

Debatanmeldelser

Stemmer fra kolonierne

ET KRITISK BLIK PÅ NATIONALMUSEETS NYE PERMANENTE KOLONIUDSTILLING

AF

JAKOB INGEMANN PARBY

Hvordan skal museer forholde sig til de dele af deres samlinger, der i et nutidigt perspektiv fremstår problematiske på grund af det epistemologiske regime og den politiske kontekst, de er indsamlet under? Det vil sige de magtpositioner og race- og kønsopfattelser, der har omgivet deres indlemmelse i museerne. Diskussionen om den svære kulturarv har været en del af det museologiske og museumspolitiske landskab i hvert fald siden 1960'erne og har antaget mange former.

Især de etnografiske samlingers oprindelse og indsamlingshistorie, der ofte er præget af fortidens raciale hierarkier og civilisationsteorier og af skæve magtforhold mellem kolonimagter og koloniserede befolkninger, har været et tilbagevendende tema i diskussionen. Både forskere og repræsentanter for minoriteter og tidligere kolonier har konfronteret museerne i den vestlige verden med krav om ændringer af den eksisterende udstillingspraksis og nye fortolkninger og læsninger af de eksisterende samlinger, gerne kombineret med nyindsamling, der involverer efterkommere af de folkeslag, stammer eller etniske grupper, hvis genstande blev indlemmet i de europæiske museer under kolonialismen. Med andre ord er der mange, der ønsker, at også museerne underkastes en afkolonisering. Det indbefatter ønsket om, at museumsgæsterne i højere grad præsenteres for de udstillede genstandes konfliktfyldte og problematiske metahistorie; et ønske, der tit står i modsætning til de traditionelle etnografiske udstillinger, der gerne præsenterer samlingerne som neutralt overleverede vidnesbyrd om en fjern og stillestående, næsten tidløs kulturel praksis.

Afkoloniseringen af museerne og især de etnografiske samlinger har desuden ført til krav om repatriering af genstande, enten fordi ak-

tører i de tidligere kolonier ønsker at indlemme genstandene i deres egne samlinger, eller fordi det af religiøse eller kulturelle grunde har betydning for eksempel at genbegrave mumier eller skeletter. Repatrieringskrav er både blevet rejst i forhold til genstande, der i sin tid er købt af private samlere og statsligt finansierede ekspeditioner, og i forhold til genstande, der er blevet franarret, erobret eller røvet fra deres oprindelige indehavere. Denne type henvendelser bliver i stigende grad, men dog fortsat restriktivt, imødekommet af vestlige museer. Når krav om repatriering afvises, sker det ofte ud fra den betragtning, at genstandenes tilstedeværelse i de vestlige museer i sig selv er en del af historien, og at de ikke kan løses fra deres museale historie, men må betragtes som verdenskulturarv. I nogle tilfælde påpeges det tillige, at genstandene kun er blevet bevaret i kraft af kolonialismen, da de ellers ville være gået til grunde, fordi bevaringsforholdene er dårligere i oprindelseslandet. Dette sidste argument har antropologen Clifford Geertz døbt *the salvage paradigm*.¹ Et dansk eksempel på anvendelsen af repatriering er den samling af islandske håndskrifter, som den islandske filolog og historiker Árni Magnússon i 1730 testamenterede til Københavns Universitet. I 1965 vedtog Folketinget, at dele af samlingen skulle udleveres til Island, som i 1944 havde opnået selvstændighed. Udleveringen foregik frem til 1997. Blandt de internationalt mest kendte og kontroversielle sager om repatriering af genstande er sagen om de såkaldte *Benin Bronzes*, som engelske soldater tilrandede sig fra det kongelige palads i Benin i det nuværende Nigeria ved en straffeaktion i 1897. Mere end 1000 artefakter fra denne plyndring befinder sig i dag i europæiske museer med den største og mest værdifulde samling i British Museum. Nigeria har siden sin selvstændighed søgt at få genstandene udleveret, men først i det seneste år er det lykkedes den såkaldte *Benin Dialogue Group* at igangsætte arbejdet med etablering af faciliteter, der muliggør en midlertidig fremvisning af de værdifulde bronzerelieffer og -skulpturer i Benin. Den midlertidige udstilling og rotationen af værker er et kompromis indgået mellem europæiske museer og Nigerias regering, og etableringen af et nyt Royal Benin Museum er forudsætningen for, at udlånet kan finde sted.

Et aparte jubilæum

I Danmark blussede diskussioner om kolonitidens arv og behovet for nytænkning af museernes udstillingspraksis op med fornyet kraft i 2017 i forbindelse med markeringen af 100-året for Danmarks salg af De Vestindiske Øer til USA i 1917. Begivenheden blev brugt til at mar-

¹ James Clifford: „Of Other Peoples. Beyond the Salvage Paradigm“ i *Third Text*, 6 (1989), s. 73-77.

kere og revidere fortællingen om Danmarks fortid som kolonimagt. Dette skete både i bogform, hvor det smukke og fagligt velfunderede fembindsværk *Danmark og Kolonierne* udkom på Gads Forlag suppleret af andre udgivelser, men også i form af digitaliseringsprojekter på Rigsarkivet og Det kongelige Bibliotek, der gjorde den arkivalske og visuelle kulturarv tilgængelig online for både danske og udenlandske forskere og borgere.²

Megen opmærksomhed fik også opstillingen af Jeannette Ehlers' og La Vaughn Belles syv meter høje skulptur *I am Queen Mary* foran Vestindisk Pakhus i Københavns Havn. Kunstnerne skabte statuen ved at kombinere afstøbninger af deres egne kroppe og omtaler figuren som en invitation til at tale om et af danmarkshistoriens mørke kapitler. Da det ikke i første omgang lykkedes at rejse penge til en statue i bronze, er den nuværende udgave udført i polystyren, men kunstnerne har politisk opbakning til at gøre statuen permanent, såfremt der kan skaffes fondsstøtte. Senest er skulpturens fremtid truet på grund af planerne om at sælge Vestindisk Pakhus og flytte afstøbningssamlingen. Nogle har set det som en styrke ved skulpturen, at den inkorporerer en lang række elementer fra den afro-amerikanske kultur inklusive den kurvestol, som en af grundlæggerne af Black Panther-bevægelsen, Huey P. Newton, er fotograferet i. Og at den stiller spørgsmål til beskuerens rolle i historien og menneskeliggør de mange slavegjorte i Danmarks historie.³ Andre finder, at Queen Marys position som fremtrædende frihedskæmper i vestindisk historie står i modsætning til hendes domme for tyveri og børnemishandling, og at skulpturens mange forskellige dagsordener gør den vanskelig at afkode i modsætning til værket *Freedom* af den ghanesiske billedhugger Bright Bimpong, der i oktober 2019 er blevet permanent opstillet foran Asiatisk Pakhus på Christianshavn. Bimpongs skulptur findes allerede opstillet på alle de tidligere dansk-vestindiske øer og blev i 2017 skænket som en gave fra øerne til Danmark. Skulpturen forestiller en slave, der kalder til oprør ved at blæse i en konkylie med en sukkermachete i den anden hånd.⁴ Sidst, men ikke mindst blev jubilæet markeret gennem særudstillinger på museer og gallerier i Danmark og Dansk Vestindien, blandt andet *Vestsjælland og Vestindien* på Holbæk Museum, *Blinde vinkler* på Det Kongelige Bibliotek og *Stemmer fra kolonierne* på Nationalmuseet.

² *Danmark og Kolonierne*, 1-5, red. H.C. Gulløv, Poul Olsen, Niels Brimnes, Per Hernæs, Mikkel Venborg Pedersen & Erik Gøbel, København 2017.

³ Mette Garfield: „Hvem er du?“ i *Kunsten.nu*, 5. april 2018, <https://kunsten.nu/journal/hvem-er-du/>.

⁴ Nikolaj Bøgh: „Politisk kunst med tynd historisk fernis“ i *POV*, 4. april 2018. <https://pov.international/politisk-kunst-med-tynd-historisk-fernis/>.

På trods af den lidt aparte anledning (salget af en af de danske kolonier) synes jubilæumsårets initiativer generelt at have været med til at skabe nye perspektiver på den danske kolonihistorie og øget den folkelige bevidsthed om kolonitiden og dens betydning for livet i de tidligere kolonier i dag. Stemmer i de tidligere kolonier har dog også kritiseret Danmark for ikke at ville tage ansvar for de forbrydelser mod menneskeheden, som landet i kraft af sine aktiviteter som slavehandlende nation har begået.

Stemmer fra kolonierne

Indtil jubilæumsåret var Nationalmuseets formidling af kolonihistorien og særligt de dansk-vestindiske øer spredt rundt omkring i udstillingerne. Den mest samlede fremstilling findes i den permanente udstilling *Danmarkshistorier* fra 2001, hvor et afsnit beskæftiger sig med Danmark og kolonierne. Desuden findes delvist overlappende udstillinger i de etnografiske skatkamre på øverste etage samt i udstillingen *Jordens Folk*, der dog begge er baseret på en helt anden kuratorisk tilgang. *Jordens Folk* er meget etnografisk i sit tilsnit. De udstillede genstande formidles primært som repræsentative genstande fra de kulturer, de er indsamlet fra, mens kulturmødet og de historiske aspekter af genstandenes brug og indsamlingshistorie kun strejfses. De etnografiske skatkamre fremstår derimod som en slags åbne magasiner, og her er udstillingsteksterne især optaget af samlingernes tilblivelseshistorie som æstetiske privatsamlinger og i mindre grad af den kultur, genstandene stammer fra. Dertil kom for Vestindiens vedkommende særudstillingen *Dansk Vestindien – en koloni bliver til*, der især fokuserede på den bygningsmæssige kulturarv efter danskernes tilstedeværelse i Dansk Vestindien, men også repræsenterede et nybrud i forhold til den museale fortælling af historien om Dansk Vestindien.⁵

Tillige indgår kolonihistorien som en integreret, men ikke særlig udfoldet del af de etnografiske udstillinger, særligt i afsnittet om Grønland, der dog ikke lægger vægt på selve kolonihistorien, men især fokuserer på nordboerne og en etnografisk fremstilling af livet i den oprindelige grønlandske kultur. I udstillingen *Danmarkshistorier* formidles den danske kolonihistorie især med interesse for koloniernes betydning for livet i Danmark med den øgede adgang til varer som sukker, rom og bomuld, men også med referencer og genstande knyttet til slaveriet. Der fandtes altså og findes fortsat en del formidling af den danske kolonihistorie i museets eksisterende udstillinger. Men ju-

⁵ Emnet er interessant belyst i Rikke Lie Halbergs upublicerede speciale: *Dansk Vestindien på museum - Kontinuitet og brud i udstillingspraksis 1888-2013*, Lunds universitet 2016.

bilæumsåret repræsenterede en oplagt mulighed for at udvikle og uddybe den museale fortælling om emnet.

Den oprindelige plan var at lave en særudstilling om *Dansk Vestindien* i Egmonthallen, men på grund af økonomiske og strategiske overvejelser endte udstillingen i stedet som et nyindrettet udstillingsafsnit i de permanente udstillinger med overskriften *Stemmer fra kolonierne* og med et bredere fokus på Danmarks kolonitid som sådan.⁶

I forbindelse med åbningen af udstillingen i efteråret 2017 fortalte udstillingens kuratorer, at man med udstillingen ønskede at sætte koloniernes menneskeskæbner i centrum og derigennem at overlejlre og nyfortolke den traditionelle skildring af kolonihistorien, der ifølge dem havde været præget af en økonomisk, etnocentrisk og national synsvinkel, der lagde vægt på danskernes rolle som hovedaktører i såvel oprettelsen og „driften“ som afviklingen af kolonierne; på kolonitidens betydning for rigets velstand og især Københavns arkitektur og byudvikling og ikke mindst på Danmarks rolle som foregangsland både i forbindelse med forbud mod slavetransporter i 1792 med virkning fra 1803 og afskaffelsen af slaveriet i 1848:

Vi har tidligere set historien alene fra det danske perspektiv, hvor vi er vant til at høre, at det var danskerne, der gav de slavegjorte deres frihed. Men fra en Virgin Islanders synspunkt er historien anderledes, og det perspektiv vil vi gerne fortælle. De tog deres egen frihed, hvis du spørger i US Virgin Islands.⁷

Museumsudstillinger er som bekendt aldrig neutrale formidlere af objektiv viden,⁸ men ikke desto mindre er det et veldokumenteret faktum, at museumsudstillinger tilskrives en høj grad af troværdighed

⁶ Nationalmuseet besluttede i 2015 at aflyse den planlagte særudstilling *Vestindierne* og i stedet for dyre udstillinger af kort varighed satse på stærkere permanente udstillinger. Dette var en del af en strategisk omlægning, der udsprang af en intern undersøgelse, der viste, at særudstillingerne i Egmonthallen generelt ikke havde besøgstal, der berettigede udstillingernes ressourceforbrug, og at det store arbejde med særudstillingerne havde medført, at de permanente udstillinger ikke fik den fornyelse og omsorg, de trængte til. Fremover ønskede man at prioritere løbende revision af de permanente udstillinger. (Kilde: daværende forsknings- og formidlingschef Camilla Mordhorst ved møde i forskernetværket Curatorial Challenges i 2016).

⁷ Museumsinspektør Mille Gabriel i „Nationalmuseets nye udstilling giver stemme til sorte og hvide i kolonierne“, *Berlingske Tidende*, 17.10 2017.

⁸ Tony Bennett: *The Birth of the Museum*, London & New York 1995; Tony Bennett: *Pasts Beyond Memory*, London & New York 2004.

blandt almindelige mennesker.⁹ Det har altså både stor folkelig og samfundsmæssig betydning, når et nationalmuseum fortolker et emne igennem udstillingens særlige linse og derved forlener den fremlagte tolkning med autoritet og legitimitet. Dette burde ikke mindst vække opsigt, når emnet er så kontroversielt og højlydt debatteret som kolonihistorien. Udstillingen *Stemmer fra kolonierne* har da også givet anledning til en række diskussioner i medierne, hvor nogle har kritiseret den for ikke i tilstrækkelig grad at inddrage forskere fra de tidligere kolonier, mens andre har kritiseret fraværet af ikoniske skikkelser som Peter von Scholten.¹⁰ Derimod har udstillingen ikke været genstand for en større faglig diskussion, når man ser bort fra anmeldelser og omtaler i den nationale presse i forbindelse med åbningen samt en række kortere omtaler på diverse blogs. Nærværende anmeldelse søger at råde bod på denne mangel.

En kritisk vandring gennem udstillingen

I anmeldelsen har jeg benyttet mig af en kritisk og tæt læsning af udstillingen med udgangspunkt i en forståelse af udstillingsoplevelsen som en bevægelse igennem et rum og med fokus på den besøgendes flow og de betydninger og forståelser af kolonitiden, som kan læses ud af udstillingen. Jeg har ikke gennemført en systematisk analyse af publikums oplevelse af udstillingen, men dog ved gentagne besøg iagttaget andre besøgendes adfærd og særligt noteret, hvor den understøtter eller modsiger mine egne iagttagelser. Jeg har været meget bevidst om organisationen af bevægelse og rum som integrerede dele af museets udstillingsdesign og den kuraterede *storyline*, der udtrykkes gennem samspillet mellem de udstillede genstande, bygningens arkitektur og de tekster og andre fortolkningslag, der stilles til rådighed, men også af publikums interaktion med udstillingen.¹¹

Stemmer fra kolonierne er indrettet på 1. sal i Prinsens Palais som en del af de permanente udstillinger, hvor den er placeret som nabo til udstillingen *Kongens Kunstkammer* og riddersalen. Den består af i alt otte forholdsvis små rum og fortæller historien om Danmark som ko-

⁹ Simon Knell m.fl. (red.): *National Museums. New Studies from Around the World*, London & New York, 2011.

¹⁰ Sigurd Klint: „Når man fortæller om slaveri – En samtale med Louise Sebro“ i *Baggrund*, 22. oktober 2019; Hans Hauge: „Sikke en historie Nationalmuseet slet ikke fortæller“ i *Berlingske Tidende*, 1. januar 2018.

¹¹ Bennett 1995; K. Tzortzi: „Movement in Museums: Mediating between Museum Intent and Visitor Experience“, *Museum Management and Curatorship*, 29:4 (2014) s. 327-48; C. Duncan: *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, London 1995; S. Macleod, L. Hanks & J. Hale: *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*, London 2012.

lonimagt og om nogle af de utallige menneskeskæbner, der blev påvirket af landets kolonialistiske ambitioner.

Introrummet

Det første rum i udstillingen giver en overordnet introduktion til kolonialismens historie som et europæisk fænomen. Den primære formidling sker gennem en film, der geografisk og tidsmæssigt skildrer kolonialismen og giver en udmærket introduktion til blandt andet de væsentligste handelsruter, ligesom filmen også sætter den danske kolonialisme ind i en global ramme.

Introteksten fortæller, at Danmark har været en kolonimagt og Europas syvendestørste slavehandlende nation. Og at denne kolonitid med dens jagt på profit, magt og luksusvarer fik konsekvenser for utallige mennesker, som vi nu skal møde i udstillingen:

Fra de vestafrikanske slaveforter til Vestindiens sukkermarker.
Fra det sneklædte Grønland til den varme indiske kyst. Det er deres historie, vi fortæller her. Franciskus, Ramen, Else og Oly. Kom og lyt til deres fortælling!

Den velkomponerede rammesætning af udstillingen i dette rum, der på glimrende vis spiller sammen med det autentiske interiør i denne del af Prinsens Palais med røde tapeter med kinesiske motiver, brydes desværre af lyden fra de talende kongeportrætter i riddersalen (der fortæller om salens og palæets historie), som af og til skyller ind over lyden i rummet. Desuden forstyrres man af den lidt irriterende skratten fra en papegøje i et bur i hjørnet af rummet. Det skal være stemningsskabende, men gør det egentlig bare sværere at koncentrere sig om filmens ganske komplicerede historie.

Modstillede menneskeskæbner

I det næste rum bliver udstillingens greb med fokus på individer og stemmer udfoldet, og et stort kort på væggen viser, hvilke områder udstillingen behandler. Grønland (1721-?), Dansk Vestindien (1672-1917), danske forter på Afrikas Vestkyst (1660-1850), Island/Færøerne og de indiske handelsstationer i Tranquebar og Frederiksnagore. I en serie montrer optræder to historiske personligheder fra hvert af de nævnte områder som eksempler på menneskelige relationer i kolonierne, særlig mellem kolonisatorer og koloniserede. De udvalgte personer præsenteres ved hjælp af portrætter fra museets samlinger eller reproducerede stik suppleret med kulturhistoriske genstande, der generelt virker velvalgte. Jævnligt overvældes man af den rigdom på smukke og betydningsfulde genstande, museets samling gemmer. Det gælder for

eksempel et udskåret drikkehorn af elfenben fra Guldkysten med motiver af slavehandel, der sammen med patronbælter, skammel, ceremoniel dragt og sabel understøtter portrætte af slavehandleren L.F. Rømer og Asante-kongen Pobi Asomami. Til patronbæltet hører en flaske med dødbringende gift, som slavekystens krigere foretrak i nederlagets stund frem for risikoen for at blive solgt som slave.

Noget lignende gælder portrættet af Hans Egede ved siden af en grønlandsk fangerdragt og en tamp, der illustrerer mødet mellem missionerende danskere og grønlandske fangere, der undrede sig over, hvordan danskernes religionsdyrkelse kunne eksistere sideløbende med deres liderlighed og ondskab mod den indfødte befolkning. Ved hver montre findes en lyttestation, hvor man kan aktivere fortællinger om montrens to personer på dansk eller engelsk.

I rummet findes desuden en montre med „varer fra kolonierne“ i form af krydderier, bomuld, indiske tekstiler, sukker, tobak, sælskind, spæk, narhvalstand, elfenben, guld og skildpaddeskjold. I montrens bund står lerfigurer skabt af to beninske kunstnere: Marcelline Hounhouenou og Agathe Yaovi i 2017. Figurerne er udført, så de hver især har særlige ansigtstræk for at vise, at hver og en af de ca. 12 millioner af slaver, der krydsede Atlanten, havde navn, familie, identitet og ikke blot skal huskes som en anonym menneskemasse.¹² Navnene på nogle af de mennesker, der krydsede Atlanten som slaver på danske skibe, ses af en udstillet protokol fra et af de danske slaveskibe.

Island og Færøerne

Umiddelbart skiller montren om Færøerne og Island sig ud. Dels fordi den kun rummer genstande og billeder af islandske bønder samt en reproduktion af en bemalet skydeskive givet af den københavnske købmand Georg Andreas Kyhn. Dels fordi de udstillede genstande er beskrevet som fund fra København, herunder foldekniv, kridtpibe mv, som vel strengt taget ikke har nogen verificerbar forbindelse med øerne, selvom varetyperne har været en del af handlen på Island og Færøerne. Desuden virker de lydbårne fortællinger ret korte og ufærdige. Eksempelvis præsenteres den islandske bøsseskytte Jon Olafssons erindringer fra Christian 4.s tid som et eksempel på en islænding, der kommer til København for at klage over behandlingen af den lokale befolkning. Men Olafssons historie handler i grunden mere om de muligheder, man som islænding eller en hvilken som helst anden borger i riget kunne være heldig at finde i København, og om de for-

¹² Jette Arneborg m.fl.: „Stemmer fra kolonierne“ i *Nationalmuseets Arbejds-mark*, 2018, s. 80-93, her s. 89-90. Informationen om værkets betydning fremgår ikke af udstillingsteksterne.

bindelser og venskaber, som knyttedes mellem islændinge, når de var hjemmefra. Det virker derfor lidt upræcist at vælge ham som repræsentant for den klagende islænding.

Også sammenstillingen af vilkårene på Island og Færøerne med livet i de øvrige kolonier fremstår skæv i betragtning af, at befolkningen her levede under egne love, havde borgerlige rettigheder og hverken var udsat for kolonisering, slaveri eller mission. De var blot underlagt den magt og de muligheder, som fulgte med et enevældigt kongerige og oprettelsen af handelsmonopoler. Og deres vilkår adskilte sig ikke væsentligt fra undersåtternes i f.eks. Norge eller til dels hertugdømmerne. Øernes afsides beliggenhed var et problem for forsyningssikkerheden, som handelskompagnierne var med til at løse med alt, hvad det indebar af tvangsmekanismer i form af prisfastsættelser og centralt styret regulering af handlen.

Endelig var undertegnede under det første besøg forvirret over, at Island og Færøerne er præsenteret i det indledende rum, når de ikke indgår i resten af udstillingen. Det er for så vidt konsekvent, eftersom Island og Færøerne aldrig var kolonier, men hvorfor er de så med overhovedet? Kuratorteamet har i *Nationalmuseets Arbejdsmark* givet den forklaring, at de har fulgt samme definition på kolonier som i 5-bindsværket *Danmark og Kolonierne* (dvs. kolonierne er de danske besiddelser i Grønland, Vestindien, Afrika og Indien), og at Island (og Færøerne) er med i udstillingen for at vise *forskellen* mellem kolonier og bilande. Denne væsentlige pointe fremgår dog i rummet kun gennem en tekst på kortet, der fortæller, at hverken Island eller Færøerne fik status af koloni, men var en del af det dansk-norske rige. Alligevel blev befolkningen behandlet anderledes (og – forstår man – dårligt).

Det virker som en lidt mager pointe og afspejler tilsyneladende, at beslutningen om at inkorporere Island og Færøerne i udstillingen er kommet til sent og ikke er underbygget af den samme omfattende forskning, som ligger bag de øvrige udstillingsafsnit, såvel i dette rum som andre steder i udstillingen. At koloniherrerne generelt misbrugte deres magt, og at de koloniserede var ofre, er ellers en fordom, man andre steder i udstillingen gør meget ud af at nuancere ved at præsentere en række eksempler på koloniserede individer, der med succes formåede at ændre forholdene i kolonierne – eller som minimum forandrede deres egen position i samfundet ved at tage initiativ. Vi hører f.eks. om den første grønlandske lærer og hans kamp for at sikre grønlænderens ret til at modtage og give undervisning. Og om koloniserende, der selv bliver en slags „ofre“, f.eks. minearbejderne i Vestgrønland, der ikke må modtage kvindeligt selskab.

Men individuelle aktører, der med større eller mindre held forsøgte at forandre deres samfundsstilling, kendes jo også fra andre dele af

riget. Nordmænd følte sig dårligere behandlet end danskere og søgte f.eks. at få oprettet et norsk universitet og få bedre og hurtigere forsyninger under år med misvækst. Også i selve Danmark finder man kritik af enevældens favorisering af hovedstaden. Island og Færøerne stod som nævnt i en ambivalent position i forhold til den danske kongemagt og til handelskompagniernes købmænd. På den ene side var man utilfredse med kompagniernes monopol, men på den anden side var kompagnierne og statsmagtens flåde en forudsætning for at sikre livsvigtige forsyninger til øerne, ligesom integrationen i det dansk-norske rige åbnede muligheder for at gøre karriere og få arbejde inden for skibsfart og håndværk. Det ville man gerne have hørt mere om, når nu Island og Færøerne nævnes. Men fremfor alt måtte det gerne have stået klarere, hvorfor øerne overhovedet er med i udstillingen. Den forudsætningsløse museumsgæst kunne få indtryk af, at Island og Færøerne rent faktisk var kolonier.

Et godt anslag

Introrummets montre og genstande giver et godt indtryk af den velstand og overflod, der strømmede til Danmark fra kolonierne, og sætter de udstillede genstande ind i en bedre og mere uddybet formidling af deres betydning og oprindelse end tidligere. Brugen af museets fantastiske samlinger og opmærksomheden på at få udfoldet de enkelte genstandes historie og betydning er en af udstillingens styrker. Ser man bort fra de omtalte udfordringer med den mangelfulde formidling af Island og Færøerne, er rummet en god introduktion til ligheder og forskelle imellem vilkårene i de forskellige kolonier for både tilreisende europæere og den indfødte og/eller slavegjorte befolkning. Vi introduceres til slaveri, udbytning og straf, diplomati og gavegivning, muligheder og risici, magt og afmagt.

De udvalgte personpar og genstande tydeliggør også forskelle mellem de forskellige områder, både hvad angår personrelationer og forholdet mellem kolonialister og koloniserede. Desuden sætter monterne forskellige temaer i spil, der har haft betydning på tværs af kolonierne. Risikoen for at gå fallit, religionsudøvelsens og missionens faldgruber og udfordringer, utopiske drømme om at virkeliggøre nye fællesskaber og samfund i kolonierne, gavegivningens betydning og koloniernes betydning for Nationalmuseets samlinger for nu at nævne nogle.

Brugen af lyd og lydbiografier

Introrummet viser imidlertid også nogle af udstillingens gennemgående fysiske og oplevelsesmæssige udfordringer i form af begrænset plads sammenlignet med mængden af genstande og fortællinger, dår-



Fig. 1: Til venstre: Montre om Ghana, Ludvig Ferdinand Rømer og Pabo Asomani. Til højre: Montre om Grønland, Hans Egede og Poul Grønlænder. Foto: John Lee/Nationalmuseet

lig afskærmning af udstillingens *soundscaapes* og lydinstallationer samt hvide tekster på glas, der gør dem vanskelige at læse.

Desuden er det et irritationsmoment, at de små lytteposter med lydportrætter, der går igen i alle udstillingsrum, ikke bruger direkte citater, selvom de f.eks. er til rådighed for islændingen Jon Olafssons vedkommende. I stedet bruges en form for korte biografier, som man så til overflod kan læse som tekst på skærmen, mens man lytter. Det virker lidt tungt, at også årstal på de portrætterede læses op. Oplevelsen havde været stærkere, hvis man kun skulle lytte, ligesom de portrætteredes egne ord havde følt mere autentiske og virkelige.

Poul Grønlænder, der er parret med missionæren Hans Egede, citeres faktisk for at undre sig over, hvordan danskerne, som bryster sig af at være kristne, samtidig udviser så stor ondskab og liderlighed. Men citatet er omskrevet til et moderne dansk og bliver læst op som en del af en bredere fortælling og giver dermed ikke den direkte forbindelse til fortidens mennesker, som kunne skabes ved en mere iscenesat indtaling.

Iscenesat indtaling findes dog et enkelt sted i udstillingen, nemlig ved drengen Olys fortælling, hvor kuratorerne har tilladt sig at digte hans oplevelse af at blive ført over Atlanterhavet på et slaveskib. Det er en skam, at dramatiserede fortællinger ikke bruges oftere, når nu man har placeret mange af de centrale fortællinger og meget af kuratorer-



Fig. 2: Rummet om Grønland og de indiske kolonier. Købmandsdisken i forgrunden er en reference til den grønlandske kolonialforretning. I skuffen til venstre kan man gå på digital opdagelse i butikkens vareudbud. På skærmen til højre kan man lytte til menneskeskæbner (stemmer) fra det grønlandske samfund. Foto: John Lee/Nationalmuseet

nes forskning i lytteposterne. Faktisk findes der i alt ca. 20 lytteposter i udstillingen, hver med 2-3 fortællinger af ca. 2 minutters varighed. Det svarer til, at en besøgende for bare at lytte til halvdelen af fortællingerne skal lytte mellem et sted mellem 45 minutter og halvanden time midt i en rundgang på et museum fyldt med mange andre oplevelser. Mine brugeriagttagelser ved i alt fire besøg af mellem en og to timers varighed var, at de færreste lytter til mere end 3-4 lytteposter ved et besøg, og at langt de fleste slet ikke lytter til nogle af posterne overhovedet.

Mødet med Danmark og hovedstaden

I en tilstødende gang beklædt med smukke kinesiske tapeter udstilles Bernhardt Grotshillings maleri af de grønlandske fangere Poq og Qiperoq, mens en film formidler deres og andre koloniseredes møde med Danmark og København. Poq og Qiperoq kom til København i 1724 som en del af et reklamefremstød for missionen og handlen med Grønland og demonstrerede deres færdigheder som jægere og kajakroere ved en opvisning i havnen. Filmen (der kører i loop) indeholder foruden en dramatiseret beskrivelse af Poqs oplevelse af Køben-

havn i 1700-tallet også et interview med Victor Cornelins, der fortæller om sin barndoms trauma, da han blev udstillet på koloniudstillingen i København i 1905 og sat i bur, fordi han ikke kunne finde ud af at blive i udstillingens vestindiske zone. Publikum stak fingre ind gennem tremmerne for at mærke på hans opsigtsvækkende hud og hår – og til sidst bed han dem. Filmen indeholder desuden Helene Thiesens meget rørende fortælling „Offer for et eksperiment“, der handler om danificeringen af grønlandske børn i forbindelse med et uddannelseseksperiment i 1940'erne og 1950'erne.

Filmen giver et godt og direkte indtryk af nogle af de ting, som den fremmede nyankomne undrede sig over i mødet med København og danskerne, herunder kulden, vandet og danskernes (upassende) nysgerrighed over for de anderledes udseende. Denne oplevelse understreges af lydkulissen med den knitrende kamin og lyden af bølgeskvulp og af de denne gang autentiske „Stemmer fra kolonierne“. Men placeringen af filmen over en digitalt flammende kamin og i et rum, der egentlig er en passage fra introrummet til de øvrige rum, egner sig ikke til en koncentreret oplevelse af den. Lyden fra de øvrige rum overdøver og forvirrer, andre gæster passerer snakkende forbi, og man savner en siddeplads eller muligheden for at skifte klip.

Slavetransporter og vestindiske skæbner

Det næste rum dykker ned i de menneskeskæbner, der knytter sig til livet i Dansk Vestindien og til de danske forter i Vestafrika, og bruger på forbilledlig vis museets fine samlinger til at formidle hverdagslivet i Dansk Vestindien for hvide såvel som sorte, frie som slavegjorte. Monterne i rummet er velkurerede og velkomponerede og det tætteste, man kommer på egentlige interiører eller tableauer i udstillingen. Gennem historien om den smukke, unge Louise Rohde får vi indblik i den hvide overklassens søde liv i kolonierne, men også i den frygt og isolation, der omgav de hvide, der var i klart mindretal i forhold til den voksende slavebefolkning og truet af høj dødelighed. Louises forældre dør, mens hun er barn, og hun bliver siden gift med den 20 år ældre onkel.

Vi møder også den anonyme sorte barnepige, nannyn, som at dømme ud fra bevarede samtidige fotografier var en central figur i de hvide familier i Dansk Vestindien, men hvis navn sjældent er overleveret. Undtagelsen er N.P. Holbechs kendte portræt af barnepigen Ncky med malerens datter Marie på armen, som også kan ses i udstillingen. I teksterne stilles spørgsmålet, hvad det mon gjorde ved relationen, at nannyn var slavegjort? Et godt spørgsmål, der appellerer til, at publikum selv gør sig overvejelser om maleriets iscenesættelse af relationen og ikke bare tager portrættets varme og næsten rørende gengivelse for



Fig. 3: Montre med fokus på den sorte barnepiges rolle i de hvide vestindiske familier. Foto: John Lee/Nationalmuseet

gode varer. Den slags spørgsmål kunne godt have været et mere gennemgående indslag i udstillingen.¹³

¹³ Nannyernes rolle i de hvide vestindiske familier var også et centralt tema i KB's udstilling *Blinde vinkler*, hvor bevarede daguerreotypier viser de nære relationer, men også den grundlæggende racisme i de vestindiske samfund efter slaveriets ophævelse. se Mette Kia Krabbe Meyer: „Contested Paradise: Exhibiting images from the former Danish West Indies“ i Malene Vest Hansen, Anne

Andre monter fortæller om tiden efter slaveriets ophævelse, hvor de tidligere slaver typisk fortsatte som lavtlønnet underklasse, men af og til viste deres utilfredshed ved at gøre oprør. Særlig fokus er her rettet mod Queen Mary/Mary Thomas og Fireburn-oprøret den 1. oktober 1878. En fordybelseskærm giver både mulighed for at høre fortællingen og gå på opdagelse i historikerens værksted, der blandt andet giver adgang til hendes side i fængselsprotokollen i kvindefængslet på Christianshavn, hvortil hun overførtes, indtil hun 1887 blev sendt tilbage til Vestindien for at afsone resten af sin straf for oprørs- og brandstiftelse. Som ovenfor nævnt blev Queen Mary også udført som skulptur foran Vestindisk Pakhus og omtalt i udstillingen *Blinde vinkler* på Det Kongelige Bibliotek og er på den måde blevet et af de gennemgående elementer i jubilæumsåret, der binder de forskellige markeringer og formidlingstiltag sammen. I *Stemmer fra kolonierne* er både Queen Mary og oprøret iscenesat gennem en lyd- og billedbåren formidling, der med bestemte intervaller overtager rummet og skaber fornemmelsen af at stå midt i oprøret – ansigt til ansigt med Mary Thomas. Samlet giver afsnittet en god introduktion til Mary Thomas' skæbne og til sammenstødet mellem myte og virkelighed i eftertidens heltedyrkelse.

En femte montre er tilegnet plantagelandsbyen, hvor slaverne opholdt sig, når de ikke arbejdede. Montren er opbygget af fund i museets samlinger, der ikke tidligere har været udstillet, og rummer blandt andet køkkengrej, en model af en hytte fremstillet af en sort vestinder, sovematte, hængekøje og musikinstrumenter. Udstillingsteksterne formidler, hvordan afrikanske mønstre og traditioner overførtes til Vestindien. Den overordnede montretæks tenderer dog mod et skønneri af livet i landsbyen, når den understreger, at „her kunne slaven hvile sig, opleve menneskelighed, kærlighed og et vist frirum“. Det har givet været tilfældet nogle gange, men sult og ufrihed har nok bidraget til, at landsbyen også kunne være et temmelig traumatisk sted at opholde sig. Et sted, hvor børn og voksne sov tæt sammen, skreg og var plaget af smerter, mareridt, hjemve og konflikter om de knappe ressourcer osv. Noget lignende kunne man sige om fremstillingen af nannyn som en udelukkende kærlig og omsorgsfuld skikkelse.

Teksterne skaber på det nærmeste en forestilling om slaverne som ædle vilde, der var udsat for grusomhed, men inderst inde var kærlige og sociale væsener. Det er en forståelig empatisk reaktion, men fortæl-



Fig. 4: Udstillingsafsnit om slavehandlen på Afrikas Vestkyst. Den omtalte tromme ses i montren til venstre, mens Olys fortælling sætter ansigt på slavetransporternes menneskeskæbner i montren til højre. Foto: John Lee.

lingen havde stået stærkere, hvis kuratorerne også havde fremhævet udfordringerne ved landsbylivet.

De to lydfortællinger til montren er længere og bedre end de fleste andre og perspektiverer teksternes forsimplede fremstilling. Vi hører om Gimmi, der havde indgået en pagt med en medslave. De havde lovet hinanden at holde en fest for den andens sjæl, hvis en af dem døde. Gimmi glemte sit løfte og blev hjemsogt, indtil han slagtede to kalkuner og holdt en stor fest. Vi hører også om Madlena, der fik sin søn til at skrive et bønnekrift til den danske dronning, fordi de sorte ikke kunne få lov til at dyrke Herren. Brødre menighedens mission blandt slaverne var ildeset af plantageejerne, der frygtede, at stærkere gudstro kunne udvikle sig til opsætsighed.

I et hjørne af rummet er to monterer dedikeret til slavehandlen og de vestafrikanske forter. Vi hører om høvding Adum og hans rådgiver Sebah Akiem, der udførte et rituelt mord på en rivaliserende høv-

dings børn og efterfølgende sendtes i fangenskab først i Vestindien og siden, da slaverne på øerne kendte til deres grusomme handlinger og ikke ville arbejde sammen med dem, til Kastellet i København, hvor de to sorte mænd endte med at være et kuriøst samlingspunkt, når de gik tur på Kastelvolden. I montren ses en af de to trommer, som Adum og Akiem stænkede børnenes blod ud over, så deres sjæle kunne blive hjemsogt efter døden, når der blev trommet på dem. Også Akiems hat af abeskind er udstillet. De to trommer blev i begyndelsen af 2000-tallet begæret leveret tilbage til Apukuem-folket og er således et eksempel på repatrieringsproblematikken.¹⁴

I montren ses også en meget fin tegning af Sara Malm eller Tim-Tam, en sort kvinde fra Ghana, der blev gift med købmanden Joseph Wulff og – får vi at vide – færdedes hjemmefant både i det afrikanske stammesamfund og på de europæiske forter.

En tilstødende montre fortæller historien om slavetransporterne med udgangspunkt i en dramatiseret fortælling af drengen Olys færd over Atlanten. Oly blev adopteret af missionæren Friedrich Martin fra brødremenigheden. Hans fortælling suppleres af en indivielsesdragt fra Ghana med bemærkningen om, at slavegørelsen af Oly forhindrede ham i at opleve denne vigtige ceremoni. I stedet fik han en ny kristen familie.

Grønland og Tranquebar

Det næste rum er badet i et rødt lys skabt af den valgte vinduesafdækning – måske som en reference til midnatssolen over Grønland, måske af scenografiske grunde. Det første, man møder, er en form for skranke, der imiterer købmandsdissen i en kolonialforretning på Grønland, hvorfra – får vi at vide – købmanden som den øverste myndighed „fører regnskab over handlen og repræsenterer Den Kongelige Grønlandske Handel, der bestyrer både handel, religion, strafferet og ægteskab i de små samfund mod nord“. Det er meget tankevækkende, at kuratorerne har valgt denne formulering, for den har ikke meget med den historiske virkelighed at gøre. Kolonibestyrerne var ikke „guvernører“, men havde kun myndighed over handlen og handelsstationens ansatte. Grønlænderne som sådan stod ikke under dansk jurisdiktion, før indførelsen af forstanderskaber i 1857, i øvrigt med valgte grønlandske repræsentanter.

På disken er udstillet nogle af de populære varer, og i rummet er der desuden en række andre montere med genstande fra Grønland

¹⁴ Se Bent Blüdnikow: „Hellige trommer og forpinte sjæle“ i *Berlingske Tiden-
de* 28. april 2004, hvor han og inspektør Mille Gabriel drøfter udfordringerne.
<https://www.berlingske.dk/kultur/hellige-trommer-og-forpinte-sjaele>.



Figur 5: Tamp, kirkeklokke med grønlandsk indskrift og kasket fra Vestgrønland efter europæisk tilsnit. Foto: John Lee/Nationalmuseet

og Indien. Lyden af te, der skænkes op, vand, der skulper, mågeskrig og åndemanagerens trommen og sang veksler med stilhed. Af og til kan man høre lydene af oprøret i Dansk Vestindien i 1878 fra det tilstødende rum.

Blandt de udstillede genstande finder vi en kirkeklokke med grøn-

landsk indskrift, en østgrønlandsk storfangerkasket fra 1890'ernes Østgrønland, der tydeligt er inspireret af europæisk hattemode. Genstandene fortæller om den påvirkning af det grønlandske samfunds religion og mode, som kolonialiseringen afstedkom, og om splittelsen mellem den nye kristne tro og shamanismen. Personfortællingerne handler om Maratti, den sidste angakok eller åndemaner, hvis tromme og portræt er udstillet, og Habakuk, en af profeterne fra Evighedsfjorden, som mange vil kende fra Kim Leines roman af samme navn.

Vi hører også om reguleringen af relationer mellem grønlandske kvinder og danske mænd, der kom til Grønland som bl.a. bødkere og lavede tønder til sælspek og tran. Og om grønlandske og danske lærere, borgerrettighedsforkæmpere og minearbejdere, der viser forskellige sider af sameksistensen mellem koloniserede og kolonialister. På væggen udfoldes to grønlandske og to danske mænds historier: Rasmus Berthelsen (Grønlands første lærer), Matthias Storch (forkæmper for grønlænderes rettigheder), Jens Rasmussen (kryolitarbejder, der savner kvindeligt selskab) og Bent Thorin (bødker og grønlandsk gift).

En dobbeltmontre formidler midt i denne grønlandske overflod historien om Tranquebar og den danske handel med Indien. Også her er der fine genstande og personhistorier. Vi hører om væveren Ramen, guvernørsøsteren Adele Mouriér og skriveren Dewarprien Asirvadam, der afslørede et komplot mod guvernøren Peter Ancher i 1804 og blev belønnet med embedet som dommer ved sorteretten (de indfødtes domstol).

Grunden til at sammenstille den koloniale forbindelse mellem Grønland og Danmark og mellem Indien (Tranquebar) og Danmark bliver dog ikke præsenteret i udstillingen, og det er en stor svaghed. Der findes en tematekst om Tranquebar og en om Grønland, men der etableres ikke umiddelbart nogen forståelsesramme, som gør den besøgende i stand til at forstå, hvordan det styrker forståelsen af den ene koloni at se den sammen med den anden, selvom det er noget af det, som museets kuratorer har slået på i flere interviews i forbindelse med åbningen.¹⁵

Det virker ellers umiddelbart, som om det faktisk ikke havde været så vanskeligt. Man kunne f.eks. have peget på forskelle mellem de dan-

¹⁵ Se bl.a. foromtale i *Politiken* 31. august 2017, hvor Mille Gabriel udtaler: „Vi har overvejet det nøje og er faktisk kommet frem til, at vi vinder rigtig meget ved at sætte de fire tidligere kolonier ind i en større ramme. Selvfølgelig kunne vi have gået mere i dybden, hvis vi havde lavet fire udstillinger, men vi bruger rammen til at vise, hvordan dansk kolonialisme udspiller sig meget forskelligt de fire forskellige steder“. Det er sådan set rigtigt, men man ville som besøgende gerne være taget lidt mere i hånden for at forstå forskelle og ligheder.

ske myndigheders rolle i Tranquebar og på Grønland eller på den beherskede missionsindsats i Tranquebar over for den mere aktive mission på Grønland. Men da der ikke bliver peget på en retning i udstillingsteksterne, er man som gæst overladt til selv at gætte, hvorfor de to afsnit kombineres. Mangel på plads er ikke et godt argument, selvom kuratorerne selv peger på dette forhold.¹⁶ Så kunne man have disponeret udstillingen anderledes og f.eks. fravalgt at have to introrum eller udeladt det lidt påklistede og meget anderledes afsnit om Serampore/Frederiksnagore, der kunne være integreret i formidlingen af Tranquebar (se også længere nede).

Er Grønland en koloni?

At Grønland behandles som en koloni, har i øvrigt været diskuteret i historikerkredse, hvor bl.a. Thorkild Kjærgaard har gjort sig til talsmand for det synspunkt, at der jo var nordboere til stede i området, før inuitterne indvandrede i 1400-tallet, så Grønlands indlemmelse i det danske rige er af ældre dato end imperialismen, og den grønlandske befolkning blev begunstiget på en helt anden måde end befolkningerne i de europæiske kolonier andre steder på kloden. I mine øjne kan der dog ikke herske tvivl om, at administrationen af Grønland og interaktionen mellem danske tilvandrere og inuitter efter Hans Egede var præget af de samme racemæssige og civilisatoriske hierarkier, som kendes blandt andre europæiske kolonimagter. Grønland var måske en særlig koloni, men det var en koloni.¹⁷ Dette synspunkt præger også formidlingen af Grønlands historie i *Stemmer fra kolonierne*, som samtidig fint fremhæver de særlige grønlandske forhold og privilegier.

Den koloniale arv

I udstillingens sjette rum kommer vi til spørgsmålet om *Den koloniale arv*, der præsenteres i en dokumentarfilm flankeret af det danske flag, som vajede over Skt. Thomas og blev strøget, da de dansk-vestindiske øer blev overdraget til USA den 31. marts 1917. At flaget spiller så prominent en rolle i rummet, er et blandt flere tegn på, at arbejdet med *Stemmer fra kolonierne* er afledt af arbejdet med den planlagte, men fravalgte særudstilling om Dansk Vestindien. Dette spores også i det velkurerede rum om Dansk Vestindien og slavehandlen på Afri-

¹⁶ Arneborg m.fl., s. 84. Her fremgår det også, at udstillingen oprindeligt skulle have været mere tydeligt delt op.

¹⁷ Se Jens Lei Wendel-Hansen: "„Et Land, hvortil nordiske Traditioner altid have knyttet sig“. Kampen om Grønland 1855-56", *Historisk Tidsskrift*, 116:2 (2016), 309-334.



Fig. 6: Udstillingsafsnittet Den koloniale arv med fanen fra Sankt Thomas i baggrunden. Foran er udstillet eksempler på integrationen af den koloniale kulturarv i nutidens tøjmode og folkefester. Foto: John Lee/Nationalmuseet

kas Vestkyst, der virker væsentlig mere gennearbejdet end de øvrige rum.

Filmen giver indblik i afkoloniseringen og den nutidige stolthed over egen identitet hos den tidligere kolonibefolkning. Alle film er speaket af en etnisk dansker og forsynet med engelske undertekster, men der er ingen interviews med de mennesker, det handler om, og som rent faktisk lever i de tidligere kolonier i dag. Det kan der være både praktiske og økonomiske grunde til, men indtrykket bliver, at det på klassisk imperialistisk facon er den hvide mand (eller kvinde i dette tilfælde), der oversætter holdninger og følelser hos nutidens befolkning i Grønland, i Ghana, Virgin Islands eller Indien til et europæisk publikum og afsiger dommen over, hvad der er godt og skidt ved nutidens udvikling, og hvilke spor kolonialismen har sat sig. Det bliver gjort både sobert og neutralt, men det harmonerer ikke særlig godt med udstillingens overskrift.

Stemmen i alle filmens sektioner er den samme: neutral, men også autoritativ og afklaret. Der bliver peget på enkelte problemer, fortalt om traditionernes udvikling og transformation og andre aspekter af den nyeste historie i områderne. Kun i forhold til Virgin Islands stilles spørgsmålet, om Danmark fortsat har et ansvar for nutidens forhold i de tidligere kolonier, og om vi bør gøre mere for at hjælpe. Derefter glider det hurtigt over i karnevalets rødder i slavetiden og de muligheder, det gav for at maskere sig. Af samme grund er der udstillet dragter fra nutidens karneval og fra den danske modeskaber Peter Jensens brug af traditionelle grønlandske mønstre og materialer til en catwalk, der ifølge filmen gav anledning til en sag om krænkelse af den oprindelige grønlandske befolknings kulturelle rettigheder.

Den viden, der fremlægges i filmen, er for så vidt interessant nok, men formen og valget af en europæisk speakerstemme er bemærkelsesværdigt tonedøvt i forhold til udstillingens kuratoriske greb og den succesfulde inddragelse af nutidige efterkommeres stemmer i andre postkolonialistiske udstillingsformater, herunder også Nationalmuseets egen særudstilling *Powwow*.

Man kunne i den forbindelse have overvejet brugen af medkuratorer med tilknytning til de samfund, som kolonitidens samlinger i sin tid er taget fra. Det er en udbredt postkolonial metode til at håndtere og læge nogle af kolonitidens sår (dekolonisering) og har blandt andet været anvendt på Nordnorsk Kunstmuseum, Ontario Art Gallery, Anchorage Museum i Alaska og måske mest prægnant i The Museum of American Indians i Washington DC.¹⁸ Det kan derfor overraske, at man tilsyneladende ikke har inddraget efterkommere fra kolonierne som medkuratorer i *Stemmer fra kolonierne*.

Serampore og Frederiksnagore – et add-on

I forlængelse af rummet om Kolonialismens arv, der virker som den naturlige afslutning på udstillingen, er der tilføjet et syvende rum, der beskæftiger sig med handelsstationerne Serampore og Frederiksnago-

¹⁸ Jérémie Michael McGowan: „Indigenizing and Decolonising the Museum“, *MuseumNext*, 26. juni 2018; Elisa Schoenberger: „What does it mean to decolonize a museum?“, *MuseumNext*, 7. februar 2019; Elanor Foster og Kyllie Message: „What the museum does not say – Museums and contested histories“, *Roots and Routes*, 2019; <https://www.roots-routes.org/what-the-museum-does-not-say-museums-and-contested-histories-by-eleanor-foster-and-kyllie-message/>; K. Message: ‘Multiplying sites of sovereignty through Community and Constituent Services at the National Museum of the National Museum of the American Indian?’, *Museum and Society*, 7:1 (2009), s. 50-67. Kylie Message: *New Museums and the Making of Culture*, Oxford & New York 2004.



Fig. 7: Udsnit af udstillingen om Serampore/Frederiksnagore, der viser sammenstillingen af originale indsamlede genstande og reproduktioner af gravstene. Foto: Jakob Ingemann Parby.

re i Indien. Rummet adskiller sig fra de øvrige udstillingsrum ved, at der er brugt andre og billigere materialer til scenografi, og rummet er beklædt med nutidsfotos og filmprojektioner fra byerne fra gulv til loft. De få originale genstande i rummet er indsamlet i nutidens bysamfund og suppleres af skærme med videoportrætter indrettet i nogle lidt uheldige kulissepote, hvori autentiske bygningsdele (porte, vinduesskodder) er isat.

Rummets fysiske indretning er ikke vellykket. Design og materialevalg får det til at fremstå midlertidigt og uambitiøst sammenlignet med resten af udstillingen. Til gengæld formår videoportræterne i rummet at give stemme til nutidens indbyggere i de tidligere kolonier. Gennem en række interviews med lokale borgere får vi indblik i arbejdet med at restaurere Skt. Olavs Kirke i Frederiksnagore, i stoltheden blandt de studerende på Indiens ældste universitet i Goswamipaladset, der blev opført af en af de indiske købmænd, der blev rige på handlen med danskerne, men som nu er ved at forfalde, og i andre emner, der knytter nutidens indbyggere i byen sammen med danskernes historiske tilstedeværelse på handelsstationerne. Samtalerne giver en autenticitet og identifikation, der står i stærk kontrast til de rekonstruerede fortællinger i de øvrige rum. Det er dog uheldigt, at speaken fra filmen i naborummet om den koloniale arv konstant trænger ind i dette rum og næsten overdøver videoportrættens perspektiveringer.

Konklusion

Afslutningen på udstillingen er med til at understrege den gennemgående udstillingsoplevelse, som har materialiseret sig igennem min tætte læsning. *Stemmer i kolonierne* er en udstilling med et rigt og interessant indhold, fantastiske genstande og gode baggrundsstudier fra en række af Nationalmuseets forskere og ikke mindst et på papiret skarpt og interessant kuratorisk greb, der forsøger at håndtere de i indledningen omtalte postkoloniale udfordringer. Som besøgende mærker man et tydeligt kuratorisk *drive*, der gerne vil nyfortolke, genfortælle og tydeliggøre konsekvenserne af Danmarks virke som kolonimagt både i fortid og nutid med fokus på de stemmer, som ofte ikke høres, når kolonihistorien formidles historisk og musealt.

Det er en af udstillingens store fortjenester, at vi fremover ikke kun vil kunne beskæftige os med Peter von Scholten, grev Schimmelfmann og de andre glorificerede hvide mænd, der dominerer i den traditionelle fortælling om Danmark som humanistisk foregangsland i afskaffelsen af slaveriet og slavehandlen og kolonivældet. Fortællingen kan suppleres med magtesløse, tragiske, mønsterbrydende og initiativrige menneskeskæbner, der med udstillingen bliver kendt i en bredere offentlighed.

Udstillingen trækker genstande, som tidligere var gemt væk i fjerne hjørner af museets samlinger og udstillingsrum, frem i lyset og sætter dem ind i en spændende og relevant kontekst. Udstillingerne rummer også en lang række interessante kuratoriske valg, herunder den udstrakte brug af lyd, ambitionen om at sammenligne forhold i de forskellige danske kolonier og ønsket om at give stemme til såvel de koloniserende som de koloniserede og derigennem nuancere vores forståelse af Danmarks kolonitid.

Forløsningsen af dette *drive* er desværre mange steder kun delvist lykkedes, ligesom de rumlige forhold og de valgte løsninger ofte spænder ben for publikums fulde oplevelse af udstillingens intentioner.

Udstillingen lider af, at der er presset for mange fortællinger sammen på for lidt plads, hvilket både skæmmer oplevelsen af de i og for sig velkomponerede *soundscales* og film og giver ringe mulighed for at fordybe sig i lydportrætterne, som jeg stort set var den eneste, der lyttede systematisk til under de besøg, jeg foretog i forbindelse med anmeldelsen.

Den manglende afskærmning/styring af lyden betyder, at mange forskellige *soundscales* kan høres i ethvert hjørne af udstillingen, hvilket vanskeliggør fordybelsen i de enkelte *soundscales*. Det samlede billede er et meget broget lydteppe, der ikke virker designet til de rum, som de afspilles i, og skaber en uheldig kakofoni. De stemningsska-

bende *soundscape*s gør det desuden vanskeligt at høre de individuelle „stemmer“, som er hele udstillingens omdrejningspunkt.

Disse stemmer er overvældende i deres mængde, men også meget ujævne i deres indhold. En mere mådeholden brug af stemmer og en større kvalitetssikring af de enkelte portrætter havde gavnnet udstillingen.

Heller ikke inddragelsen af Island/Færøerne virker godt. Man har som besøgende svært ved at forstå, hvorfor denne fortælling optræder i de indledende rum, når den ikke efterfølgende udfoldes på samme måde som de øvrige områders historie. Ikke så få vil nok gå derfra med den opfattelse, at Færøerne og Island slet og ret var kolonier.

Trods disse design- og indholdsmæssige mangler skal museet og udstillingens kuratorer roses for at bruge jubilæumsåret til at skabe en udstillingsbaseret nyfortolkning af den danske kolonihistorie, der ovenikøbet er blevet permanent tilgængelig for såvel skoleklasser som alle os andre nysgerrige, der fremover kan gå på opdagelse i de fysiske spor efter den koloniale fortid og få en forståelse af den hverdag og de relationer, der udspillede sig i kolonierne på tværs og nogle gange også på trods af magtrelationer, køn, race og religion.