

Emilie Paaske Drachmann er ph.d.-stipendiat ved Dansk Folkemindesamling ved Det Kgl. Bibliotek og afdeling for Etnologi på Københavns Universitet. Artiklen er skrevet i en foregående ansættelse som forskningsassistent på ENIGMA Museum for post, tele og kommunikation. Forfatteren vil gerne takke ENIGMA Museum for post, tele og kommunikation, i særdeleshed forskningschef Andreas Marklund og samlingsinspektør Eva Wistoft Andersen for kloge kommentarer og hjælp til at finde rundt i arkivet. Også en stor tak til Bruun Rasmussen Kunstauktioner for lån af billeder, til de anonyme *peer reviewers* for gode perspektiveringer og til Peder Bo Jørgensen for altid fortrinlig gennemlæsning.

Keywords: Danmark og Dansk Vestindien, kommunikationshistorie, frimærker, transnationale fællesskaber, (nordisk) orientalisme, kollektiv erindring og identitet, 19. og 20. århundrede.

DEN FORSVUNDNE PALME OG VERDENS GRIMMESTE FRIMÆRKE

Eksotiserende og fordanskende visualiseringer af et transnationalt fællesskab

Siden slutningen af 1800-tallet havde man i Danmark med jævne mellemrum haft forhandlinger om at sælge de dansk-vestindiske øer til USA. Et mislykket salgsforsøg i 1902 gjorde, at forholdet mellem kolonien og moderlandet skulle genforhandles såvel politisk som økonomisk og kulturelt. I 1905 udkom to nye dansk-vestindiske frimærker tegnet af arkitekt og maler P.V. Jensen-Klint. Med udgangspunkt i hidtil ubenyttet materiale fra ENIGMA Museum for post, tele og kommunikations arkiv samt arkivalier fra Rigsarkivet og den samtidige presse følger denne artikel frimærkerne, fra opgaven blev stillet over ændringer i motiv, og til mærkerne udkom og blev anmeldt i pressen.

Herigennem vises det, hvordan de ændrede fremtidsudsigter efter det mislykkede salg i samspil med datidens visuelle og sproglige diskurs om det og de 'fremmede' havde betydning for, hvordan kolonien og det transnationale forhold mellem Danmark og Dansk Vestindien visualiseredes.



”*Verdens grimme Frimærke*” – søndag d. 27. august 1905 stod denne skræppe dom over et nyt dansk-vestindisk frimærke at læse på forsiden af Politiken. Mærket forestillede kong Christian IX i profil, og det var i april 1905 udkommet i forskellige værdier af den nye vestindiske valuta bit. Frimærket var tegnet af maler og arkitekt P.V. Jensen-Klint, som også tegnede det andet dansk-vestindisk frimærke i samme serie – dette med motiv af havnen ud for Sankt Thomas. Med nogle måneders forsinkelse – da brevbefordringen mellem Danmark og de vestindiske øer dengang foregik med skib – fik kongemærket sin hårde medfart i de danske aviser og dagblade. I dag kan det være vanskeligt at se, hvorfor frimærket vakte så stor forargelse. I denne artikel vil jeg komme med et bud.

Artiklens formål er at undersøge, hvordan kolonien Dansk Vestindien blev visualiseret på Jensen-Klints to frimærker fra 1905. Først sættes scenen med en historisk gennemgang af forholdet mellem Danmark og Dansk Vestindien fra slutning af 1800-tallet og ind i begyndelsen af det nye århundrede. Dernæst følger et oprids af den eksisterende forskning i frimærker som visuelt kulturhistorisk kildemateriale samt et teoretisk afsnit om samspillet mellem frimærker, national identitetsudvikling og visualiseringer af den koloniale ’Anden’.

Artiklens empiriske hovedmateriale er Jensen-Klints to vestindiske frimærker fra 1905, deres skitser samt arkivalier omhandlende frimærkerne. Under arbejdet er flere arkiver og samlinger konsulteret for at komme så tæt som muligt på frimærkerne og deres skabelseshistorie. Det drejer sig dels om ENIGMA’s frimærkesamling samt *Det administrative arkiv vedrørende fremstilling af danske frigørelsesmidler siden 1851*, som opbevares på ENIGMA. Derudover benyttes materiale fra *Arkiv for Koloniernes Centralbestyrelse, Vestindisk Kontor* (Rigsarkivet) samt billedmateriale fra en frimærkeauktion afholdt i efteråret 2017 hos Bruun Rasmussen Kunstauktioner.

I første del af analysen er fokus på det førømtalte landskabsmærke. Her vil jeg se på, hvordan de vestindiske øer gennem visualiseringen af landskabet fremstilles som en del af det danske forestillede fællesskab. Artiklen vil påvise, at indlemmelsen i fællesskabet dog sker på ulige vilkår. Tidens racetænkning og paternalistiske indstilling over for kolonien smitter således af på visualiseringen, hvor kolonien fremstilles som passiv og kolonimagten som aktiv.

Denne racetænkning er et gennemgående tema i anden del af analysen, hvor det handler om Jensen-Klints vestindiske kongemærke. Kongemærket udkom samme år som landskabsmærket, men blev i modsætning til dette mødt af stor kritik i Danmark. På forsiden af Politiken blev frimærket omtalt som ”Verdens grimme



Det stærkt kritiserede dansk-vestindiske frimærke med motiv af Christian IX.

Foto: ENIGMA Museum for post, tele og kommunikation.

Frimærke”, der gav indtryk af ”at være frembragt i en barbarisk Negerstat”¹. Hvordan skal vi forstå denne voldsomme kritik af kongemærket, og hvad siger den om forholdet mellem Danmark og Dansk Vestindien?

Til slut vil jeg i en sammenfattende diskussion med litteraturhistoriker Elisabeth Oxfeldts begreb om *nordisk orientalisme* og gennem inddragelsen af andre samtidige visuelle fremstillinger af Dansk Vestindien, som eksempelvis Koloniuudstillingen fra 1905, se på kontekstens betydning. Her lyder spørgsmålet derfor, i hvilke situationer øerne blev fremstillet som eksotiske og fremmedartede, og i hvilke situationer vægten i stedet blev lagt på samhørigheden, ligheden og slægtskabet mellem moderland og koloni.

Først lidt historisk kontekst: De dansk-vestindiske øer var omkring år 1900 genstand for en hidtil uset opmærksomhed og offentlig debat. Fra slutningen af 1800-tallet var den før så indbringende sukkerproducerende koloni ophørt med at være en god forretning for den danske kolonimagt. Dette skyldtes dels slaveriets ophævelse i 1848, dels at den hjemlige europæiske produktion af sukkerroer for alvor var kommet i omdrejninger og gjorde den dyrere, vestindiske rørsukker mindre eftertragtet.² Allerede fra 1860’erne indgik den danske regering derfor gentagende gange forhandlinger om at afhænde øerne til USA. Det tidligste salgsforsøg løb dog ud i sandet i 1870. Blot 30 år efter var man dog igen i forhandlinger med amerikanerne om et salg. En salgstraktat blev forhandlet på plads, og den 24. januar 1902 kunne både den danske ambassadør Constantin Brun og den amerikanske udenrigsminister John Hay underskrive aftalen, hvor Danmark ville blive betalt 5 millioner dollars for at overdrage øerne til USA. Både den amerikanske

1 Politiken 27/8-1905.

2 Knie-Andersen 2015, 112.

kongres og det danske folketing godkendte traktaten, men salget faldt, da afstemningen i Landstinget den 22. oktober 1902 endte uafgjort.³

Efter det mislykkede salgsforsøg skulle forholdet mellem kolonien og moderlandet genforhandles såvel politisk og økonomisk som kulturelt. Det er argumentet i denne artikel, at de ændrede fremtidsudsigter også havde betydning for, hvordan man visualiserede kolonien og navnlig det transnationale forhold mellem moderlandet Danmark og kolonien Dansk Vestindien. Under et år efter det mislykkede salgsforsøg blev arkitekt og maler P. V. Jensen-Klint således bedt om at tegne nye dansk-vestindiske frimærker. Hidtil havde de vestindiske frimærker afbildet kronregalierne og det danske rigsvåben. De afveg dermed ikke fra de samtidige danske frimærker med undtagelse af angivelserne af værdier og portoområde. Med Jensen-Klints mærker skulle kolonien for første gang have egne, særskilte motiver på mærkerne.

Valget af Jensen-Klint som illustratør siger noget om betydningen af de nye frimærker. Jensen-Klint startede sit kunstneriske virke som landskabsmaler, og i 1883 udstillede han første gang på Charlottenborgs forårsudstilling. Fra 1890'erne beskæftigede han sig mere og mere med grafikken og arkitekturen.⁴ I begyndelsen af 1900-tallet var Jensen-Klint allerede et etableret navn inden for den danske kunst- og arkitekturverden, omend hovedværket, Grundtvigskirken, først blev bygget i hans livs efterår og færdiggjort efter hans død.

Valget af den kendte kunstner Jensen-Klint og beslutningen om at give de vestindiske mærker egne motiver viser altså, at det var vigtigt for Koloniernes Centralbestyrelse – det departement under Finansministeriet, som havde ansvaret for de dansk-vestindiske øers administration – hvordan kolonien visuelt blev præsenteret. Det oprindelige opdrag har desværre ikke kunnet lokaliseres, men i et brev til daværende finansminister Hage skrev Jensen-Klint d. 7. august 1903: *”Efter Opfordring fra Departementschef Schlichtkrull sender jeg vedlagte Udkast til et Vestindisk Frimærke. Det landskabelige Motiv i Midterfeltet er fremkommen efter Ønske.”*⁵ I første omgang er det værd at bemærke, at valget af landskab som motiv skete efter ønske fra Koloniernes Centralbestyrelse. Senere i artiklen vil jeg komme nærmere ind på landskabsmaleriet som genre, og hvordan visualiseringen af det koloniale landskab blev brugt som en metafor for forholdet mellem koloni og moderland.

3 Den afgørende stemme blev den 96-årige klitinspektør og kongevalgt livsvarigt medlem af Landstinget, Thyge de Thygeson. de Thygeson blev kørt fra sit jyske gods til København i en ambulance og båret ind til afstemningen i Landstingssalen. Med Thyge de Thygesons tilstedeværelse endte afstemningen uafgjort, og salget blev derfor afblæst (Knie-Andersen 2015, 113).

4 Jensen 2006, 32.

5 <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?epid=2363656#294755,59981563>, (tilgæet 30/10-2020).

Frimærker som kilde til transnationale historier

Målet med denne artikel er gennem en postkolonial billed- og diskursanalyse at se på det hidtil ubelyste spørgsmål om, hvordan forholdet mellem kolonimagten Danmark og kolonien Dansk Vestindien blev visualiseret gennem frimærker på et historisk særdeles interessant tidspunkt umiddelbart efter det mislykkede salgsforsøg i 1902. Inden for den eksisterende frimærkeforskning er samspillet mellem national identitet og frimærkers ikonografi grundigt behandlet. Eksempelvis har nationalismeforskerne Pauliina Raento og Stanley D. Brunn vist, hvordan frimærker kan læses som ”*political, socioculturally and territorially specific texts*”⁶, der kan give indblik i den udgivende stats *forestillede fællesskab*.⁷ På linje med eksempelvis pengesedler fungerer de som ”*cirkulerende erindringsgenstande, der løbende producerer og reproducerer en særlig fortælling om det nationale fællesskab*.”⁸ I modsætning til pengesedlerne er frimærker dog nærmest i deres natur grænseoverskridende, og denne særlige fortælling om det nationale fællesskab præsenteres derfor ikke kun inden for nationens grænser, men også over for omverdenen, når et frankeret brev rejser fra land til land.

Det er interessant i denne sammenhæng, at konstruktionen af den danske nationale identitet faldt tidsmæssigt sammen med store reformer i både den nationale og internationale kommunikative infrastruktur. I sin bog *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000* beskriver Inge Adriansen perioden fra ca. 1830 til ca. 1900 som den fase, hvor den nationale agitation brød igennem hos de bredere sociale lag i den danske befolkning. Idéen om nationen som et sprogligt, kulturelt og folkeligt fællesskab gik fra at have været et spørgsmål, der primært optog samfundets elite, til at have en større appel og gennemslagskraft.⁹

I 1851 udkom Danmarks første frimærke, og fem år efter fulgte den første dansk-vestindiske frimærkeudgivelse. Med Michael Billigs ord kan frimærker ses som udtryk for en banal nationalisme; en dagligdags omgang med diskrete, symbolbærende materialiteter, der konstant er med til at fremskrive en bestemt fortælling om nationen og den nationale identitet.¹⁰ Kun små 20 år efter blev Verdenspostforeningen, *Union Postale Universelle*, oprettet. Bern-traktaten, der bl.a. fastsatte regler og takster for internationale postforsendelser, blev vedtaget i 1874.¹¹ Hermed blev den internationale postbefordring forenklet, og mulighederne for, at frimærker rejste som små nationale reklamevinduer fra land til land, blev forbedret.

6 Raento & Brunn 2005, 146.

7 Anderson 1983.

8 Sørensen 2013, 120.

9 Adriansen 2003a, 20.

10 Rechendorff & Marklund 2015, 124; Billig 1995.

11 Thestrup 1992, 215ff.

På trods af frimærkernes åbenlyse grænseoverskridende karakter har det meste af den hidtidige frimærkeforskning holdt sig inden for de forskellige staters rammer.¹² Adriansen har eksempelvis set på, hvordan frimærker som statslige kendetegn spiller sammen med øvrige nationale symboler samt den nationale erindringspolitik i konstruktionen af en dansk national identitet. Ifølge Adriansen besidder de nationale symboler en dobbeltfunktion: dels at afgrænse staten (eller nationen) i forhold til omverdenen, dels at sikre det forestillede fællesskab, som staten eller nationen udgør. Som Adriansen selv påpeger, beskæftiger hun sig udelukkende med den danske nation, ikke den danske stat. Her skelner hun altså mellem staten som en politisk konstruktion og nationen som en kulturel konstruktion.¹³ Det er interessant, at Adriansen vælger at se på både Island, Grønland og Færøerne i en bog, der med egne ord *”er et bidrag til dansk nationshistorie.”*¹⁴ Nationsbygningsprocesserne i andre dele af det danske monarki, som eksempelvis Dansk Vestindien, bliver ikke behandlet. Hvis vi forstår Dansk Vestindien som et område tilhørende den danske stat, men ikke den danske nation, bliver det oplagt at stille spørgsmålet: hvilket forestillet fællesskab er Jensen-Klints dansk-vestindiske frimærker med til at udpege og artikulere?

Visualiseringer af den koloniale ’Anden’

Visuelle fremstillinger af den koloniale verden eller den koloniale ’Anden’ var ikke fremmede for danskerne omkring århundredskiftet. Som kunsthistoriker Åsa Bharathi Larsson har vist, cirkulerede sådanne visualiseringer i stort antal og i forskellige former i alle de skandinaviske lande.¹⁵ Malerier med orientalske motiver blev udstillet på museer og kunstsaloners, reklamer, postkort og satiretegninger benyttede sig af et eksotiserende billedsprog, og på folkeudstillingerne i Tivoli og Zoologisk Have var det muligt at stå ansigt til ansigt med såkaldt vilde eller uciviliserede mennesker fra andre dele af verden.¹⁶ Jensen-Klints vestindiske frimærker var derfor ikke de eneste repræsentationer af den koloniale omverden, der var i omløb på dette tidspunkt.

I sin analyse af menneskeudstillinger i Danmark i 1800-tallets sidste og 1900-tallets første årtier har Rikke Andreassen argumenteret for, at flere forskellige billeder eller visualiseringer af det eksotiske kunne eksistere samtidig, selvom de tilsyneladende var modstridende.¹⁷ Som eksempel bruger Andreassen idéen

12 En undtagelse er Yair Wallachs analyse af ikonografien på pengesedler og frimærker i det britisk-dominerede Palæstina i 1920’erne (Wallach 2011).

13 Adriansen 2003a, 16.

14 Adriansen 2003a, 20.

15 Bharathi Larsson 2016, 13.

16 Andreassen & Henningsen 2011, 11.

17 Andreassen 2003, 29.

om den ædle vilde over for den barbariske vilde. På samme måde kunne visualiseringerne af kolonien tjene flere formål. På den ene side kan de med Edward Saids begreb om *orientalisme* tolkes som en ekskluderende praksis, hvor den danske nationale identitet blev skabt som et modbillede til koloniale eller eksotiske identiteter.¹⁸ På den anden side har litteraturhistorikeren Elisabeth Oxfeldt vist, hvordan fremstillinger af de koloniale 'andre' spillede en særlig rolle i de nordiske lande. Fremfor at være et middel til at hævde sig over sin koloniale 'Anden' var orientalismen i de nordiske lande snarere en måde at sidestille sig med de store europæiske magter. Her ses eksotiseringen af kolonien altså som et middel til at inkludere Danmark i et større europæisk fællesskab af 'civiliserede' lande – det vil sige af europæiske kolonimagter.¹⁹ Bharathi Larsson betegner dette som et *imperial gaze*²⁰ eller imperialet blik, der på én og samme tid rummer både den inkluderende og den ekskluderende visuelle praksis.

Som analysen i denne artikel vil vise, er dette imperiale blik til stede i visse visualiseringer af kolonien, men ikke i alle. I Jensen-Klints frimærker blev den inkluderende funktion forsøgt udvidet til også at omfatte kolonien. Dansk Vestindien visualiseredes på en måde, der indskrev kolonien og de koloniserede som en del af det danske fællesskab, men uden at være på niveau med de 'rigtige' danskere. Frimærkerne udtrykker altså en tvetydighed eller ambivalens i forhold til den transnationale forbindelse og rummer dermed med Andreassens ord flere tilsyneladende modstridende billeder af kolonien samtidig.

Et mærke bliver til

Lad os nu vende blikket mod Jensen-Klints frimærker. I efteråret 2017 blev en samling af Jensen-Klints efterladte tegninger, udkast og prøvetryk til de vestindiske mærker sat på auktion hos Bruun Rasmussen. Hele samlingen havde ifølge auktionshuset været i familiens eje siden 1905. Blandt de auktionerede genstande var et ark med fire tidlige udkast til Jensen-Klints vestindiske frimærker, omtalt i brevet d. 7. august 1903.²¹

Materialet giver et spændende indblik i Jensen-Klints arbejde med motiverne. Tre af de fire tidlige skitser beskæftiger sig med det vestindiske landskab på den ene eller den anden måde. Den første skitse er en kartografisk gengivelse af øerne. Øerne er gengivet udelukkende gennem deres omrids. Ingen landskabelige eller geografiske kendetegn er tegnet ind, og den største detaljerighed i tegningen er

18 Said 2003 [1978].

19 Oxfeldt 2005.

20 Bharathi Larsson 2016, 15.

21 https://bruun-rasmussen.dk/m/lots/0B59BA9D1F58?collection_id=danishvestindianstamps875&status=sold, (tilgået 30/10 2020).



Fire af Jensen-Klints indledende skitser til landskabsmærket.

Foto: © Bruun Rasmussen Kunstauktioner.

viet til vandet mellem øerne, hvor man fornemmer bevægelse og bølgeskulp. I motivet fremstilles øerne som et område i sig selv – der er hverken fokus på forbindelsen til Danmark eller nærheden til USA eller den ventede Panamakanal som på et senere julemærke fra 1912.

Den næste skitse minder en del om det endelige mærke. Her ses et havnemotiv, der på grund af de tre høje må formodes at forestille Charlotte Amalie. I nederste venstre hjørne ses en klynge af bebyggelser, og hele scenen fordobles i det spejlblanke hav.

Det tredje udkast forestiller ligeledes et havnemotiv, men denne gang med både to palmer og et skib i forgrunden for de tre høje. Igen spejles scenen i havet i den nederste del af rammen. Således kan mærket nærmest stilles på hovedet – en detalje, som Jensen-Klint var glad for og benyttede ved flere af udkastene, fordi, som han skrev: *"jeg ærgrer mig hvergang jeg stiller et Frimærke forkert, men desværre sker det tiest"*²². Ingen af de fire udkast blev umiddelbart antaget, og Jensen-Klint arbejdede derfor videre med mærkerne. Hvis vi sammenligner de tidlige skitser med det endelige landskabsmærke, kan vi se, at kunstneren fra de tidlige udkast valgte at fjerne palmen og i stedet gå videre med skibet som fokus for motivet.

Som Pauliina Raento og Stanley D. Brunn påpeger i deres analyse af 1457 finske frimærker udstedt mellem 1917 og 2000, kan fraværet af bestemte motiver være mindst lige så sigende som tilstedeværelsen af andre.²³ Når vi skal forstå Jensen-Klints landskabelige mærke og det syn på kolonien Dansk Vestindien, det illustrerer, er det derfor interessant, at palmen ikke fandt vej til det endelige frimærke. Med palmens forsvinden sker en af-eksotisering af motivet, og det færdige frimærke har ingen visuelle ledetråde, der peger mod dets tropiske indhold.

Edward Said har karakteriseret orientalismen, dvs. det vestlige blik på dets orientalske eller eksotiske 'Anden', som en konstant iterativ citeringsproces. I orientalismen repræsenteres orienten som *"a set of references, a congeries of cha-*

22 <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?epid=20204100#294755,59981563>, (tilgået 30/10 2020).

23 Raento & Brunn 2005, 159.

*racteristics, that seems to have its origin in a quotation, or a fragment of a text, or a citation from someone's work on the Orient, or some bit of previous imagining, or an amalgam of all these.*²⁴

Jensen-Klints landskabsmærke kan med Saids ord forstås som en citering af andres arbejde om Vestindien. Ifølge Weilbachs Kunstnerleksikon besøgte Jensen-Klint aldrig selv de vestindiske øer.²⁵ Vi ved fra arkivalierne, at han besøgtede Postvæsenets samling af frimærker fra ind- og udland for at undersøge, *"hvad der andetsteds er præsteret i den Retning."*²⁶ Ligeledes må man formode, at Jensen-Klint har konsulteret andre kunstneres skildringer af Vestindien i arbejdet med sin egen fremstilling af øerne. Et af de værker, man kan forestille sig, at han har ladet sig inspirere af, er Fritz Melbyes *Parti af havnen ved Sankt Thomas*. Anden halvdel af 1800-tallet var kendetegnet ved en stor interesse for eksotiske fremstillinger af *den nye verden*. Eksempelvis blev Melbyes malerier fra Dansk Vestindien optrykt i litografiske mapper, og billederne cirkulerede dermed som en del af en dansk visuel økonomi af fremstillinger af den koloniserede verden på linje med eksempelvis fotografier og beskrivelser fra de udstillinger af eksotiske mennesker, som besøgte de danske zoologiske haver og Tivoli.²⁷ Fremstillinger af det dansk-vestindiske landskab og danskernes koloniale 'Anden' har altså ikke været fremmede for den almindelige dansker omkring århundredeskiftet – dette gjaldt naturligvis også for P.V. Jensen-Klint.

I Melbyes skildring af den travle havn ses tydeligt de tre høje, hvorpå havnebyen Charlotte Amalie er bygget. I baggrunden troner høje, dramatiske bjerge. I vandet ud for byen er livlig aktivitet af skibe af forskellig art: Her ses både hjuldampere tilhørende det britiske Royal Mail,²⁸ store sejlskibe og mindre robåde, hvorpå tønder – sandsynligvis fyldt med rom – transporteres ind til kajen. To af de afbildede skibe bærer dansk flag. Skibene fra forskellige nationer og de sorte mænd, der arbejder med at transportere varer ind til kysten, er med til at fremstille den dansk-vestindiske havn som et sted for transnational aktivitet og udveksling.

I Jensen-Klints mærke er denne transnationale forbindelse ikke på samme måde til at få øje på. Et enligt skib ligger stille ud for havnen. På grund af perspektivet rejser skibets maste sig højere end bjergtoppene i baggrunden. De kommer dermed til at fremstå mere som bløde bakker end som dramatiske bjerge. Motivet med et vue over havnen på St. Thomas kunne med lidt god vilje ligne et dansk landskab.

24 Said 2003 [1978], 177.

25 <https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbach.do?kunstnerId=4864&wsektion=rejser> (tilgået 17/5 2021).

26 Brev fra P.V. Jensen-Klint 5/10–1903. Post Danmarks administrative arkiv, kasse F.e. 20 1887–1916.

27 Fonsmark 2017, 52; Andreassen & Henningsen 2011, 15; Wolthers 2008, 213.

28 http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Danmark_1850-1910/Fritz_Melbye, (tilgået 17/5 2021).

Palmen, der forsvandt

Det er i sig selv bemærkelsesværdigt, at Jensen-Klint bliver bedt om at tegne netop et landskabsmotiv til de vestindiske frimærker. I løbet af 1800-tallet voksede landskabsmaleriet som genre frem. Idéen om det nationale landskab som et billede på nationalkarakteren opstod, og i malerier knyttedes historie, identitet og kultur sammen med det tilsyneladende naturlige landskab.²⁹ Men som kunsthistorikeren W. J. T. Mitchell har vist, var denne optagethed af landskabet ikke kun rettet indad, men også udad mod de koloniale landskaber: *“the representation of landscape is not only a matter of internal politics and national or class ideology but also an international, global phenomenon, intimately bound up with the discourses of imperialism.”*³⁰

Fordi landskabet aldrig er rent naturligt, men altid denne hybrid af natur og kultur, kunne den europæiske imperialisme fremstilles som en udbredelse af landskabet – forstået som kultur og civilisation – til naturlige og uciviliserede egne. Den nye verden blev på denne måde visuelt assimileret i de europæiske konventioner for repræsentationer af landskabet enten som uberørte paradiser, frodige enge, der blot venter på at blive opdyrket, eller romantiske vildmarker.³¹ Med Australien som eksempel viser W. T. J. Mitchell, hvordan repræsentationen af det koloniale landskab siger mere om den europæiske imperiale vision end om de faktiske områder, der blev repræsenteret:

*“Australia was a bit more difficult to codify, not because of any native resistance, (...) but because of the ambivalence in England’s own sense of what it wanted to see there – a fearsome, desolate prison for transported convicts, or an attractive pastoral prospect for colonial settlers.”*³²

Repræsentationen af det koloniale landskab afhæng altså i høj grad af, hvad kolonimagten ønskede at se der.³³

Jensen-Klints arbejdsproces med frimærkerne viser, at de tidlige mærker, der enten fremstillede kolonien som et område i sig selv, eller som tydeligt lagde vægt på øernes tropiskhed, ikke blev antaget. Det motiv, der blev set som en legitim fremstilling af det dansk-vestindiske landskab og dermed som en legitim symbolsk fremstilling af den dansk-vestindiske relation, var den tæmmede og fordanskede version uden palmer eller tydelige referencer til øerne som et selvstændigt område. Dét, kolonimagten ønskede at se, var med W. T. J. Mitchells ord et landskab, der kunne passe ind i det danske fællesskab; et fordansket landskab, der hverken var eksotisk eller fremmedartet, men tværtimod – som i nationalsan-

29 Adriansen 2003b, 361.

30 WTJ Mitchell 1994, 9.

31 WTJ Mitchell 1994, 18.

32 WTJ Mitchell 1994, 18f.

33 WTJ Mitchell 1994, 19.



Det endelige
landskabsmærke.
Foto: © Bruun Rasmussen
Kunstauktioner.

gen – bugtede sig blidt i bakke, dal.³⁴ Dermed spejlede det den måde, landskaber fra Danmark blev repræsenteret i løbet af og i slutningen af 1800-tallet. Som Adriansen har påpeget, var der i samtiden en opfattelse af, at det nationale landskab var bestemmende for folkets nationalkarakter. Palmen, der forsvandt, kan dermed ses som et forsøg på at indskrive det vestindiske landskab og dermed det vestindiske folk i et dansk natur- og historiefællesskab.

”Aldrig så dansk” – domesticeringen af landskabet

Jensen-Klints frimærker var ikke det eneste tilfælde, hvor Dansk Vestindien visuelt blev fremstillet i en fordansket version. I 1904 steg den unge maler Hugo Larsen ombord på et skib til Sankt Thomas. Rejsen var støttet af den danske prinsesse Marie, der var ivrig fortaler for, at Danmark skulle beholde øerne. Formålet med Hugo Larsens rejse var at skildre folkelivet og landskabet på øerne for dermed at øge kendskabet til og interessen for kolonien hjemme i Danmark.³⁵ Som historikeren Per Nielsen skriver, fremstillede Hugo Larsens malerier kolonien på en ueksotisk, ja nærmest dansk måde:

”Man må sige, at det gik efter hensigten, da han blev sendt til øerne, idet Larsen placerede dansk-vestinderne smukt i den nationale konstruktion. Man kunne fristes til at sige, at der er noget meget dansk over mange af malerierne. Det vil sige, at Hugo Larsen malede, som flere malere derhjemme gjorde det på den tid, med en realisme, hvis scener kunne have udspillet sig i en by i Danmark, hvis ikke personerne havde en mørkere hudfarve og andre ansigtstræk.”³⁶

34 Observationen af landskabets citering af nationalsangen stammer fra Adriansen 2003b, 357.

35 Nielsen 2006, 71.

36 Nielsen 2006, 71f.

Hugo Larsen indskriver altså vestinderne i det danske nationale fællesskab ved at skildre personer og landskaber, som man ville have gjort det i Danmark. For Hugo Larsens malerier som for Jensen-Klints landskabsmærke gør det sig gældende, at den måde, man valgte at afbilde kolonien, ikke var neutral, men afhang af, hvad kolonimagten ønskede at se.

En lignende udvikling fandt sted på Jamaica i årene op mod århundredeskiftet. Her arbejdede det britiske kolonistyre samt det britiske og nordamerikanske erhvervsliv på at omforme den såkaldt civiliserede verdens blik på Jamaica. I avisen *The Daily Gleaner* lød det i en ledende artikel i 1892, at “*the popular idea of Jamaica at home [in Britain] is of an island ruined by emancipation, a region of derelict estates with a scattered population of negro squatters, paying no rent, living in squalid huts, supporting life on yams and bananas, and indebted to the calabash tree for the household utensils.*”³⁷ Opfattelsen af Jamaica som en uciviliseret ø domineret af forsømte plantager og tvivlsomme eksistenser skulle udviskes til fordel for billeder af pittoreske, ordnede landskaber.³⁸ Nye billeder eller visualiseringer af den jamaicanske natur spillede altså en fremtrædende rolle i bestræbelserne på at ændre den folkelige, engelske opfattelse af øen. Ved at repræsentere *The New Jamaica* som et tæmmet og dermed beboeligt eksotisk landskab var målet at tiltrække både turister og potentielle nye (hvide) bosættere for dermed at revitalisere øens økonomi efter sukkerproduktionens nedgang.³⁹

Indsatsen resulterede i, at det jamaicanske landskab blev repræsenteret i et billedsprog, der bortset fra eksotiske elementer som palmer, tropiske frugter og sorte øboere fik det til at minde om det britiske. Det jamaicanske landskab blev så at sige kørt igennem en britisk forforståelse af pittoresk naturrepræsentation for at fremstille øen som beboelig og civiliseret. Øen blev dermed fremstillet som kultiveret eksotisk; det spændende og fremmedartede blev understreget af palmer og bananfrugter, men på en genkendelig facon, hvor naturen ikke kammede over i en truende anderledeshed. Det tæmmede og domesticerede landskab blev ligesom i Jensen-Klints frimærke en måde at vække en følelse af genkendelighed og samhørighed blandt de hjemlige britiske hhv. danske beskuere.

Visualiseringen af *The New Jamaica* blev modtaget kritisk i lokalbefolkningen. I 1900 udgav det britiske kolonistyre et jamaicansk frimærke med billede af Llandovery-vandfaldet fra den jamaicanske nordkyst. Ligesom Jensen-Klints mærke var det jamaicanske frimærke det første af sin slags, der afbildede et kolonialt naturområde. Fra lokal side blev frimærket skoset for ikke at repræsentere Jamaica sandfærdigt. Motivet lignede et walisisk landskab snarere end et typisk jamaicansk, lød det bl.a. fra en af øens forretningsmænd.⁴⁰ Eksemplet viser, hvor-

37 *The Daily Gleaner* 2/2 1892, her citeret fra Thompson 2006, 29.

38 Thompson 2006, 30.

39 Thompson 2006, 29.

40 Thompson 2006, 48.

dan den visuelle repræsentation af landskabet og dermed af kolonien var til konstant forhandling.

Det britiske kolonistyres bestræbelser på at fremvise de tæmmede og utruende landskaber fra *The New Jamaica* viser, hvordan repræsentationer af naturen var en del af en udtalt strategi for at rehabilitere øen i hvide, pengestærke turister og *settlers* øjne. Selvom den danske rehabilitering af Dansk Vestindien foregik i langt mindre skala og i et mindre organiseret omfang, viser Jensen-Klint og Hugo Larsens fremstillinger af øerne, at disse tendenser også gjorde sig gældende i en dansk kontekst.

Slægtskab over vandet

Både på Jamaica og de dansk-vestindiske øer var der altså et sammenfald mellem en ny økonomisk og social vision for kolonien og valget af landskabsmotivet til at illustrere eller akkompagnere denne. I den forbindelse er det bemærkelsesværdigt, at Jensen-Klint, da han bliver bedt om at tegne et landskabeligt mærke, vælger at fremstille et havne- og kystmotiv frem for et egentligt landskab. Valget af kysten og havet som motiv kan ses som endnu en bestræbelse på at fremskrive slægtskabet med moderlandet Danmark: Dels er kystlandskabet karakteristisk for begge områder, dels foregik forbindelsen mellem Danmark og kolonien over vandet. Den dansk-vestindiske relation blev primært opretholdt af skibe, der fragtede varer, mennesker og kommunikation over havet. Kystmotivet med skibet for sejl i forgrunden understreger denne forbindelse.

Ydermere er det i dette tilfælde i lige så høj grad valget af kystmotivet som fravalget af andre mulige landskabsmotiver, der er interessant. Som Thompson fremhævede i tilfældet med *The New Jamaica*, var det hjemlige europæiske billede af de caribiske øer præget af en opfattelse af øerne som økonomisk og socialt ødelagte efter slavernes frigørelse et halvt århundrede tidligere.⁴¹ Dette billede var især knyttet til plantagerne, hvor de tidligere slaver stadig arbejdede under dårlige arbejdsforhold, men nu dog uden slaveriets åg over sig. Sukkerplantagerne storhedstid var på dette tidspunkt overstået, og de kunne derfor ikke længere bruges som billedet på prestige og økonomisk overskud. I stedet var der i samtiden en forestilling om, at de sorte markarbejdere var dovne og uarbejdsomme,⁴² – karaktertræk, der kun så ud til at blive forstærket, nu hvor slaveriet ikke længere kunne udøve sin disciplinerende kraft. I lyset af dette kan Jensen-Klints fravalg af plantagemotivet forstås som et forsøg på at undgå associationer til det afskaffede

41 Thompson 2006, 29ff.

42 Wolthers 2008, 232.

slaveri eller *"an island ruined by emancipation"*⁴³ og i stedet vælge havnemotivet som en understregning af det dansk-vestindiske slægtskab over havet.

Fraværet af mennesker

En anden årsag kan have været de konnotationer, der knyttede sig til landskabsmaleriet som genre. Som kulturteoretikeren Raymond Williams argumenterer for: *"a working country is hardly ever a landscape."*⁴⁴ Landskabet forstås som en Edens Have med overflod af ressourcer og derfor uden et behov for at blive opdyrket. Den pittoreske landskabsrepræsentation vil derfor altid skjule eller camouflere økonomisk ulighed eller arbejdernes bearbejdning af det påståede naturlige landskab. Denne betragtning kan forklare endnu et fravær på Jensen-Klints landskabsmærke: nemlig fraværet af mennesker. Udover at *caste* det vestindiske landskab som en del af det danske fællesskab fungerer havnemotivet dermed også som en måde at udviske alle tegn på social konflikt eller ulighed – i hvert fald ved første øjekast.

Samtidig med, at kystlandskabet og skibet kan ses som en understregning af den transatlantiske relation mellem Danmark og Dansk Vestindien, peger skibsmotivet dog også tilbage på et klassisk imperialt billedsprog, hvor kolonimagten ses som repræsentant for kultur og civilisation (her i form af skibet), mens kolonien fremstilles som ren natur (i form af landskabet i baggrunden).⁴⁵ Det landskabelige frimærke etablerede altså med Bharathi Larssons ord et *imperial gaze*, der var med til at opretholde det hierarkiske forhold mellem koloni og kolonimagt. Moderlandet Danmark blev visuelt tilskrevet egenskaber som progressivitet, udvikling og civilisation, mens kolonien Dansk Vestindien blev fremstillet som ukultiveret i forståelsen naturlig og som en kulisser for kolonimagtens ageren. Dermed lever mærket op til en af de klassiske dikotomier mellem Vesten og Orienten, som Said har påpeget.⁴⁶

Skibet som symbol på fremskridt, modernitet og viden var en ofte anvendt visuel trope i det koloniale billedsprog i slutningen af 1800-tallet.⁴⁷ Bharathi Larsson har vist, hvordan den svenske Vanadis-ekspedition fra 1883 til 1885 blev dækket tæt af den svenske presse. Fregatten Vanadis foretog i løbet af 18 måneder en verdensomsejling med det formål bl.a. at indsamle genstande til at oprette et svensk etnografisk museum i Stockholm. Der var kun få illustrationer af ekspeditionen, mens den stod på, men næsten alle disse forestillede ifølge Bharathi

43 Thompson 2006, 29.

44 Citat taget fra WTJ Mitchell 1994, 15.

45 Bharathi Larsson 2016, 74.

46 Said 2003 [1978].

47 Bharathi Larsson 2016, 216.

Larsson fregatten med det svenske splitflag vajende i vinden.⁴⁸ Til gengæld var den intensive pressedækning og reportagerne fra skibet med til at skabe mentale billeder blandt det hjemlige svenske publikum. Desuden blev maleriet af skibet produceret som postkort og solgt i Sverige. Visualiseringen skete dermed både gennem skrift og billede, og det store fokus på skibet var med til at cementere billedet af Vanadis som et symbol på hele Sverige.⁴⁹ Som Bharathi Larsson skriver: *"(...) displaying the ship was a common way to represent the whole country. The Vanadis was described, as seen in the press, as modern, powerful and significant, a kind of pars pro toto figure, also referring to Sweden."*⁵⁰ Ofte blev Vanadis også afbildet sammen med mindre, mere gammeldags skibe for at understrege det svenske skibs – og dermed den svenske nations – modernitet.

Det er ikke lykkedes at finde reaktioner fra hverken den danske eller dansk-vestindiske presse på det landskabelige frimærke, så det lader ikke til, at den danificerede eller tæmmede fremstilling af landskabet blev udsat for kritik på samme måde som det jamaicanske frimærke med vandfaldet. Det gjorde til gengæld det andet af Jensen-Klints vestindiske frimærker, nemlig kongemærket, der var udkommet fem måneder tidligere i april 1905, og som det følgende afsnit skal handle om.

Verdens grimmeste Frimærke

I april 1905 udkom det første af Jensen-Klints vestindiske frimærker. Mærket viste kong Christian IX i profil med en ramme, der bestod af ordene Dansk Vest-Indien Post samt en kongekrone i hvert hjørne. Kongens profil var i silhuet og var farvet helt igennem; man kunne altså hverken se øjne, ører eller andre ansigtstræk ud over omridset af profilen. Mærket udkom i flere forskellige farvekombinationer, men det var især frimærket til en værdi af 20 bit med en grøn ramme og kongens profil i blå, der blev mødt med en stærk kritik i moderlandet Danmark. Den 27. august 1905 blev mærket omtalt på forsiden af Politiken under overskriften "Verdens grimmeste Frimærke." Anmeldelsen fortsatte:

"Ovre paa vore tre smaa vestindiske Øer er der i denne Tid kommet et nyt Frimærke, der har vakt almindelig Forfærdelse. Noget hæsligere mindes man ikke at have set. Inde i en grønlig Ramme findes et blaaligsort Billede af Kongen, saa mislykket og sletlignende som vel tænkeligt. Nedenunder staar "20 Bit". Hvad er en "Bit"? En Bit var oprindeligt et lavtliggende Jargonudtryk, omtrent som naar vi herhjemme siger "Syle", "Krus" eller "Baghjul". Dets Betydning er forskellig. I "Stjerne" siger man endnu "2 Bit" for at betegne 25 Cents; i dansk Vestindien

48 Bharathi Larsson 2016, 72.

49 Bharathi Larsson 2016, 62.

50 Bharathi Larsson 2016, 75.

*blev ved Lov ifjor 1 Bit ophøjet til den officielle Benævnelse for 1 Cent. Tyve Bit-Mærket er altsaa et 20 Cents-Mærke. Frimærket, som vi ovenfor gengiver i dobbelt Størrelse, gør fuldstændig Indtrykket af at være frembragt i en barbarisk Negerstat, der befinder sig paa Kulturens første Trin.*⁵¹

Fredagen efter Politikens anmeldelse fulgte Randers Amtsavis og Adressecontors Efterretninger op med endnu en negativ omtale af de nye kongemærker. *"Grim, grimmere, grimmet"* begyndte artiklen, der på linje med Politiken betegnede det nye vestindiske frimærke som det grimme i de sidste år. *"I en Ramme, grim og klodset, sidder et lille sort Mandshoved, der desværre skal give Vestindianerne Billedet af Kong Christian.*⁵²

Der er flere interessante ting at bide mærke i ved disse anmeldelser. Først er der Politikens omtale af kolonien som *"vore tre smaae vestindiske Øer."* Michael Billig kalder brugen af ord som "vi", "os" og "vores", der alle påberåber nationens forestillede fællesskab, for *"the homeland deixis"*.⁵³ Det lille uanselige ord "vore" fremskriver uden stort ståhej et nationalt fællesskab mellem læserne og kan dermed ses som et udtryk for banal nationalisme. Men brugen af "vore" har i denne sammenhæng også en anden funktion. Ved at omtale øerne som "vore smaae" øer fremhæves kolonimagtens paternalistiske indstilling til kolonien.

Hos Randers Amtsavis var kritikken i øvrigt både rettet mod fremstillingen af kongens silhuet, men også rammen omkring denne, som blev beskrevet som grim og klodset.

Orientalisk krims-krams

Nationalismeforskeren Timothy Mitchell har beskrevet, hvordan Orienten blev fremskrevet gennem tre essentielle kendetegn:

*"Three features define this Orientalist reality: it is understood as the product of unchanging racial or cultural essences; these essential characteristics are in each case the polar opposite of the West (passive rather than active, static rather than mobile, emotional rather than rational, chaotic rather than ordered); and the Oriental opposite or Other is, therefore, marked by a series of fundamental absences (of movement, reason, order, meaning, and so on).*⁵⁴

En del af kritikken af kongemærkets ramme kan derfor forstås gennem defineringen af den orientalske andethed som passiv og kaotisk. Allerede under forarbejdet med frimærkerne kommenterer Coloniernes Centralbestyrelse på

51 Politiken, 27/8 1905.

52 Randers Amtsavis og Adressecontors Efterretninger, 1/9-1905.

53 Billig 1995, 105-109.

54 T Mitchell 1992, 289.

udformningen af rammen. I et notat blev det noteret, at det skulle videregives Jensen-Klint, at der skulle være ”ikke saa meget Krimis-Krams”.⁵⁵

Der er altså noget ved rammen, der af både Randers Amtsavis og af Centralbestyrelsen i den tidligere udgave opfattes som kaotisk, uordentligt, krimis-kramset og i sidste ende udansk eller ligefrem uciviliseret. Interessant nok blev den samme ramme i den allertidligste anmeldelse af frimærket af Middelfart Venstreblad den 30. maj 1905 beskrevet som tegnet ”nærmest i oldnordisk Stil.”⁵⁶ Vi ser altså, at det samme frimærke kan afføde to vidt forskellige reaktioner alt efter hvilken kontekst, det læses ind i.

Hvis man tager et nærmere blik på kongemærket, er det tydeligt, at ”krimis-kramset” i virkeligheden blot udgøres af teksten og de fire kongekroner, der er placeret i hjørnerne. Stilen er skønvirke, den danske afart af jugendstil og art nouveau, hvor der er iblandet nationalromantiske elementer. En af de bærende kræfter indenfor dansk skønvirke var netop Jensen-Klint, der bl.a. i 1901 havde været med til at stifte Selskabet for Dekorativ Kunst, som fra 1914 udgav tidsskriftet *Skønvirke*.⁵⁷ Kongemærkets stil var altså meget typisk for Jensen-Klint, der brystede sig af udelukkende at have inspirationer fra Danmark. Arkitekt Thomas Bo Jensen citerer i sin store biografi om arkitekten et interview i bladet *Hver 8. Dag* fra 1925:

”Direkte adspurgt, om han havde rejst meget, var hans lakoniske standard svar: ’Nej, saamænd har jeg ej. Alle mine Impulser har jeg faaet herhjemme fra.’”⁵⁸

Rammen bliver altså af visse beskuere misforstået som værende eksotisk og orientalsk frem for at blive set som et udtryk for noget oldnordisk og meget dansk – sandsynligvis på grund af den vestindiske kontekst.

Frygten for kreolisering

Men også kongens silhuet viser sig at være problematisk. Den utilslørede kritik går bl.a. på silhuetens mørke farve, der kunne give indtrykket af en sort – eller i hvert fald ikke-hvid – dansk konge. Kritikken er et godt billede på datidens race- og kulturtænkning, hvor man betragtede de europæiske nationer som værende på et højere civilisationstrin end ikke-hvide og såkaldt primitive folk.⁵⁹ Som nævnt i afsnittet *Frimærker som kilde til transnationale historier* har blandt andre Inge Adriansen vist, at frimærker fungerer som vigtige statslige kendetegn, der er med

55 <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?epid=20204100#294755,59981548>, (tilgået 30/10-2020).

56 Middelfart Venstreblad, 30/5 1905.

57 Jensen 2006, 434.

58 Jensen 2006, 51 – citeret fra interview i *Hver 8. Dag*, 1925.

59 Hobsbawm 2013, 70ff.

til at skabe og opretholde den nationale identitet. I modsætning til andre symbolbærende genstande som mønter eller pengesedler kendetegnes frimærker ved, at de ofte krydser grænser. Med sin transnationale karakter bliver frimærkerne dermed også et udstillingsvindue mod omverdenen og et oplagt propagandaværktøj.

Det er derfor oplagt, at kritikken af det *"lille sort[e] Mandshoved[e]"* bundede i en frygt for, hvad der i omverdenens øjne kunne opfattes som en kreolisering af Danmark.⁶⁰ Man kan meget vel forestille sig, at kritikerne af kongemærket har gjort sig bekymringer om, hvad udlandet ville tænke om Danmarks civilisationsniveau, når man valgte at fremstille kongen som en sort mand på frimærkerne. Dette udgjorde selvfølgelig både et problem ift. resten af den såkaldt 'civiliserede' verden, men som især Randers Amtsavis antyder, så er det også et problem ift. indbyggerne i Dansk Vestindien, der kunne tænkes at få gode idéer. Kunsthistorikeren Louise Wolthers skriver i sin ph.d.-afhandling om bl.a. fotografier fra Dansk Vestindien:

*"I den koloniale diskurs finder man (...) et mere eller mindre skjult krav om efterlignelse, der aldrig må blive helt perfekt: Den Anden skal stadig kunne genkendes som forskellig fra kolonimagten."*⁶¹

Med andre ord: Dansk Vestindien måtte gerne efterligne Danmark – man kunne til en vis grad indlemme dem i det nationale fællesskab, som vi så med landskabsmærket – men Danmark måtte aldrig komme til at minde om Vestindien.

Som nævnt ovenfor blev Orienten forstået som værende det modsatte af Vesten: passiv frem for aktiv, kaotisk frem for ordnet, statisk frem for dynamisk. Den orientalske andethed kunne derfor forstås som fraværet af en række af vestlige karakteristika, som f.eks. fraværet af bevægelse, orden og fornuft. Set gennem denne teori er et andet problem ved kongemærket altså den passivitet, som kongen signalerer. Majestæten i profil har ingen ansigtstræk og ingen øjne, hvilket kan lede beskueren til at tænke, hvordan man kan regere et rige, som man ikke kan skue ud over.

Motivet giver desuden associationer til datidens racefotografier, hvor man fotograferede forskellige såkaldt primitive folkeslag forfra og i profil op mod en neutral baggrund. Dette visuelle sprog var imidlertid ikke kun forbeholdt andre folkeslag, men blev også brugt i fotograferingen af kriminelle, fattige og psykisk syge⁶² – i høj grad et selskab, som man ikke ønskede at se kongen som en del af. Igen er det den eksotiske, vestindiske kontekst, der bliver afgørende for beskuerens tolkning af silhuetten. I sin analyse af silhuetens genealogi beskriver film-

60 Egentlig er silhuetten slet ikke sort, men blå (og grøn, rød og grå på de andre værdier), men da de på Randers Amtsavis sandsynligvis har skrevet deres anmeldelse ud fra Politikens anmeldelse (de udkommer hhv. 27. august (Politiken) og 1. september (Randers Amtsavis)), har de formentlig kun set den gengivelse af frimærket i sort/hvid, som var trykt på Politikens forside.

61 Wolthers 2008, 239.

62 Bharathi Larsson 2016, 94.

historikeren Michael Cowan, hvordan silhuetter i 1700-tallet var en populær portrætform blandt Europas adelige bl.a. på grund af *"the silhouette's perceived accuracy as a trace of the real"*.⁶³ Hvor silhuetportrætter blev værdsat for deres nøjagtige gengivelse af en models fysiske træk, bliver kongemærket i Politiken beskrevet som det modsatte af nøjagtigt – nemlig som *"saa mislykket og sletlignende som vel tænkeligt."* I anmeldelsen bliver det ikke uddybet, hvori det mislykkede og sletlignende består, men det er nærliggende at tolke farven (*"blaaligsort"*) som afgørende. I motivet sker en visuel sammenblanding af hvid og sort, af moderland og koloni, af Samme og Anden – og dermed en overskridelse af de grænser, der er draget mellem eksotisk og civiliseret. Hvor Andreassen som tidligere nævnt har vist, at to tilsyneladende modstridende billeder af kolonien godt kunne eksistere sideløbende, gjaldt dette ikke visualiseringen af den danske nation repræsenteret gennem kongen. Den koloniale forståelsesramme møver sig så at sige ind på portrættet af kongen og bliver den eneste måde at læse billedet på.

Jensen-Klints vestindiske frimærker rejser spørgsmålet om, hvilket transnationalt fællesskab man i begyndelsen af 1900-tallet kunne forestille sig at indgå i på tværs af Atlanten. Selvom landskabsmærket kan læses som et forsøg på at indskrive vestinderne i det danske nationale fællesskab, er det ikke på lige vilkår. Den transnationale relation mellem koloni og moderland er stadig en hierarkisk relation, som et forældre-barn-forhold, hvilket også ses i den paternalistiske omtale af *vore smaa Øer* i anmeldelsen fra Politiken. En grund til den stærke kritik af kongemærket kunne derfor være, at dette forbrød sig mod denne visualisering af danskerne som aktive og vestinderne som passive.

En del af den koloniale visuelle økonomi

Som den britiske sociolog og filosof Gillian Rose argumenterer for, og som denne artikel påviser, eksisterer et billede aldrig i et vakuum.⁶⁴ De dansk-vestindiske frimærker var en del af en visuel økonomi bestående af visualiseringer af kolonien og det eksotiske, som danskerne kunne møde også hjemme i Danmark. Som Bharathi Larsson har påpeget, var det i slutningen af 1800-tallets Skandinavien nærmest umuligt ikke at møde visuelle repræsentationer af den koloniale verden – enten i den illustrerede presse, i reklamer, gennem kunst, litteratur eller voks-museer, panoramaer eller etnografiske udstillinger.⁶⁵ I Danmark havde kongelig hoffotograf Peter Elfelt eksempelvis fra anden halvdel af 1800-tallet stor succes med at sælge såkaldte stereoskop-billeder med motiver fra bl.a. Vestindien og Grønland. Ved at betragte dobbeltfotografierne gennem et stereoskop kunne El-

63 Cowan 2013, 791.

64 Rose 2011, 37.

65 Bharathi Larsson 2016, 217.

felts danske kunder opleve de fjerne kolonier i 3D. Motiverne spændte fra eksotiske landskaber til scener med lokalbefolkningen og kunne beskues og købes gennem Elfelts omfattende salgskatalog i hans atelier på Købmagergade og fra 1905 på Østergade i København.⁶⁶

Disse visualiseringer og mediefremstillinger var samlet set med til at konstituere en kolonial diskurs, der bl.a. var kendetegnet ved idéen om raciale hierarkier og kulturelle udviklingstrin.⁶⁷

Samme år som udgivelsen af Jensen-Klints frimærker åbnede den såkaldte Koloniudstilling i Tivoli.⁶⁸ Udstillingen blev til på initiativ af Emma Gad, og den fremviste møbler, dragter og kunsthåndværk fra Grønland, Færøerne, Island og Vestindien. Derudover var to små børn udstillet fra Dansk Vestindien som den eneste af 'kolonierne'.

Anne Folke Henningsen og Rikke Andreassen ser i deres forskning koloniudstillingen som et udtryk for *nordisk orientalisme*. Begrebet er hentet fra kulturforskeren Elisabeth Oxfeldt, der har kritiseret Said for ikke at tage højde for, at orientalismen ikke havde samme udformning i hele den vestlige verden. En vigtig pointe er i denne sammenhæng, at Danmarks placering i periferien af Europa gjorde, at orientalismen havde en dobbeltfunktion i landet: en inkluderende og en ekskluderende. Ved at fremvise ting (og mennesker!) fra sine eksotiske og fremmedartede kolonier kunne Danmark sidestille sig med de store europæiske magter; man kunne signalere, at man var en del af det civiliserede og koloniserende Europa og en modsætning til den uciviliserede og koloniserede Orient.

På koloniudstillingen blev forskellene mellem kolonien Dansk Vestindien og moderlandet Danmark understreget, og det eksotiske og fremmedartede blev fremhævet netop til dette formål. Kolonien og forholdet mellem Danmark og Dansk Vestindien blev altså præsenteret på vidt forskellig vis på trods af, at visualiseringerne fandt sted inden for det samme år.

Som den foregående analyse viser, afhæng eksotiseringen eller af-eksotiseringen af kolonien af konteksten og afsendersituationen. I forbindelse med op-hjælpsplanen efter det mislykkede salg i 1902 var målet at skabe fællesskab og sammenhængskraft mellem koloni og moderland. Jensen-Klints opgave med specifikt at tegne et landskabsmærke kan ses som et udtryk for bestræbelsen på at indskrive Dansk Vestindien i et dansk natur- og historiefællesskab. Som motiv

66 Blinde vinkler, 56; Weber 2015, 53. Kort- og Billedsamlingen på Det Kgl. Bibliotek har en stor samling af Elfelts stereoskopbilleder fra bl.a. Dansk Vestindien.

67 Andreassen & Henningsen 2011; Bharathi Larsson 2016.

68 På grund af islandske studerendes protester mod at blive slået i hartkorn med befolkningerne i Dansk Vestindien og Grønland og dermed at blive betragtet som koloniale subjekter endte udstillingen med at hedde Dansk Koloniudstilling (Grønland og Dansk Vestindien) samt Udstilling fra Island og Færøerne. I folkemunde blev udstillingen dog kendt som Koloniudstillingen, se Mentz, 2018.

blev havnen og forbindelsen til kolonimagten Danmark valgt frem for illustrationer af plantager eller eksotiske planter og dyr.

Men selvom fællesskabet og forbindelsen over Atlanten blev fremhævet i landskabsmærket, var det stadig en hierarkisk relation med ganske bestemte roller for hhv. koloni og kolonimagt. I skibsfrimærket kan den koloniale 'Anden' ses som fuldstændig opslugt af landskabet. Mærket gengiver på subtil vis dermed de klassiske dikotomier mellem Vesten og Orienten, hvor Vesten fremstilles som aktiv og civiliseret, mens Orienten optræder som det modsatte eller fraværet af disse kendetegn: som passiv og en del af naturen.

Konklusion

Reaktionerne på Jensen-Klints kongemærke viser, at det var en balancegang at visualisere kolonien på den rigtige måde i den rigtige situation. På den ene side blev kolonien fremstillet som *aldrig så dansk*⁶⁹; det nationale slægtskab og den fælles kultur betonedes, f.eks. i det fordanskede vestindiske landskab på Jensen-Klints frimærke. På den anden side blev øernes fremmedartethed understreget på Koloniudstillingen, hvor målet måske nærmere var at være en del af det civiliserede og moderne Europa, der kunne fremvise eksotiske mennesker, genstande og håndværk fra egne kolonier. Ved bl.a. at anbringe de to vestindiske børn, Victor og Alberta, i et bur – officielt for at forhindre, at de løb over i den grønlandske afdeling og dermed skabte forvirring i udstillingen – blev grænsen mellem de danske besøgende og de vestindiske udstillede tydeligt draget. På denne måde understregede udstillingen eksplicit det hierarki, som mere implicit var antydnet i landskabsmærket med skibet som symbol på de aktive danskere og de bløde bækker de passive vestinderne.

I visualiseringen af kolonien var altså en spænding mellem at fremstille det eksotiske og fremmedartede over for det genkendelige og civiliserede. Disse to tilsyneladende modstridende visualiseringer kunne godt fungere samtidig – hvilket bl.a. har et tydeligt udtryk i den parallelle idé om den ædle vilde og den barbariske vilde.⁷⁰ Hvor det eksotiske i landskabsmærket nedtonedes, var situationen omvendt på koloniudstillingen.

På kongemærket, *Verdens grimmeste Frimærke*, gik det tilsyneladende galt: Her kammede eksotiseringen uforvarende over og blev truende for den danske nationale identitet. Omverdenen kunne se billedet af den sorte, passive konge og komme i tvivl om Danmarks civilisatoriske standpunkt.

69 Nielsen 2006, 72.

70 Andreassen 2003.

Kongemærkernes aktive periode blev ikke lang. I sidste ende var det dog ikke kritikken af frimærkerne, men derimod Christian IXs død allerede året efter udgivelsen, der afgjorde dette. Med tiltrædelsen af den nye konge, Frederik VIII, gik processen med at få tegnet nye kongemærker til Vestindien i gang. Ifølge et notat fundet i ENIGMAs arkiv havde Jensen-Klint ”*meldt sig fortrydelig – rimeligvis som Følge af den stærkt nedsættende Kritik*” og ville derfor ikke have mere med frimærker at gøre. Det kan dog måske være en lille posthum trøst for Jensen-Klint, at mærkerne i dag er i høj kurs blandt filatelister, og at skitserne til verdens grimmeste frimærke i 2017 ved Bruun-Rasmussens store frimærkeauktion gik for mere end tre gange vurderingen.⁷¹

Litteratur

- Adriansen, Inge 2003a: *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000, bind I*. Museum Tusulanums Forlag.
- Adriansen, Inge 2003b: *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000, bind II*. Museum Tusulanums Forlag.
- Anderson, Benedict 1983: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Andreassen, Rikke & Henningsen, Anne Folke 2011: *Menneskeudstilling, fremvisninger af eksotiske mennesker i Zoologisk Have og Tivoli*. Tiderne Skifter.
- Andreassen, Rikke 2003: ”The ‘Exotic’ as Mass Entertainment: Denmark 1878-1909”. *Race & Class* vol. 45, nr. 2, s. 21-38. DOI; <https://doi.org/10.1177/03063968030452002>
- Bharathi Larsson, Åsa 2016: *Colonizing Fever: Race and Media Cultures in Late Nineteenth Century Sweden*. Lund: Mediehistoriskt arkiv, Lund University
- Billig, Michael 1995: *Banal Nationalism*. SAGE.
- Cowan, Michael 2013: ”The Ambivalence of Ornament: Silhouette Advertisements in Print And Film Media in Early Twentieth Century Germany”. *Art History* vol. 36, nr. 4, s. 784-809. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12031>
- Fonsmark, Anne-Birgitte 2017: *Pissarro. Et møde på Skt. Thomas*. Ordstrupgaard.
- Hobsbawm, Eric 2003 [1987]: *The Age of Empire 1875-1914*. Abacus
- Jensen, Thomas Bo 2006: *P.V. Jensen-Klint*. Kunstakademiets Arkitektskole.
- Knier-Andersen, Bent 2015: *Sukker og guld*. Nationalmuseet/Syddansk Universitetsforlag.

71 <https://bruun-rasmussen.dk/m/collections/danishvestindianstamps875?status=sold>, (tilgået 17/5 2021).

- Mentz, Søren 2018: *Den islandske revolution*. Aarhus Universitetsforlag.
- Mitchell, Timothy 1992: "Orientalism and the Exhibitionary Order". Nicholas B. Dirks (red.): *Colonialism and Culture*. University of Michigan Press, s. 289-317.
- Mitchell, W. J. T. 1994: "Imperial Landscape" i W. J. T. Mitchell (red.): *Landscape and Power*. University of Chicago Press, s. 5-34.
- Nielsen, Per 2006: "Aldrig har det været så dansk – Hugo Larsen og Dansk Vestindien" i Jane Sandberg (red.): *Hugo Larsen i Dansk Vestindien 1904-1907*. Øregaard Museum, s. 63-73.
- Oxfeldt, Elisabeth 2005: *Nordic Orientalism, Paris and the cosmopolitan imagination, 1800-1900*. Museum Tusulanums Forlag.
- Raento, Pauliina & Stanley D. Brunn 2005: "Visualizing Finland: postage stamps as political messengers". *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* vol. 87, nr. 2, s. 145-164. DOI: <https://doi-org.ep.fjernadgang.kb.dk/10.1111/j.0435-3684.2005.00188.x>
- Rechendorff, Anne Marie & Marklund, Andreas 2015: "At visualisere en nation. Frimærket og det nationale i mellemkrigstidens Danmark". *Kulturstudier* 2015, nr. 1, s. 121-153.
- Rose, Gillian 2011: *Visual methodologies, an introduction to researching with visual materials*. Sage Publications.
- Said, Edward 2003 [1978]: *Orientalism*. Penguin Books.
- Sørensen, Anders Ravn 2013: "At designe danskhed: forestillinger om nationen på danske pengesedler". *Kulturstudier* 2013:1, s. 118-142.
- Thestrup, Poul 1992: *P&Ts Historie 1850-1927: Vogn og tog – prik og streg*. Generaldirektoratet for Post- og Telegrafvæsenet.
- Thompson, Krista A. 2006: *An Eye for the Tropics. Tourism, Photography, and Framing the Caribbean Picturesque*. Duke University Press.
- Wallach, Yair 2011: "Creating a country through currency and stamps: state symbols and nation-building in British-ruled Palestine". *Nations and Nationalism* vol. 17, nr. 1, s. 129-147. DOI: <https://doi-org.ep.fjernadgang.kb.dk/10.1111/j.1469-8129.2010.00470.x>
- Weber, Lennart 2015: *Arven efter Elfelt. Kgl. Hoffotograf Peter Elfelt 1866-1931*. Webers Forlag.
- Wolthers, Louise 2008: *Blik og begivenhed, en diskussion af fotografiets historiske potentialer med nedslag i krig, koloni og kommercialisme 1860-1920*. Ph.d.-afhandling, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Trykte kilder

- Bruun Rasmussens katalog for Auktion 875, 2017; https://bruun-rasmussen.dk/m/lots/0B59BA9D1F58?collection_id=danishvestindianstamps875&status=sold
- Katalog fra udstillingen Blinde vinkler. Billeder af kolonien Dansk Vestindien, 19. maj 2017- 3. februar 2018 på Den Sorte Diamant, Det Kgl. Bibliotek.
- Middelfart Venstreblad*, 1905
- Politiken*, 1905
- Randers Amtsavis og Adressecontors Efterretninger*, 1905

Utrykte kilder

- Arkiv for Koloniernes Centralbestyrelse, Vestindisk Kontor. Opbevares på Rigsarkivet.
- <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?epid=2363656#294755,59981563>
- <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?epid=20204100#294755,59981548>

Det administrative arkiv vedrørende fremstilling af danske frigørelsesmidler siden 1851. Opbevares på ENIGMA Museum for post, tele og kommunikation med Rigsarkivets tilladelse.

Hjemmesider

- Dansk Vestindiske Frimærker*, <https://bruun-rasmussen.dk/m/collections/danishvestindianstamps875?status=sold> (besøgt 17/5 2021)
- Holst, Bente: *P.V. Jensen-Klint*, <https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbach.do?kunstnerId=4864&wsektion=rejser> (besøgt 17/5 2021)
- Nielsen, Per: *Fritz Melbye*, http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Danmark_1850-1910/Fritz_Melbye (besøgt 17/5 2021)

English Summary

The missing palm tree and The Ugliest Stamp in the World - transnational connections visualised

This article looks at how the relationship between Denmark and its West Indian colony was visualised in a series of postage stamps at the beginning of the 20th century. At the time, stamps played an important role in showcasing the issuing state's *imagined community* to its inhabitants as well as the outside world. In the case of colonial stamps, they visually represented not only the territory of the

Danish West Indies but also the relationship between the mother country and the colony as well as Denmark as a colonial power.

The two Danish West Indian stamps in question were designed by famous painter and architect P.V. Jensen-Klint and were issued in 1905, just three years after a failed attempt to sell the Caribbean islands to the United States. The study follows the stamps from conception over changes in design to the release and the subsequent harsh reception by the contemporary newspapers when one stamp was labelled *The Ugliest Stamp in the World*. Through the notion of *nordic orientalism* and via comparisons with other concurrent visualisations of the Danish West Indies, the article seeks to explore how the pictorial representation of the islands was a balancing act between exotification and Danification.