



HELENE ENGNES BIRKELI

## Den svarte «barnepike» og rasismens melankoli<sup>1</sup>

Inntil ganske nylig var dansk-norsk kolonihistorie lite synlig i det nordiske ordskiftet, og flere har til og med beskrevet det som en kulturell amnesi (Andersen 2013, 57–76). Niels P. Holbechs (1804–89) maleri *Lille Marie på Nekys arm* utfordrer denne stillheten ved å visualisere kolonialismens nære relasjoner som både konkrete og følbare [1]. Samtidig som det dyrker frem ulikheter, fremstiller maleriet også «den Andre» som legemliggjort og individualisert. Den malte relasjonen mellom de to uttrykkes i berøring som et spill mellom motsetninger, der overflater møtes som inversjoner av hverandre, og dette har implikasjoner for gullalderens forestilling om Danmark som et «hvitt» og homogent rom. Fra puffermene på Nekys kjole til den krumme ryggen til barnet, fyller figurene nærmest hele rommet i Holbechs komposisjon. Møysommelig jevne fargetoner gjør malingstrøkene usynlige og skaper skarpe, smidige skygger og former som nærmest presser seg frem fra overflaten. Holbechs dobbeltportrett er preget av ambivalens. Begge figurer ser ut til å motstå klar emosjonell tolkning: Neki bærer et forsiktig halvsml, synlig ved rynkene som strekker seg langs kinnet, mens hun titter usikkert til høyre for bilderammen. Maries hevede øyenbryn og halvåpne munn virker som om hun er på randen til å lage lyd, men tilskueren får allikevel lite innblikk i hennes følelsetilstand.

Fotografiet av Arannetha James og et barn i Lachmann-familien ble tatt i 1907 på St. Croix og fremkalt fra glassplate [2]. Bildet ble trolig tatt av barnets far, som sannsynligvis også har fremkalt originalbildet i mørkerom.<sup>2</sup> Som ansatt av Carl Lachmann, direktøren for Den Vestindiske Sukkerfabrik på Bethlehem-planta-

<  
[1] Niels P. Holbech: *Lille Marie på Nekys arm*, 1838. Olje på lerret. Nationalmuseet, København. Foto: Peter Danstrøm (Lisens: CC-BY-SA).



[2] *Barnepige med barn på skødet*, ca 1905–10. Fotografi på papir, ca 24,3 x 21 cm. Upper Bethlehem, St. Croix. Avfotografering av Ole Lachmanns original, tatt av Niels Elswing. Nationalmuseet, København.

sjen, reiste Arannetha også tre ganger til Danmark med familien for å ta hånd om deres barn. Senere ble bildet inkludert i Nationalmuseets vestindiske samlinger under kategorien «befolkning», og originalen ble avfotografert av museumsinspektør Niels Elswing i 1964. Det er trolig i denne avfotograferingen at barnet på bildet har fått en lysere og tilsørt effekt, som muligens kommer fra en mørkeromsteknikk kalt «dodging», der en del av bildet får kortere eksponering. Arkiveringen av fotoet som en nærmest etnografisk dokumentasjon bygger opp under bildets rasegjørende formidlingsevne. Mens bildet registrerer to virkelige mennesker i en kompleks relasjon som er ukjent for oss, iscenesetter det historisk vedvarende forestillinger om den svarte barnepiken og det hvite barnet.

I det som følger vil jeg utdype hvordan Holbechs maleri skaper en spenning mellom to kropper som

blir konstruert som ulike. Avslutningsvis vil jeg sammenligne maleriet med fotografiet av Arannetha James og Lachmann-barnet, og hvordan det fotografiske arkivet omformulerer de samme kontrastene gjennom fotoets virkemidler.

### Melanin og melankoli

Den rasegjorte avgrensingen mellom barnepike og barn mener jeg gir utslag i en grunnleggende melankoli og sorg. Opprinnelsen til begrepet melankoli kommer fra antikkens humoralpatologi, utbredt helt til 1700-tallet i Europa, der et overskudd av svart galle (som én av de fire legemsvæskene) forårsaket depresjon. Ifølge denne teorien var det generelle fargeutslaget hos mennesker hverken en essensiell egenskap eller begrenset til huden, men et resultat av et mer eller mindre ideelt blandingsforhold i kroppen (Fend 2017\*, 144–145). I de danske tekstene som jeg trekker frem her, derimot, er svarthet anatomisk definert som en egenskap som umuliggjør følelser (West 1793) eller som en markør for slavegjorte som kun økonomiske ressurser (Oxholm 1797).

Jeg er derfor mer interessert her i hvordan postkolonial teori har mobilisert melankoli som beskrivende både for europeiske nasjoners tap av sine imperier og for et samfunn preget av kolonialismens rasisme og ulikhet (Gilroy 2006; Winters 2016). Anne Anlin Cheng påpeker at når barn opplever at noen må avvises som rasegjorte «andre», bæres et grunnleggende tap inn i fortellingen

om jeget, som et «melankolsk forhold» (Cheng 1997, 51; Seshadri-Crooks 1998, 370). Denne melankolske syklusen av sorg kommer til uttrykk gjennom emosjonell, symbolsk og fysisk vold, og definerer hele det «rasepregede landskapet» som sykkelig (Cheng 1997, 52–54; Fanon 2008). Melankoli kan derfor sies å prege bildene fra tre perspektiver. Fra de rasegjorte barnepikene som er fremmedgjort i det hvite hjem og senere avvist også av barnet som internaliserer det skjeve maktforholdet; fra barnet med sitt tap av barnepiken som en fullverdig morsskikkelse; og sist som en kvalitet bildene i seg selv innehar og overfører til beskueren.

Kunsthistoriker Temi Odumosu (2018, 23) trekker frem Arannetha James' samtidige fravær/nærvær, som et tapt historisk subjekt:

Marked in spite of the archive's reluctance to claim her as a subject.

[...]

It is a digital reproduction of a photograph of a photograph from a negative, etched by light in a camera, many moons ago.

So this image is a fugitive one.

A ghosting.

An attempt to call presence, out of absence.

Odumosu påkaller en type historisk sorgarbeid for James og andre kvinner som er glemt i arkivet, og hvis eneste spor er lagt igjen i bilder som dette. Jeg vil bygge videre på Odumosus generelle betraktninger om den såre spenningen mellom nærvær og fravær, men foreslår en annen lesning av fotografiet. Der Arannetha er fremstilt som en fysisk tilstedeværelse, gjennom et visuelt fokus på hennes hud og hårtekstur, er det i Nationalmuseets reproduksjon heller barnet som er konstruert som et spøkelse. Med bakgrunn i Holbechs maleri mener jeg dette kommuniserer spesifikke ideer om svarthet som en bærende kroppslig tilstedeværelse satt opp mot en skjør hvithet (og dermed også i overført betydning, nasjonen Danmark).

### Neky

Mangelen på biografisk kontekst kompliserer tolkningen av bildet av Marie og Neky. Vi vet at Marie var Holbechs egen datter, og merkelappen som fulgte med bildet da det ble tatt inn i samlingen til Nationalmuseet i Danmark bemerker at Neky tjente som «Negerbarnepige» i huset til Hans Birch Dahlerup (1790–1872) i København (Antonsen 1991, 13). Hans Birch Dahlerup, som var admiral i den danske flåten, tilbrakte en periode i de vestindiske koloniene i 1813 og igjen i 1826–27 (Topsøe-Jensen 1933–44). Det virker trolig at Neky var med tilbake til

\* Årstallet er ved en feil anført som 2016 i den trykte utgave (red.).

København etter en av disse turene, selv om hun ikke er nevnt i selvbiografien hans (Birch Dahlerup 1909). Kontakten mellom familiene Holbech og Dahlerup, på den andre siden, kan spores i de utgitte dagbøkene til Ursula Dahlerup (1840–1925), Maries yngre søster og Birch-Dahlerups svigerdatter (Ursula Dahlerup 1989). I regnskapsboken til Niels Holbech har maleriet tittelen *Lille Marie paa Nana Nekys Arm/Knæstykke 1838*, men Ursula Dahlerup beskriver maleriet kun som «Negerinden med Barnet» (Dahlerup 1989, 327–329). Portrettet forble i familiens eie helt til 1991, da det ble gitt til Nationalmuseet.

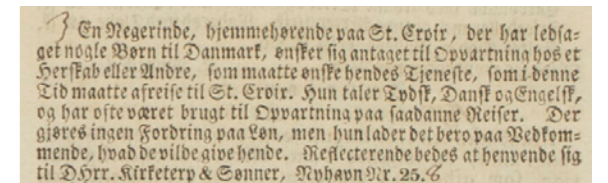
Neky skal ha kommet fra Dansk Vestindia (det nåværende US Virgin Islands), muligens St. Croix.<sup>3</sup> Øya ble kjøpt fra Frankrike i 1733 og utgjorde den siste delen av Danmark-Norges karibiske kolonier, som også besto av St. Jan og St. Thomas. Vestindisk-Guineisk Kompagni engasjerte seg i den atlantiske slavehandelen mellom de danske fortene i nåværende Ghana, og de vestindiske koloniene. Sukker, bomull og tobakk ble dyrket ved hjelp av slavegjort arbeid overbrakt fra Vest-Afrika, og St. Croix vokste til å bli et betydelig senter for produksjon for det internasjonale sukkermarkedet i løpet av 1700-tallet. Det nittende århundret var preget av en rekke slaveopprør, som førte til avskaffelsen av slaveriet i de danske koloniene i 1848. Det danske koloni-prosjektet var også stadig mindre profitt-bringende som følge av fallende sukkerpriser og utfallet av Napoleonskrigene. Etter økende imperialistisk press i oppløpet til første verdenskrig, solgte Danmark øyene til USA i 1917.

Det er heller ikke visst om Neky var slavegjort eller fri. Historiker Per Nielsen (2009, 122) fremholder at tidlig på 1800-tallet beskrev begrepet «slave» generelt tvangsarbeidere, som oftest hvite, mens «Neger» eller «Negerinde» ble brukt om slavegjorte mennesker med afrikansk opprinnelse, spesielt afro-amerikanere. Det som kompliserer disse begrepene, er at frie vestindiske kvinner regelmessig averterte arbeidskraften sin og refererte til seg selv, eller ble referert til, som «Negerinder». Nielsen (2015, 146) forteller selv om «Negerinder» som tjenestegjorde hos hvite familier som reiste til og fra Dansk Vestindia etter frigjørelsen i 1848. Utifra disse betraktningene er det derfor lite vi kan si sikkert om Nekys livssituasjon som fri eller slavegjort.

I Hans Birch Dahlerups memoar *Mit Livs Erindringer* (1909, 139–161), blir en amme nevnt ved to anledninger, i 1831 og 1834. I den siste episoden blir hun beskrevet idet hun bærer forfatterens avdøde spedbarn på armen (Birch Dahlerup 1909, 161). Om dette er Neky eller ikke, er ikke lett å anslå. Det er ikke umulig, da «amme» og «barnepike» ble brukt om hverandre for å beskrive denne rollen, og begge ble brukt om svarte kvinners arbeid (Nielsen 2015, 147). Det er allikevel slående at hun enten utelates, eller at hennes identitet som svart og

vestindisk hverken blir nevnt i Ursula eller Hans Dahlerups gjenfortellinger. Hennes rolle i familiene blir, i det minste litterært, benektet og avvist.

I flere annonser i *Kjøbenhavns kongelig alene privilegerede Adressecomptoirs Efterretninger* (senere *Adresseavisen*) fra første halvdel av 1800-tallet averteres vestindiske kvinners arbeid som barnepiker. I en annonse fra 1835 trekkes det frem at hun behersker flere språk og har erfaring fra lignende reiser [3]. Selv om den er fortalt gjennom annonseformen og skrevet i tredjeperson, fremstiller den for oss et unikt perspektiv på tvers av Atlanterhavet, der barnepikene har et visst handlingsrom idet de fremsetter lønnsvilkår for reisen. Barnepikene måtte ha en intim og inngående forståelse av europeisk kultur og samtidig fremtre og forhandle i sin posisjon som «underdanig» i hierarkiet (Gutierrez-Rodriguez 2014, 50). Holbechs maleri av Neky og Marie og det ambivalente forholdet mellom henne og Marie peker spesielt mot denne kontrastfylte bevisstheten.



[3] Utklipp av *Kjøbenhavns Kongelig alene privilegerede Adressecomptoirs Efterretninger*, 4. august, 1835. Det Kgl. Bibliotek, København.

### «Mor/barn»-portretter

Niels P. Holbech ble født på fregatten *Maria Constantia* på en reise mellom Calcutta og København, til foreldre som begge var sjøfolk i den danske handelsflåten (Dahlerup 1989, 40). Holbech ble student i Det Kongelige Danske Kunstakademi i en alder av femten år og ble undervist av Christian August Lorentzen (1749–1828) og Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783–1853) (20). I 1819 inviterte Bertel Thorvaldsen Holbech til et opphold ved hans kunstnerresidens i Roma, der han ble en del av et miljø med kunstnere som skulle bli toneangivende i den såkalte «gullalderen» i dansk kunsthiv. Holbech spesialiserte seg som portrettmaler, for det meste i tjeneste av Danmarks over- og middelklasse. Hans *Portrett av en ung kvinne i en blå kjole med gullbrokse* (1835) viser at Holbech allerede hadde utarbeidet det grunnleggende komposisjons- og stilformatet han brukte i portrettet av Neky og Marie. Anna Schram Vejlbj (2015, 80) diskuterer i en artikkel om C.W. Eckersbergs portretter måten den danske maleren forhandlet mellom det ideelle og det individuelle på, i forhold til nyklassisismens idé om at sannhet befinner seg i, eller akkurat under, form.

Nyklassisismens malere, under påvirkning av Johann Joachim Winckelmanns kunstteori (1717–68), privilegerte i stor grad form over farge, men antok hvit for å være normen for representasjon av mennesker. Den koloniale virkeligheten som preget København på 1800-tallet har viktige implikasjoner for hvordan vi tolker Holbechs investering i overflate og form, spesielt i et portrett som forestiller to personer som er rasegjort ulikt. Den danske kolonivirksom-

heten økte langs kysten av Vest-Afrika i tiårene etter slavehandelens slutt i 1803, og den danske stat hadde omfattende låneavtaler med plantasjeeiere i Dansk Vestindia (Hopkins 2013, 352). Handelsskip losset sukker, bomull, korn og byggematerialer i Vestindisk Pakhus (bygget i 1780–81) i Christianshavn like ved Amalienborg slott; vestindiske produkter ankom hovedstaden med potensial for å fore og berike nasjonen.

Nekys «levende» nærvær side om side med Marie i Holbechs portrett skaper en visuell kontrast som utfordrer normen i den danske gullalderens malerier, der hvithet virker innesluttende og homogeniserende. Et illustrerende eksempel er Eckersbergs *Modelstudie* fra 1833. I motsetning til tekstilene som brettes, fordeles og krølles rundt henne er modellens kropp iøynefallende glatt og avgrenset. Selv om disse bildene er radikalt forskjellige i emne og sjanger, er Eckersbergs studie viktig i måten den iscenesetter en forestilling om det private og hjemlige som et bilde av Danmark på (Struck 2015, 100–123; Hatt 2017, 230). Eckersberg skaper en samtale mellom det lille rommet og huden som fremhever modellens hvithet, og Danmark som en tilsvarende «liten» og sammensluttet nasjon (Naum og Nordin 2013, 1–15). Dette står i skarp kontrast til Maries hud som fragmenteres mot Nekys hånd. Dermed skapes en visuell kontrast mellom de to skikkelsene som slår sprekker i Danmarks forestilling om et homogent nasjonalt rom.

På Holbechs tid var familieportretter populære uttrykk for klassehierarki og kjønnsideal, gjennom et fokus på moderlighet og barneoppdragelse, blant annet kjent fra Eckersbergs *Det Nathansonske familiebillede* (1818) (Steiner 2014, 90–92; Nørregård-Nielsen 1983, 157). Overklassens og borgerklassens frykt for revolusjon og tap av dominans drev denne kulturelle «besettelsen» med hjemmet på tvers av Europa og i koloniene, og den var også svøpt i ideer om rase-renhet (McClintock 1995, 132–181; Stoler 2002, 79–112). For å tolke portrettet av Neki, er det viktig å trekke en linje mellom denne normative billedgjøringen av den hvite familien og den underliggende koloniale tenkningen om reproduksjon.

I den karibiske konteksten sto brystmelk og morskap i sentrum av debatter om reproduksjonen av slaveriet og det man så på som materielle raseforskjeller (Morgan 2004, 71–105; Dorlin 2009). Marcus Wood skriver at: «[...] this black milk sustained the progeny of the slave power, which is to say the blood of fertile black women, turned into milk, built up the bodies of the white infants who had been propagated by the slave power.» (2013, 2). Svarte kvinners omsorg ble kynisk misbrukt, og samtidig både dehumanisert og mistenkeligjort (Cowling m.fl. 2017, 223–231; West og Knight 2017, 42–59; Turner 2017, 232–250). Saidiya Hartman (2016, 67–69) fremholder at den slavegjorte kvinnen og hele kroppen

hennes utgjorde selve kjernen i slaveriets «maskineri», og at det var nettopp i rollen som barnepiker og hushjelper at den grove rasistiske og seksualiserte utnyttelsen fortsatte etter at slaveriet formelt var slutt.

Psykoanalytikerens Didier Anzieu (1989) vektla hvordan hud som organ både kommuniserer og beskytter, og videre spiller en viktig rolle i barns formasjon av identitet og ego i møte med verden. Mor var for Anzieu (Anzieu 1989, 38)\* primærobjektet, hvis fysiske omsorg gir barnet en følelse av trygghet og sammenslutning. I en haptisk form for spelling lærer barnet gradvis hvor grensene går mellom barnet selv og omverdenen (36–38). Et maleri fra Holbechs reiser i Italia, *Ung kvinne med to barn og gammel kone med en ten, i baggrunden byen Nettuno* (1831) [4], viser mor og barn i en normgivende posering der kvinnens bryst blir fremhevet av kjolen og det pekende barnet. Holbechs maleri av Neki produserer også et bilde av en slik «omkransende» omsorg, på tross av de ambivalente uttrykkene. Nekys krumme hånd støtter barnet og stabiliserer stillingen hennes. Bildet maner frem en moderlig kropp: Maries runde bakdel stikker ut som en forlengelse av Nekys bryst. Anzieus psykoanalytiske modell er dermed utilstrekkelig her, da den ikke tar høyde for ikke-biologiske morsskikkelser der både klasse og rase strukturerer relasjonen.



[4] Niels P. Holbech: *Ung kvinde med to børn og gammel kone med en ten, i baggrunden byen Nettuno*, 1831. Olje på lerret, 62,2 x 50,3 cm. Thorvaldsens Museum, København.

\* Kildehenvisningen er ikke korrekt i den trykte udgave (red.).

### Barnepiker som overgangsobjekter?

I årtiene etter slaveriets slutt i Dansk Vestindia (1848) og salget av øyene til USA, ble vestindiske ammer og barnepiker sentrale i romantiserte fortellinger om Danmarks kolonier som et tapt paradys (Vollquartz 1903; Lindquist 2014, 59). Benektelsen av de grove arbeidsvilkårene som eksisterte i Dansk Vestindia etter slaveriets slutt ble altså spesielt investert i kolonialismens mest nære og sosialt sårbare skikkelse (Tyson 1995, 135–160). I Ingeborg Vollquartz' bok *Glade Barnedomsdage i Vestindien* (1903, 8) er den vestindiske barnepiken beskrevet som en omfavnende morsskikkelse både fysisk og emosjonelt. Hun kler om og synger «smukke Negersange» for barna ved leggetid, og symboliserer slik en idé om kulturell overføring som begrenset til de karibiske koloniene og i en ubestemmelig fortid.

Måten omfavne og grep (av gjenstander) er satt i fokus i Holbechs portrett, finner videre gjenklang i Donald W. Winnicott sin studie *Playing and Reality* (1971, 5):

When symbolism is employed the infant is already clearly distinguishing between fantasy and fact, between inner objects and external objects, between primary creativity and perception. But the term transitional object, according to my suggestion, gives room for the process of becoming able to accept difference and similarity.

For Winnicott (1971, 8–11) fungerer overgangsobjektet som en imaginær beholder som barnet har noe, men ikke fullstendig, kontroll over. Som gjenstander for fantasi, etablerer overgangsobjekter skillet mellom jeget og verden. Maries rangle, som hun griper hardt, kan representere småbarnets individuelle og seksuelle utvikling, og videre, hennes kulturelle identitet. Dette var en populær leke gitt til europeiske barn i borgerklassen, der korallhåndtaket også fungerte som tyggeleke (Telemark Museum 2014). Håndtaket finner gjenklang i Nekys perlekjede i korall, som tilsvarende var vanlige i bruk på Benin-kysten, spesielt i Igbo-samfunn (Buckridge 2004, 23). Disse detaljene fremholder fantasier om Danmark og dets koloniale sammenkobling med Vestindia og Afrika. Maries sølvvrangle er plassert ved siden av Nekys individualiserte gullringer.

Gullsmykkene peker muligens til Danmarks slavehandelspost ved det som den gang ble kald Gullkysten, dagens Ghana, i Vest-Afrika. I en akvarell fra tidlig i 1840-årene av Wulff Joseph Wulff, en jødisk og dansk byråkrat ved Fort Christiansborg, er hans kone Tim Tam/Sara Malm skildret iført et utvalg av gullsmykker, ringer og øreringer som ligner Nekys (Ipsen 2015, plate 1). Der Tim Tam/Sara Malm tilhørte en afro-europeisk middelklasse i Vestafrika, finnes også arkivaler som peker på at kvinner fra arbeiderklassen i Dansk Vestindia har brukt gullsmykker (Yanique m.fl. 2019, 29 om benevnelsen av gullsmykker i fengselsrapportene fra Fireburn-opprøret i 1878).

Her kan vi lese bildet på to forskjellige måter: Neki som et overgangsobjekt for Marie, som lærer å internalisere koloniale relasjoner gjennom de symbolske materialene satt mot hverandre, eller som et spor av Nekys eget uttrykk for en sammensatt identitet gjennom utsmykningene og hodeplagget. Selv om sjalet (også kalt et *foulard*) og den rutete hodekluten var kjent som «Martinique-klær», ble de populære på tvers av Karibia etter den franske revolusjonen, som uttrykk for tilhørighet og kreolisering (Cozart Riggio 2004, 64–66; Skeeahan 2015, 106–110). Svarte kvinner i Dansk Vestindia ble i slutten av 1700-tallet pålagt å bruke hodeskjerf i madras-stoff som Nekys, for å forhindre dem fra seksuelt samkvem med hvite menn, men kvinnene utviklet etter hvert et intrikat hemmelig språk for å kommunisere gjennom knuter og former (Odwale 2017, 29).

## Berøring

Også i avbildningen av selve hudoverflaten, der bildet skildrer berøring, oppstår det en spenning mellom de to, som understøtter disse forskjellene. Fingrene i Maries lille og lubne hånd møter og hviler på håndleddet til Neki. Tommelen er spent som om den stryker, og alle fingrene virker å utforske overflaten av Nekys hud. På nært hold, derimot, ser vi at overflatene er forskjellige og kontakten mellom dem forhindres. For å forstå denne konstruksjonen av ulikhet, er det viktig å anerkjenne måten den biologiske og politiske rasismen var nært sammenbundet på, i Danmark og Dansk Vestindia.

Dannelsen av rase som konsept i Dansk Vestindia gikk parallelt med den juridiske berettigelsen av slaveriet, formalisert i Gardelins slavelov fra 1733 og senere da plantasjeieren Richard Haagensen erklærte i 1758 at «Deres sorte hud vidner om deres ondskab» (Hall 1992, 41). Det utbredte seg i et hierarkisk system, stort sett fordelt mellom «svarte», «fargede» og «blanke» og fulgte deretter en skala fra slavegjort til fri (Simonsen 2003, 257). Kart og plantegninger fra Dansk Vestindia fra 1700- og 1800-tallet viser at den konseptuelle kontrasten mellom svart og hvit var sentral i prosjektet for å kontrollere befolkningen (Birkeli 2020, 22–23). Allikevel var nærkontakt mellom slavegjorte og slaveholdere en essensiell, dog sterkt regulert, del av kolonisamfunnet, spesielt for dem som var slavegjort i de hvites hjem. Svarte kvinners rolle i vasking og hjelp med dobesøk etablerte hierarki gjennom nedverdiggelse, men ga dem også tilgang til overklassens kropper på sitt mest sårbare. Denne kontakten ble både ansett som ærefull og privilegert og samtidig mistenkeliggjort av den hvite overklassen (Simonsen 2003, 265). Den svarte kvinnen var derfor tvetydig posisjonert i det hvite hjemmet: nær og allikevel bærende på potensialet for å snu maktforholdet, og dermed samfunnet, på hodet.

I Danmark, som andre steder, ble årsaken og lokaliseringen av menneskelig variasjon diskutert i både vitenskapelig og estetisk litteratur (Lafont 2017; Fend 2016). I 1841 publiserte kirurgen Sophus August Wilhelm Stein (1797–1868) en håndbok i anatomi for studenter ved Det Kongelige Danske Kunstakademi i København. Han ble utnevnt til professor i anatomi ved akademiet i 1835, og holdt regelmessig forelesninger der han formidlet ideene sine (Bricka 1902, 371–372). I introduksjonen til håndboka noterte Stein (1841, 4) at:

Endeligen bør konstneren gjøre sig bekendt med overfladens, især hudens og haarenes, forskjellige Farve og Beskaffenhed efter climatiske Forhold, saavel som ogsaa med den Indflydelse Aldersperiodene have saavel paa disse, som paa Legemets Former, Proportioner, dets hele Holdning og Udtryk i Almindelighed [sic.].

Ideene til utdanningsreformatoren og kunstsamleren Hans West (1758–1811) florerte også i omgangskretsen til Holbech i første halvdel av 1800-tallet. Etter to år som konsul i Brussel, hadde han mellom 1805 og 1820-årene sin egen kunstsamling som var åpen for publikum i København, med støtte fra prins Christian Frederik (1786–1848) (Svenningsen 2015, 199–210). West var også en nær venn av Holbechs velgjører, Bertel Thorvaldsen (Thorvaldsens Museum, u.å.). I 1780-årene, derimot, var West ansatt som rektor for utdanningsvesenet i Christiansted på St. Croix. Denne perioden resulterte i boken *Bidrag til Beskrivelse over Ste. Croix...*, der West (1793, 25) gjenga en da velkjent idé om at afrikaneres fremmedhet lå akkurat under hudoverflaten, i en substans som gjorde dem «abnorme» og «avskyelige» satt opp imot hvit hud som norm.

West spesifiserte ikke hva denne substansen besto av eller hvordan den ga farge til huden, men ideene hans var nært forbundet med debatter om svarthet som foregikk i Europa i løpet av 1700- og 1800-tallet, som nevnt i innledningen. Det var uenighet om *hvor* svarthet befant seg i kroppen, og hvordan den overførte farge. Standpunktene varierte mellom dem som mente hud og hår var en del av en generell humoralpatologi forbundet med klima, for eksempel Abbé Jean-Baptiste Dubos, Georges-Louis Leclerc og senere Petrus Camper, og dem som mente raseforskjeller måtte observeres i detalj i selve hudorganet (Fend 2016, 149–150). På 1800-tallet ble menneskelig biologisk variasjon i økende grad sett på som en del av geografisk tilhørighet (Bindman 2013, 83). Nekys individualiserte utseende passer ikke helt med Wests vulgære og «flate» beskrivelse. Nekys hud ligner Viktoria Schmidt-Linsenhoffs beskrivelse av Marie-Guillotine Benoists *Portrait d'une négresse* (1800): «[...] skin seems to be sensitive and transparent to sensations coming from inside or outside,» og gir en fornemmelse av et menneske som opplever og føler (Schmidt-Linsenhoff 2013, 333; se også Smalls 2004). De krummede sinoberrøde leppene til Neky, med sine skygger og folder, gir ubestridelig uttrykk for en sinnsstemning.

Måten sanseintrykk ble formidlet på gjennom svartes hud ble også diskutert av innflytelsesrike danske kolonister og pro-slaveri-skrivere. Peter Lotharius Oxholm (1753–1827), kartograf og senere generalguvernør på St. Croix, skrev i 1797 et forsvar for plantasjeslaveriet som tilsvar til en kritiker som mente det danske koloniprojektet var et økonomisk nederlag. For Oxholm var slavehandelen nødvendig fordi påkjenningene slavegjorte kvinner var under gjorde «naturlig forplantning» umulig. Han fortsatte: «Da forkølelser let fås, når alle svedhullerne er åpne, må deraf, især til visse tider, hos fruentimmerne forårsages skadelige følger» (1797, 57). Arbeidende hender er på lignende vis synliggjort i Holbechs portrett; fremheving av blodårer, rynker og fuktighet frembringer en

kropp som strever og agerer, så vel som opplever smerte og nytelse. For Oxholm, derimot, er den svarte kroppen kun verdsatt som en økonomisk ressurs, og den blir nektet sanselighet som en emosjonell egenskap.

Den mest markante fargen i maleriet er rød, fremhevet i Maries prikkete kjole, med gjenklang i korallkjedet til Neky og de velskildrede leppene hennes. Hendene hennes er dekket av virkningsfullt skildrede blodårer, og dette er kanskje detaljen som virkelig gir bildet sin taktile egenskap. De varierte tonene i Nekys hud står i skarp kontrast til Maries utseende. Dette er mest synlig der barnets og kvinnens armer og hender møtes: her virker det som Maries hud går i oppløsning og glir over i en disig overflate [5]. Mot den irrende røde kjolen er hudtonene hennes kjølige. Armene hennes har et blått anstrøk, som går igjen i øynene hennes samt i kjolen til Neky.

Hans West reduserte slavegjortes smerte til fargetap i ansiktet, eller som et lignende uttrykk sier, å bli «hvit som et laken», i en grotesk beskrivelse av tortur (134). Ifølge Angela Rosenthal (2004, 571–580) var 1700-tallets portrettede hvite kvinner symbolske for en skjør nasjonalisme satt opp imot en brutal og mørk «annen». Maries hud, som ligner porselen, minner nettopp om Rosenthals (2004, 578) beskrivelse av rokokkoens blekhet som et fravær eller «rom» som har blitt tappet for farge. Hun fremholder videre at fokuset på hvithet i 1600-tallets visuelle kultur også var sammenbundet med fordrevet begjær for svarte tjenestefolk, minimerte som eksotiske «objekter». I løpet av 1700-tallet ble dette begjæret heller plassert i avbildningen av hvit hud, sett på som en gjennomskiktig membran som tilkjenner glede og sorg, og forsterket gjennom bruk av rouge og rød maling (Rosenthal 2004, 582–86). Samtidig som hvit hud ble fremstilt som immateriell, ble unge hvite kvinner rasegjort som hovedbærere av emosjonell sårbarhet og uttrykksfullhet. Gjennom blodets synlighet, støttet dette bildet av hvit «renhet» opp under frykt for frigjøringen av slavegjorte og «raseblanding». Som en narsissistisk konstruksjon der en selv er usynlig norm, er den samtidig avhengig av en «annen» som kontinuerlig truer med å avvike hierarkiet (Garner 2007, 43–47). I maleriet til Holbech er hvithet konstruert som uskyldig og totalt avhengig av en svart kvinnes omsorg. Hvithet er her både altomfattende, i bildets danske og kunsthistoriske kontekst, og tilsynelatende sårbar og lettknuselig som porselen (Dyer 2013, 207–223; Pollock 1999, 257, Bhabha 1984, 129–132).



[5] Detalj av figur 1.

### En brist i overflaten

Denne forestillingen om hvithet som en sårbar og forsvinnende kvalitet i motsetning til svarthet blir omformulert i fotografisk teknikk i fotografiet av Arannetha



[6] Detalj av figur 2.

James og Lachmann-barnet [6]. Dette peker mot hvordan institusjonell reproduksjon også har spilt en sentral rolle i fremstillingen av intime koloniale relasjoner. Lent til siden omfavner James barnet, og bruker sin høyre arm til å støtte henne opp. Spesielt spillet mellom hud og stoff artikulerer kjærlig nærhet i bildet: Med venstre hånd griper barnet en del av kjolen hennes. Arannethas venstre hånd har forsvunnet under barnets kjole, og gjennom det detaljerte blondstoffet kan vi såvidt skimte hud og kropp. Barnets vidåpne øyne konnoterer en slags skeptisk nysgjerrighet.

Barnepiken er skildret i en nærmest skulpturell tredimensjonalitet, spesielt hodet, satt opp mot en flat hvit bakgrunn. Håret hennes er arrangert i en sirlig frisyre som fremstår i en dyp svart farge. Huden hennes, derimot, reflekterer lyset fra venstre hånd og fremhever ansiktstrekene hennes. Det flettede håret får gjenklang i stolen, som er laget i et intrikat, sirkulært flettemønster. Kjolen og barnet er satt i sterk kontrast. Dybde er bare såvidt ymtet frem i stoffets folder.

Barnets ansikt virker tilsørt av tåke. Denne uklarheten gjør kontrasten mellom de to sterkere. Ansiktet hennes trekker seg tilbake fra overflaten som en invers av barnepike, og er nesten visket ut av bildet.<sup>4</sup>

Muligens har det blitt brukt en mørkeromteknikk i Nationalmuseets avfotografering av originalen som manipulerer eksponeringen av de to ansiktene på fotopapiret, kalt «dodging», da originalfotoet fremstiller barnet som betraktelig mørkere. «Dodging» innebærer at fotografen skjermmer en del av det lyssensitive papiret når det blir eksponert gjennom negativet.<sup>5</sup> Resultatet er at bildet blir lysere der det er skjermet, altså undereksponert. Det er derfor mulig at denne effekten ble brukt bevisst for å manipulere og fremheve forskjeller i hudfarge. Denne effekten gjør ikke bare at barnet ser hvitere ut, som kanskje var intensjonen, men også at det nærmest går i oppløsning mot barnepikekjole og forsvinner. Om effekten er en følge av en skade eller utilsiktet forskjell i eksponering, er resultatet allikevel det samme.

I fotografiet av Arannetha og barnet er fotografiet teknikk sentralt i konstruksjonen av raseforskjeller. Det spøkelsesaktige barnet virker ikke-kroppslig, mens Arannethas ansikt reflekterer lys, og seeren inviteres til å betrakte overflaten. Det var blant annet en kjent praksis blant fotografer i Karibia på 1930-tallet å bruke fett på huden til svarte personer for å øke lysreflektiviteten (Dyer 2013,

97). I det hun beskriver som «glansens optikk» kobler Krista Thompson (2015, 178) skinnende overflater med svartes politiske synliggjøring i populærkulturen. Dette skimrende «overflatefokus» fungerer i populærkulturen som en appropriasjon, eller erhvervelse, av tidligere koloniale bilder der glansen gjorde svarte kropp mer «salgbare» og forbandt dem direkte med eiendeler (Thompson 2015, 33). Glansen peker også tilbake på Nekys arm i Holbechs bilde, og understreker at denne billedgjøringen av svarthet var transhistorisk og transnasjonal, og gikk på tvers av kunstneriske media.

Christopher Pinney beskriver fotografets overflatefokus som en endelig avvisning av opplysningstidens todeling av sjel og kropp, og en anerkjennelse av de spredte taktile sanseinntrykkene som grunnleggende i menneskers verdensoppfatning (Pinney 2003, 208–216; Abel 2014, 93–123). Siden det alltid er definert rundt sine eksterne grenser, kan hudorganet hverken forme én enkelt opplevelse av eksistensen, eller et helt sammenhengende møte med en annen kropp (Derrida 2000, 5–6). Det medfører motsetninger som et «tredje rom» mellom det symbolske og det ekte, fasthet og fleksibilitet (Rosenthal og Vanderbeke 2015, 2). Bildet gir seeren kun en haptisk visualitet, eller en hentydning til berøring. Langs Arannethas kinn ser man et horisontalt arr, som bryter den ellers glatte overflaten. Selv om vi ikke kjenner til kvinnens historie, gir denne detaljen bildet et smertelig ymt om vold og traumer.

Hvithet, og spesielt hvitt overherredømme, som politiske konsepter har historisk sett ført med seg vold, død og fascisme. I fremstillingen av barn som et slags spøkelse, er det dermed rom for å tenke videre på dette som symbolsk for en forstyrrelse eller tap av «jeget» i et samfunn preget av rasisme. Både Arannetha og Neki er skildret som fundamentalt annerledes enn de hvite barna de er avbildet med, og det hemmer også omfavnelsen deres. Barna, derimot, forsvinner eller går i oppløsning mot det mektige nærværet til barnepike, og «hvithet» som en politisk dominerende posisjon benektes.

Disse to bildene er kun to eksempler på et gjentagende motiv fra Danmark og i koloniene. De vestindiske barnepike, naturliggjorte og rasegjorte i sine omsorgsroller, vitner om bildenes egenskaper som kraftfulle ideologiske formidlere. Allikevel etterlater de også emosjonelle spor, der rasismens melankoli trenger frem og minner om kolonialismens ulegede sår. I Holbechs maleriske investering i hudoverflatene forblir relasjonen mellom dem uavklart gjennom posering, malerisk oppbygning og kromatiske forskjeller. I bildene oppstår en brist; i fotografiet, reproduisert på papir for andre gang, er to kropp satt i spenning. To mennesker er stilt som inversjoner av hverandre; den ene materialisert som en skulpturell skikkelse og den andre forsvinnende mot bakgrunnen. Denne

spenningen i begge bildene viser oss også til det motsetningsfylte trans-atlantiske rommet disse kvinnene måtte vise kjennskap til. Mens de selv er utvisket i det historiske arkivet, står billedgjøringen deres igjen som en brytning i fortellingen om det homogene hvite danske hjem.

### Abstract

This essay traces the construction of difference in Danish visual culture as seen through the enduring image of the Black “nanny” and white child, focusing on Niels Holbech’s *Lille Marie på Neki’s Arm* (1838) and a photograph from the Upper Bethlehem plantation on St. Croix in the early twentieth century. I argue that visual media played a particularly potent role in delineating and enhancing what were perceived as intrinsic racial categories. The painting construes difference most strikingly where skin surfaces meet; blackness retains a shiny and defined composure and whiteness disintegrates. The photograph echoes this modality of black and white opposition, particularly in its reproduction for the National Museum of Denmark’s collection. Race was most powerfully materialised where the colonial bore upon the intimate, and these relations have particular afterlives in the visual archive of Danish colonialism.

Deler av denne teksten blir utgitt i det lengre kapitlet «Touching Difference: Race and Portraiture in Danish Colonial Space» i antologien *A Comparative Literary History of Slavery*, Vol. 1 (Amsterdam: John Benjamins Publishing, kommende).

### NOTER

- 1 Takk til Mechthild Fend, Tamar Garb og UCLs forskningsmiljø for deres veiledning under masterstudiet mitt, da mange av ideene til denne teksten ble utformet, og til redaktørene av *Periskop* 25 og Karianne Hansen for grundig og opplysende redigering.
- 2 Lachmann-familien var bosatt i St. Croix mellom 1903 og 1912\* der de forsøkte å gjenoppreise sukkerplantasjevirkosheten, og har ingen visst direkte kobling til slavetiden på øyene. Etterkommerne av Lachmann-familien er ikke enige i min lesing av fotografiet. Takk til Per Lachmann for informativ e-post korrespondanse 7. november 2020. Med takk også til Ingeborg Zacho Rath på Nationalmuseet i Danmark for hennes sjenerøse hjelp i forskningen på dette fotoet i juli og august 2016.
- 3 Jeg vil gjerne takke Louise Sebro for hennes hjelp i den innledende forskningen på dette maleriet.
- 4 Takk til Tom Farrington for identifiseringen av denne teknikken.

### LITTERATUR

#### Primærkilder

Birch Dahlerup, Hans. 1909. *Mit Livs Begivenheder, 1815–1848*. København: Gyldendalske Boghandel.

Dahlerup, Ursula. 1989. *Baronessens Erindringer, 1840–1925*. København: Gyldendal.

Oxholm, Peter Lotharius. 1797. *De Danske Vestindiske Öers Tilstand... i Anledning af nogle Breve fra St. Croix indrykkede i det Politiske og Physiske Magazin for Marts og April Maaneder 1797, hvortil er föiet Beskrivelse om Sukkerets Fabrikation med 4 Planer, etc.* København: Johan Frederik Schultz.

Stein, Sophus August Wilhelm. 1841. *Haandbog i Menneskets Anatomie, udarbejdet med Hensyn til Maler- og Billedhuggerkonsten*. København: C.A. Reitzel.

Thorvaldsens Museum. U.å. «Korrespondence mellem Bertel Thorvaldsen og Hans West.» 2. mai, 1810 – 13. mars, 1811. <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/korrespondance/west-hans>

Vollquartz, Ingeborg. 1903. *Glade Barndomsdage i Vestindien*. Helsingør: Jens Møllers Forlag.

West, Hans. 1793. *Bidrag til Beskrivelse over Ste. Croix med en kort Udsigt over St. Thomas, St. Jean, Tortola, Spanishtown og Crabeinland*. København: Friderik Wilhelm Thiele.

#### Sekundærkilder

Abel, Elizabeth. 2014. «Skin, Flesh, and the Affective Wrinkles of Civil Rights Photography.» I *Feeling Photography*, redigert av Elspeth H. Brown og Thy Phu, 93–123. Durham: Duke University Press.

Andersen, Astrid Nonbo. 2013. «“We have reconquered the Islands”: Figurations in Public Memories of Slavery and Colonialism in Denmark 1948–2012.» *International Journal of Politics, Culture, and Society* 26: 57–76.

Antonsen, Inge Mejer. 1991. “En generalguvernør og en negerbarnepege.” I *Nationalmuseets Arbejdsmark* 50: 12–13.

Anzieu, Didier. 1989. *The Skin Ego*. New Haven, Connecticut og London: New Haven Press.

Bhabha, Homi. 1984. «Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse.» *October* 28 (Spring): 125–133.

Bindman, David. 2013. «Subjectivity and Slavery in Portraiture: From Courtly to Commercial Societies.» I *Slave Portraiture in the Atlantic World*, redigert av Agnes Lugo-Ortiz og Angela Rosenthal, 71–88. Cambridge: Cambridge University Press.

Birkeli, Helene Engnes. 2020. «Cutting the contact zone: race, temporality and history in Peter Lotharius Oxholm’s map of St. Croix (1799).» *Object* 21: 7–29.

Bricka, Carl Frederik. 1902. *Dansk Biografisk Lexicon*, vol. 16. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.

Buckridge, Steeve O. 2004. *The Language of Dress: Resistance and Accommodation in Jamaica, 1760–1890*. Jamaica: University of West Indies Press.

Cheng, Anne Anlin. 1997. «The Melancholy of Race.» *The Kenyan Review* 19, nr. 1: 49–61.

Cowling, Camilla, m.fl. 2017. «Mothering slaves: comparative perspectives on motherhood, childlessness, and the care of children in Atlantic slave societies.» *Slavery and Abolition* 38, vol. 2: 223–231.

Cozart Riggio, Milla. 2004. *Carnival: Culture in Action: the Trinidadian Experience*. New York og London: Routledge.

Derrida, Jacques. 2005. *Le toucher, Jean Luc Nancy/On Touching – Jean Luc Nancy*. Oversatt av Christine Irizarry. Stanford: Stanford University Press.

Dorlin, Elsa. 2009. *La matrice de la race: Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*. Paris: Découverte.

Dyer, Richard. 2013. *White*. Abingdon: Routledge.

Fanon, Frantz. 2008. *Black Skin, White Masks*. Ovs. Charles Lam Markmann. London: Pluto Press.

Fend, Mechthild. 2016. *Fleshing Out Surfaces: Skin in French Art and Medicine*. Manchester: Manchester University Press.

Garner, Steve. 2007. *Whiteness: An Introduction*. London og New York: Routledge.

Gilroy, Paul. 2006. «Colonial Crimes and Convivial Cultures.» Foredrag presentert ved konferansen *Rethinking Nordic Colonialism: Act 2*, Grønland, 21. april –14. mai 2006: 1–9.



- Gutierrez-Rodriguez, Encarnacion. 2014. «Domestic work – affective labor: On feminization and the coloniality of labor.» *Women's Studies International Forum* 46: 45–53.
- Hall, Neville T. 1992. *Slave Society in the Danish West Indies: St. Thomas, St. John, and St. Croix*. Baltimore og London: The Johns Hopkins University Press.
- Hartman, Saidiya. 2016. «The Belly of the World: A Note on Black Women's Labors.» *Souls* 18, nr. 1: 166–173.
- Hatt, Michael. 2017. «Perspectives on Eckersberg.» *Art History* 40, nr. 1: 229–236.
- Hopkins, Daniel. 2013. *Peter Thonning and Denmark's Guinea Commission*. Leiden: Brill.
- Ipsen, Pernille. 2015. *Daughters of the Trade: Atlantic Slavers and Interracial Marriage on the Gold Coast*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lafont, Anne. 2017. «How Skin Became a Racial Marker: Art Historical Perspectives on Race.» *Eighteenth-Century Studies* 51, vol. 1 (efterår): 89–113.
- Lindquist, Ursula. 2014. «West Indian women in Danish popular fiction.» *African and Black Diaspora: An International Journal* 7, nr. 1: 52–69.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge.
- Morgan, Jennifer. 2004. *Laboring Women: Reproduction and Gender in New World Slavery*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Naum, Magdalena og Jonas M. Nordin (red.) 2013. *Scandinavian Colonialism and the Rise of Modernity: Small Time Agents in a Global Arena*, 1–15. New York: Springer.
- Nielsen, Per. 2009. «Enslaved Africans in Denmark and the Quest for Freedom.» I *Negotiating Enslavement: Perspectives on Slavery in the Danish West Indies*, red. Arnold R. Highfield og George F. Tyson, 119–128. St. Croix: Antilles Press.
- Nielsen, Per. 2015. *Fru Jensen og andre vestindiske danskere: Dansk-vestindiske sømænd, tjenestefolk og arbejdere i Danmark 1880–1920*. København: Nationalmuseet.
- Nørregård-Nielsen, Hans Edvard. 1993. *Dansk Kunst*. København: Gyldendal.
- Odewale, Alicia, Thomas H. Foster og Joshua M. Torres. 2017. «In Service to a Danish King: Comparing the Material Culture of Royal Enslaved Afro-Caribbeans and Danish Soldiers at the Christiansted National Historic Site.» *Journal of African Diaspora Archaeology and Heritage* 6: 19–54.
- Odumosu, Temi. 2018. «Loving in the colonial archive: a short meditation in three parts.» *Marronage*, nr. 1: 22–25.
- Pinney, Christopher. 2003. «Introduction: 'How the Other Half...'» I *Photography's Other Histories*, red. Christopher Pinney og Nicolas Peterson, 1–15. Durham: Duke University Press.
- Pollock, Griselda. 1999. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. London og New York: Routledge.
- Rosenthal, Angela. 2004. «Visceral Culture: Blushing and the Legibility of Whiteness in Eighteenth-Century British Portraiture.» *Art History* 27, nr. 4 (september): 563–592.
- Rosenthal, Caroline og Dirk Vanderbeke. 2015. «Introduction.» I *Probing the Skin: Cultural Representations of Our Contact Zone*, red. Caroline Rosenthal og Dirk Vanderbeke, 1–12. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Schmidt-Linsenhoff, Victoria. 2013. «Who is the subject? Marie-Guillemine Benoist's *Portrait d'une négresse*.» I *Slave Portraiture in the Atlantic World*, red. Angela Rosenthal og Agnes Lugo-Ortiz, 315–343. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seshadri-Crooks, Kalpana. 1998. «The Comedy of Domination: Psychoanalysis and the Conceit of Whiteness.» I *The Psychoanalysis of Race*, red. Christopher Lane, 353–379. New York: Columbia University Press.
- Simonsen, Gunvor. 2003. «Skin Colour as Tool of Regulation and Power in the Danish West Indies in the Eighteenth Century.» *Journal of Caribbean History* 37, 2: 256–276.
- Skeehan, Danielle C. 2015. «Caribbean Women, Creole Fashioning, and the Fabric of Black Atlantic Writing.» *The Eighteenth Century* 56, nr. 1: 105–123.
- Smalls, James. 2004. «Slavery is a Woman: 'Race,' Gender, and Visuality in Marie Benoist's *Portrait d'une négresse (1800)*.» *Nineteenth Century Art Worldwide* 3, nr. 1 (forår): <http://www.19thc-artworldwide.org/spring04/70-spring04/spring04article/286-slavery-is-a-woman-race-gender-and-visibility-in-marie-benoists-portrait-dune-negresse-1800>
- Steiner, Henriette. 2014. *The Emergence of a Modern City: Golden Age Copenhagen 1800–1850*. Dorset: Ashgate.
- Stoler, Laura Ann. 2002. *Carnal Knowledge and imperial power: race and the intimate in colonial rule*. Berkeley og London: University of California Press.
- Struck, Neela. 2015. «The Human Body: Between the Nude and the Naked.» I *Eckersberg*, red. Kasper Monrad, 99–121. København: SMK og München: Prestel Verlag.
- Svenningsen, Jesper. 2015. «Publicly accessible art collections in Copenhagen during the Napoleonic era.» *Journal of the History of Collections* 27, nr. 2: 199–210.
- Telemark Museum. 2014. «Rangle.» Digitalt Museum. 10. september 2014. <https://digitaltmuseum.no/011025225785/rangle>
- Thompson, Krista. 2015. *Shine: The Visual Economy of Light in African Diasporic Aesthetic Practice*. Durham: Duke University Press.
- Topsøe-Jensen, Th. 1933–44. «Hans Dahlerup.» Den Store Danske. [http://denstoredanske.dk/Dansk\\_Biografisk\\_Leksikon/Forsvar\\_og\\_politi/S%C3%B8officer/Hans\\_Dahlerup](http://denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Forsvar_og_politi/S%C3%B8officer/Hans_Dahlerup)
- Turner, Sasha. 2017. «The nameless and the forgotten: maternal grief, sacred protection, and the archive of slavery.» *Slavery and Abolition* 38, vol. 2: 232–250.
- Tyson, George. 1995. «'Our Side': Caribbean Immigrant Labourers and the Transition to Free Labour on St. Croix, 1849–79.» I *Small Islands, Large Questions: Society, Culture and Resistance in the Post-Emancipation Caribbean*, redigert av Karen Fog Olwig, 135–160. London: Frank Cass.
- Vejlby, Anna Schram. 2015. «Face to Face: Ideal Beings.» I *Eckersberg*, red. Kasper Monrad, 77–99. København: SMK og München: Prestel Verlag.
- West, Emily og R.J. Knight. 2017. «Mother's Milk: Slavery, Wet-Nursing, and Black and White Women in the Antebellum South.» *Journal of Southern History* 83, vol. 1 (februar): 42–59.
- Winnicott, D.W. 1971. *Playing and Reality*. London: Tavistock Publications.
- Winters, Joseph R. 2016. *Hope Draped in Black: Race, Melancholy, and the Agony of Progress*. Durham: Duke University Press.
- Wood, Marcus. 2013. *Black Milk: Imagining Slavery in the Visual Cultures of Brazil and America*. Oxford: Oxford University Press.
- Yanique, Tiphanie, La Vaughn Belle, Tami Navarro og Haidiya Sewer. 2019. «Ancestral Queendom: Reflections on the Prison Records of the Rebel Queens of the 1878 Fireburn in St. Croix, USVI (formerly the Danish West Indies).» *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 8, nr. 2: 19–36.