forstå og forklare hvorfor udstillingerne om Dansk Vestindien ser ud, som de gør, og ræsonnere omkring mine spørgsmål om repræsentation, historiebrug samt kontinuitet og brud, har jeg brug for at teoretisk rammeværk. Undersøgelsens overordnede, teoretiske udgangspunkt er postkolonialisme – en teoretisk skole, som har mange berøringsflader med ny museologi. Både ny museologi og postkolonialisme er socialkonstruktivistiske og kritiske teorier der blandt andet handler om at udfordre normer og røkke ved bestående opfattelser af virkeligheden. Både ny museologi og postkolonialisme er teorier der favner bredt, og det er ikke alle aspekter, der er relevante for mit studie. Hvad gælder ny museologi forholder jeg mig helt overordnet til de aspekter af teorien, der fokuserer på museernes opgave som demokratiske og

inkluderende institutioner, og som har fokus på at øge bevidstheden om den magt og det ansvar, som museerne har i forhold til indsamling, samlinger og formidling (Pearce XX). I det følgende afsnit uddyber jeg aspekter af postkolonial teori som er relevante for den overordnede linse, jeg betragter mit materiale gennem. Derudover præsenterer jeg et sæt af centrale analytiske begreber, som en måde at instrumentalisere det teoretiske

## Postkoloniale perspektiver

Postkolonial teori er beslægtet med feminisme og andre kritiske, teoretiske skoler. Den forståelse, der ligger til grund for dette studie, er først og fremmest hentet i bogen *Colonialism/Postcolonialism* af den amerikanske litterat og kulturforsker Ania Loomba. Loombas bog fungerer som en introduktion til postkolonialisme og er samtidigt en grundig gennemgang af forskningsfeltet. Bogen giver konkrete eksempler på hvordan teorien kan bruges i en bred kulturvidenskabelig kontekst. Jeg har valgt at tage udgangspunkt i *Colonialism/Postcolonialism* af flere grunde, ikke mindst fordi at Loomba præsenterer postkolonialisme som et perspektiv der kan anvendes bredt – og således også som perspektiv i en museumshistorisk undersøgelse.

Postkolonialisme er ofte blevet forklaret gennem diskussioner som handler om hvorvidt begrebet skal opfattes som en tilstand eller et perspektiv, og somme tider adskilt visuelt med en bindestreg mellem post og kolonialismen. Idéen om postkolonialisme som tilstand tager udgangspunkt i en idé om kronologi og periodisering: At den tid som kommer efter kolonialismen per definition tilhører tiden efter, eller post, kolonialismen (Loomba 2005, s. 12). I tilfældet Dansk Vestindien burde skæringsdatoen mellem kolonialisme og postkolonialisme således falde omkring det tidspunkt da Danmark solgte øerne til USA, og i et udstillingshistorisk perspektiv er jeg da også nødt til at forholde mig til et "før" og et "efter" salget af øerne i 1917, men da øerne stadig ikke har fuldgyldig delstatsstatus i dag (de benævnes U.S. territory), og indbyggerne ikke har fuldgyldig stemmeret i USA, befinder de sig stadig i en form for kolonial situation. Øerne blev overdraget fra et land til et andet på et tidspunkt hvor begreber som afkolonisering og selvstændighed ikke var på dagsordenen endnu – et faktum som forplumrer begrebet postkolonialisme, i betydningen efter kolonialismen, yderligere i denne sammenhæng.

Men postkolonialisme kan også opfattes som en idéhistorisk størrelse, som et teoretisk perspektiv der overskrider grænsen mellem tiden "før" og tiden "efter". En del postkoloniale forskere er fortalere for at nedtone opfattelsen af postkolonialisme som noget tidsbundet, og i stedet fremhæve postkolonialisme som noget, der handler om at kaste lys på kolonialismens diskurser, magtstrukturer og sociale hierarkier (Gilbert & Tompkins 1996, s. 2; Loomba 2005, s. 15-16). Jeg deler denne opfattelse og mener at det er kontraproduktivt at tale om postkolonialisme som en tilstand, ikke mindst



fordi, som eksemplet Dansk Vestindien/U.S. Virgin Islands viser, at kolonialismens opkomst og afvikling er kompleks og i realiteten spænder over en periode på flere hundrede år, afhængig af hvor man vender blikket. Indenfor den forståelsesramme er postkolonialisme således først og fremmest interessant som et teoretisk perspektiv, der belyser, problematiserer og ikke mindst udfordrer kolonialismens arv, strukturer og idéer, og det er indenfor denne forståelsesramme at mit studie er placeret.

## Centrale analytiske begreber

I nærværende afsnit udkrystalliserer jeg en række analytiske begreber i et forsøg på at operationalisere ny museologi og bygge bro til postkolonial teori. Jeg har valgt at arbejde med begreberne diskurs, repræsentation og historiebrug, dels fordi de netop griber ind i mine overordnede teoretiske perspektiver, og dels fordi de relevante og frugtbare i rammen om min analyse i forhold til at kunne undersøge og svare på mine problemstillinger.

### *Repræsentation*

Repræsentation handler overordnet set om hvordan mening bliver skabt og delt mellem mennesker, og om hvordan brugen af sprog, *tegn*<sup>9</sup> og billeder står i stedet for, eller repræsenterer, nogen eller noget (Hall 1997, s. 15). I en museumssammenhæng giver det mening at forstå repræsentation som de genstande og tekster, der både står i stedet for og for ("*stand in place of* , and at the same time *stand for*") nogen eller noget i udstillinger (Hall 1997, s. 16). En del repræsentationsstudier beskæftiger sig med køn, klasse og etnicitet, og fokuserer på konstruktionen af "den anden" i forhold til en normativ, og dermed på mange måder usynlig, "første". Specielt i den engelsksprogede verden har der været specifikt fokus på repræsentation af sorte mennesker i kultur og medier (typisk i en hvid majoritetskultur).

Studiet af sort repræsentation tager udgangspunkt i en idé om at der har været tre skelsættende momenter i "vestens" møde med sorte mennesker, som alle har givet anledning til en mængde repræsentationer som udtrykte raceulighed (Hall 1997, s. 239). Det første af disse møder fandt sted i forbindelse med den europæiske kolonisering af "den nye verden" i 1500- og 1600-tallet, og den dertilhørende handel med slavegjorte afrikanere. Det andet møde fandt sted under imperialismens "kapløb om Afrika" i slutningen af 1800-tallet og starten af 1900-tallet, og det tredje af disse møder fandt sted under afkoloniseringen efter anden verdenskrigs afslutning med den immigration fra de tidligere kolonier til de forhenværende "moderlande". Disse møder har været skelsættende i vestlige idéer om race og fremstillingen, eller repræsentationen, af "den anden" og har været gennemsyrede af idéer om sorte menneskers underlegenhed og hvide menneskers overlegenhed – kort sagt racisme – udtrykt i en stadig strøm af billeder og tekster (Hall 1997, s. 241-242). Den racisme,

---

<sup>9</sup> Tegn er her forstået som det samlede begreb der bruges for at forklare ord, lyde eller billeder, der er meningsbærende (Hall 1997, s.18).

som kolonialismen og imperialisme medførte, kan deles op i en række *binary oppositions*, eller dikotomier, af forestillede egenskaber hos henholdsvis sorte og hvide mennesker (Hall 1997, s. 243), hvor idéer om primitivitet og vildskab overfor civilisation, natur overfor kultur, underdanighed overfor overlegenhed, dovenskab overfor entreprenørskab og styret overfor styrende er nogle af de idéer der, ved at blive gentaget igen og igen, er blevet til sejlivede forestillinger om race.

Der findes også eksempler på studier af repræsentation som har rettet linsen mod ”hvidhed” i en erkendelse af, at ”race is not only attributable to people who are not white, nor is racial imagery of non-white people the only racial imagery.” (White 1997, s. 1). Hvid repræsentation er ofte usynlig og normativ. Imperialismens processer er forbundet med, og hylder, hvide, mandlige identiteter:

When a text is one of celebration, it is the manly white qualities of expansiveness, enterprise, courage and control (of self and others) that are in the foreground; but when doubt and uncertainty creep in, women begin to take centre stage. The white male spirit achieves and maintains empire; the white female soul is associated with its demise.

*Dyer 1997, s. 184*

Begreber som knytter sig til hvid (mandlig) repræsentation og som er interessante i analysen af kolonihistoriske udstillinger er således *expansiveness*<sup>10</sup>, foretagsomhed, mod og kontrol. Derudover er begrebet *othering*, forstået som konstruktionen af anderledes og inferior ”anden” i modsætning til en neutral ”første” (Hall 1997, s. 239-240), relevant. Begrebet repræsentation, og de underbegreber jeg har skitseret ovenfor, skal således anvendes til at synliggøre hvilke genstande, billeder eller ord der repræsenterer hvad, eller *hvem*, i udstillinger om Dansk Vestindien – og hvad det betyder for fortællingen.

### *Diskurs*

Jeg har ikke foretaget en egentlig diskursanalyse af mit materiale, men jeg bruger alligevel begrebet diskurs. Der findes mange tolkninger og definitioner af begrebet, men jeg bygger min forståelse af begrebet på den svenske idéhistoriker Leif Runefelts enkle sammenfatning af diskurs som noget, der beskriver en del, eller aspekter, af virkeligheden, er handlingsorienteret og som udgiver sig for at være sand (Runefelt 2015, s. 14). Runefelt tager udgangspunkt i en opfattelse om at der sjældent findes objektive beskrivelser af virkeligheden, men at der derimod hele tiden forhandles om hvilke virkelighedsbeskrivelser der godtages som ”mest sande”. Disse forhandlinger kan ses som en magtkamp, der handler om at kunne definere virkeligheden. En diskurs beskriver på samme tid hvordan virkeligheden er, og hvordan den burde være og er således både deskriptiv og normativ, og har på den måde en handlingsorientering, også

---

<sup>10</sup> Begrebet er svært at oversætte, men kan forstås som den hvide mands trang og virke i forhold til at underlægge sig nye territorier.

selvom det normative sjældent er udtrykt eksplicit i en diskurs. En diskurs kan indeholde en stærk påstand om at være sand, og den kan etableres som sandhed om et givent emne.

For at en diskurs kan være fremgangsrig er der tre krav, der skal opfyldes. For det første diskursen være en troværdig fortælling om virkeligheden, for det andet skal der findes grobund for de idéer som diskursen formulerer og for det tredje skal diskursens påstande om sandhed fylde en meningskabende funktion i menneskers hverdag. (Runefelt 2015, s. 16). Diskurser er ikke statiske, men foranderlige, hvilket er med til at gøre teorien relevant for dette studie. Til de udstillinger, som undersøgelsen omfatter, er der knyttet forskellige former for kommunikation, både selve udstillingssproget, de valgte genstande, scenografien og de tekster, der er brugt til at forklare udstillingerne. Diskursbegrebet er således brugbart som redskab i spørgsmålet om *hvordan* Dansk Vestindien fremstilles i udstillingerne, men også interessant i forhold til at udpege tendenser i forhold til brud og kontinuitet.

### *Historiebrug*

Historiebrugsteori har fokus på hvordan historie bliver – eller er blevet – brugt i forskellige sammenhænge, og er derfor frugtbar i en museologisk og udstillingshistorisk sammenhæng. Den tyske filosof Friedrich Nietzsche var en af pionererne indenfor teori om historiebrug og formulerede blandt andet tre typologier i værket *Historiens nytte* fra 1874: Monumental, antikvarisk og kritisk historiebrug. (Christiansen 1997, s. 282-283). Nietzsches typologier kan ikke stå alene i 2000-tallet, og flere historikere har arbejdet med at udskille andre, mere tidssvarende, typologier. De svenske historikere Ulf Zander og Klas-Göran Karlsson skelner i en nutidig forståelse af historiebrug overordnet mellem to kategorier: Intentionelt og funktionelt historiebrug, hvor det intentionelle står for et aktørorienteret, bevidst og målstyret brug af fortiden mens det funktionelle er mere systemorienteret som tjener visse formål eller fylder visse funktioner (Karlsson & Zander 2014, s. 70-71). De to perspektiver foldes yderligere ud i en række typologier, herunder videnskabeligt, eksistentielt, moralsk, ideologisk, politisk og kommercielt brug samt ikke-brug af historie som er anvendelige i en undersøgelse af historiebrug i udstillinger om Dansk Vestindien.<sup>11</sup>

Museet som fænomen er på mange måder et levn fra Nietzsches tid, og kan betragtes som en form for institutionaliseret historiebrug der i udgangspunktet pendler mellem

---

<sup>11</sup> Dog modsætter jeg mig Karlssons skelnen mellem videnskabeligt historiebrug (anvendt af historikere og historielærere) som noget der grundes i ”upptäckt” og ”rekonstruktion” og moralsk historiebrug (anvendt af intellektuelle og af politiske eliter) som noget der grundes i ”uppfinning” og ”konstruktion” (Karlsson & Zander 2014, s. 72). Disse modsætninger er for kategoriske for mit studie, der tager udgangspunkt i socialkonstruktivistisk syn og bygger på teorier som ligger indenfor socialkonstruktivismen. I min optik handler historiebrug aldrig om *wie es eigentlich gewesen*, men om at opøve og udvise bevidsthed om historie som en foranderlig størrelse der skabes i samspil med en lang række faktorer, herunder historikerens (respektive arkæologen, etnologen eller andre der arbejder med fortiden) subjekt og samtid.

det antikvariske og det kritiske historiebrug. På den ene side er museerne antikvariske af natur: De er bevaringsinstitutioner, og som fænomen har de rødder i den nationalromantiske periode i midten og slutningen af 1800-tallet (Bohman 1997, s. 50-51). På den anden side har der altid været krav til museerne, både indefra og udefra, om at følge med tiden, at forny sig, at inkludere nye grupper og samtidig forholde sig kritisk til normer, samfundet og egen tidligere praksis og også formidle ud fra disse perspektiver. Det kan derfor være meget problematisk, hvis museerne ikke er bevidste om de udfordringer, der ligger i at erkende den produktion eller reproduktion af "sandheder" om fortiden, der kan findes i en udstilling (Bohman 1997, s. 33-34). Museerne i høj grad er med til "att *skapa* de idéer de museianställda tror sig bara *förmedla*." (Bohman 1997, s. 20).

## Resultater

Der er en lang tradition for udstillinger om Dansk Vestindien i Danmark. Allerede inden kolonien gik over i historien som forhenværende dansk besiddelse, var der udstillinger hvor Dansk Vestindien indgik. For at kunne undersøge brud og kontinuitet i en udstillingstradition er det nødvendigt at skabe et overblik over udstillingerne og deres indhold. I de følgende afsnit præsenteres de resultater, jeg har arbejdet frem ved at undersøge forhenværende og nuværende udstillinger. Afsnittet fungerer både som en form for overblik og inventering af de kulturhistoriske udstillinger, og udgør desuden grundlaget for analysen.

### Forhenværende udstillinger om Dansk Vestindien

De forhenværende udstillinger om Dansk Vestindien spænder over en periode på mere end 120 år og udgøres af to udstillinger før og to efter salget i 1917. De tidlige udstillinger har således præg af både at repræsentere samtid og fortid, mens de to senere udstillinger hovedsageligt repræsenterer fortiden.

#### *Den nordiske Industri- Landbrugs- og Kunstudstilling (1888)*

Den første udstilling, hvor Dansk Vestindien spillede en rolle, fandt sted i 1888. Dette år afholdtes *Den nordiske Industri- Landbrugs- og Kunstudstilling* i København. Udstillingen var ”den største og mest omfangsrige udstilling, som nogensinde er afholdt i Danmark. Den bestod af over 5.600 udstillere fra Danmark, Sverige og Norge, samt godt 450 ikke-nordiske, som til sammen udstillede i titusindvis af alverdens varer og produkter til gensidig fremvisning, promovering, oplysning og belæring.” (Jensen 2015, s. 52). Hele området fra Rådhuspladsen til Hovedbanegården (det vil sige hele Tivoli med omegn) blev inddraget til denne udstilling, der var inspireret af de store verdensudstillinger som var en trend i tiden. Udstillingen gav både et historisk tilbageblik (for eksempel ”Landbrugets historie”), men var først og fremmest en samtidsudstilling som skulle profilere og cementere Danmark rolle som en moderne, dygtig og virksom nation. Derudover minder udstillingen på mange måder om nutidens messer – et forum hvor en masse fabrikker kunne udstille og reklamere for deres produkter. Udstillingen var opdelt i de tre afdelinger, der går igen i dens navn: Industri, landbrug og kunst. Danmark, Norge og Sverige havde store afdelinger på udstillingen, men der var også pavilloner

tilhørende ”fremmede lande” herunder eksempelvis en engelsk, en russisk, en fransk og en japansk. Og så var en lille del af udstillingen dedikeret til Dansk Vestindien.

Der er skrevet en hel del om udstillingen i 1888, ikke mindst i samtiden, men kun meget lidt om den vestindiske udstillingsdel. Meget af materialet har jeg måttet sortere fra, fordi det ikke har relevans for denne undersøgelse. I guidebogen *Officiel Fører paa den store nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling*, er der en beskrivelse af hvor den vestindiske udstilling var placeret og hvordan pavillonen så ud:

Bag [en træpavillon ligger] et fuldstændigt hvidpudset Hus med fladt Tag, grønne Vinduesskodder og en Balkon paa Forsiden, baaren af hvide Murstenspiller. Ved hele sit ydre danner det en stærk modsætning til alle de andre pavilloner, der, hvor forskellige de end indbyrdes ere, dog alle ere opførte af Træmateriale. Det er det Vestindiske Hus, en tro Gengivelse af en Bygning fra vore vestindiske Kolonier og som saadan et passende Opbevaringssted for Udstillingen derfra.

*Udstillingskomitéen 1888, s. 20*

Pavillonens særart er fremhævet her – de andre bygninger kan godt være forskellige, men ikke *så* forskellige som det lille, hvide hus. I afrapporteringen om udstillingen *Officiel beretning* (Udstillingskomitéen 1890, s. 160) nævnes det at den vestindiske bygning forstyrrer den åbne plads, det er anbragt på. Derudover nævnes det, at der var nedsat en lokalkomité i Dansk Vestindien som havde været med til at planlægge udstillingens indhold sammen med to udstillingsproducenter i Danmark.

I modsætning til den øvrige udstilling, hvor genstande og produkter var udstillet alt efter om det udstillede hørte til landbrug, industri eller kunst, var alt det som havde med Vestindien at gøre samlet i den vestindiske pavillon - uanset hvilken kategori. I *Generalkataloget* (1888) er der minutøse lister over alt, hvad der blev udstillet, og hvem der har fremstillet det. Under kategorien ”Nordisk Indhold” og underkategorien ”Danmark” findes 12 nummererede grupper med alt fra ”stenarter, jordarter m.m.” over ”papirindustri” til ”Instrumenter m.v.” (Komitéen 1888, indholdsfortegnelsen). Udenfor nummerering, men stadig under kategorien ”Danmark”, finder man underkategorien ”Vestindien”. Til sammenligning skal det nævnes, at der er nøjagtigt de samme kategorier for Sverige og Norge, men at der på den plads hvor Vestindien findes i stedet er to opslag med henholdsvis ”Svenska Turistföreningen” og ”Norsk Turistudstilling” (Komitéen 1888, s. 186 og 221). Her har bogens ophavsmænd valgt at der skulle være en form for balance i oplægget – og i mangel på kolonier, bliver det så den nye trend turisme, der fylder de tomme pladser.

De genstande der blev udstillet i den vestindiske pavillon, er et bredt og varieret udvalg som fordeler sig over levnedsmidler – kolonialvarer – til forskellige former for husflidsarbejde og kunsthåndværk. Tandlæge Gordon James udstiller et ”Tandsæt” og ”De offentlige Friskoler (8) på Sct. Thomas og Sct. Croix” udstiller

”ca. 100 Skrivebøger og 2 Sæt Læsebøger.” En snedker udstiller prøver på møbler af eksotiske træsorter, og der er kunsthåndværk og smykker af skildpadde, frø, guld og sølv. En frøken Sarah Aarstrup udstiller ”Vestindiske Syltetøjer” og der er i det hele taget en del eksotiske lækkerier som syltetøj, syltede frugter, kager og sukker i forskellige former. Der er også flere udstillere som præsenterer forskellige slags rom, herunder apoteker A.H. Riise som udstillede ”Bay-Rom, Bay-Olie, Florida Vand med fl. essenser, Rom, Bitter, Eddike, m.m.”. Riises romprodukter er stadig i handelen i dag. På spiritusfirmaet A.H. Riises hjemmeside fremhæves udstillingen i 1888 som en form for kommercielt historiebrug:

A.H. Riise deltog også på den store nordiske Udstilling på den Vestindiske pavillon med sin rom og blev der belønnet med en guldmedalje for "Ypperligt" produkt. Det er denne hæder og begivenhed, som vi fejrer med lanceringen af denne specielle 1888 Gold Medal Edition Rum.

*A.H. Riise Rum, u.å.*

Riise var ikke den eneste apoteker, der udstillede sine romprodukter. En anden udstiller, der også havde rom på programmet, var apoteker og kancelliråd L.I.B. Faber fra St. Croix. En af Fabers ansatte, Charles Bundorph, spillede en væsentlig rolle i den vestindiske udstilling. Han og hans familie indgik nemlig som en del af udstillingen. At der var mennesker på udstilling var ikke noget nyt i Danmark på dette tidspunkt, tværtimod ramte det ned i en etableret tradition for de menneskeudstillinger, eller ”folkekaravaner”, som fandt sted mellem 1878 og 1909 og som helst skulle bestå af ”oprindelige” og eksotiske befolkninger. Alene i 1888 var der tre menneskeudstillinger i Danmark, to med ”Lapper” og en med et ”Neger-selskab”. Den sidste fandt sted i Tivoli i december, kun nogle få måneder efter den nordiske udstilling (Andreassen & Henningsen 2011, s. 22-23). Der har ikke været deciderede menneskeudstillinger eller folkekaravaner med vestindere. Per Nielsen mener, at vestindere havde den ulempe at de ikke blev opfattet som et oprindeligt folk, men som et blandingsfolk med afrikanske rødder men mere ”civiliserede” på grund af – eller takket være – koloniseringen. Alligevel var det vigtigt for udstillerne på den nordiske udstilling, at de mennesker, der skulle udstilles var ”Af den ægte Negertype and no mistakes”, som der står i et telegram og hvor udtrykket ”mistake” refererer til personer med blandet etnicitet – typisk en afrikansk eller afrocaribisk mor og en europæisk far (Nielsen 2013, s. 124).

I Avisen *Morgenbladet* fra 18. maj 1888 ”Apotheker Faber fra ’Westend’ vil imidlertid møde med de Udstillingsgenstande som maaske vil gøre mest Lykke, nemlig et Par veritable, levende St. Croix Negere, en Herre og en Dame, der skal være til Stede i Lokalet og Repræsentere vore sorte Landsmænd paa den anden side af Atlanterhavet. De vil bidrage yderligere til at fremhæve den ejendommelige Kolorit, der er over denne lille Udstilling.” Familien omtales her både som ”udstillingsgenstande”, ”herre”, ”dame”, ”sorte” og ”landsmænd”. Diskursivt er det noget rod. Herre og dame var titler, der var reserveret til medlemmer af borgskabet –

ikke noget, man titulerede ufaglærte arbejdere, som parret Bundorph var, med. Parret var ”landsmænd”, men de var først og fremmest ”sorte landsmænd” – og på den måde ikke rigtigt landsmænd. Først og fremmest var familien udstillingsgenstande, som skulle repræsentere kolonien. Nogle dage senere skriver samme avis at ”[udstillingsgenstandene] fremvises og forklares særdeles forekommende og sagkyndigt af en farvet Gentleman fra St. Croix, en ganske intelligent Neger, der sammen med sin Kone, en smuk, fuldblods Negerinde, og en lille fireaars Pige gjør Honneurs paa Udstillingen. Desværre taler de kun Engelsk; thi vore vestindiske Landsmænd kan som Regel hverken tale eller forstaa Dansk, hvad der for Resten ikke er smigrende for vort Kolonisationstalent og vor Administrationsevne”. (Nielsen 2013, s. 125). Også her tales der om udstillingsgenstande, men denne gang er det udstillingens ting, der menes. Og atter betegnes familien som ”Landsmænd”, med det lille forbehold at de er ”vestindiske”. Der er således både en inkluderende og en ekskluderende diskurs på spil i avisartiklernes fremstilling af familien Bundorph. Og selvom der er rosede ord til Charles Bundorphs evner som formidler, er der også drøje hug til nationen for at være for dårlige til at kolonisere ordentligt – det havde været bedre hvis vestinderne talte dansk.

Sammenfatningsvis kan den vestindiske del af Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling siges at have spillet en temmelig perifær rolle i den samlede udstilling. Der er ikke skrevet særskrifter om den vestindiske udstilling som der er om de fleste andre deludstillinger, og de forskellige bøger nævner kun den vestindiske rolle parentetisk. Det stemmer overens med den rolle Dansk Vestindien i øvrigt spillede i samtiden – det var ikke noget, man spekulerede så meget over i Danmark. Udstillingens fokus var at vise de spændende varer, som Danmark fik fra øerne, men også at vise at Danmark tilførte øerne noget, for eksempel i form af udstillingsgenstande om skoler og udstillede læremidler til afrocaribiske børn. Udstillingen viser Dansk Vestindien som et anderledes sted, mens Danmarks rolle som kolonimagt er understreget som uproblematisk og af det gode. Med familien Bundorph på programmet kunne danskerne jo også se med egne øjne, at det hele gik godt.

### *Dansk Koloniudstilling (1905)*

Der skulle gå 17 år før Danmark igen afholdt en udstilling hvor Dansk Vestindien indgik. I 1905 afholdtes der en storstilet udstilling med titlen *Dansk Koloniudstilling* og undertitlen (*Grønland og Dansk Vestindien*) samt *udstilling fra Island og Færøerne*. Som titlen antyder er det problematisk at kalde Island og Færøerne for kolonier, men ikke Grønland og Dansk Vestindien, og det er understreget semantisk at der er forskel på de forskellige dele af riget. I udstillingens samlede praksis er der ikke skelnet mellem om områderne havde kolonistatus eller ej.

Også denne udstilling var placeret i Tivoli, og med nogle af de samme udstillingsarrangører som på den nordiske udstilling i 1888. Det officielle



udstillingskatalog giver et indblik i nogle af de overvejelser, der lå bag udstillingen samt en idé om udstillingens opbygning og udseende. Da udstillingen åbnede i 1905, var det kun 3 år siden, at Danmark senest havde ligget i forhandlinger med USA om et salg af Dansk Vestindien. USA afslog. I indledningen til udstillingskataloget står der at interessen for Danmarks kolonier og bilande er mere levende end nogensinde før og at denne interesse kan føres tilbage til nogle bestemte begivenheder:

Det var Spørgsmaalet om *de vestindiske Øers Salg*, der bragte hele Befolkningen til at vende Opmærksomheden mod de fjærne Øer, hvor vort Flag nu har Vajet i et Par Hundrede Aar, og da Spørgsmaalet om sluttelig fandt sin Afgørelse, viste det sig, at Kampen havde affødt en ny Interesse for, vi tør næsten sige Kærlighed til vore gamle Besiddelser.

*Bruun 1905, s. 2*

Det er altså tanken om et muligt ”tab” af Dansk Vestindien, der har affødt interesse for Danmarks kolonier og bilande, og dermed også for at lave en udstilling om dem.

Kataloget beskriver de udstillede genstande i den Vestindiske afdeling. Det tyder på at udstillingens hovedfokus er på et ”patricierhjem”, hvor forskellige interiører er udstillet, blandt andet en stue og et soveværelse med mahognimøbler. Mellem disse rum er der opstillet montrer, blandt andet med ”en Serie morsomme Negerdukker”. I en anden afdeling er der kunsthåndværk ”lige fra Landnegrenes meget primitive Frembringelser til det mere udviklede Kunsthaandværk, saasom de nydeligste *Kurvefletninger, Pottemagerarbejder, Arbejder i Mahognitræ, Skildpadde, Sølv og Guld* samt Smykker af *Frø og Konkylier*.” (Bruun 1905, s. 6.). Der er også udstillet prøver på sukker, vestindiske frugter, syltetøj, pickles, rom og Bay-Rum samt en del naturalier og sommerfugle. ”Endvidere slutter sig til afdelingen en *Negerhytte med Kokospalmer og Husdyr*.” samt en samling af ”ejendommelige *tøndeformede Trommer, Landnegrene benytter ved deres Fester, og hvis Oprindelse sikkert maa søges i Negrenes afrikanske Hjemstavn*.” (Bruun 1905, s. 7-8). Det fremgår desuden, at der findes en kort—og billedudstilling som blandt andet viser ”en smuk samling fotografier, deriblandt fra *Kronprinsessens nyoprettede Børnehjem i Frederikssted*”.

På bogens sidste side kan man se et fotografi af et område, der kaldes ”Den vestindiske Veranda med udsigt over St. Thomas By og Rhed. Efter Carl Lunds Panorama.” (Bruun 1905, s. 32). Billedet viser 6 gæster bænket om et bord, og to serveringsdamer samt en tjener som er ved at tage deres bestillinger. Denne pendant til en ”museumscafé” nævnes også i en omtale af udstillingen i Tidsskriftet *Illustreret Tidende*:

LIGESOM Grønland og Vestindien paa Kortet markerer Polerne for vort Koloniamraade, saaledes begynder man her paa Udstillingen straks med Grønland for at slutte med Vestindien i den store Bygnings modsatte Ende. [...] Med Vestindien afsluttes, som sagt, Udstillingen paa særdeles virkningsfuld Vis. Man sidder her tildels i Læ af Palmer (direkte Import) – med sin Icecream-Soda, der serveres af en ligeledes direkte importeret Negerkvinde, som ovenikøbet

taler godt Dansk, og ser ud over St. Thomas' Havn og By med Guvernements huset og de øvrige Seværdigheder. Lytter man godt efter, kan man høre nogle sorte, vestindiske Svin grynte, medens vestindiske Høns basker og kagler paa den anden Side Rækværket. Her har den berømte Lund'ske Kompositions- og Kombinations-evne skudt en nydelig tropisk Blomst, og Vestindiefarere fortæller da ogsaa med Tilfredsstillelse, at netop saa smukt – og lidt til – er der derovre paa de Øer, som vi var lige ved at lægge paa Handelsvægten.

*Greibe 1905, s. 638-639*

Det, journalisten bider mærke i er, at der er smukt i udstillingen og dermed på øerne, og der iscenesættes et behageligt liv med luksuriøse læskedrikke i skyggen af palmer. Den kvinde, der nævnes i teksten var i øvrigt ikke bosat i Dansk Vestindien, men i København. Hendes navn var Henrietta Jensen, var bosat på Vesterbro, gift med en faglært arbejder som hun havde mødt da han aftjente sin værnepligt på St. Croix, og så kendte hun en af udstillingsproducenterne som havde tilbudt hende jobbet som serveringsdame på udstillingen (Nielsen 2015). Men selvom Jensen ikke som sådan kunne sige at være ”direkte import” så havde der været et stort ønske fra udstillingsledelsens side om at få en autentisk familie, ligesom familien Bundorph, til udstillingen, og helst ”et smukt, arbejdsomt negerpar” (Freisleben 1998, s. 54) og gerne en kurvemagerfamilie. Det lod sig af forskellige årsager ikke gøre at skaffe en sådan familie, og udstillingsledelsen blev mere og mere desperat. Til sidst blev der sendt en telegram fra København til St. Croix med ordlyden: ”Send to Negerbørn!” (Freisleben 1998, s. 56).

I 1905 var Dansk Vestindien økonomisk i knæ. Fattigdommen steg støt blandt den afrocaribiske befolkning, der var meget høj arbejdsløshed, de sanitære forhold var dårlige, spedalskhed hærgede og alkoholmisbrug var udbredt (Hornby 1980, s. 323-325). Telegrammet fra udstillingsarrangørerne i København resulterede i, at en kontakt på St. Croix tog kontakt til et par enlige mødre, som indvilligede i at deres børn, Alberta Roberts på 4 år og Victor Cornelins på 6 år, skulle til København. Hvor familien Bundorph i 1888 havde indgået en form for kontraktlig aftale med udstillingsarrangørerne om deres ophold, herunder en aftale om opholdets varighed, betaling og så videre, foreligger der ikke dokumentation for noget sådant for de to vestindiske børns ophold. De nærmere omstændigheder om aftale er ikke dokumenteret. Det trykte udstillingskatalog nævner heller ikke de to børn – aftalen var ikke på plads, da kataloget blev trykt. Men børnenes ophold i udstillingen i Tivoli er dokumenteret, både i en kort artikel i dagbladet Politiken, og af Victor Cornelins i hans erindringer (1976). Cornelins' erindringer om sin tilværelse i Danmark er meget positive og han udtrykker stor taknemmelighed. Men i hans erindringer om udstillingen gemmer der sig en historie om et voldsomt overgreb på to børn, både på den måde de blev fjernet fra deres hjem på, den måde de blev udstillet på, og den tilværelse de blev budt efter udstillingen lukkede.

Tivolibetjenten førte os ad havens snoede gange til udstillingsområdet, der, så vidt jeg husker, lå bag ved koncertsalen og det kinesiske tårn. Her blev vi afleveret på den vestindiske afdeling og måtte nu dagen igennem bare lade os betragte af det interesserede publikum. Denne interesse

var hos nogle så stærk, at de befamlede os, vendte og drejede på os for at gøre os fotogene, før de tog deres billeder. [...]

Dette at skulle være en udstillingsgenstand andre mennesker til moro gjorde mig ikke alene undselig men også rasende i mit indre. Jeg gemte mig undertiden mellem pakkasser og kulisser, men jeg blev snart fundet frem igen og fik nu og da et nakkedrag af en eller andens flade hånd for at understrege, at jeg skulle holde mig på "arenaen". [...]

Man anskaffede et bur!!! Her blev Alberta og jeg anbragt, og tilstrømningen til den vestindiske afdeling blev større end tidligere, måske fordi der gik rygter om, at vi var menneskeæderbørn, der var farlige og ikke måtte gå løse. Der kom da også mange børn, som stak fingrene ind til os for at prøve, om vi bed på, og mange voksne kom med chokolade og andet mundgodt for at vise deres venlighed. Alberta, der var meget medgørlig, indkasserede mangan en lækkerbid i dagens løb, men jeg, hvem denne indespærring gjorde ganske desperat, lønnede enhver tilnærmelse, den være sig venlig eller uvenlig, med nøjagtig samme konfekt: -- en velrettet spytklat ---!! Det var jo ikke særlig pænt, men jeg havde dengang ikke bedre midler til at hævde min menneskeværdighed.

*Victor Cornelins 1976, s. 26-27*

Ligesom udstillingen i 1888, var også udstillingen i 1905 en fortælling om noget der var anderledes, men som også var led i en gensidig berigelse. På dette tidspunkt var Dansk Vestindien for længst blevet en underskudsforretning for Danmark, som allerede to gange havde forhandlet med USA om et salg. På trods af den alvorlige situation i Dansk Vestindien, var det først og fremmest luksuslivet og de smukke omgivelser på øerne, der stod i fokus på udstillingen. Mange af de typer af genstande, der blev vist på udstillingen i 1888 gik igen i udstillingen i 1905 – inklusive levende mennesker, som skulle repræsentere Dansk Vestindien. Forskellen var, at de to hovedrepræsentanter ikke deltog frivilligt, men *blev udstillet*. Victor Cornelins endda mod sin vilje. De fleste genstande illustrerer hvad Vestindien bidrager til Danmark med, men billederne fra Dronning Louises Børnehjem understreger forestillingen om, at Danmark også bidrager med noget positivt til øerne. Der er intet i udstillingerne som problematiserer Danmarks rolle som en god kolonimagt. Det som er nyt i 1905 er, at beskueren bliver inviteret med indenfor, både i "patricierhjemmet" og i "negerhytten". Det eurocaribiske interiør understreget den luksus og det forbrug, som kolonien muliggør, hvor det afrocaribiske interiør først og fremmest udgør et eksotisk islæt eller et baggrundstæppe for udstillingernes hovedfokus, som især er fremstår tydeligt i udstillingen fra 1905: Nemlig at udstillingerne er en reklame for eurocaribiernes søde liv i tropene.

### *Tre Vestindiske stuer (1967)*

Først 62 år senere kommer der atter en udstilling om Dansk Vestindien. I mellemtiden havde Danmark solgt kolonien til USA, og Dansk Vestindien hørte nu fortiden til. I 1967 var det 50 år siden at øerne blev solgt, og det blev markeret med en udstilling på Nationalmuseet. Udstillingen hed *Tre Vestindiske stuer* og udstillingen er kommet undervejs for at markere salget. Hvor udstillingerne i 1888 først og fremmest udstillede produkter og en familie fra Dansk Vestindien, viste udstillingen

fra 1905 både produkter, personer og interiør fra øerne. Nationalmuseet udstilling fra 1967 viser derimod udelukkende interiør, og udelukkende fra den hvide overklasse. Rammen om udstillingen er tre rum i en dansk kolonibolig, med dagligstue, spisestue og soveværelse. Det er møblerne der er i fokus, og det 16 sider lange udstillingskatalog fortæller om de tanker, der har ligget til grund for indsamlingen af møblerne som er indsamlet af flere omgange siden 1925.

Kataloget beskriver også, hvilke problemstillinger, der har drevet udstillingen:

Det er med beklagelse, at Nationalmuseet på grund af manglende plads hidtil kun har været i stand til at udstille ganske få møbler fra Dansk Vestindien. Man har derfor nu i anledning af, at det år er 50 år siden, at øerne blev overdraget til De Forenede Stater, ryddet tre rum for danske interiører fra det 19. århundrede og deri udstillet de tre vestindiske stuer, som har været forberedt gennem så mange år.

*Inge Mejer Antonsen 1967, s. 4*

Kataloget indeholder en nummereret liste for hvert rum over de genstande, der er udstillet. I rum 1, "Entré", er der en cedertræskiste, en armstol af mahogni med rørflettet sæde og en ampel af glas og malm. I rum 2, "Dagligstue", er der et bord af mahogni, et par gyngestole af mahogni, 6 stole af mahogni, et skrivechatol af mahogni, en vandkrukke og en secretary-bookcase af mahogni - listen fortsætter, og der er 14 genstande i alt. Et af møblerne tilhørte engang den berømte generalguvernør Peter von Scholten, får vi at vide. I rum 3 "Spisestue" er der 11 genstande, herunder en barnestol i mahogni og noget legetøj: Dukkesenge og andre dukkemøbler af mahogni samt en samling dukketøj. Rum 4 "Soveværelse" indeholder 6 genstande, herunder en himmelseng (four-poster) af mahogni og en vugge af mahogni. De første fire rum har alle en betegnelse (soveværelse osv), men femte og sidste rum har ikke noget navn, og i stedet for en nummereret liste med genstande står der blot "Forskellige køkkengenstande" (Antonsen 1967, s. 12-14). Implicit er der tale om et køkken, men eksplicit er køkkenet, som rum og funktion, udeladt og erstattet af noget mindre vigtigt end møblerne i de første fire rum, som alle blev præsenteret med navn og funktion og enkelte steder med proveniens.

Udstillingen fortæller en historie om Dansk Vestindien fra en vinkel som er helt eurocaribisk. Det er borgerskabets fortælling om borgerskabet og fortællingen er enkel: Danskerne havde det godt i Dansk Vestindien. De kunne købe dyre mahognimøbler, både til sig selv og til deres børn og til deres børns dukker, og leve i smukke, luksuriøse omgivelser. Derudover er narrativet svagt – for hvem tilhørte disse møbler i sin tid? Hvad var det for nogle liv, der udspillede sig i de tre vestindiske stuer? Hvordan var det at være dansk kolonist? Møblerne alene giver ikke svar på disse spørgsmål. Derudover er udstillingen blottet for afrocaribere. Der er ingen spor af tjenestefolk i stuerne. Som for at undgå at komme til at tænke på at de har været der, er der ikke noget køkken i udstillingen. Kun et rum med forskellige køkkensager. Udstillingen rokker således ikke ved nogle af de forestillinger, der blev

etableret i 1888 og 1905. Tværtimod retter den sit fokus mod en meget snæver del, det gode liv i troperne bliver forstørret op og alt det, der ligger udenfor stuernes interiør bliver bortretoucheret – herunder den del af livet i kolonierne, som blev levet af den afrocaribiske befolkning.

### *Dansk Vestindien – en koloni bliver til (2011)*

I 2011 åbnede særudstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til* på Nationalmuseet i København. Den er altså kommet til 10 år *efter* at den permanente (og nuværende) udstilling, som bliver behandlet i næste afsnit, åbnede på samme museum. Udstillingen blev udarbejdet af arkitekten Ulla Lunn og har, foruden at være vist på Nationalmuseet, været vist på en række mindre museer i ind- og udland.<sup>12</sup> Baggrund for udstillingen kan findes på hjemmesiden *Den vestindiske arv*, men også i et udstillingskatalog, som indeholder alle udstillingstekster, samt i et undervisningsmateriale – alle med Ulla Lunn som udgiver. Nationalmuseet har således ikke produceret udstillingen og det tilhørende materiale, men har dog en kort præsentation af udstillingen på deres hjemmeside:

Udstillingen fortæller om grundlæggelsen af kolonien, om danske koloniherrer og afrikanske slaver, men også om slavernes efterkommere og De Vestindiske Øer i dag. Oplev skønheden gennem arkitekturtegninger, landkort og historiske billeder. Og oplev gruen gennem slavernes skæbnefortællinger. Se hvor adelen boede i København med deres sorte page.

*Nationalmuseet 2011, upagineret*

Teksten trækker på Lunns udstillingskatalog, men står med Nationalmuseet som afsender og det er derfor ikke umiddelbart synligt, at det ikke er Nationalmuseet egen udstilling.

Udstillingens nysgerrige udgangspunkt er således den arkitektur, der står tilbage som levn efter koloniseringen både i U.S. Virgin Islands, men også i Danmark. Dog nævnes allerede fra starten de slavegjorters rolle i historien og dette fokus er bærende for hele udstillingens idé. Udstillingskataloget indledes med denne passage:

Fra 1670 til 1820 skød fire forter, to slavestationer, tre byer og adskillige kirker op i Dansk Vestindien, og ikke mindst hundredvis af plantager. De afrikanske slavers uendeligt hårde arbejde i sukkermarkerne indtjente formuer til danskerne. Formuer, som igen blev investeret i smukke palæer og luksus herhjemme, blandt andet kendte bygninger som Odd Fellow Palæet og den franske ambassade på Kongens Nytorv i København.

*Lunn 2013, s. 1*

---

<sup>12</sup> Flensburger Schiffarmuseum (2012), Herregårdsmuseet Gammel Estrup (2012), Brødremenighedens museum i Christiansfeldt (2013) samt Selsø slot (2014). Udstillingen var fra starten planlagt til at skulle vises på Museet for Søfart i 2014, men planen blev aldrig udført. Den blev senest vist på Forsvarsmuseet i Oslo (2014-2016), hvor den i skrivende stund er ved at blive nedtaget for sidste gang. Herefter opløses den.

Udstillingen er optaget af at fortælle om bygningerne og deres historie, men insisterer også på at fortælle om ”bagsiden” af bygningernes historie. Perioden strækker sig fra 1670 til omkring 1820, og har derfor ikke slaveriets afskaffelse og koloniens afvikling med. Udstillingens fokus ligger på etableringen af kolonien, spænder over den florissante periode og slutter med den økonomiske nedgang i starten af 1800-tallet. Alligevel mindes besøgeren allerede i introen om, at Dansk Vestindien trækker spor ind i nutiden: ”I nutidens US Virgin Islands fortæller landskabet og arkitekturen om den tidlige tid i kolonien. Udstillingen sætter fokus på dem, der byggede kolonien op; ikke mindst de slaver, som stod for det hårde, fysiske arbejde.” (Lunn 2013, s. 2). Det forklares videre, at der er billeder der skildrer landskaber og plantager, men ingen der skildrer slaveriet, og at dette problem løses ved at fortælle på baggrund af skriftlige kilder.

Udstillingen tager udgangspunkt i to overordnede temaer: Skønheden og gruen. Herefter er den opdelt i en række undertemaer med følgende overskrifter: ”Intro”, ”Kort”, ”Byggeskik”, ”Plantage”, ”Slave”, ”By”, ”Fort”, ”Oprør”, ”Mission”, ”Tro”, ”Rigdom”, ”Page”, ”US Virgin Islands” og ”Relationer”, som foldes ud i tekster der beskriver forholdene i Dansk Vestindien både nedefra og oppefra. Derudover præsenteres en række biografier over 16 personer i Dansk Vestindien, som rummer udførlige fortællinger om både eurocaribiske plantageejere og slavegjorte og som har været vist i udstillingen. De slavegjortes biografier kan jeg kende fra Louise Sebros afhandling (2010), og seks af biografierne, går igen i det tilhørende undervisningsmateriale.

Udstillingen er ikke specielt genstandstung, hvilket ikke er overraskende af flere grunde. For det første er der ikke ret mange genstande i traditionel forstand fra Dansk Vestindien, og for det andet er udstillingens hovedfokus på bygninger og personhistorier, som af praktiske årsager er svære at få med i udstillingen. Historien fortælles derfor hovedsageligt gennem tekst og forskellige former for billeder, både historiske billeder, kort og tegninger og nutidige fotografier (af de historiske bygninger). Historiske personer, som ikke findes gengivet i historiske billeder, gengives ved forskellige virkemidler, for eksempel ved at male et billede af en slavegjort mand på et spejl, hvorved betragteren både beskuer sig selv og den historiske person. Derudover vises der en række filmklip, hvor fem indbyggere fra nutiden U.S. Virgin Islands fortæller om ”fortiden, nutiden og fremtiden”.

De dele af udstillingen som har overskrifterne ”US Virgin Islands” og ”Relation” knytter bevidst fortid og nutid sammen. Her fortælles om øernes udvikling fra de blev købt af USA til i dag, fakta om nutidige demografiske og økonomiske forhold præsenteres, og både de få officielle og de mange uofficielle relationer mellem Danmark og U.S. Virgin Islands beskrives. Nutidsrelevansen er tydelig, men det er også i netop nutidsperspektivet, at *Dansk Vestindien – en koloni bliver til* har sværest at fortælle om fortiden. At der er biologiske bånd med rødder i kolonihistorien

forklares for eksempel således: ”Adskillige danskere og vestindere er, på grund af kæresteforhold mellem danske kolonister og vestindiske kvinder, direkte i slægt med hinanden.” (Lunn 2013, s. 9).

## Delkonklusion

De fire udstillinger er alle eksempler på fortællinger om Dansk Vestindien. De to første har mange direkte paralleller, både i valg af genstande og fortælling: Det var godt, både for Danmark og Dansk Vestindien at de havde hinanden. Begge udstillinger benytter sig af mennesker i udstillingen, der fungerer som en form for hybrid mellem udstillingsgenstand og gæst. I 1888 er familien Bundgaard kontraktligt ansat til at repræsentere Dansk Vestindien, mens Victor Cornelins og Alberta Roberts bliver udstillet mod deres vidende – og sådan set også mod deres vilje i 1905. Fortællingen om den gode nation og den gode dansker er eksplicit til stede i begge udstillinger. Udstillingen fra 1967 adskiller sig fra de to første ved at være en udstilling *efter* salget i 1917, men også ved at være begrænset til et interiør i en kolonibolig. Alligevel skimter fortællingen om det gode frem i udstillingen om det smukke, eksotiske og luksuriøse Vestindien. De tre første udstillinger følger helt tydeligt det mønster, som Olwig (1985), Thisted (2008) og Sebro (2010) har påvist i deres forskning, om at den danske kolonitid er blevet romantiseret, også længe efter 1917. Med udstillingen i 2011 sker der et meget tydeligt brud med denne tradition, og igen er det vigtigt at holde sig for øje at denne udstilling er kronologisk placeret mellem de to nuværende udstillinger fra henholdsvis 2001 og 2013.

## Nuværende udstillinger om Dansk Vestindien

I det foregående afsnit redegjorde jeg for fire forhenværende udstillinger med fokus på Dansk Vestindien. På den baggrund er det interessant at undersøge to nuværende udstillinger om samme emne, og i nærværende afsnit følger en tæt beskrivelse af udstillingerne.

### *Verdenshandel og kolonier (2001)*

Udstillingen *Verdenshandel og kolonier* er en mindre del af en større udstilling på Nationalmuseet i København som kaldes *Danmarkshistorier 1660-2000*. *Danmarkshistorier* er inddelt i tre kronologiske hovedafsnit: *Under enevælde 1660-1848*, *Folk og nation 1848-1915* samt *Velfærdssamfund 1915-2000*. Udstillingen om verdenshandel og kolonier er placeret i det afsnit, der hører til enevælden. Udstillingen åbnede i 2001, og jeg besøgte den en formiddag på en helt almindelig torsdag i marts, 2016, hvor der kun var få andre besøgende.

Nationalmuseet i København ligger i Prinsens Palæ, som er opført i 1740erne som bolig for den daværende kronprins Frederik. Den danske stat overtog bygningerne i 1849, samme år som den danske grundlov indførtes. Bygningen blev herefter blandt

andet brugt til at opbevare forskellige museumssamlinger, og i 1892 fik museet sit nuværende navn. Det er med andre ord en ældre bygning som er bygget til et andet formål, end det den har i dag, hvilket kan give nogle udstillingstekniske udfordringer.

Udstillingsteamet bag *Danmarkshistorier* har arbejdet bevidst med at vise forskellige perspektiver på historien, og har på den måde været opmærksomme på at udstillingen skulle have en flerstemmighed. I de dele af udstillingen der viser det ældre samfund, er de tre stænder repræsenteret, et greb som går over i et klasseperspektiv i de dele af udstillingen der viser de nyeste tider. På introduktionstavlen til udstillingen står der:

Kongeportrætter og kaffekopper, p-piller og parykker, jukebox og julepynt er blot nogle få af de mange ting, som vises på denne udstilling.

Tingene kommer fra alle egne af landet og fra meget forskellige sociale miljøer. De har dog ét til fælles. De fortæller historier – om hverdag og højtid, om den danske stat og nation og om forskellige livsformer. Men først og fremmest fortæller de om mennesker, som har levet, elsket, arbejdet og kæmpet i det land, vi kalder Danmark.

Nogle repræsenterer det velbjærgede borgerskab, mens andre kommer fra ydmyge forhold. Nogle er født inden for landets grænser, mens andre kommer fra lande som Tyskland, Norge, Polen eller Pakistan.

Danmark har ændret sig markant i denne periode – fra at være en stormagt, der kontrollerede indsejlingen til Østersøen, til et lille land, der må finde sin plads som alliancepartner blandt andre lande. De mange ting, historier og personer flettes sammen til en broget fortælling om staten, samfundet og befolkningen fra 1660 til 2000.

Udstillingen er traditionelt opbygget, den er præget af klassiske montrer og stort set blottet for scenografi. Der er ikke anvendt digitale formidlingsformer. Det er genstandene, der er i fokus. De fleste genstande er placeret i monterne, mens enkelte større (og mindre sarte) genstande står frit på gulvet. I hvert rum hænger der tekster der introducerer den del af udstillingen, man er på vej til at se, og i hver montre er der en overgribende udstillingstekst samt tekster til de udstillede genstande. Samtlige tekster er skrevet på dansk og på engelsk.

Udstillingen er placeret på 2. sal, og jeg skal igennem en stor del af *Danmarkshistorier* inden jeg kommer til *Verdenshandel og kolonier*. Jeg bider mærke i, at de Nordatlantiske besiddelser (Grønland, Island og Færøerne) er præsenteret i udstillingens første rum – ved siden af montrer som viser Norge, Skåne, Halland og Blekinge. Jeg leder jo efter den del af udstillingen, der handler om tropekolonierne og Dansk Vestindien, men må konstatere at jeg skal gå langt endnu inden jeg når til den del. Selvom min undersøgelse ikke handler om Grønland og de øvrige kolonibesiddelser, rumsterer det i mit hoved, at især Grønland er blevet adskilt fra kolonierne og slået sammen med de områder i Skandinavien som ikke har haft kolonistatus, men som hører til vikingetidens og senmiddelalderens bilande.



Endelig træder jeg ind i det rum, der huser *Verdenshandel og kolonier*.  
Introduktionsteksten lyder:

Som søfartsnation deltog Danmark-Norge i det internationale koloni- og handelseventyr.

Den indbyrdes handel i Europa og importen fra de fjerne kolonier var stigende. Det danske monarki havde besiddelser i både Asien, Afrika og Amerika, men områderne var små. I Indien var det byen Trankebar. I Afrika forter med handelsstationer, lejet af de lokale fyrster. I Vestindien opbyggedes nye samfund på tre små øer, baseret på slaveri.

I sidste del af 1700-tallet kunne Danmark holde sig fri af de krige, som de europæiske stormagter udkæmpede. Neutraliteten gjorde København til et knudepunkt i verdenshandelen. Det blev til den florissante – dvs. blomstrende – handelstid.

Handelen og kolonierne blev i begyndelsen drevet af kompagnier, som havde eneret på disse aktiviteter. Siden måtte også private købmænds skibe sejle på de indbringende ruter.

Ligesom resten af udstillingen består *Verdenshandel og kolonier* hovedsageligt af montrer. Udstillingens første station hedder ”Dokken” og præsenterer dermed Danmarks første tørdok, som stod færdig i 1739 på Christianshavn. Det var fra Christianshavn at de fleste danske skibe sejlede ud – og kom tilbage, og tørdokken var det sted, hvor orlogs- og handelsflådens skibe kunne blive vedligeholdt.

Herfra er der ingen fast rute gennem udstillingen, men rummets udformning (man kommer ind af en dør og skal ud gennem en af to andre døre for at komme videre i resten af *Danmarkshistorier*) giver et vist flow. De næste montrer, man møder som besøgende, findes på hver sin side af rummet og præsenterer henholdsvis ”Trankebar” og ”Kinahandelen”. I forlængelse af disse montrer har ”Asiatisk Kompagni”, som havde eneret på handel med Indien og Kina, også fået en montre. Herefter følger en montre om ”Guldkysten” som præsenterer besiddelserne på den afrikanske vestkyst i det nuværende Ghana. Overfor ”Guldkysten” står montren ”Dansk Vestindien”, som efterfølges af montren ”Plantagerne” og ”Slaveri”, og til sidst en lille udstilling med malerier og akvareller fra Vestindien.

Det er monterne, som omhandler Dansk Vestindien, der er mit specifikke fokus, og jeg vil derfor beskrive nærmere hvilke genstande, der er udstillet og hvilke tekster, der knytter sig til dem. Den introducerende montre har overskriften *Dansk Vestindien*, og udstillingsteksten er følgende:

Vestindisk-guinesisk kompagni forestod den danske kolonisering i Vestindien. Det gjaldt de to ubeboede øer, Sankt Thomas i 1672 og Sankt Jan i 1718, samt Sankt Croix, der blev købt af Frankrig i 1733. De tre øer blev styret af handelskompagniets guvernører.

I 1755 købte kongen øerne og samlede ledelsen hos en generalguvernør.

Koloniseringens mål var at skaffe de eftertragtede varer: tobak, bomuld og især råsukker.

Det økonomiske udbytte var begrænset i de første årtier, men i sidste halvdel af 1700-tallet blev øerne en indbringende forretning for både plantageejerne og Danmark.

Dansk Vestindien blev solgt til USA i 1917.

I den tilhørende montre hænger der et ”Portræt af Oberst Thomas de Malleville (1742-1798), eneste creolske generalguvernør i Dansk Vestindien 1796-98”. Under portrættet står en gine med en ”Dragt, slutningen af 1700-tallet. Har tilhørt oberstløjtnant greve Ulrich de Roepstorff (1729-1821), generalguvernør i Dansk Vestindien 1771-73.” Ved siden af dragten står ”Generalguvernør Peter von Scholtens spadserestok med initialer. Brugt under hans ophold i Dansk Vestindien. Af lakeret palmerør med elfenbensgreb.” På et lille tableau længst fremme i montren står der en ”Skål med portræt af Peter von Scholten (1784-1854), generalguvernør i Dansk Vestindien 1827-48” samt en ”Snustobaksdåse i guld, skænket af Frederik 6. til overretsprokurator på St. Croix, Carl Andreas Kierulff (1786-1849), for dennes indsats under Englands besættelse af Dansk Vestindien 1807-1815.”

Den næste montre i udstillingen har overskriften *Den trekantede vej til rigdom* og præsenterer følgende udstillingstekst:

Igennem hele 1700-tallet sejlede danske skibe geværer og indiske bomuldsstoffer til Guldkysten i Afrika. Her blev varerne byttet til mennesker.

85.000 mænd, kvinder og børn blev sejlet til Dansk Vestindien og solgt som slaver. I Vestindien blev skibene lastet med råsukker, som blev sejlet til København, hvor det blev raffineret. Det meste blev eksporteret videre.

Storkøbmænd og skibsredere skabte sig formuer på denne trekantshandel. I 1792 forbød staten slavehandelen, men først med virkning fra 1803. For at sikre, at plantagerne kunne blive selvforsynende med slaver, blev transporterne indtil da stærkt forøget.

Under skiltet med udstillingsteksten hænger to tavler, der viser forskellige faser af et sukkerrørs vækst (kopi fra gammel anskuelsestavle), og nederst et verdenskort som anskueliggør trekantsruten. Den tilhørende montre indeholder genstande, som alle relaterer til den tyskfødte greve, Carl Heinrich Schimmelmänn (1724-84), som, ifølge et lille skilt med tekst inde i montren:

[Schimmelmänn] kom til Danmark i 1761 for at tjene kongen som skatmester. Samtidig plejede han sin personlige formue, som bl.a. kom til at omfatte tre godser, de fire største sukkerplantager i Vestindien, Københavns største sukkerraffinaderi, en geværfabrik i Hellebæk og flere skibe. Sønnen Ernst H. Schimmelmänn (1747-1831) videreførte faderens karriere som minister og finansmand.

Lige under dette findes endnu et skilt, med overskriften ”Slaveholder og politiker” som oplyser om at:

Godsejerfamilien Schimmelmänn havde plantager i Vestindien, sukkerraffinaderi i København – og leverede de geværer, slaverne blev købt for. Ernst Schimmelmänn (1747-1831) var som finansminister en af hovedkræfterne bag forordningen om slavehandel fra 1792. For ham var det også et personligt kompromis mellem penge og moral.

I montren ses et kobberstik af ”Schimmelmans palæ. Ved sin ankomst til Danmark købte C.H. Schimmelman palæet i Bredgade som sin københavnske residens. Nu kendes det som Odd Fellow Palæet.” Under kobberstikket ses to ”Tallerkener med gulddekoration. Brugt af familien Schimmelman på deres gods Wandsbeck i Holsten”. Den ene tallerken er med bunden i vejret, så man kan se at der står ”Schimmelman” med guldskrift. Under tallerkenerne hænger denne tekst:

Forordning, 1792. Det forbydes at indføre slaver fra Afrika til Vestindien med virkning fra 1803. Formålet var ikke at afskaffe slaveriet, men at gøre det *fordelagtigt for vore Vestindiske Øer at undvære indkiøb af nye Negre, naar Plantagerne engang ere blevne forsynede med tilstrækkeligt Antal i det for Formerelsen fornødne Forhold*. Derfor blev indførelsen af især kvindelige slaver støttet med skattelettelser i 10 år frem til 1803.

Længst nede i montren ses en ”Form til støbning af sukkertoppe fra Københavnsk sukkerraffinaderi. De europæiske kunder foretrak hvidt sukker, og det brune råsukker fra Vestindien blev derfor raffineret i Danmark”. ved siden af sukkertoppen ses et stykke ”Broderet stof til mandsdragt, o 1780. Olivenbrunt atlask broderet med silke, antageligt fransk. Stoffet blev bestilt af C.H. Schimmelman, men dragten blev aldrig syet færdig, sandsynligvis på grund af hans død.” Derudover hænger der en ”Aktie i Århus Vestindiske Handelsselskab, 1783. København var den dominerende by i trekantshandelens nordlige hjørne. Men også i andre byer forsøgte investorer at sikre sig en del af rigdommen.” Endelig er der udstillet en kongelig plakat:

Kongelig plakat om støtte til sukkerekspert, 1764. Danmark var i trekantshandelens tid en af de største sukkerproducenter i Europa. Den enevældige stat støttede aktivt sukkereksperten. Her loves der således eksportstøtte fra *den kongelige Cassa* til sukker fra Vestindien, som forarbejdes i København og sælges videre i udlandet.

Montren *Plantagerne*, indledes med følgende tekst:

Danskerne udgjorde en lille del af øernes europæiske befolkning, der på Sankt Thomas især talte hollændere og på Sankt Croix englændere.

Arbejdskraften på plantagerne bestod i begyndelsen af danske straffefanger, fattige danske emigranter på tre- til femårige kontrakter – servinger – og af afrikanske slaver, senere kun af slaver.

På de første plantager dyrkede man tobak og bomuld. I 1700-tallet blev sukker den vigtigste afgrøde og handelsvare.

Fra midten af århundredet blev Charlotte Amalie på Sankt Thomas en central frihavn i den caribiske handel.

På væggen udenfor montren hænger et ”Kort over plantagen Betlehem, 1779. Nederst ses hele plantagen med dens tre *works* – sukkerfabrikker. I midten er de tre *works* forstørret. Her ses en sukkermølle, kogehus og andre arbejdshuse samt nogle af de tilhørende marker. Området med de små felter er slavernes hytter og den jord, de kunne dyrke til eget brug.” Desuden hænger der et ”Kort over St. Jan, tegnet 1760 af løjtnant Peter Lotharius Oxholm og udgivet 1800. Oxholm var generalguvernør i

Dansk Vestindien 1814-16.” Endelig ses et ”Kort over St. Croix, 1754. Den indtegnede regelmæssige byplan for Frederiksted blev aldrig realiseret.”

På gulvet i selve montren står et ”Husapotek, udført hos Nathan Starkey i Philadelphia o. 1850 og ejet af købmand Peter Gumme Fangel i Charlotte Amalie, St. Croix.” Ved siden af dette står en ”Barnegyngestol af mahogni, 1800-tallet. Mahogni var en foretrukket træsort, da den var modstandsdygtig mod termitangreb.” På et lille podium bagved husapoteket ses en ”Dukke-himmelseng – *four-poster* – af mahogni, 1800-tallet. En tro kopi af den voksne *four-poster* og som den udstyret med myggenet”. På den anden side af gyngestilen ses en ”Toiletæske af mahogni. Æsken har tilhørt planter Friis, plantagen Mt .Victory, St. Croix.” Bagved gyngestolen er en hylde med tre dukker (alle sorte) og en dukkegyngestol: ”Tøjduken Tom i Vestindisk klædedragt, 1890erne. Har tilhørt en dansk dreng født på St. Thomas. i hjørnet står en ”Lysestage med shade, 1700-tallet. Grundet varmen havde vinduerne jalousier eller skodder i stedet for ruder. Shades beskyttede flammen mod træk.” Endelig hænger der 4 akvareller på montrens endevæg, som viser ”en præstefamilie” hvor ”fire akvareller viser deres skiftende boliger”.

Den sidste montre, *Slaveri*, indledes med følgende tekst:

Arbejdskraften i de vestindiske sukkerplantager var afrikanske slaver. I 1754 udgjorde slaverne 90% af øernes befolkning på o. 16.000.

Højkonjunktoren i sidste del af 1700-tallet førte til intensivning af plantagedriften. Indtil o. 1800 kunne ejerne stort set behandle deres slaver, som det passede dem. Opsætsige slaver blev straffet med piskning eller henrettelse. Antallet af døde slaver oversteg i slutningen af 1700-tallet antallet af nyfødte med mere end 500 om året.

Da Guvernør Peter von Scholten i 1848 på eget initiativ erklærede slaveriet for afskaffet var det for at afværge et oprør. De frigivne slaver levede dog fortsat i dyb fattigdom.

På montrens gulv ses en ”Nyere huggekniv anvendt til rydning af buskads på St. Croix”, en ”Sukkerrørskniv o. 1800, der anvendtes ved høst af sukkerrør i Dansk Vestindien” en ”Medalje med portræt af Frederik 6., præget i anledning af forordningen om frinegrene 1834. Disse udgjorde o. 1830 en femtedel af øernes befolkning og blev i 1834 juridisk ligestillet med den hvide befolkning.” Endelig ses en ”Nyere coal pot, almindelig trækulsovn til madlavning brugt af folk i Dansk Vestindien. Sandsynligvis har ovne af denne type også været brugt i slavetiden.” På væggen hænger en ”Navneklud, 1792, med scener fra et slaveoprør til højre. 1792 udstedtes forordning om forbud mod slaveimport på Dansk Vestindien, gældende fra 1803.” Under navnekluden hænger et skilt med teksten:

Skabt til at være trælle? *Sorte mennesker er skabt til at være trælle* skrev Vestindisk Kompagnis bogholder i 1750erne. Det var en almindelig holdning i 1700-tallet, at livet som kristen slave var bedre end livet som hedning i Afrika. I 1788 hørtes den første kritik af slaveriet: Hjemvendt fra Guldkysten og Vestindien udgav lægen Paul Isert en bog om *europæernes store, uudslettelige forbrydelse*.

På væggen hænger også en ”Udrejsetilladelse til Amerika, udstedt i 1828 af generalguvernør Peter von Scholten til *Elizabeth Warner og Frie Couleurt Mary Howe*” samt to billeder: Et der viser ”Herrnhuternes missionsstation på St. Croix, 1768. De hvidklædte slaver foran kirken venter på at blive døbt” og et der viser ”Mulddyr læsses med sukkerrørsknipper, som derefter skal føres til sukkerrørsmøllen, den runde bygning bagest i billedet. Plantagen Butlersbay på St. Croix. Maleri af Frederik von Scholten, 1833.”

Ved udgangen hænger 10 billeder, kobberstik og akvareller hvoraf de fleste viser landskabsmotiver, huse og scenarier fra havnene i Dansk Vestindien. En af akvarellerne er ”Havnepladsen i Christiansted, St. Croix. Til venstre baronerne Brettons hus, dernæst Harmonien, den engelske klub, og vejerboden. Til højre fortet og toldbygningerne.”

### *Teselskabet – den første globalisering (2013)*

Udstillingen *Teselskabet – den første globalisering* er en selvstændig, permanent udstilling på Museet for Søfart, i Helsingør. Museet lå tidligere på slottet Kronborg, der blev optaget på UNESCOs verdensarvsliste i 2010. Nogenlunde samtidigt blev det besluttet at museet skulle flytte ud i selvstændige lokaler. Kronborgs verdensarvsstatus betød, at der ikke kunne bygges over jorden i nærheden, og det nye museum endte med en prisbelønnet løsning med et museum under jorden i en af de gamle tørdokker på havnen i Helsingør. Det nye museum slog dørene for en publikum i 2013 og bød på række helt nye, permanente udstillinger såvel som særudstillinger. *Teselskabet* er, ligesom den nye museumsbygning, fra 2013. Jeg besøgte museet en tirsdag i februar, midt i uge 7, som er skolernes vinterferie, og der var derfor en hel del børnefamilier på museet.

Det nye museum har som nævnt en spektakulær arkitektur, og udstillingerne ligger som perler på en snor, uden rumopdeling. For at komme til *Teselskabet* skal man gennem flere permanente udstillinger. Den udstilling, der ligger umiddelbart før *Teselskabet* hedder *I krigens skygge* og handler om danske sømænd under verdenskrigene. Den udstilling der ligger i umiddelbar forlængelse hedder *Hele verden i din indkøbskurv* og handler om dansk søfart i dag (med et stærkt fokus på rederiet Mærsk). Midt mellem disse udstillinger ligger *Teselskabet – den første globalisering*. Udstillingen består af to dele: En klassisk udstilling med genstande i montre samt udstillingstekster på dansk og engelsk omgivet af en scenografi der antyder lasten på et handelsskib. Som et parallelt spor i udstillingen er der et digitalt handelsspil, først og fremmest henvendt til børn, som opfordrer brugeren til at indtage rollen som dansk købmand i 1700-tallet og derefter købe og sælge varer ved de udstillingsøer, der repræsenterer kolonierne.

Udstillingen introduceres af fire elementer: Et citat på væggen med meget store bogstaver: ”VED AT BESEJLE HAVENE BERIGER VI OS – inskription på guldmønt fra Vestindisk- Guinesisk Kompagni” samt en introduktionstekst til den samlede udstilling:

#### TESELSKABET – DEN FØRSTE GLOBALISERING

I 1700-tallet var verden bundet sammen af ét stort handelsnetværk, domineret af europæere. Smukke, velsmagende varer og grumme skæbner blev fragtet mellem verdensdelene på store sejlskibe.

Derudover en reproduktion af et maleri fra 1700-tallet. Billedet forestiller en stue med fire kvinder i store kjoler og en enkelt mand som sidder og står rundt om et bord der er dækket op med kedel, kopper, kaffe- og tekander. Når man betragter billedet et stykke tid opdager man, at det er udstyret med en digital gimmick, og forskellige dele af billedet lyser op og giver information, så man forstår at scenen der foregår på billedet er et resultat af den verdensomspændende handel i den florissante periode i slutningen af 1700-tallet: Mandens skjorte lyser op og der dukker en tekst op hvor der står ”Bomuld fra Indien”, en af kvindernes kjoleliv lyser op og der står ”Stivere af hvalbarder fra Nordatlanten”, en tekop lyser op og der står ”Te og porcelæn fra Kina” – og så videre.

Det sidste stop i introduktionsdelen er en lille sort kasse med navnet *Christianshavn* som er starten på det digitale spil, man kan spille undervejs: *Teselskabsspillet*. Spillet er på en måde et selvstændigt spor i udstillingen, og jeg vender tilbage til det senere.

Den fysiske del af udstillingen består af 6 stationer, opbygget af lige store ”øer”, der måler omtrent 4 meter i bredden, 2 meter i dybden og 2 meter i højden. Selve udstillingsmontrerne er ikke ret store, omtrent 2 meter i bredden, 1 meter i dybden og 75 cm i højden, og scenografien tager således langt mere plads end de udstillede genstande. Udstillingsøerne repræsenterer de områder i verden, som Danmark har handlet med eller har haft som kolonibesiddelse under den florissante periode, og scenografien består af genstande der skal forestille lasten på de skibe, der besejlede netop den del af verden som øen har fokus på. Danmark-Norges montre er indrammet af gule flensborgsten. Nordatlantens montre er indrammet af grove jutesække, Kinahandelens montre af porcelænstekopper, Ostindiens montre af ruller med bomuldsstof, Vestindiens montre af romtønder. Scenografien, der indrammer Guldkystens montre skiller sig lidt ud: En sort kasse er inddelt i mindre kuber, og ud af disse stikker sorte plastichænder og –fødder. I modsætning til murstenene, sækkene, bomuldsstoffet, tekopperne og romtønderne, som står frit og kan berøres (hvis man vil), er hænderne og fødderne bag glas ligesom de faktiske museumsgenstande.

Udstillingen viser således en række øjebliksbilleder. Mit hovedfokus er på den del af udstillingen, der viser Dansk Vestindien, og jeg vil beskrive den montre nærmere i det følgende afsnit. Montren indeholder 6 genstande. På siden af boksen hænger en

introduktionstekst og på bagsiden af boksen hænger der en akvarel og et maleri. Den introducerende udstillingstekst lyder:

#### DANSK VESTINDIEN

Tre små øer i Caribien var hjem og arbejdsplads for hundredevis af danskere og tusindvis af slavebundne afrikanere.

Indtil 1754 var øerne ejet af de private Vestindisk-Guinesisk Kompagni, og blev derefter overtaget af staten. Indtil da havde kun kompagniets skibe fået lov til at besejle øerne, men året efter blev sejladsen givet fri.

Øernes plantager producerede især sukker, som var klar omkring maj. I juli begyndte orkantiden, så skibene havde kun kort tid til at hente det dyrebare sukker.

Montrens genstande består af relativt få genstande. Længst til venstre ses to ”SKARPRETTERØKSER FRA SAINT CROIX. Disciplinen på de vestindiske øer var hård, både for hvide og sorte. Frygten for at de mange slaver skulle gøre oprør lurede altid samtidig med at varmen og den rigelige rom kunne sætte gemytter i kog.” Foran økserne ligger to styks ”TOBAKSFIL. Tobakken fra Den Nye Verden skabte nye vaner. I 1700-tallet var snustobak højeste mode. Med filen smuldrede man tobakken, så den kunne indtages gennem næsen.” Ved siden tobaksfilen står tre ”SNUSTOBAKSDÅSER. Udformningen af ens æsken [sic] til tobak blev en måde at udtrykke sin personlighed på. Nogle udtryk skulle ses af andre mennesker, mens andre udtryk nok var til beskuelse i sluttede kredse.” Ved siden af tobaksdåserne ses et ”FRIGIVELSESBREV. I 1774 blev slaven Hannah og hendes lille datter Nancy frigivet af deres ejer. Kun få hundrede af de over 100.000 slaver, der arbejdede på plantagerne opnåede dette. De frigivne børn var ofte slaveejerens egne.” Bagved frigivelsesbrevet ses en ”SLAVEHALSRING FRA SANKT CROIX. Arresterede slaver blev lagt i jern. For at forhindre dem i at flygte ind i de vidtstrakte sukkerrørsmarker, var halsringen forsynet med arme med modhager, der greb fat i sukkerrørene.” Længst til højre i montren står en ”PLANTAGEKLOKKE FRA SKT. CROIX 1778. På plantagen La Grange signalerede klokken engang til slaverne. I dag har den en ny funktion som symbol på den frie, sorte befolknings historie på U.S. Virgin Islands.”

Det første af de to billeder på boksens bagside viser ”NORDSIDEN AF SANKT CROIX. Skt. Croix var den største af de tre danske vestindiske øer. Øen blev købt fra Frankrig i 1733 og udstykket til plantager.” Ved siden af hænger en forstørret reproduktion af en akvarel (originalen hænger på Nationalmuseet), som viser ”HAVNELIV I CHRISTIANSTED, CA. 1800. I mange år var Christiansted hovedbyen i Dansk Vestindien. Det satiriske havnebillede udleverer beboernes særheder, men viser også dagligdagens detaljer, når man kigger grundigt efter.”

Teselskabsspillet starter, som tidligere nævnt, med en station der hedder ”Christianshavn”. Stationen udgøres af en stander med en hylde med bøger samt en

skærm hvor der står ”Bliv den bedste købmand”, ”Dagens highscore” og ”Læg din bog her”. Når man lægger sin bog på skærmen bliver der projiceret et billede ned på bogens sider, og den første besked man får lyder:

1780

Du er købmand i 1700-tallets København. Dit handelsselskab Ravn & C. har anskaffet fregatten KONGEN AF DANNEMARCK med en besætning på 60 mand.

Sammen kan I rejse rundt i verden for at købe og sælge varer. Men hvilke ruter er de mest profitable?

Kan du gøre dit handelsselskab til det største i kongens riger?

Herefter følger en instruktion til spillet:

Sådan spiller du

Din logbog rummer oplysninger om dit skib, dine laster og din økonomi.

Tag den med på din rejse og placér den i standerne ved destinationerne for at handle.

Om bord på dit skib er 50.000 rigsdaler, som du kan handle for.

God vind!

Og på næste side:

Spillet er i gang!

Tag din logbog og sejl ud i verden.

Du kan begynde din rejse hvor du vil. Det anbefales dog at begynde rejsen fra Danmark-Norge.

Når du vil afslutte rejsen skal du vende tilbage her til ’start’. [Det vil sige den stander, der hedder Christianshavn.]

Herefter fortsætter spillet ved standere, der er placeret lige ved siden af de 6 montrer i udstillingen. Der er ingen fast rute, men spillet anbefaler at man starter i Danmark-Norge, hvor man kan købe geværer. Herefter kan man lade spillet fortsætte ad frivillige ruter, for eksempel til Nordatlanten. Her står der i logbogen: ”Velkommen til Nordatlanten. Der er langt mellem handelsstationerne på Grønland, Færøerne og i Finmarken. Men varerne er nyttige og værdifulde, så den farefulde og hårde sejlads fortsætter.” Varer man kan købe i Nordatlanten er ”Tran fra hvaler”, ”strikkede hoser” og ”Skind”, og jeg kan enten sælge det, jeg har lasten, eller gemme det til en anden handel i en anden havn. Jeg fortsætter til Guldkysten. Her står der følgende i logbogen:

Velkommen til Afrika.

Ved de hvide forter ved kysten vejer Dannebrog. Her bliver slaver samlet, inden de skal eksporteres til Vestindien.

Kysten har ingen havne, så al trafik mellem skib og land foregår i små både.

De varer man kan købe står listet som ”Slave”, ”Guld” og ”Elfenben”. Hvis jeg klikker på en af varerne, for eksempel slave, viser skærmen 3 eksempler på handler. Jeg kan vælge mellem 26 slaver for 2.800 rigsdaler, 43 slaver for 4.600 rigsdaler eller 37 slaver for 3.400 rigsdaler. Jeg kan vælge mellem ”Køb slave”, ”Indhent nye bud” eller



”Fortryd”. Jeg lader spillet fortsætte ved Dansk Vestindien. Her mødes jeg af teksten ”Velkommen til Dansk Vestindien. På de vestindiske øer haster det med at få lasten om bord, inden stormsæsonen begynder. De gode havne på øerne letter lastningen.” Jeg kan sælge min last og/eller købe ”Råsukker”, ”Tobak” eller ”Rom”.

Standerne ved Ostindien og Kina er tilsvarende – en kort introduktion til stedet, en liste med tre varer, mulighed for at sælge og/eller købe. Tilbage ved standeren Christianshavn, afsluttes spillet med en opgørelse over hvordan man har klaret sig som købmand:

Spillet er slut

Dit spil:

Kompagniets samlede værdi: [Oplyses i rigsdaler]

Kompagniets placering: [Her rankes spilleren i forhold til de øvrige spillere]

Rejsetid i alt: [Oplyses i måneder og år]

Skibets tilstand: [Oplyses i procent]

Omkommet besætning: [Antal]

Omkomne slaver: [Antal]

Læg bogen på hylden!

## Delkonklusion

De to nuværende udstillinger fra henholdsvis 2001 og 2013 har mange ligheder. Rammen om udstillingerne og den overordnede tematik er stort set identisk. De behandler nøjagtigt samme periode i kolonihistorien, og fortæller stort set den samme overordnede historie om Danmark som søfartsnation. Der hvor udstillingerne adskiller sig mest, er i anvendelsen af formsprog, virkemidler og formidlingsformer. Nationalmuseet anvender et enkelt formsprog stort set uden scenografi, med montrer og metatekst. Genstandene er i fokus. På Museet for Søfart fylder scenografien meget, og parallelfortællingen i *Teselskabsspillet* fjerner til vis grad fokus fra genstandene og de fortællinger, der knytter sig til dem. Begge udstillinger fremhæver en dansk mand som har tjent penge på slaveri, og tillægger ham gode/moralske egenskaber, hvorimod ingen af udstillingerne beskæftiger sig nærmere med fortællinger som knytter sig til et slavegjort individ. Derimod viser udstillingen genstande som har været anvendt i dagligdagen af slavegjorte, som modstykke til en række genstande der har været anvendt af plantageejere i deres hverdag. Museet for Søfart viser udelukkende genstande som har været anvendt af kolonister – enten som personlige genstande eller som midler til at torturere og straffe med, eller i tilfældet med frihedsbrevet, skænke frihed med. Nationalmuseet er tydelig med at forklare idéen bag udstillingen, hvorimod Museet for Søfart ikke tilbyder nogen sådan forklaring. På trods af overfladiske forskelle er der således tale om to meget enslydende udstillinger, men hvor *Verdenshandel og kolonier* anstrenger sig for at inkludere flere perspektiver (men kun lykkes delvist) er *Teselskabet – den første globalisering*, på trods af at den er produceret kun få år efter særudstillingen *Dansk*

*Vestindien – en koloni bliver til*, der som ovenfor vist udviste en meget høj grad af inkludering og perspektivvariation, stort set blottet for andre perspektiver end et dansk, hvidt, mandligt oppefra-perspektiv.

## Analyse

I foregående afsnit har jeg fremlagt fire forhenværende og to nuværende udstillinger der berører Dansk Vestindien. I dette afsnit følger en analyse af det foregående afsnits resultater, hvor de tre tidlige udstillinger (1888, 1905 og 1967) fungerer som kontekst, mens de tre nye (2001, 2011 og 2013) er i hovedfokus. Analysens overordnede tematisering følger de centrale analytiske begreber repræsentation, diskurs og historiebrug, men er yderligere inddelt i en række undertemaer som bidrager med yderligere struktur og forståelse. Tematikkerne griber ind i hinanden, men kan overordnet set forklares og adskilles som følger: Repræsentation forstås som det, der kan ses eksplicit i udstillingerne, og diskurs forstås som de forestillinger og værdier, der træder frem implicit ”mellem linjerne” i analysen af udstillingerne. Historiebrug giver perspektiv på hvilke historier, der vælges ud og hvilke funktioner de forskellige brug har i en større sammenhæng.

### De tidligste udstillinger (1888, 1905 og 1967)

*Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling* i 1888 var i sin helhed en kæmpemæssig udstilling, der – med verdensudstillingerne som forbillede – blev en enorm publikumssucces (Linvald 1988). Når det er sagt, er det vigtigt at slå fast, at den vestindiske del af udstillingen absolut ikke var noget stort trækplaster. Der står forsvindende lidt i de forholdsvis mange tekster om udstillingen, der blev udgivet i samtiden. Der hvor den vestindiske udstilling er beskrevet tættest, er i generalkataloget, hvor de udstillede vestindiske genstande er ligeså minutiøst listet som alle de øvrige afdelinger i den samlede udstilling. Men i de mere narrative beskrivelser om udstillingen forsvinder Dansk Vestindien stort set, og de få steder det omtales er det med en underliggende diskurs om *othering*. I den officielle fører (1888), på i alt 141 sider, nævnes Dansk Vestindien kun en enkelt gang – og ganske kort – nemlig da den vestindiske udstillingspavillon omtales som noget, der ”ved hele sit ydre danner en stærk modsætning til alle de andre Pavilloner” (Udstillingskomitéen 1888, s. 20). Også i beretningen (Udstillings-komitéen 1890, s. 160), på i alt 341 sider, nævnes den vestindiske del kun ganske få gange (sammenlagt løber det op på omkring 8 linjer). Også her gentages det, at pavillonen ikke rigtigt passede ind i resten af udstillingen.

Det er interessant at den vestindiske udstilling stort set kun nævnes i forbindelse med den oplevede umage ramme. Der findes en akvarel af pavillonen på Rigsarkivet, som viser at den lignede et gadehus fra en af de større byer i Dansk Vestindien. Pavillonen kan siges at være mere afdæmpet i sin byggestil end de mange spektakulære bygninger, der ellers kan ses i en mindebog for udstillingen der viser ”Formindskede Gjengivelser efter ’Københavns-Posten’s Illustrationer” (1888). I boges vises 15 tryk med forskellige scener og bygninger fra udstillingen (den vestindiske pavillon er ikke at finde blandt de 15 tryk), heriblandt ”[D]en russiske Portal”, ”Guldsmed Michelsens antike (sic) Nürnberger-Hus” samt den store ”Tuborg-flaske” (der i øvrigt stadig kan ses ved det gamle Tuborg-bryggeri i Hellerup). Samtlige bygninger er spektakulært udført, og har på hver sin måde et ret særpræget udseende der er helt anderledes end andre københavnske bygninger i 1880erne. Alligevel peges den vestindiske pavillon ud som noget, der er så anderledes og som står så stærkt i modsætning til de øvrige pavilloner, at der er tvivl om den overhovedet burde have været der.

Dansk Vestindien var noget ”andet”, noget der både var eksotisk og ligegyldigt. Det eksisterede som en del af det danske rige, og fik derfor sin plads i udstillingen, men det virker som om man egentlig helst ville have været fri. Det er svært at placere Dansk Vestindien, både i udstillingen og i de forskellige udgivelser, der handler om udstillingen. Dets tilstedeværelse på udstillingen i form af pavillonen er en irritation og i generalkataloget må der sågar laves en kategori for turisme til Sverige og Norge, for at det hele skal stemme. Det passer bare ikke ind.

Udstillingspavillonen kan således ses som repræsentant for noget ”andet”, men kan samtidigt også ses som en form for hvid repræsentation. Selvom pavillonen fik kritik for at skille sig for meget ud fra de omkringliggende bygninger, kan den ikke desto mindre ses som et udtryk for *expansiveness* og foretagsomhed. De bygninger, som udstillingspavillonen skulle efterligne, var en del af den koloniserede sfære, langt væk hjemmefra. Men hvor den koloniale byggestil hyldes i en del af de senere udstillinger, er der en modvilje mod den i udstillingen i 1888. Enten fordi koloniromantikken ikke helt var på plads i 1888 – eller måske fordi det bare ikke blev opfattet som relevant, i forlængelse af at øerne ikke blev betragtet som relevante. Kolonien var ikke noget folk gik op i, og det ændrede udstillingen ikke rigtigt på.

Kigger man nærmere på selve udstillingen – det, der foregår inde i pavillonen – bliver det synligt at den bruges på samme måde, som den store, samlede udstilling: Der skal bruges til at fortælle om en eller anden form for succes. De udstillede varer fortæller, sammen med de vestindiske kurvemagere, om en form for kommerciel medgang, der giver relevans til hele koloniens eksistens. At øerne var en så dårlig forretning, at Danmark allerede på dette tidspunkt havde forsøgt at sælge dem til USA (Hornby 1980, s. 293-294), er udeladt af fortællingen. At tale om *historie*brug om en udstilling, der vises i og handler om samtiden kan forekomme anakronistisk. Men øerne havde en historie, og udstillingen fortæller også en historie, og historien er

derfor implicit nærværende i udstillingen. Der er flere former for historiebrug i spil. Først og fremmest optræder et ideologisk brug, som er med til at rationalisere og legitimere koloniens eksistens. Men parallelt med dette optræder et ikke-brug, hvor væsentlige dele af øernes situation er udeladt for ikke at komme i karambolage med førnævnte brug.

Familien Bundorph var som tidligere nævnt også en del af den udstilling der fandt sted inde i pavillonen. Deres tilstedeværelse kan ses som et udtryk for en form for direkte repræsentation, hvor familien fungerer som ambassadører. Sådan var det på en måde – og så alligevel ikke. Udstillingsproducenterne i København havde visse ønsker i deres korrespondance om de rigtige kandidater fra Dansk Vestindien: Et gift par, respektabelt, tiltalende og pålideligt. Det var også vigtigt at parret havde det rigtige udseende: Det fremhæves flere gange i korrespondancen, at parret skal være ”af den ægte Negertype and no mistake.” (Nielsen 2014, s. 123-124). Der kan være flere grunde til at det vestindiske par skal være meget mørke i huden og ikke lyse (”mistakes”). En grund kan være, at jo mørkere udstillingens vestindere er, jo mere eksotiske og interessante vil de fremstå i udstillingen. En anden grund kan handle om, at lyse afrocaribere var problematiske. De kropsliggjorde noget, der ikke burde finde sted: Seksuel omgang mellem sorte og hvide. I denne kropsliggørelse eksisterer mindst to implikationer: Først og fremmest at denne omgang fandt sted, uanset at det blev opfattet som upassende. Den anden implikation handler om disse forholds karakter, der enten kunne forklares med hvide mænds magt over, og overgreb mod, sorte kvinder i et ulige kolonisamfund (Donoghue 2002) – eller med forestillingen om sorte kvinders utæmmede og aggressive seksualitet som den hvide mand ikke kunne værges sig mod. Det sene 1800-tals borgerlige offentlighed var måske nok begejstrede for at diskutere, men lige her var emnet alligevel nok for ladet. Et respektabelt og gift par, jo mørkere jo bedre, har helt fjernet fokus fra den slags ubehagelige erindringer.

Også i Koloniudstillingen i 1905 blev der bygget et hus i vestindisk stil. Modtagelsen af huset og Vestindiens-udstillingen var helt anderledes positiv denne gang, og som der står i udstillingens katalog, har ”interessen for vore *Kolonier* i Vestindien [...] ikke længe været så levende som nu i de sidste Aar, hvor den har givet sig Udslag i offentlige Diskussioner – paa Rigsdag, i Bøger og Blade” og det nævnes på samme side at det netop var salgsspørgsmålet, der aktualiserede interessen for ”de fjærne Øer, hvor vort Flag nu har vajet i et par Hundrede Aar” (Bruun 1905, s. 2). Som i 1888 optræder der et ideologisk brug, som legitimerer koloniens eksistens. Der kan også spores et moralsk brug, som kommer til udtryk i sætningen om at øerne, efter at have glemte, nu er blevet genopdaget. Historien om Dansk Vestindien anvendes til at fortælle, at der er noget som Danmark var tæt på at miste og som skal rehabiliteres.

Det, der opfattes som en rehabilitering i 1905 kan ligeså vel ses som en nykonstruktion: Her er den nationalromantiske koloniforestilling for alvor – og langt tydeligere end i 1888 – i spil. Hvor udstillingen i 1888 viste enkelte møbler, som

eksempler på vestindiske håndværk, viser udstillingen i 1905 hele miljøer, som skal vise den luksus, danskere i Vestindien omgav sig med. Ved siden af de mange eksotiske varer og produkter, er der bygget et diorama som viser et ”Møbler fra gamle dansk-vestindiske Patricierhjem” og ”Udstillingen rummer flere karakteristiske Møbler, saaledes den *store Himmelseng* [...] samt en meget smuk *Buffet*” (Bruun 1905, s. 4). Publikum inviteres indenfor hos en hvid, dansk vestindisk familie – men kan også betragte en ”Negerhytte” og nogle grise, eller gå hen på den vestindiske veranda og ”forlang af Negerinden en Cocktail, Ice-cream soda eller anden let Forfriskning og de vil da, medens Solen spiller paa Golfens blaa Havflade og St. Thomas’ Tage drømme dem langt over Oceanet til de Smaaøer, der forhaabentlig en Gang igen skal kunne benævnes Vestindiens Perler.” (Bruun 1905, s. 31). Her folder tropefantasierne sig virkelig ud, men spiller også på en bestemt forestilling om forholdet mellem sort og hvid. Den hvide dansker skal tage plads på verandaen og *forlange* servering af den sorte servitrice. Verbet er stærkere end de verber man almindeligvis forbinder med at bestille noget på en restauration – man bestiller, beder om, køber, men man forlanger ikke noget (og hvis man gør, betragtes det som uhøfligt). Når det alligevel skrives sådan understreger det forskellen ikke bare på kunde og serveringspersonale, men også på hvid status og sort status. At den hvide kunde opfordres til at forlange noget af den sorte servitrice griber ind i et af de helt store tabuer i fortællingen om Dansk Vestindien: Hvide mænds seksuelle overgreb mod sorte kvinder (Donoghue 2006).

I Illustreret Tidendes omtale af udstillingen optræder samme veranda. Her træder skellet mellem sort og hvid frem: ”Man sidder her tildels i Læ af Palmer (direkte Import) – med sin Icecream-Soda, der serveres af en ligeledes direkte importeret Negerkvinde” (Greibe 1905, s. 638-639). En sort person fra Vestindien opfattes heller ikke her kun som servitrice, men som et produkt der kan importeres på samme måde som en palme og andre eksotiske produkter. Der optræder således en diskurs, hvor der sættes lighedstegn mellem de varer, man kan se og smage på i udstillingens restauration, og den sorte vestindiske kvinde, der figurerer i samme.

De sværmeriske kolonifantasier bliver til gengæld brudt i den fotoserie fra ”Kronprinsessens nyoprettede Børnehjem”, som også blev vist som en del af udstillingen. Fotografierne er ikke beskrevet i kataloget, men en serie på syv fotografier fra samme børnehjem og samme periode kan findes i Museet for Søfarts arkiv.<sup>13</sup> Det første af seriens billeder er et portrætfoto som viser (den hvide) ”Søster Maren Knudsen” som lader til at være bestyrer af børnehjemmet. Et andet af fotografierne viser samme Maren Knudsen sammen med to sorte, vestindiske børn som er beskidte, undervægtige og klædt i laset tøj. De øvrige fotografier viser

---

<sup>13</sup> Jeg ved det ikke med sikkerhed, men jeg tror at det er de samme billeder som blev udstillet i 1905. Det står dog ikke i arkivets metatekst, og jeg har hverken kunnet få be- eller afkræftet sammenhængen ved henvendelse til museet.

situationer fra børnehjemmet hvor sygeplejersker, både fortrinsvis sorte, er sammen med en flok sorte børn som nu er rene, velnærede og klædt i simpelt, men dog rent og helt tøj. På to af billederne er børnene ved at spise. Fotoserien repræsenterer både sorte og hvide: De nødlidende, vestindiske, sorte børn (og indirekte deres forældre, der ikke kan passe på dem) samt den danske institution, børnehjemmet, med den hvide bestyrerinde og hendes sorte ansatte. Fotograferne indeholder desuden flere fortællinger: En form for hvid mands byrde-fortælling om den hvide (kvindes) pligt til at påtage sig det tunge, men nødvendige ansvar blandt de mindre civiliserede lokalbefolkninger i kolonierne. Desuden er det en fortælling om den hvide heltinde: Kolonien er i tydeligt forfald, og scenen er dermed åben for den hvide kvinde (Dyer 1997, s.184). Udstillingen fra 1905 rummer dermed en stærk koloniromantik om det smukke og eksotiske Vestindien, et bestemt syn på forskellen mellem sorte og hvide hvor sorte vestindere sidestilles med varer og er nogen man kan forlange noget af. Den faktiske, problematiske situation i kolonien er pakket ind i en heltefortælling om hvid, dansk nødhjælp. Den øvrige problematiske historie, om slaveriet for eksempel, berøres ikke.

De to første udstillinger, *Den Nordiske Industri-, Landbrugs og Kunstudstilling* (1888) samt *Koloniudstilling* (1905), indeholder begge en form for repræsentation som adskiller sig fra samtlige senere udstillinger: Udstillingerne viser mennesker. Familien Bundorph i 1888 samt børnene Victor og Alberta (og derudover en vestindisk kvinde bosat i København, fru Jensen) i 1905 fungerer således både direkte som repræsentanter, og deres nærvær er fuldstændigt. Samtidigt udgør de udstillede mennesker også en form for hybrid mellem direkte repræsentant og udstillingsgenstande (Nielsen 2014, s. 105; Cornelins 1977, s. 26). Mennesker i udstillinger skal, som tidligere nævnt, ses på baggrund af datidens museale trends med folkekaravaner og menneskeudstillinger på den ene side og med friluftsmuseernes etablering, hvor mennesker udførte funktioner og indgik i udstillingerne, på den anden.<sup>14</sup> Den form for repræsentation, der er tale om i udstillingerne 1888 og 1905, kan nok placeres et sted mellem disse to funktioner. Vestindere var ikke ”autentiske” nok til at kunne udgøre en folkekaravane, men det givet at de blev betragtet mere som eksotiske indslag end ”rigtige” landsmænd (Cornelins 1977, s. 22-25) og dermed ikke kan forstås på samme måde som en hvid person i folkedragt på et friluftsmuseum. De øvrige genstande består fortrinsvis af produkter, og såvel familien Bundorph som de to børn og servitricen, Fru Jensen, kan ses i lyset af en varediskurs hvor de til vis grad opfattes som en form for vestindisk produkt i rækken af udstillede skildpaddekamme, mahognisnedkerier og syltede lækkerier. Sorte vestindere var hverken i 1888 og 1905 underlagt slaveriet, men blev stadig, eller alligevel, fremstillet som et redskab i den vestindiske produktion til gavn

---

<sup>14</sup> Skansen i Stockholm åbnede i 1891 og Frilandsmuseet i Brede nord for København åbnede i 1897.

for Danmark og repræsenterer en markedsværdi ligesom de øvrige produkter og varer i udstillingen.

I udstillingen *Tre vestindiske stuer* fra 1967 er mennesker stort set forsvundet. Men hvor udstillingen viser en hvid families bolig, og dermed leder tankerne hen på hvide mennesker, er der stort set ingen form for sort tilstedeværelse. Den eneste eksplicite gengivelse af mennesker findes på omslaget af udstillingskataloget. Om billedet fortæller kataloget, at det er et genoptryk af en akvarel fra ca. 1840 og at det viser "Interiør fra et hus i Christiansted". Billedet er trykt i sort/hvid og udgør både forside og bagside af kataloget. På den måde er det delt i to, og man ser først og fremmest forsiden, som også rummer udstillingens titel "TRE VESTINDISKE STUER". Det forestiller en lys og rummelig dagligstue møbleret med mørke møbler i stil med dem, udstillingen viser. Gennem vinduerne skimtes et landskab med bakker og himmel. På den del af billedet der udgør forsiden, ses en hvid mand og kvinde i en sofa, som sidder lænet mod hinanden som om de taler sammen. På gulvet ved siden af dem står en lille hvid pige. På den del af kataloget, der udgør bagsiden, ses en sort kvinde som holder en anden lille hvid pige i hånden. Den sorte kvinde er ude af proportioner i forhold til stuen og de andre personer på billedet: Hun ser ud til at være i dukkestørrelse, mindre end de stole, der står langs væggen. Billedet er et anslag til fortællingen om den hvide, danske kernefamilie i Dansk Vestindien, med far, mor og børn – og en sort *nanny*. Barnepigen træder frem i billedet med sin sorte figur uden andre konturer end hvide øjenæbler, hvide tænder, hvide blomster i håret og en lys kjole. På samme tid forsvinder hun næsten. Hun er mere stiliseret end de hvide figurer – nærmest karikeret og dukkeagtig – og hun er størrelsesmæssigt minimeret hvilket får hende til at drukne lidt i det store rum. Man kan også formulere det anderledes: Hvis man fokuserer på de hvide personer i billedet, er den sorte person helt forkert. Hvis man fokuserer på den sorte person i billedet, giver det øvrige motiv ingen mening – det er to adskilte verdener, der kolliderer i omslagets billede, som ikke giver mening i et fælles motiv. Det hvide par i sofaen og deres børn er genkendelige som rigtige mennesker, mens den sorte kvinde er anonym, underordnet og fremstillet som noget "andet". Den hvide familie er nærværende, mens den sorte kvinde, både i selve billedet, og i placeringen på katalogets bagside, er på samme tid nærværende og fraværende (se bilag 2).

Selve udstillingen fortæller også først og fremmest historien om den hvide, danske kernefamilie i Dansk Vestindien. Udstillingen fortæller stort set ingen historier om de mennesker, der engang har anvendt møblerne. Kun en mahognibuffet er nævnt som havende tilhørt den tidligere generalguvernør Peter von Scholten, og en samling af dukketøj som havende tilhørt "Frøken Louise Rohde". Tidsmæssigt skal udstillingen ses som "et eksempel på et vestindisk hjem fra slutningen af forrige århundrede" (Antonsen 1967, s. 11). Dog gøres der i udstillingskataloget opmærksom på, at "møblernes tilvirkning strækker sig over en periode, der er næsten lige så lang, som det tidsrum, hvori Danmark ejede de tre små øer." (Antonsen 1967, s. 11). På den



måde er udstillingen både et øjebliksbillede fra slutningen af 1800-tallet, men i genstandenes alder rummes der også et historisk tilbageblik, som går endnu længere tilbage.

Udstillingen fortsætter fortællingen fra omslaget: Dobbeltsengen og vuggen i soveværelset, børnemøblerne, dukkemøblerne og dukketøjet fortæller om den kernefamilie, man kan tænke sig bo i stuerne, og underforstået er de danske og hvide. Dette fokus på den hvide, danske kernefamilie er ikke repræsentativt for hvordan de historiske forhold faktisk var i Dansk Vestindien. Der var ganske få hvide kvinder i kolonien, og som i den øvrige europæiske kolonisering var det typisk unge, ugifte mænd der rejste til kolonierne og de gifte mænd der blev udsendt, efterlod typisk kone og børn hjemme i Danmark. Ikke desto mindre er det en familieform der giver mulighed for umiddelbar genkendelighed for 1960ernes danske museumspublikum, og som bliver næret af en forestilling om, at Dansk Vestindien var "et lille stykke Danmark".

Der er ingen tegn på sorte mennesker i udstillingens rum. De rum, der kan tilskrives "hvidt domæne" i en kolonial kontekst er udførligt indrettet som en rigtig bolig med en sammenhængende planløsning og møbler, mens det rum, der kan tilskrives "sort domæne" i en kolonial kontekst, køkkenet, er udeladt og erstattet af en montre med "forskellige køkkensager" som kan findes i et hjørne af udstillingen, tilsyneladende gemt lidt af vejen ved udgangen (Antonsen 1967, s. 17). Den sorte tilstedeværelse er fortrængt fra udstillingen, og publikum behøver således ikke tænke over de mere besværlige ting, der knytter sig til kolonihistorien. I stedet står forestillingen om hvid expansivens, foretagsomhed og kontrol i centrum, og gennem udstillingens fokus på forestillet idyl i det lille samfund, hjemmet, gives der også plads til at de samme koloniromantiske forestillinger om idyl i det store samfund, som trådte frem i 1905-udstillingen, kan træde frem her: Engang fandtes der et lille stykke Danmark på den anden side af Atlanten, og det var både smukt, ordentligt og idyllisk – noget "vi" længes tilbage til.

## De nyeste udstillinger (2001, 2011 og 2013)

Med Nationalmuseets udstilling *Danmarkshistorier 1660-2000* (2001) fik de tidligere kolonier, og dermed Dansk Vestindien, et eget hjørne med *Verdenshandel og kolonier*. Valget at præsentere kolonihistorien som Danmarkshistorie kan ses som problematisk, men faktum er, at udstillingen gav ophav til at Dansk Vestindien blev fremstillet på et dansk museum for første gang siden 1967. Det var også her den Danmarks rolle som slavenation blev fortalt på et dansk museum for første gang overhovedet.

I den første montre om Dansk Vestinden fortælles der om dem, der blev rige af kolonialismen og trekantshandlen. Montren er nærmest personificeret af den rige

godsejerfamilie Schimmelman og her præsenteres navn, fødsels- og dødsår, billeder af familiens godser og palæer, samt personlige genstande som dragter og porcelæn med slægtsnavnet skrevet med guldbogstaver på bagsiden. Det er også i denne montre at man møder udstillingens eneste eksempel på et menneske med udtalte egenskaber eller motiver: Ernst Schimmelmänn balancerede penge og moral ved at være med til at gennemføre forbuddet mod slavehandlen i 1793. Her tillægges Schimmelmänn en egenskab som løfter ham ud af sin status som aktør i alle trekantshandlens led, som våbenhandler, plantageejer, slaveejer og sukker-fabrikant, og ind i en etisk position hvor hans sans for moral frikender ham. Schimmelmänn-familien repræsenterer her det både *expansiveness* og foretagsomhed, men også mod og kontrol. Disse egenskaber belønnes semantisk med Schimmelmännns rolle som den gode dansker, hvis høje moral var med til at udligne de (u)gerninger hans formue byggede på.

En anden af de tre vestindiske montrer kaldes ”Slaveri” og viser genstande der fortæller om en afrocaribisk hverdag og det man kan kalde den afrocaribiske sag. Her er der arbejdsredskaber og køkkenting, men også genstande og tekster der fortæller om oprør (en broderet navneklud med scener fra et oprør) og frihedskamp (en medalje, der er lavet for at mindes ”forordningen om frinegrene i 1834”). Den sorte vestinder er repræsenteret af hverdagsgenstande med en positiv konnotation. Det er muligt at dvæle ved genstandene og forestille sig hvordan de har været brugt af mennesker i deres hverdag. Noget som udstillingen ikke berør ret meget på genstandssiden, er de mere brutale områder af slaveriets historie, og emner som vold og straf er ikke direkte repræsenteret blandt genstandene.

Slaveriet er beskrevet på et udstillingsskilt: ”Indtil o. 1800 kunne ejerne stort set behandle deres slaver som de passede dem. Opsætsige slaver blev straffet med piskning eller henrettelse.” En anden udstillingstekst på montrens bagvæg bryder desuden hverdagsstemningen med to korte, historiske udsagn. Det første er fra omkring 1750 og lyder: ”Sorte mennesker er skabt til at være trælle.” Det andet er fra 1788 og rummer den første (danske) kritik af ”europæernes store, uudslettelige forbrydelse.” Beskueren mindes på den måde om at der under montrens hverdagsgenkendelighed løber en brutal ideologi (men det kræver at teksten bliver læst). Udstillingens genstande fortæller at den afrocaribiske del af befolkningen i Dansk Vestindien også havde en hverdag med en grad af normalitet i et brutalt regime. I denne form for repræsentation opstår muligheden for et mere ligeværdigt møde mellem den slavegjorte afrocariber i udstillingen og betragteren. På den anden side er der risiko for at slaveriet brutalitet nedtones og at montren bliver for ”ufarlig”, eller triviell, i sin hverdagsfremstilling af slaveliv.

I montren ”Plantagerne” fortælles der om den hvide, danske tilstedeværelse i Dansk Vestindien. Montren viser hverdagsgenstande, og hovedparten af genstandene er beregnet til børn (en barnegyngestol i mahogni samt en dukkehimmelseng i mahogni,

en række sorte dukker). Dette er nok af praktiske grunde, da pladsen i montren er begrænset. På den anden side trækker genstandene på samme fortælling om luksus og velstand på den ene side og kernefamilietilværelse på den anden, som udstillingen *Tre vestindiske stuer* lagde for dagen i 1967. Kernefamiliefortællingen understøttes yderligere af en række tegninger på bagvæggen som viser fire akvareller af præstefamilien Brandts skiftende boliger. Udstillingen giver ingen forklaring på hvorfor den hvide tilstedeværelse på øerne er repræsenteret af den atypiske præstefamilie fremfor den typiske ungkarl, men det stærke fokus på kernefamilien kan have flere funktioner. Forklaringen kan være så enkel, at montren bygger direkte på udstillingen fra 1967 (der er flere af genstandene, der går igen fra dengang, blandt andet lysestagen, børnemøblerne og dukkemøblerne). For det andet kan det være en måde at inkludere (danske) kvinder og børn i fortællingen og derved opfylde de mål, udstillingen har sat sig selv, om at vise flere perspektiver – men også understrege, at kolonihistorien er et fælles anliggende der vedrører alle. En tredje forklaring kan være, at temaet om hvide mænd og sorte kvinder også i denne udstilling er lige svært at forholde sig til som det var i de tidligste udstillinger. Ved at lade en hvid, borgerlig præstefamilie repræsentere hvid tilstedeværelse i kolonien, undgår udstillingen at forholde sig til en række ubehagelige spørgsmål, der eventuelt kunne være dukket op hvis plantageejeren var repræsenteret af en ugift hvid mand. På samme måde som i de tidligere udstillinger, optræder der et ikke-brug af denne del af historien, som både er med til at legitimere fortællingen i resten af *Verdenshandel og kolonier* og dens placering i den endnu større *Danmarkshistorier 1660-2000*.

Fortællingerne om den hvide rigmand og den hvide plantageejer er fortalt i større detalje end fortællingen om den sorte slavegjorte. Udstillingen folder ingen (afrocaribiske) fortællinger ud på individplan, men lader mig alligevel betragte og genkende *mennesker*. Udstillingen viser glimt af slavegjorte menneskers levede liv, modstillet det med korte, ikke udpenslende, informationer om de forbrydelser, som blev begået mod samme mennesker fortæller historien uden at reproducere de visuelle udtryk af straf, tortur og undertrykkelse som på den ene side er umiddelbart stærkere virkemidler, men som er problematiske på andre måder.

De tre vestindiske montrer er som tidligere nævnt en del af en større udstilling, som igen er en lille del af en endnu større udstilling. Det overordnede udgangspunkt er derfor danmarkshistorisk, og dernæst et kolonihistorisk udsnit som fokuserer på den florissante periode. Diskursen i de tre vestindiske montrer hænger derfor sammen med diskursen i begge de overordnede udstillinger. Udstillingens formål er at fortælle nationens historie, og den følger en genkendelig og spiselig national diskurs. Det er en fortælling om dengang Danmark som søfartsnation deltog i 1600- og 1700-tallets internationale koloni- og handelseventyr.” (Nationalmuseet om *Verdenshandel og kolonier* u.å.). Det er på den måde ikke en udstilling der har til formål at dekonstruere koloniromantiske forestillinger om fortiden, men som til gengæld introducerer flere stemmer og giver mulighed for identifikation på et menneskeligt niveau.

I udstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til* (2011) gøres der endnu tydeligere anstrengelser for at inkludere flere stemmer. På dette tidspunkt var den nye bølge af forskning<sup>15</sup> om Dansk Vestindien en realitet. Dette ses tydeligt i udstillingen, som direkte bygger på en del af Louise Sebro's forskning. Der er en sproglig opmærksomhed i udstillingsteksterne, hvor sorte slavegjorte konsekvent omtales som ”afrocaribere”. I udstillingen er der et nogenlunde jævnt udvalg af sorte og hvide samt mænd og kvinder. Dog er der ingen hvide kvinder repræsenteret, hvilket kan forklares med at der stort set ikke var nogen danske kvinder i koloniens tidlige år. Udstillingen stopper i 1820, og danske kvinder begynder først at være synlige i Dansk Vestindien fra omkring midten og slutningen af 1800-tallet.

Udstillingen tager udgangspunkt i kolonitidens bygninger, men er omhyggelig med ikke at forfalde til en romantiske sværmen om deres skønhed. Ved siden af den fascination af arkitekturen og håndværket, som er at spore i udstillingen, er der konsekvente forklaringer om både de materialer og den arbejdskraft, der blev brugt i opførelsen af bygningerne. To af udstillingstekstens hovedpointer er således at hovedparten af byggematerialet udgjordes af de såkaldte *flensburgsten* fra handelsskibenes ballast, og at arbejdskraften udgjordes af slavegjorte afrocaribere. På de nutidige fotos fra U.S. Virgin Islands ses gademiljøer, hvor disse sten er synlige – men nu er de ikke bare tilfældige sten: De er kædet sammen med trekantshandlen og slaveri, og det romantiske blik på fortiden bliver effektivt brudt.

Udstillingen markerer det mest tydelige brud i rækken af udstillinger fra 1888 og frem. Den tager så markant stilling til fortiden og insisterer på at fortælle historien fra flere sider – men også på en ligeværdig måde. Hvis en hvid plantageejer har en omhyggelig levnedbeskrivelse, får den slavegjorte en ligeså omhyggelig levnedbeskrivelse. At der ikke findes genstande sætter således ikke en stopper for fortællingerne, som fortælles med tekst og i enkelte tilfælde med scenografi. I tilfældet med spejlet med den påmalede sorte mand, som hører sammen med en af biografierne, tvinges betragteren til at se lige så meget på sig selv som på den slavegjorte mand. Publikum opfordres på den måde til at tage stilling til fortiden, hjulpet på vej af biografien og spejlet som både rummer et billede som repræsenterer en historisk person – og spejlbilledet af betragteren.

Det undervisningsmateriale, der er udviklet til udstillingen, er delt i tre og er beregnet til at bruges før, under og efter udstillingsbesøget. Første del præsenterer 6 autentiske fortællinger om slavegjorte, anden del er opgaver som eleverne kan arbejde med under besøget og sidste del er opgaver, refleksionsspørgsmål og evaluering, som lærer og elever kan tage udgangspunkt i efter besøget. Målgruppe (i form af klassetrin) er ikke

---

<sup>15</sup> Niklas Thode Jensen (2006); Gunvor Simonsen (2007) samt Louise Sebro (2010).

oplyst, men har et niveau som passer til udskolingen. Det oplyses at materialet har til formål at ”åbne for nysgerrighed overfor koloniseringen af Dansk Vestindien” og målet er at eleverne skal lære om ”vigtige begreber, navne og begivenheder i forbindelse med emnet” samt ”handler [...] om indlevelse og etisk stillingstagen.” (Lunn 2011, s. 1). De øvelser, der er udarbejdet, tager udgangspunkt i dialog og samarbejde. Et af arbejdsopgavespørgsmålene til udstillingsbesøget lyder:

Find maleriet af markslaven Belinda (hun er malet på et spejl). Læs historien om hende. Stil dig mellem de to spejle og se dig selv i rækken af arbejdende slaver og prøv at efterligne den hakkebevægelse slaverne lavede i timevis. Hvorfor tror du at slaverne ikke havde tøj på?

*Lunn 2011, s. 6*

Her opfordres eleverne til at sætte sig selv i en slavegjort persons sted. Ikke en anonym slavegjort, men en person med et navn og en historie, som eleverne har lært at kende. Øvelsen peger tilbage på forløbets mål om at lære eleverne navne – og er et eksempel på at det er vigtigt for elevernes indlevelse at lære navnene på nogle af historiens mindre kendte aktører.

Udstillingen, og det tilhørende undervisningsmateriale, forsøger at vise den kompleksitet, kolonihistorien rummer. Trekantshandlen, som ofte reducerer det meget komplekse kolonialisme til tre punkter på et kort, nævnes ikke som forklaringsmodel i denne udstilling. I stedet løfter de flerstemmige fortællinger historiens aktører, sorte som hvide, ud af slaveskibene og op fra sukkermarkerne og viser, at kolonihistorien i ligeså høj grad handler om personer som om strukturer. Historien bruges både videnskabeligt, moralsk og eksistentielt i udstillingen: Glemte stemmer rehabiliteres og erindres. Den gennemgående diskurs er postkolonial, og bryder således med de traditionelle handelshistoriske, koloniromantiske og nationale diskurser som har været gennemgående i de tidligere udstillinger.

*Dansk Vestindien – en koloni bliver til* skulle have været vist på det nye Museet for Søfart da det åbnede i 2014 (Lunn 2013, s. 2). Det blev den ikke, og i stedet producerede museet selv den permanente udstilling *Teselskabet – den første globalisering*, som ikke kun fortæller om Dansk Vestindien, men om alle de koloniale (og andre eksotiske) handelsforbindelser Danmark havde i slutningen af 1700-tallet. Museet for Søfart hed indtil for nyligt Handels- og Søfartsmuseet og der er lagt et traditionelt, europæisk handelshistorisk perspektiv ned over udstillingen: Hver koloni eller handelspartners montre har en scenografi som illuderer lasten på et skib, der sejlede netop dertil. På Museet for Søfarts hjemmeside er tankerne bag udstillingen præsenteret:

Tanker bag udstillingen

Udstillingen *Teselskabet - den første globalisering* består af to ligeværdige elementer.

Det første element er den klassiske museumsudstilling med originale genstande og tekster. Det andet element er et handelsspil, hvor op til 20 spillere kan handle som en købmand i 1700-tallet omgivet af scenografi, der antyder indholdet af skibenes lastrum.

Udstillingens opbygning spejler hoveddestinationerne for den danske langfart til kolonier og handelsstationer i 1700-tallet. Danmark-Norge, Nordatlanten, Afrika, Vestindien, Ostindien og Kina har hver deres udstillingsø, garneret med et eksempel på en last, der blev sejlet fra destinationen.

Ved hver ø ser man genstande relateret til dette sted samtidig med, at man her kan lægge sin digitale regnskabsbog i en holder for at vække bogen til live. Her får man overblik over, hvad man har i lasten, og hvad der tilbydes på dette sted. Her handler man selv med varer og forsøger at gøre 1700-tallets handelsselskaber kunsten efter. [...]

Endvidere skal spillet illustrere mekanismer og begreber, som kan være svære at forklare med genstande, såsom merkantilisme, sejltid, dødelighed, de specielle forhold for udbud og efterspørgsel på 1700-tallets marked og meget andet.

#### *Museet for Søfart "Tanker bag udstillingen" (u.å.)*

Den ydre rammefortælling er således den samme som rammen om Nationalmuseets *Verdenshandel og kolonier*.<sup>16</sup> Det er den florissante periode i 1700-tallet, der er i fokus, og selvom de forskellige udstillingsøer kan besøges uafhængigt af hinanden, er det mest oplagte sted at starte ved udstillingsøen Danmark-Norge. Den scenografiske ramme (lasten) er her gule mursten, der forestiller flensburgsten, handelsskibenes ballast der siden blev brugt til at bygge forter og plantager af i kolonierne. I modsætning til udstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til*, der aktivt formidler historien om flensburgstenene, er der her ingen information om stenenes historiske funktion og betydning. Scenografien bidrager således ikke med ny viden.

Udstillingen på Museet for Søfart står på mange måder for en tilbagevenden til det hvide, europæiske blik på det eksotiske, som findes ude i verden. Et enkelt sted i udstillingen præsenteres en form for selvrefleksivitet i en af udstillingsteksterne, som forklarer, at der er så mange hvide ansigter i udstillingen, fordi der ikke findes billeder af "de andre" fra den periode, udstillingen handler om. Udstillingen viser vitterligt også mange hvide ansigter – omkring 25 af slagsen, på malerier, gipsrelieffer, medaljoner og som dukker (derudover vises der et billede af to grønlandere, men der er ingen billeder af afrikanere, afrocaribere, indere eller kinesere). De mange hvide portrætter repræsenterer alle sammen de fire traditionelle forestillinger om kolonial hvidhed: Expansivens, foretagsomhed, mod og kontrol. Udstillingen hylder sejladserne ud i verden. Ved at lade citatet fra den vestindiske mønt lyse fra væggen med sin inskription forstørret til tusind gange den størrelse, det har på en mønt, forstår besøgeren at "ved at besejle havene beriger vi os". Det antikke citat om "jeg er ikke athenienser, jeg er verdensborger" knytter hele historien sammen med antikkens

---

<sup>16</sup> Nationalmuseet har dog placeret de Nordatlantiske kolonier og bilande i den del af udstillingen, der handler om middelalderen.

Grækenland og konnoterer på den måde til såvel forestillingen om demokratiets vugge som den moderne, positive forståelse ved begrebet *verdensborger*.

I den del af udstillingen som viser Guldkysten udgøres scenografien af sorte kasser, hvorfra der stritter sorte plastichænder og –fødder. Man forstår at lasten er mennesker, men de er ligeså anonyme som flensburgstene, romtønderne og den øvrige last-scenografi. I modsætning til den øvrige scenografi, som er frit tilgængelig og kan berøres, er de sorte fødder og hænder bag glas. Der er en fysisk grænse mellem ”os” og ”dem” som yderligere bidrager til anonymiseringen og giver en oplevelse af, at her er noget vi ikke rigtigt kan komme i kontakt med. Hvor stillejet i udstillingsteksternes overskrifter gennemgående er helt enkle, optræder der pludselig en legesyg sproglighed i den del af udstillingen der handler om de afrikanske forter, hvor afrikanske slavegjorte mennesker ventede på at blive anbragt i lasten om bord på slaveskibene: ”Den varme ventesal”. I nærheden findes fortællingen om slaveskibskaptajnen. Han får flere ord med på vejen end genstandene i gennemsnit får: Han er en kærlig ægtemand, en god far osv. Guldkystens montre fremstår, på trods af den dystre historie, den egentlig fortæller, næsten munter. Plasticfødderne, ordspillet og beretningen om den gode slavekaptajn betyder at de børn (eller voksne), der spiller det tilhørende digitale handelsspil *Teselskabsspillet* sagtens kan gå på det virtuelle handelsmarked og købe slaver uden at få en dårlig smag i munden.

I den vestindiske montre fortsætter både hvide og sorte med at indgå i en underliggende handelsdiskurs: Hvide er repræsenteret dels af kolonialismens instrumenter og dels som nydere af de produkter, kolonialismen gav ophav til. Sorte vestindere er repræsenteret af nogle af de samme genstande, men med et lighedstegn mellem dem og de der varer, der blev nydt af hvide både i og udenfor kolonien. Tobaksfilen og tobaksdåserne kan i en eller anden udstrækning ses som repræsentation af sort slavegjort arbejdskraft, men de repræsenterer først og fremmest hvid luksus og materiel nydelse. Tobaksdåsen med det erotiske motiv fremhæves særligt i udstillingsteksten. Her udpeges den hvide mand som forbruger af både tobak og heteroseksuelle fantasier. At fantasierne var tabu og frigivelsesbrevet ses en tobaksdåse med et erotisk motiv af en eksotisk kvinde på indersiden som ”nok var til beskuelse i sluttede kredse”.

Ikke langt fra tobaksdåserne ses et frigivelsesbrev. Frigivelsesbrevet rummer flere fortællinger: Først og fremmest rummer det lettelsen. Alle kan sætte sig ind at det må være en fantastisk ting at blive fri efter at have været slavegjort. Det er den hvide der skænker frihed til den sorte og står således som afsender på den største gave. Det rummer også en understregelse af det sorte mennesker som vare, der kan kvitteres for. Og endelige, i forlængelse af den lumre tobaksdåse, rummer frigivelsesbrevet en fortælling om en sort kvinde og hendes barn der, fortæller udstillingsteksten, måske havde en hvid plantageejer til far. Atter forklares eller problematiseres dette forhold ikke nærmere.

Blandt de øvrige genstande er skarpretterøksen interessant. Den bruges til at fortælle en historie om både den sorte og den hvide som ofre for den hårde disciplin, der herskede i kolonien. At skarpretterøksen fra Vestindien blev brugt på både hvide og sorte forklares med at ”frygten for at de mange slaver skulle gøre oprør [altid] lurede” samt at ”varmen og den rigelige rom kunne sætte gemytter i kog”. Frygten for rom-opildnede slaveoprør er traditionelt forbundet med hvid frygt for sort udfordring af magten. Grunden der gives til forklaring af øksen falder således i kategorien for ”typiske sorte forbrydelser”, men alligevel bruges øksen til at understrege det, at det ikke kun var sorte, der endte deres liv for skarpretterøksen. Der bliver ikke præsenteret statistik eller yderligere fakta. Øksen er også repræsentant for den hvide som bøddel. Men rammefortællingen lader betragteren forstå, at bøddlen ikke var drevet af grusomhed, men tvunget af nødvendighed for at holde styr på gemytterne og bevare kontrollen i de varme kolonier. Historien bruges moralsk til at skabe forståelse for en uforståelig situation – men udelukkende fra et hvidt perspektiv. Der tilbydes hverken forståelsesramme eller mulighed for empati i forhold til historiens sorte aktører.

Plantageklokken rummer også en dobbeltrepræsentation. Den står for både hvidt magt over sorte slavegjorte og sort oprør mod hvidt magt, og har således et stort potentiale i en udstillingssammenhæng. Desværre er den ledsaget af en temmelig uklar udstillingstekst der fortæller at ”engang signalerede klokken til slaverne. I dag har den en ny funktion som symbol på den frie, sorte befolkning i U.S. Virgin Islands.” At den blev fremstillet og brugt til at signalere til arbejde og senere blev smadret under et oprør skal man vide i forvejen (fordi klokken senere er repareret så man ikke nødvendigvis kan se, at den har været smadret), og udstillingsteksten forvirrer således mere end den oplyser.

En ligeværdig del af udstillingen udgøres af det digitale spil *Teselskabsspillet* (Museet for Søfart, u.å.). Spillet binder de forskellige udstillingsøer sammen, og skaber et samlet narrativ: Man kan kun vælge én rolle når man spiller: Som europæisk handelsrejsende. Derefter sejler man ud i det digitale 1700-tals handelsunivers for at tjene så mange penge som muligt. Spillet henvender sig først og fremmest til børn, og opfordrer implicit til samarbejde mellem børn og voksne museumsgæster. Idéen er at udstillingens to dele ”hver især skal inspirere gæsten i udstillingen til en dybere forståelse af den anden del. Ser man på de originale genstande, bliver man bedre til at klare sig i spillet, og spiller man, får man en dybere forståelse for genstandenes historie og betydning.” (Museet for Søfart, *Tanker bag Teselskabet*, u.å.). På grund af den sparsomme formidling af genstandene, fungerer de i praksis mere som ”garnering” til spillet på samme måde som scenografien. Det, der gør spilleren bedre til at klare sig i spillet er ikke de udstillede genstande, men først og fremmest en forhåndsviden om hvilke sejlruiter der var mest lukrative. Og ved man det ikke i forvejen kan spillet illustrere det. På den måde er spillet på den ene side tro mod nogle historiske forhold – men den udfordrer aldrig de forestillinger, der knytter



sig til historien. Et spil er en platform med ubegrænsede muligheder, scenarier og udfald – men dette spil tilbyder kun ét narrativ og spilleren har ganske få handlemuligheder inden for et meget smalt felt.

I spillet måles man på hvor mange penge man har tjent, og dystet med andre, der spiller på samme tid. Når man er færdig med spillet lægger man sin bog tilbage på posten ”Christianshavn” og spillet gøres op. Her får man så oplyst hvor mange rigsdaler, man har tjent samt den samlede placering (målt i rigsdaler) i forhold til andre spillere. Derudover bliver man oplyst om ”spilletid”, opgjort i år og måneder, der skal illustrere hvor lang tid man har brugt på sin handelssejlad. Man får også oplyst skibets tilstand i procent og endelig oplyses hvor mange besætningsmedlemmer respektive slavegjorte personer, der er omkommet undervejs.

Skibet giver disse oplysninger uanset hvordan man har valgt at spille spillet, men det er uklart hvilke data de bygger på. Rigsdalerne er summen af de varer, man som spiller har købt og solgt undervejs, så det er håndgribeligt og til at forstå for spilleren. Spilletid reflekterer nogle datoer, spilleren møder på sin rute og giver derfor også mening. Men det er uklart hvad skibets tilstand målt i procent bygger på. Det er ikke noget spilleren er blevet konfronteret med undervejs i spillet (man *kunne* forestille sig at storm, mytteri eller slaveoprør kunne være faktorer, men det findes ikke i spillet) og der er ingen uddybende oplysninger om hvad oplysningen bygger på eller ”gør godt for”. Oplysningerne om sejladens dødsfald bliver også først er også noget der optræder til allersidst. Der er intet i udstillingen, hverken i genstande eller tekst, der giver en uddybende forklaring - måske bygger spillet tal på faktisk statistik, måske er de fiktive? Og hvad nu hvis man som spiller vælger at købe guld og elfenben i stedet for slaver, når man handler på Guldkysten? Eller helt undlader Guldkysten og kun handler med Kina? I disse tilfælde vil spillet vise at der var 0 omkomne slavegjorte og måske 20 omkomne sømænd – en oplysning, der på overfladen siger meget og så alligevel ingenting. Pointen lader til at være at det er vigtigt at vide at der på visse sejladser var flere hvide besætningsmedlemmer end slavegjorte, der omkom, og yderligere en pointe lader til at være at disse tal skal tale for sig selv. Det er således den samlede udstillings allersidste pointe, at der døde flere hvide sømænd end sorte slavegjorte i det handelskredsløb, *Teselskabet – den første globalisering* skitserer.

Der er også udarbejdet et undervisningsmateriale og -forløb til udstillingen. Målgruppen er udskoling, og forløbet består af en lærervejledning, en før-opgave og en efteropgave, samt et elevhæfte med opgaver som skal bruges under besøget. I lærervejledningen skrives handelsdiskursen helt ud:

Eleverne skal som 1700-tals købmænd stifte bekendtskab med varer, der knytter sig til handlen mellem Danmark-Norge, Nordatlanten, Ostindien, Guldkysten, Kina og Vestindien. Eleverne skal løse seks opgaver der tager udgangspunkt i de fem sanser: se, høre, smage, føle og dufte. Forløbet afsluttes med et spil, hvor elevernes viden om varer og handel i 1700-tallet omsættes til konkret handling.

De sanseøvelser, som undervisningsforløbet tager udgangspunkt i, er knyttet til de forskellige udstillingsøer. Ved Dansk Vestindien lyder opgaven:

OPGAVE: Sødt som...

Smag på sukkeret og diskutér dets fordele og ulemper.

*Museet for Søfart 2013, upagineret*

Arbejdsspørgsmålet er ledsaget af et 1700-talsmaleri med titlen *Kunsten at smage*. På billedet ses fire hvide personer som sidder ved et bord dækket med frugt og vin. Bag dem ses en sort dreng i færd med at skænke vin. Billedet er, udover titel på dansk og engelsk samt at det er indgået i en britisk kunstsamling, ikke kommenteret eller knyttet til arbejdsspørgsmålet, men kan muligvis fungere som perspektivering i den diskussion smagsprøven skal lede til, og hvor fordele og ulemper ved sukker skal diskuteres. Smagssansen aktiveres, men i forhold til opgaven i udstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til*, er der langt til at kunne leve sig ind i de historier der for eksempel er knyttet til produktionen af sukkeret – hvilket på den anden side heller ikke er noget udtalt formål med undervisningsforløbet.

Det er gennemgående for udstillingen, både montredelen, scenografien og spillet, at både information og formidling er begrænset. Det pædagogiske materiale fokuserer på at elevernes sanser skal aktiveres, men kun som forbruger og uden mulighed for egentlig indlevelse. Udstillingen er først og fremmest en hyldest til 1700-tallets florissante periode, og de få steder den byder på nye perspektiver og ny forståelse for fortiden handler det gennemgående om at udvide forståelsen for historiens hvide aktører. Den hvide mand rummer slaveskibskaptajnen og den kærlige, intellektuelle familiefar i en og samme aktør. Han kan være offer (ligesom de slavegjorte) og bøddel (men kun af nødvendighed) og er i sidste ende i større fare for at dø under sejladsen fra Afrika til den nye verden end de slavegjorte. Men især er han forbruger af koloniens produkter, både ting og mennesker. Disse perspektiver er bestemt ikke uinteressante. Men når de står alene, uden forsøg på også at udvide forståelsen for historiens ”andre” aktører, fremstår udstillingen på indholdssiden – på trods af den visuelt flotte formgivning og de digitale formidlingsindslag – temmelig utidssvarende.

## Delkonklusion

De to første udstillinger om Dansk Vestindien indeholder begge en form for direkte repræsentation gennem den vestindiske familien Bundorph i *Den nordiske Industri-, Landbrugs og Kunstudstilling* fra 1888 og børnene Victor Cornelins og Alberta Roberts samt Henrietta i *Koloniudstilling* fra 1905. Sorte vestindere er på den måde eksplicit repræsenteret ved deres nærvær i udstillingen, men fungerer samtidig som

en del af udstillingen, som en form for udstillingsgenstande, og indgår diskursivt på linje med de vestindiske varer, produkter og ting som udstillingerne viser frem. På trods af sorte vestinderes direkte tilstedeværelse gives der ikke stemme til samme. De er med som objekter og deres historier er ikke interessante i udstillingernes sammenhæng. De to tidligste udstillinger har fokus på samtiden, og fortiden optræder kun indirekte, for eksempel gennem gamle møbler eller ved at nævne hvor mange år Dannebrog har vajet over kolonien. I 1905 er der enkelte steder sprækker i udstillingens romantiserende fortælling, men udelukkende om den (daværende) aktuelle situation på øerne, og aldrig om fortiden.

I *Tre vestindiske stuer* fra 1967 er der til gengæld kun fokus på fortiden og tilstedeværelsen af sorte vestindere er udeladt af udstillingen og stort set fortrængt. Kun den lille nanny-figur på katalogets bagside minder om, at der også var sort tilstedeværelse i kolonien. Udstillingen fortæller en romantiserende og idylliserende historie om den hvide, danske kernefamilie i Dansk Vestindien – en fortælling der præsenteres som normen, men som historisk set var en klar afvigelse. De tre udstillinger er forskellige i form og indhold, er på hver sin måde tidstypiske og trækker alle på en kolonioromantisk idéer om store bedrifter og gode gerninger, og som både rationaliserer og legitimerer Danmark som kolonimagt og koloniens eksistensberettigelse.

*Verdenshandel og kolonier* fra 2001 markerer på mange måder et brud i måden at fortælle historien om Dansk Vestindien på, først og fremmest ved at være bevidst om inkludering og ved at tilstræbe mulighed for positiv identifikation. Udstillingens målgruppe er primært dansk, men udstillingen indeholder også fortællinger som er bedre kendte i U.S. Virgin Islands end i Danmark. Det at udstillingen indeholder både hvide og sorte narrativer, kan ses som et brud med tidligere udstillinger. På trods af dette indeholder den også en del forestillinger som går igen fra de tidligere udstillinger – herunder fortællingen om den entreprenante og moralske dansker samt kernefamilien, der ligesom i 1967 fungerer diskursivt bolværk mod erindringer om seksuel vold.

Udstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til* fra 2011 fokuserer i endnu højere grad på flerstemmighed, og på at fortælle de historier som ikke er blevet løftet frem tidligere. Udstillingens forudsætninger er friere end udstillingen fra 2001, som jo indgår i en større udstillingssammenhæng og som har Danmarkshistorien, og ikke Dansk Vestindien, som sit overordnede fokus. Denne frihed tages meget alvorligt, og udstillingen bygger på den nyeste historiske forskning og formidler denne på en tilgængelig og oplysende måde. Udstillingen insisterer på at lade besøgeren komme helt tæt på fortidens aktører, både sorte og hvide, som præsenteres ved navn og omhyggelige levnedbeskrivelser. Spørgsmålet om seksuelle forhold mellem hvide mænd og sorte kvinder tages for første gang eksplicit op i denne udstilling, men problematiseres ikke. Fordi udstillingen i øvrigt er så opmærksom på at fortælle om

glemte og skjulte sider af historien, er dette overraskende – men det er også med til at udpege et tabu, som er gennemgående for alle udstillingerne helt tilbage fra 1888.

Museet for Søfarts udstilling *Teselskabet – den første globalisering* fra 2013 viser genstande som repræsenterer både sorte og hvide aktører i kolonihistorien. Udstillingen har dog slagside på den måde at hvide repræsenteres langt mere nuancere og komplekst end sorte. Derudover tilfører udstillingen ingen ny viden. Den præsenterer fortællinger, som kan give mening hvis besøgeren kender til dem i forvejen – eller som, i tilfældet med *Teselskabsspillet*, belønner spilleren hvis hen knækker koden til den mest lukrative rute (trekantsruten) og de mest indbringende varer (herunder slavegjorte mennesker), men giver ikke de store muligheder for etisk stillingtagen til de historiske begivenheder.

## Sammenfattende diskussion

I 1985 rejste antropologen Karen Fog Olwig spørgsmålet ”Hvad skal vi med dansk kolonihistorie?” i en debatartikel, der tager udgangspunkt i historieforskningsantologien *Dansk kolonihistorie. Indføring og studier* fra 1983. Olwig problematiserer den historiefagets behandling af kolonihistorien, og noterer at artiklerne i antologien viderefører en eksisterende tradition for stort set kun at interesse sig for historien fra et hvidt, dansk perspektiv. Olwig fortsætter:

Nu da den danske kolonihistoriske forskning er så godt i gang, kunne det måske være på sin plads at stoppe lidt op og stille sig selv det spørgsmål, hvad vi egentlig ønsker at bruge den danske kolonihistorie til? Det meste af den hidtidige forskning har taget udgangspunkt i empirisk forskning, men empiri styrer nu engang ikke emnevalg og selve analysen af materialet. I mangel på en bevidst teoretisk indfaldsvinkel til stoffet synes forfatterne blot at bygge deres artikler på en generel interesse i at beskrive deres forskellige aspekter af Danmarks kolonihistorie så nøjagtigt og detaljeret som muligt. [...] ”Negerslaveri og slavehandel” betragtes ud fra økonomiske, demografiske og juridiske overvejelser, og når man slår op under ”Livet i Vestindien” læser man om den hvide planteroverklasse og dens overdådige livsstil. [...] Afrikanere og slaver optræder hovedsagelig som arbejdskraft i europæernes tjeneste. [...] Hvis dansk kolonihistorie ikke skal risikere at ende som åndelig føde for nostalgikere med hang for troperomantik, men skal placere sig i den internationale sammenhæng hvor den hører hjemme, må den derfor tage højde for den totale kolonisituation med alle dens indbyggede konflikter.

*Olwig 1985, s. 68-70*

Olwigs spørgsmål om hvad kolonihistorien egentlig skal bruges til skal først og fremmest ses som et opråb til 1980ernes historikere. Spørgsmålet er dog ikke mindre relevant i dag, og står som et vigtigt spørgsmål til alle, der beskæftiger sig med kolonihistorien - også i museumssammenhænge.

Der træder en antagonisme frem i citatet ovenfor: På den ene side står den nostalgiske kolonifortælling. Nøjagtige beskrivelser baseret på empiri står i fokus og trækker dermed den slagside, der findes i arkivmaterialet over i fremstillingerne. Disse fremstillinger er spiselige for majoriteten, også i den kommercielle sammenhæng som museerne indgår i, men risikerer dermed både at blive ekskluderende uden at udfordre. På den anden side står den kritiske kolonifortælling, som tager et skridt væk fra det Danmarkshistoriske fokus og går i retning af en tydeligere global sammenhæng. Det er ikke altid muligt at give nøjagtige beskrivelser, men i stedet får det komplekse og konfliktfyldte lov at træde frem samtidigt med at fortællingerne inkluderer og udfordrer publikum.

I løbet af 00erne begyndte de idéer, der ligger grund for Olwigs debatindlæg, at blive taget op af den danske historieforskning om Dansk Vestindien. Parallelt med denne tendens begynder idéerne også at forekomme eksplicit i de styredokumenter for museerne, der blev udarbejdet i samme periode. I den danske museumslov fra 2006 står der, at museerne skal ”udvikle betydningen af [kulturarven] i samspil med verden omkring os” (Kulturministeriet 2014, paragraf 1) samt ”dette skal foregå ”i et lokalt, nationalt og globalt perspektiv” (Kulturministeriet 2014, paragraf 2). Museumsloven er juridisk forpligtende, men afspejler også det sæt etiske retningslinjer, som den internationale museumsorganisation *International Council of Museums*, eller ICOM, står bag. I forbindelse med museumsloven i 2006 udkom der en dansk oversættelse af ICOMs museumsetiske retningslinjer, hvor der blandt andet står at ”Museerne skal sikre, at de oplysninger, de præsenterer i udstillinger, er velfunderede og korrekte, og at de tager passende hensyn til de befolkningsgrupper og trosopfattelser, som er repræsenteret.” (ICOM Danmark 2006, s. 15). Både museumsloven og ICOMs museumsetiske retningslinjer forpligter således museernes til ikke at lukke sig om sig selv, men derimod at række ud i en større, global sammenhæng – under hensyn til fortidens aktører.

De problemstillinger, jeg har undersøgt i indeværende opgave fokuserer på hvordan Dansk Vestindien er blevet fremstillet i en række museumsudstillinger i Danmark i perioden 1888 til 2013, samt hvilke tegn på kontinuitet og brud kan udskilles i disse fremstillinger? Undersøgelsen peger på, at hvor der træder et tydeligt handels- og produktfokus frem på udstillingerne i både 1888 og 1905, så er det decideret idylliserende og romantiserende syn på kolonien først for alvor tilstede i 1905. Den romantiske sværmen for kolonien fortsætter, om end i en anden form, i 1967, hvor handelsperspektivet dog er fraværende. I 2001 er rammen om udstillingen atter handel, og udstillingen viser spor af koloniromantik, dog med en klar bevidsthed om at inkludere flere, også afrocaribiske, perspektiver. I 2011 brydes koloniromantikken med et langt mere kritisk blik på historien og afrocaribiske fortællinger gives for første gang ligeså meget plads som europæiske. I 2013 er fortællingen tilbage i en handelshistorisk ramme, hvor sorte personer generelt er fremstillet som varer mens hvide personer er repræsenteret med billeder og individuelle beskrivelser. Studiet af de seks udstillinger pointerer at der knytter sig nogle sejlivede forestillinger til Dansk Vestindien i form af handel, idyl, skønhed og den gode dansker. På trods af de tendenser som Olwig, museumsloven og ICOM peger på, og som både juridisk og etisk forpligter museerne, tyder den allernyeste udstilling på at det alligevel er svært at bryde forestillingen og formidle fortiden på baggrund af andre perspektiver end hvide.

Den amerikanske kunsthistoriker og museolog Johanna Burton mener, at genstande fra Dansk Vestindien er så tyngede af deres historie, at de ikke kan formidles rimeligt med almindelige midler. Prosa- og faktatekster binder disse genstande til fortiden på en måde som begrænser dem og gør formidlingen ensidig. Samtidskunsten har i Burtons øjne derfor større muligheder for at fortælle historien fordi ”some things can

only be approached sideways, can only be described indirectly.” (Buhl 2010, s. 142). Burton ser således en mulighed i samtidskunsten (og poesien) for at udvide perspektiverne i formidlingen af kolonihistorie. Hun anerkender det komplekse i at formidle kolonihistorie og ser en mulighed for at de genstande, der findes – både i museernes samlinger og i det offentlige rum – kan sættes fri af traditionelle narrativer ved hjælp af mere kunstneriske greb. Det er der måske noget om. Men udstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til* viser noget andet, nemlig at kulturhistoriske udstillinger om Dansk Vestindien godt kan rumme et bredt udvalg af historiens aktører og præsentere en tidssvarende og ansvarlig repræsentation.

## Perspektivering

Dette studie behandler danske udstillinger om Dansk Vestindien, og udgør dermed blot et lille, men vigtigt og underbelyst, hjørne af nogle større sammenhænge. Jeg har truffet nogle beslutninger om udvalg og afgrænsninger som gav mening indenfor denne opgaves rammer. Men danske kulturhistoriske museer og udstillinger er ikke de eneste, der har haft interesse i Dansk Vestindien. Det kunne, som tidligere nævnt, være interessant at undersøge de kolonihistoriske museer og udstillinger, der har været vist i US Virgin Islands om. Der har været vist en række kunstudstillinger med udgangspunkt i Dansk Vestindien på private gallerier gennem årene, som også ville fortælle noget om synet på kolonien og kolonihistorien i Danmark. Jeg har desuden fokuseret på udstillinger i dette studie, men det kunne være interessant at undersøge det materiale museerne har i deres samlinger, men som *ikke* bliver udstillet – såvel de kulturhistoriske, de kunsthistoriske som de naturhistoriske samlinger. Dette studies fokus er på Dansk Vestindien, men kunne være udført med et fokus på for eksempel Grønland. At Grønland i den ene af de nuværende udstillinger er placeret i tid sammen med Skånelandene og det øvrige Nordatlanten, og i den anden udstilling er placeret sammen med kolonier og handelspartnere, peger på nogle problematikker i forhold til placering og narrativer, som kunne være spændende at undersøge nærmere.

Jeg har fokuseret på kontinuitet og brud i de fortællinger, der er blevet fortalt i udstillinger gennem årene ved at have et postkoloniale udgangspunkt, og yderligere ved at udvælge tre prismer om repræsentation, diskurs og historiebrug. Jeg har ikke oplevet begrænsninger ved at bruge denne teoretiske ramme, men finder den både rummelig og rimelig at arbejde med, og den har først og fremmest været givende i forhold til at strukturere og forstå det store materiale, jeg har arbejdet med. En naturlig forlængelse af dette teoretiske perspektiv kunne være at undersøge udstillingernes gennemgående problemer med at berøre de sider af historien der handler om hvide mænds seksuelle overgreb mod sorte kvinder, der på den ene side findes implicit i samtlige udstillinger uden nogen sinde at blive nævnt eksplicit. Her ville feministiske teori være et egnet udgangspunkt. Endelig ville det være vedkommende at undersøge publikums brug og oplevelse af de to nuværende udstillinger.

## Litteraturliste

- Ahlsén, M., Berg, J. & Berg, K. (2005): Hela historien? Tjugo frågor till en utställning. I: Aronsson, I. & Meurling, B. (red) *Det bekönade museet: genusperspektiv i museologi och museiverksamhet*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Andersen, M. (2013): *Apoteker A.H. Riise og Zoologisk Museum – tidlige zoologiske indsamlinger i Dansk Vestindien*. Foredrag og powerpoint fra symposium om Dansk Vestindien på Statens naturhistoriske museum i København 2/5 2013.
- Andreassen, R. & Henningsen, A.F. (2011): *Menneskeudstilling – fremvisning af eksotiske mennesker i Zoologisk Have og Tivoli*. København: Tiderne Skifter.
- Antonsen, I.M. (1967): *Tre vestindiske stuer*. København: Nationalmuseet.
- Barringer, T. & Flynn, T. (red.) (1998): *Colonialism and the object: Empire, material culture and museum*. London: Routledge.
- Bastian, J. A. Owing Memory (2003): *How a Caribbean Community lost its Archives and Found its History*. Westport: Libraries Unlimited.
- Bohman, S. (1997): *Historia, museer och nationalism*. Stockholm: Carlssons.
- Bruun, A. (1905): *Illustreret Vejledning over Dansk Koloniudstilling (Grønland og Dansk Vestindien) samt udstilling fra Island og Færøerne*. København: Nielsen & Lydiche (Axel Simelkiær).
- Buhl, N.D. (2010): *A Journey in Two Directions*. Berlin: Revolver Publishing.
- Chambers, I., De Angelis, A., Inannicello, C., Orabona, M. & Quadraro, M. (red.) (2014): *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Surrey: Ashgate.
- Christiansen, L. (1997): *Metafysikkens historie*. København: Museum Tusulanums Forlag.



- Cornelins, V. (1976): *Fra St. Croix til Nakskov*. København: Frimodts Forlag.
- Denk, T. (2002): *Komparativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Donoghue, E. (2002): *Black women/white men: The sexual exploitation of female slaves in the Danish West Indies*. Trenton: Africa World Press.
- Dyer, R. (1997): *White*. London New York: Routledge.
- Eriksson, M. (red.) (2002): *Beskrivningens metodik. Om att sätta ord på det upplevda*. Stockholm: Nordiska Museet.
- Freisleben, B. (1998): *Fra St. Croix til Tivoli. En historisk beretning om to vestindiske børns lange rejse*. København: Acer.
- Gilbert, H. & Tompkins, J. (1996): *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*. London: Routledge.
- Goodnow, K. & Akman, H. (red.) (2008): *Scandinavian museums and cultural diversity*. New York: Berghahn Books.
- Grahn, W. (2007): *Genuskonstruktioner och museer. Handbok för genusintegrering*. Uppsala: Upplandsmuseet.
- Greibe, V. (1905): *Grønland-Vestindien*. I: *Illustreret Tidende*, nr. 44. København: Forlagsbureauet.
- Hall, S. (red.) (1997): *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.
- Hatt, G. (1922): *Den dansk-hollandske arkæologiske ekspedition til Vestindien*. I: *Geografisk Tidsskrift*, 1921-1922. København: Det Kongelige Danske Geografiske Selskab.
- Hooper-Greenhil, E. (2000): *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- Hornby, O. (1980): *Kolonierne i Vestindien*. København: Politikens Forlag.
- ICOM Danmark (2006): *ICOM's etiske regler*. Viborg: Museumstjenesten.

Jensen, N.F. (2015): Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i København i 1888 – en introduktion til arkivet og dets anvendelsesmuligheder. I: *Erhvervshistorisk Årbog*, 2015/1. Aarhus: Aarhus Universitet.

Jensen, N.T. (2006): *For Slavernes Sundhed. Sygdom, sundhed og koloniadministrationens sundhedspolitik blandt plantageslaverne på St. Croix, Dansk Vestindien, 1803-1848*. Afhandling. København: Saxo-instituttet ved Københavns Universitet.

Jensen, P. (2013): Familien Bundorphs rejse fra Vestindien til København 1888. I: *Historiske meddelelser om København* (årbog). København: Selskabet for Københavns historie.

Jensen, P. (2016): *Fru Jensen og andre vestindiske danskere*. København: Nationalmuseet.

Jones, R. B. (2011): *Postcolonial Representations of Women: Critical Issues for Education*. New York: Springer.

Kaijser, L. & Öhlander, M. (2011): *Etnologisk fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.

Karlsson, K.-G. & Zander, U. (2004): *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*. Lund: Studentlitteratur.

Komitéen for Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling 1888 (1888). I: *Generalkatalog over udstillere*. København: H. Hagerups Forlag.

Kulturredaktionen (2015): 'Vi vil digitalisere Dansk Vestindien'. I: *Information*, 6/11. <https://www.information.dk/kultur/2015/11/digitalisere-dansk-vestindien> [20/4 2016].

Kulturministeriet (2014): *Bekendtgørelse af museumsloven*. København: Kulturministeriet.

Linvald, S. (1988): *Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i København 1888: Et hundredeårsminde*. Gjern: Bogan.

Loomba, A. (2005): *Colonialisms/Postcolonialisms*. London: Routledge.

Lunn, L. (2011): *Undervisningsmateriale til udstillingen "Dansk Vestindien – en koloni bliver til"*. Regstrup: Lunn & Co.

Lunn, U. (u.å.): *Den vestindiske arv*. <http://den-vestindiske-arv.dk/> [13/5 2016].

Lunn, U. (2013): *Printselv katalog til udstillingen "Dansk Vestindien - en koloni bliver til"*. Regstrup: Lunn & Co.

MeLa\* (2015): *The Project and its Research Fields*.  
<http://www.mela-project.polimi.it/project.htm> [18/4 2016].

Museet for Søfarts billedarkiv: 7 billeder fra søgning på "børnehjem" + "Frederiksted". [www.billedarkiv.mfs.dk](http://www.billedarkiv.mfs.dk) [20/5 2016].

Museet for Søfart (2013): *En verden af varer*. Helsingør: Museet for Søfart.

Museet for Søfart (u.å.): *Lærervejledning: En verden af varer*. Helsingør: Museet for Søfart.

Museet for Søfart (u.å.): *Om udstillingen Teselskabet*.  
<http://mfs.dk/da/soeg-i-soefartshistorien/digitale-udstillinger/teselskabet/om-udstillingen-teselskabet> [12/5 2016].

Nationalmuseet (2011): *Dansk Vestindien – en koloni bliver til*.  
<http://natmus.dk/presse-og-nyheder/nyhedsarkiv/2011/dansk-vestindien-en-koloni-bliver-til/> [14/5 2016].

Nationalmuseet (u.å.): *Om Ghana Initiativet*.  
<http://natmus.dk/historisk-viden/forskning/forskningsprojekter/ghana-initiativet/om-ghana-initiativet/> [9/4 2016].

Nationalmuseet (u.å.): *Om Tranquebar Initiativet*.  
<http://natmus.dk/historisk-viden/forskning/forskningsprojekter/tranquebar-initiativet/> [9/4 2016].

Nationalmuseet (u.å.): *Verdenshandel og kolonier*.  
<http://natmus.dk/historisk-viden/danmark/enevaelde-1660-1848/samfundet-under-enevaelden/verdenshandel-og-kolonier/> [16/3 2016].

Olwig, K.F. (1985): *Hvad skal vi med dansk kolonihistorie? I: Fortid og Nutid. Tidsskrift for dansk lokalhistorie og kulturhistorie*, nr. 32. København: Dansk Historisk Fællesråd.

Pearce, S. (1992): *Museums, Objects and Collections*. Washington: Smithsonian Books.

Rennstam, J. & Wästerfors, D. (2015): *Från stoff till studie*. Lund: Studentlitteratur.

Runefelt, L. (2015): *Att hasta mot undergången - anspråk, flyktighet, förställning i debatten om konsumtion i Sverige 1730 – 1830*. Lund: Nordic Academic Press.

Schauser, S. (2015): Jeg tror simpelthen, vi er ligeglade. I: *Berlingske Tidende*, 23/11. <http://www.b.dk/kultur/jeg-tror-simpelthen-vi-er-ligeglade> [20/4 2016].

Schmidt, G. M. & Heltoft, N. (2015): Nationalmuseet skærer ned. I: *Politiken*, 1/11. <http://politiken.dk/kultur/kunst/ECE2911329/nationalmuseet-skaerer-ned/> [11/4 2016].

Sebro, L. (2010): *Mellem afrikaner og kreol: etnisk identitet og social navigation i Dansk Vestindien 1730– 1770*. Afhandling. Lund: Lunds universitet, Historiska Institutionen.

Sebro, L. (2006): Danmark og den koloniale fortid. I: *Arkæologisk Forum*, nr. 14. København: Saxo-Instituttet.

Smeds, K. (2007): Vad är museologi? I: *RIG – Kulturhistorisk tidsskrift*, vol. 90, nr. 2. Lund: Föreningen för svensk kulturhistoria.

St. Croix Landmarks Society (u.å.): *History of Estate Whim Museum*. <http://www.stcroixlandmarks.com/history/estate-whim> [7/3 2016].

Thisted, K. (2008): ”Hvor Dannebrog engang har vajet i mer end 200 Aar”. I: *Tranquebar Initiativets Skriftserie*, nr. 2. København: Nationalmuseet.

Thomas, D. (red.) (2012): *Museums in Postcolonial Europe*. London: Routledge.

Udstillingskomitéen for Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling 1888 (1890): *Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling 1888 - Officiel Beretning*. København: C. Nyrop.

Udstillingskomitéen for Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling 1888 (1888): *Generalkatalog over udstillere*. København: H. Hagerups Forlag.

Udstillingskomitéen for Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling 1888 (1888): *Officiel Fører paa den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling samt i Kjøbenhavn og Omegn*. København: H. Hagerups Forlag.

US National Park Service (u.å.): *About Fort Christiansvaern*. <http://www.nps.gov/chri/learn/historyculture/index.htm> [7/3 2016].

Vergo, P. (red.) (1989): *The New Museology*. London: Reaktion Books.

# Bilag

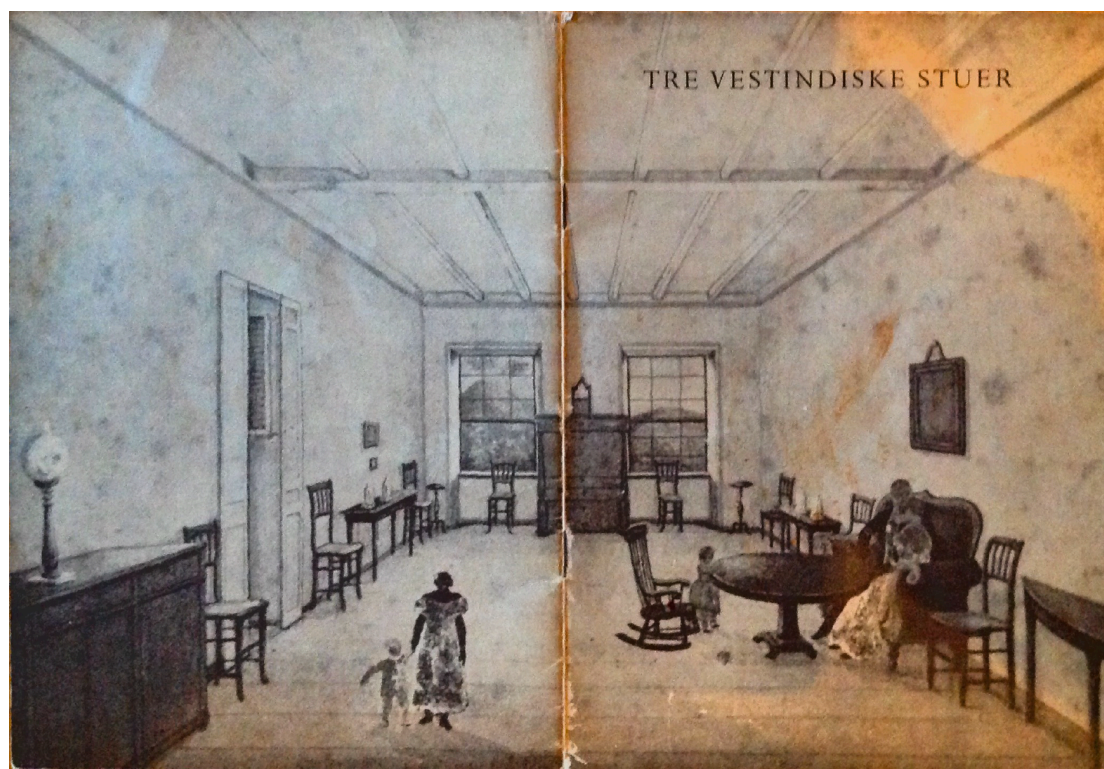
## Bilag #1

Spørgsmål anvendt i udstillingsanalyserne:

- Hvordan er udstillingen opbygget?
  - Hvad handler udstillingen om?
  - Er der et tydeligt narrativ?
  - Hvordan kommunikerer udstillingen med besøgeren – envejs, tovejs?
  - Hvordan forholder udstillingen sig til tid? Hvilken tid skildrer den? Er udstillingen kronologisk? Er den et øjebliksbillede?
  - Er udstillingens forskellige dele uafhængige af hinanden eller forholder de sig til hinanden? Og i så fald, hvordan?
  - Hvilket udvalg er der foretaget?
  - Hvilke genstande indgår i udstillingen? Hvordan anvendes de?
  
- Hvilke historier fortæller udstillingen?
  - Hvem er repræsenteret?
  - Forekommer stereotyper?
  - Hvem/hvad er synligt i udstillingen?
  - Hvem/hvad er usynligt?
  - Er der eksempler på at sager bliver glattet over?
  
- Hvordan indgår eventuel scenografi i udstillingen?
  
- Hvilket ordvalg knytter sig til teksterne?
  - Hvordan er udstillingsteksterne opbygget?

## Bilag #2

Omslag fra kataloget til Nationalmuseets udstilling Tre Vestindiske stuer (Antonsen 1967).



## Bilag #3

Opslag fra *Teselskabsspillet* i udstillingen *Teselskabet – den første globalisering* på Museet for Søfart. Foto: Rikke Lie Halberg (2016).

