*KOLONIHISTORIER: MAGT OG AFMAGT,*
Gl Holtegaard . Foto: David Stjernholm

Af Louise Jørgensen

# MAGT OG AFMAGT

## PÅ GL. HOLTEGAARD

**Hvordan blev Danmarks rolle som kolonimagt skildret i kunsten i datiden, og hvordan bearbejdes den i samtidskunsten i dag? Hvad kan kunsten fortælle os om de overvejelser eller mangel på samme, der gik forud for salget af øerne for 100 år siden? Og hvor blev Danmarks koloniale bevidsthed af? Disse spørgsmål og flere til forsøger Gammel Holtegaard at besvare med udstillingen: *Kolonihistorier: Magt og Afmagt.***

### Et ægte sukkerhus

Hvor der tidligere lå en gammel fæstegård, ligger Lauritz de Thurahs smukke, hvide kro, hvis hovedbygning siden 1976 har huset skiftende kunstudstillinger. Som den ligger der i solskinnet med den smukke barokhave i baggrunden, kan det virke absurd, at der skulle være en forbindelse til den brutale kolonihistorie, Gammel Holtegaards nuværende udstilling omhandler. Men lige netop sådan forholder det sig ofte; smukke bygninger skyder op på fundamentet af historiens skyggesider. Og det gælder også her, for når det kommer til sammenhængen mellem Lauritz de Thuras sidste bygningsværk og Danmarks koloniale guldalder, er historien uomgængelig.

Det forholder sig nemlig sådan, at Gammel Holtegaard er et vaskeægte sukkerhus. Dvs. et hus, hvis bagvedliggende kapital er rejst gennem den trekantshandel, Danmark tog del i fra 1673, da det første skib ladet med slavegjorte afrikanere ankom til St. Thomas, og indtil vi trak os fra transatlantisk slavehandel i 1802.

Med fødderne plantet i den danske muld tog rige forretningsmænd del i handlen. Med lasten fuld af brændevin og geværer sejlede danske skibe til det daværende Christiansborg – i dag Accra i Ghana – hvor de solgte og byttede sig til slavegjorte afrikanere, som derefter blev fragtet til Dansk Vestindien, hvor de producerede sukker på de mange plantager. Dette sukker blev senere eksporteret og solgt, hvormed plantage,- raffinaderi,- og slaveejere i de første mange år drev Dansk Vestindien som et lukrativt foretagende. For en del af disse penge, blev Frederiksstaden i indre København udbygget. Størstedelen af bygningerne omkring Amalienborg står som trofæer fra en svunden tid, der på trods af sin umiddelbare afslutning trækker skygger langt ind i nutiden.

Lauritz de Thurah (1706-1759) var kongelig hofbygmester for Christian VI, og for de penge han tjente som arkitekt for Frederiksstaden, købte han i 1756 landstedet i Nordsjælland, hvorpå han lod Gammel Holtegaard og den tilhørende barokhave opføre.

### Forførerisk nationalistisk romantisme

Da jeg træder ind af døren, står jeg midt i udstillingen. Væggene i de to første rum er malet kongeblå, og minder os om, at koloniseringen som udgangspunkt var en royal idé.

Allerede i 1616 etablerede Christian IV Dansk Ostindisk Kompagni, der skulle sikre Danmark-Norges handel med Indien. Inspireret af de nylige opdagelsesrejsende havde Nordeuropas maritime nationer fået øjnene op for handel med Orienten og Asien. Resultatet af Danmark-Norges første handelsrejser blev kolonien Tranquebar. Handelskompagniet viste sig dog at være en dårlig forretning, hvorfor det allerede blev nedlagt i 1650. Men kolonitanken var plantet, og d. 11. marts 1671 blev Vestindisk Kompagni etableret ved kongelig oktroj. Allerede året efter i 1672 gik den første vestindiske guvernør, Jørgen Iversen, med besætning i land på den hidtil ubeboede St. Thomas. Fra 1674, da Danmark-Norge erobrede dele af den Afrikanske vestkyst, også kaldet Guldkysten, var Vestindisk-Guineisk Kompagni og også trekantshandlen en realitet.

Som jeg står der i det kongeblå værelse og lader øjnene vandre over værker som Fritz Melbyes *Charlotte Amalie* fra 1851-52 og den danske guldaldermaler C. W. Eckersbergs *Korvetten Najaden i sundet venter fregatten Bellona* fra ca. 1834, er det let at blive revet med af den blå himmel, de frodige øer og det potente Danneborg der på en ellers vindstille dag insisterende svajer i vinden. For de er forføriske de motiver. De virker med andre ord endnu og formår at pirre ved længslen efter det primitive, simple og smukke, hvilket netop var nationalromatikkens fornemme opgave. Disse værker skulle kaste glans over kongeringet og dens virke i kolonierne. Dette, mine damer og herrer, er nationalromantik, når det er allerbedst – eller værst, om man vil.

### Et fravalg af valg

For det, som disse motiver dækker over, er alt andet end smukt og idyllisk. De er derimod et skalkeskjul for brutalitet og umyndiggørelse. Hvis man ikke allerede var dette bevidst, bliver man det, når man tager plads under højtalerne. En kvindestemme fortæller om det danske sukkereventyr, livet på øerne og salget af de tre caribiske øer. Min opmærksomhed ledes hen på Harry Nielsens *For eller imod-?* fra 1916. Det 101 år gamle postkort skildrer vestinderens totale umyndighed. Et vestindisk barn, højst sandsynligt slavefødt af afrikansk afstamning, svøbt i Dannebrog, der skal vælge mellem den danske og amerikanske sutteflaske. Men det er et imaginært valg, for Vestindien blev solgt, som var det og dets indbyggere et dødt objekt handlet mellem to nationer. Meget apropos får »

» nationalromantikken og datidens karikerede syn på det vestindiske folk følgeskab af portrætter af de mænd, der havde indflydelse på Vestindiens skæbne. Særlig interessant er den Schimmelmannske slægt, hvis forbindelse til Danmark tog fart, da Frederik V i 1762 inviterede Heinrich Schimmelmann (1724-1782) til Danmark, så han med sin berømte købmandsbegavelse kunne rette op på den skrænende økonomi. Den selv samme begavelse benyttede Heinrich, da han få år senere rådede kongen til at sælge og derefter selv købte Danmarks største sukkerraffinaderi og fire af de kongelige plantager på St. Croix for blot 400.000 rigsdaler. Ernst Schimmelmann arvede faderens formue, det Schimmelmannske Palæ (i dag Odd Fellow Palæet), plantager, raffinaderier og geværfabrikker. Ernst, hvis portræt nu hænger på væggen på Gammel Holtegaard, var en af Danmarks ubestridt rigeste mænd og største slaveejere. Alligevel sættes Ernst i tæt forbindelse med bruddet med den transatlantiske slavehandel, som Christian VII vedtog i 1792 med virke fra 1802.

At vi, som den første nation trak os fra den transatlantiske slavehandel, præsenteres oftest som et bevis på vores humanisme, der nærmest annullerer vores kolonialistiske fortid. Mere sandsynligt er det nok, at Ernst såvel som resten af magteliten indså, at det var for dyrt at fortsætte foretagendet på tværs af Atlanten. Dødeligheden blandt de slavegjorte var høj og rejserne dyre.

I stedet blev der oprettet stutteriligende tilstande på øerne, der skulle sikre, at bestanden af slavegjort arbejdskraft blev opretholdt.

## Dødemasker & sort magi

Lyden af trommer lokker mig videre, og kort efter står jeg ansigt til ansigt med Jeannette Ehlers' (f. 1973) videoinstallation *Black Magic at the White House*. Som synligt usynlig danser hun gennem Marienborgs herskabelige stuer. Haitiansk vévé-mønster males på gulvet og trækker på historien om ånden Papa Legba, hvis fornemmeste rolle er at formidle mellem levende og døde, fortiden og nutiden. Og det er lige dér mellem fortid og nutid, at Ehlers performance placerer sig. Værket fremstår både som en personlig fortælling om livet som postkolonialt subjekt i en verden, der lider af kolonialt hukommelsestab og står samtidig som en historisk fortælling om – og kommentar til – usynliggørelsen af de menneskeliv og kroppe, som bygninger som Amalienborg er baseret på.

Jeg træder to skridt baglæns ud i lyset og befinder mig nu midt i den hollandske billedkunstner og aktivist, Patricia Kaersenhouts (f. 1966) *Phases of Sugar* fra 2017, der er skabt specifikt til Gammel Holtegaards udstilling. Gulvet er fyldt med gipsafstøbninger af fastfrosne, nulevende menneskeansigter. Flere masker har plamager af mørkerød glassur. Massen er fremstillet af brændt sukker og kunstnerens eget blod og er en reference til den farve, sukkeret fik, når der kom en hånd i klemme i kværnen under sukkerproduktionen. *Phases of Sugar* kredser ligesom Ehlers bidrag om konceptet usynlighed i relation til efterkommere af slavegjorte. Vi så ikke blodet eller det vansirede individ. Vi glædede os blot over sukkerets gyldne farve. Det var vores privilegium som koloniserende nation at kunne lukke øjnene, men Kaersenhout opfordrer os til at åbne dem nu.

## Hver må bære sin del

Jeg bevæger mig videre gennem udstillingen og Joackim Koesters (f. 1962) fotografiske vandring gennem Christianssted på St. Croix og forbi caribisk fødte La Vaughn Belles' (f. 1974) *On the Service to a Kingdom* fra 2017. Jeg ender i et mørkt lokale, hvor en enorm skærm indtager bagvæggen, hvorfra Wangechi Mutus (f. 1972) *The End of Carrying All* udspiller sig. Røde, gule og pink nuancer – solnedgang eller morgenrøde. Det sorte græs, fuglekvidder og vinden. En sort kvindes kamp over savannen. Man fornemmer hurtigt, at hun har vandret længe. Måske flere år, sågar århundreder. Hun er træt. Kurven på hendes ryg fylder hun med alverdens genstande. Ved afgrunden bukker hendes krop under, og hun konsumeres af jordens indre. Filmen slutter med ordene: "*The End of Carrying All*" og minder os om, at kvinden ikke kun bærer døde objekter men en ahistorisk menneskelig byrde, der uden nogen logisk forklaring er hende pålagt. Som Sisyfos, hvis skæbne var forudbestemt til at være uforløst. Mutus minder os om, at det måske er på tide, at vi tager vores del af kolonihistorierne på os.

I den anden ende af udstillingen finder jeg John Kørners (f. 1967) installation *Cornelins' hvide kor*, der består af to malerier og en affotografering af Guava-tapetet fra kongeværelset i Vestindisk Pakhus i København. Det ene maleri viser Danneborg hejst i en væltet palme. Malingen løber, Dannebrog er i opløsning, og for foden af palmen synes en sort skikkelse at sive ud i sandet, som opløses den sammen med det danske flag.
Det andet maleri referer til en af de mest bemærkelsesværdige historier fra Danmarks kolonitid; nemlig historien om Victor Cornelins, der sammen med den 4-årige Alberta blev "stjålet" fra sine forældre på St. Croix for at blive udstillet i *The Colonial Exhibition* i Tivoli i 1905. Alberta døde af tuberkulose, men Victor endte sine dage som viceskoleinspektør i Nakskov. Hans forældre blev lovet, at han ville vende tilbage til Vestindien for at lære dem det, han havde lært i Danmark. I stedet blev Victor lærer og korleder i Nakskov, hvor han oprettede et kor af sygeplejersker og kaldte det Det Hvide Kor.

## Kolonihistorie(r)

Jeg slutter meget passende hos den londonbaserede Yinka Shonibare MBE (f. 1962). Med multifarvet batikstof som prisme leger Shonibare med vores historieforståelse og tilbyder en variabel fortælling om Afrika, de koloniserede og os selv. Smukke, farvestrålende og ornamenterede batikkjoler hænger side om side på den blå bagvæg. Stoffernes anses typisk som "klassisk afrikansk", men der er intet klassisk eller autentisk afrikansk ved disse stoffer, der derimod blev masseproduceret i England og Holland til det indonesiske marked. Da salget floppede, solgte man det i stedet til Afrika. Shonibare viser os, at historien er den, der bliver fortalt. Det der forbliver usagt, bliver aldrig del af historien. Ved at glemme vores egen voldelige fortid som kolonimagt usynliggør vi også noget af den historie, der har formet og fortsat former Vestindien. Tilbage står den halve fortælling eller spøgelsesfortællingen, hvis vi skal bruge Ehlers billedsprog, der hjemsøger dem, hvis historier ikke er fortalt.

*Kolonihistorier: Magt og Afmagt* formår at fortælle nogle af historierne om trekantshandlens vindere og tabere, financieringen af de smukke bygninger, absurditeten i omskrivningen af den danske kolonihistorie og også samtidskunstens evne til at stille skarpt på de strukturelle og nærmest transhistoriske magtforhold, der gør, at nogle nationer får lov til at glemme, mens andre i kraft af denne glemsel evigt skal huske. ⬢

**Foruden udstillingen lægger Gammel Holtegaard i løbet af udstillingsperioden hus til spændende og vigtige debatter om kolonihistorie, nationalidentitet og 100-året for salget af de vestindiske øer.**

**Øverst:** Jeannette Ehlers. *Black magic at the white house,*videostill, 2009. Foto: Nikolaj Renck og Jeannette Ehlers.

**Nederst tv:** Harry Nielsen, *For eller imod-?,* 1916. Postkort udlånt fra M/S Museet for Søfart. Foto: David Stjernholm.

**Nederst th:** John Kørner, *Victor Cornelins' hvide kor,* 2017. Kommissioneret installation. Gl. Holtegaard. Foto: David Stjernholm.