



Efter tilbageførslen

En museologisk undersøgelse af repatrierede genstande på postkoloniale museer

Kandidatspeciale

Af: Maria Christensen

Vejleder: Marianne Rostgaard

Forår 2020

Kulturarvsformidling, Aalborg Universitet

Abstract

After the conclusion of World War 2, many colonies gained political independence, which evoked a wave of cultural consciousness for these countries. As a result, many newly independent states established national museums to define and manage their history and cultural heritage, which for years had been handled by the colonial power. To regain their cultural property, which was still in the hands of the former colonial power, decolonized nations around the world demanded it repatriated. In some cases, the demands were a success and the cultural treasures were safely returned to the new national museums. For many scholars, this marks the end of the process, but this is far from the case.

As a result of the sudden shift in power and political transition that takes place when nations are decolonized, the national identity of the nations is fragile. They need national symbols and a common history to gather around. The object of this thesis was therefore to understand the potential of the repatriated objects regarding a postcolonial national identity. To answer this, two cases were selected: The Gustav Holm collection returned to Greenland National Museum in 1985 and Archives and the pew-ends from Kirkjubøur returned to the National Museum of the Faroe Islands in 2002.

It is the museum personnel that decides which objects are relevant to the history of the nation and should define who we are. The importance and value they attribute to the collections are communicated and reflected in the way the collections are presented through visual and verbal form in an exhibition. The Gustav Holm collection and the pew-ends from Kirkjubøur are currently part of the exhibitions *New people – the Thule Culture* and *Church fittings from the Faroese episcopal residence in Kirkjubø*. To understand their possible role in the Greenlandic and Faroese national identity it was necessary to analyze the exhibitions, the collections are featured in. The methods presented by Hejlskov Larsen, Thorhauge, and Strandgaard were chosen but modified due to the worldwide pandemic.

By analyzing the exhibitions and the way the collections were presented therein and comparing the results with relevant research on national museums and identity, it became clear that both collections are essential in the national narrative, the Faroese and Greenlandic national museums have constructed. The narrative presented in the Thule-exhibition centered around the origin of the Greenlandic people, whereby the exhibition established an imagined community by identifying a common origin and roots, the Thule Culture. As for the pew-ends, they formed a narrative about the Faroe Islands as a proto-state with authority and independence during the middle ages. Moreover, they represented the agelessness of the national character, since their story is strongly tied to the church, which has had an integral role to play in the Faroese society, from the middle ages to today.

The collections are also imbued with a sense of pride as a result of the period or culture they are representing in the exhibition. Through didactic and aesthetic principles applied to the Thule exhibition, the Gustav Holm collection presented the Thule Culture as a people that, unlike others, were able to survive, endure and produce beautiful and well-made objects in a harsh environment. As the forefathers of the modern Greenlanders, this narrative creates a sense of pride towards roots, but also a pride related to being Greenlandic and Inuit, since the narrative presents these people as strong and unique.

Pride was also evident in the Kirkjubøur exhibition. The pew-end was presented as a national symbol and the proof of Faroese greatness and authority through an aesthetic principle, which signaled pride and provided national legitimacy in a time, where the Faroese nation wasn't recognized as such by the Danish Government.

Based on these observations it was concluded that the pew-ends from Kirkjubøur and the Gustav Holm collection are ascribed a tremendous value and role regarding the post-colonial national identity of the two nations in the Faroese and Greenlandic National museums, proving that returned objects are greatly valued when returned since they are part of the culture and history of the nation.

Indholdsfortegnelse

Indledning	6
Problemformulering	7
Begrebsdefinition	8
National identitet	8
Forskningsdiskussion	11
Nationalmuseer, identitet og genstandenes rolle heri.....	12
Nationale kulturskatte vender hjem.....	15
Delkonklusion	18
Metode	19
Den ideelle genstands- og udstillingsanalyse.....	19
Den modificerede genstands- og udstillingsanalyse	23
Afgrænsning af det tilbageførte materiale	25
Projektets opbygning.....	26
Analyse af Færøernes Nationalmuseum	27
Kristendommens rolle på Færøerne, i fortiden og i nutiden.....	29
Udstillingsbeskrivelse på Færøernes Nationalmuseums hjemmeside.....	31
I forhold til de øvrige udstillinger	32
Introteksten	34
Udstillingen	36
Pragtgenstande i udstillingsrummet	40
Genstandsteksterne	42
Delkonklusion	46
Analyse af Grønlands Nationalmuseum	47
Udstillingsbeskrivelse på Grønlands Nationalmuseums hjemmeside.....	50
I forhold til de øvrige udstillinger	53

Introteksten	55
Temateksterne	57
Udstillingen	61
Qilakitsoq mumierne – afdøde forfædre på museum	65
Delkonklusion	67
Diskussion.....	69
Et nationalt narrativ: Grønlandsk oprindelse og fælles ophav	70
Thule-kulturen, som et samlet nationalt narrativ.....	71
Et nationalt narrativ: Grønlandske traditioner og særegenhed.....	72
Et nationalt narrativ: Færøsk storhed og myndighed	73
Oprindelig kultur adskiller nationen fra andre	75
Postkolonial udstillingspraksis	77
Stolthed og identitet.....	79
Værdisætning.....	82
Den etnografiske dobbelthed.....	83
Europæiske og pan-indfødte værdier på museum	86
Konklusion	89
Liste over illustrationer	91
Litteraturliste	92
Artikler	92
Bøger	93
Øvrige Publikationer	95
Hjemmesider	97
Andet	97

Indledning

”repatriation is not the end of the process but marks a new beginning for the objects and often for the communities who are reclaiming ancestral remains or objects not seen for generations.” (Simpson 2007, 64).

I løbet af 1700- og 1800-tallet blev enorme mængder kulturskatte indsamlet fra kolonier, annekterede lande og oprindelige folk, hvorefter de indgik i private eller vestlige museers samlinger. Mange vestlige museer bærer præg af denne fortid, da deres ældste samlinger består af genstande fra tidligere kolonier (Løkka 2017, 39). Efter Anden Verdenskrig blev en række af disse lande afkoloniserede og opnåede politisk uafhængighed, hvilket igangsatte en bølge af politisk og kulturel selvbevidsthed hos mange af verdens oprindelige folkeslag (Jørgensen 2005, 45).

Denne vækkelse resulterede i, at mange nyligt selvstændige stater etablerede nationalmuseer (Strandgaard 2010, 61), hvor de kunne definere og forvalte deres egen historie og fortid (Løkka 2017, 39). Uden en materialiseret fortid stod museerne dog tomme, hvorfor krav om tilbageførsel af kulturelle genstande efterfølgende er strømmet ind til vestlige museer (Jørgensen 2005, 45). Processen af tilbageførsel af genstande fra museumssamlinger, eksempelvis af arkæologisk, antropologisk eller etnografisk karakter, til deres oprindelsesland og/eller -folk kaldes *repatriering* (Gabriel 2002, 13).

I dansk sammenhæng har man tilbageført genstande og arkivalier siden 1971. Denne proces blev påbegyndt med 1.807 norrøne håndskrifter, vedrørende blandt andet islandsk lokalhistorie, familier, konger og mytologi, der i perioden 1971 til 1997 blev tilbageført til Island (Eilertsen 2012, 155). I 1985 blev en samling af miniature, samiske modeller, fremstillet af den samiske oprører, Lars J. Hætta, under en livsvarig fængselsdom, tilbageført til Samisk Museum i Karasjok i Norge. Samlingen, der tidligere havde været en del af Etnografisk Samling på Danmarks Nationalmuseum, havde stor betydning for samerne, da Hætta repræsenterede oprøret mod kolonimagten (Strandgaard 2010, 380). Sidenhen er også et tatoveret maori-hoved tilbageført fra Nationalmuseet i København til det newzealandske nationalmuseum, Te Papa Tongarewa, i 1998 (Gabriel 2010, 27).

Grønland og Færøerne har ligeledes generhvervet kulturgenstande fra Danmarks Nationalmuseum, men først da landene havde de rette forhold, et museum med optimale bevaringsmuligheder, til at bevare genstandene. I perioden 1984 til 2001 blev 35.000 grønlandske genstande overført til

Grønlands Landsmuseum, i dag Grønlands Nationalmuseum & Arkiv (Gabriel 2011, 470-471), hvortil 175 færøske genstande blev tilbageført til Færøernes Nationalmuseum i 2002 (Thorsteinsson 2002, 40).

De nyopførte nationalmuseer og tilbageførsel af kulturgenstande kan være af bærende betydning for de postkoloniale samfund. I kraft af det voldsomme og pludselige skifte i magtstruktur, der finder sted, når disse nye stater opnår selvstændighed, har disse en skrøbelig identitet (Chan 2013, 4). For nye stater i udvikling er det nødvendigt med nationale symboler at samles om. Nationale museer kan varetage nationens kulturarv, understrege de fælles rødder og underbygge samt formulere en national identitet (Strandgaard 2010, 61-62). Generhvervelse af kulturgenstande og indlemmelsen af disse i nationalmuseernes samlinger er dermed nødvendigt for den nye nations og dets folks selvopfattelse.

Tilbageførsel af kulturgenstande er ikke afslutningen på en længerevarende proces, men er begyndelsen på et nyt liv og en ny forståelse for disse genstande. På trods af det er resultaterne af repatriering til oprindelseslandet sjældent udforsket (Simpson 2007, 64). Hvordan nationalmuseer i tidligere kolonier håndterer og betragter tilbageførte kulturgenstande i forhold til en postkolonial national identitet, er dermed uberørt territorium. Med afsæt i Grønlands Nationalmuseum & Arkiv samt Færøernes Nationalmuseum lyder specialets problemformulering derfor således:

Problemformulering

Hvordan indgår det repatrierede materiale i Grønlands Nationalmuseum & Arkiv samt Færøernes Nationalmuseums udstillinger og i forlængelse heraf, hvilken rolle og værdi tillægger museumspersonalet materialet i forhold til en postkolonial national identitet?

Begrebsdefinition

National identitet

Argumenterne for repatriering af kulturgenstande er mange og varierede, men en af de grundlæggende argumenter er, at tilbageførsel handler om retten til at definere sin egen historie (Stutz 2007, 5), en historie der for mange tidligere kolonier har været skrevet af kolonimagten (Ibid., 3). Historie og kulturarv er bærende elementer i identitetsprocesser, eftersom forbindelsen til fortiden "situates and contextualizes the identity within an already defined world." (Ibid., 5).

Identitet bunder i lighed, kontinuitet, fællesskab samt gensidig bekræftelse. Et menneske kan dermed have flere forskellige identiteter, såsom en religiøs, en social og/eller professionel, afhængigt af muligheden "for at operere indenfor forskellige kulturelle rum." (Joensen 2003, 39). Identitet handler om tilhørsforhold, hvorfor identitet også kan være geografisk forankret. Man kan føle et tilhørsforhold til sit hjem, ens lokale nabolag og/eller regionen, man er bosat eller opvokset i. Det er steder, man har en varierende grad af emotionel og personlig forbindelse til (Howard 2006, 150-151).

Blandt de geografiske identiteter er nationen. Hvor ovenstående stedbundne identiteter bygger på en materialitet, da tilhørsforholdet til landskabet kommer gennem interaktion og ved at færdes i det, er nationen derimod et *forestillet fællesskab*. Den britiske historiker og samfundsforsker Benedict Anderson, der har defineret nationen således, forklarer, at "medlemmer af selv den mindste nation aldrig vil kende de fleste af deres fælles, møde dem eller endsige høre dem. Alligevel findes i tankerne hos hver enkelt billedet af deres fællesskab." (Anderson 2001, 48). Det betyder, at nationen er et socialt konstrueret fællesskab, skabt af folk, der opfatter sig selv som værende en del af denne gruppe (Chan 2013, 12). Anderson forstår nationen som et kammeratskab, der eksisterer på trods af den ulighed, der måtte eksistere i nationen, hvorfor millioner af mennesker gennem mange hundrede år har været "villige til at dø for sådanne afgrænsede forestillinger" (Anderson 2001, 50).

Dette forestillede kammeratskab eller fællesskab er dog ikke givet på forhånd. Professor i sociologi ved Københavns Universitet Peter Gundelach understreger, at det skal indlæres, hvilket normalt er en proces, der påbegyndes i barndommen, særligt gennem sproget. Samfundsmæssige institutioner har også en afgørende betydning i at danne et billede af nationen "og gør det klart hvilken nation individet tilhører" (Gundelach 2001, 78). Medier, såsom tv-stationer, er nogle af disse institutioner (Ibid., 76), men også kortet, der let kan reproducere, gengives i geografibøger og undervises i skolen (Anderson 2001, 236), har en evne til at markere og afgrænse territorier samt trænge ind i

den folkelige bevidsthed (Ibid., 238-239). På den måde kan kortet også samle et splittet folk under én nation (Ibid., 241-242).

I sådan et forestillet fællesskab opstår en national identitet på baggrund af de billeder, der skabes om nationen. Det er en kollektiv identitet med en følelse af at tilhøre en bestemt nation eller et bestemt folk. Denne styrkes og ”fastlægges gennem kontrastering med andre nationale identiteter” (Gundelach 2001, 66), hvilket resulterer i skabelsen af en ”anden”. Historisk set har franskmænd været spanierne og briterne ”anden” (Howard 2006, 157), hvortil ”Dansk defineres som ikke-tysk, fransk som ikke-tysk og ikke-britisk.” (Østergaard 2013, 694-694). Det indebærer ikke nødvendigvis, at den ”anden” anses i et fjendebillede. Kontrasteringen kan involvere udelukkelse, stereotyper eller at man blot hæfter sig ved, hvad der adskiller sig fra ens egen nation (Ibid.).

Professor i europæisk og dansk historie ved Copenhagen Business School, Uffe Østergaard, påpeger endnu et aspekt ved national identitet: ”Et etnisk udgangspunkt i Europa, meget ofte i form af erindringen om en middelalderlig statsdannelse med en sum af myter, sprog og forestillinger, der kan samles i en national fortælling, er en *nødvendig* forudsætning for en nationalistisk bevægelse og en national identitet i en nationalstat.” (Ibid., 698). National identitet må dermed siges at være forankret i en nations oprindelse, historie og kultur. Det er her, hvor museer kommer ind i billedet. Historiker og museolog Fiona McLean forklarer, at:

”National cultures construct identities by producing meanings about the nation with which we can identify, meanings which are contained in the stories which are told about it, memories which connect its present with its past, and images which are constructed of it. [...] A museum, the repository of a nation’s culture, which connects the past to the present through recounting stories about the artefacts of past cultures, is clearly significant in representing the culture of the nation.” (McLean 1998, 244).

Museer er dermed endnu et eksempel på en institution, der lærer befolkningen om det nationale fællesskab. På den måde har museer en aktiv rolle at spille i dannelsen og konstruktionen af det forestillede fællesskab og den nationale identitet. De er med til at afgrænse og definere nationen (Anderson 2001).

National identitet konstrueres og opbygges over længere tid (Gundelach 2001, 78), men kan også ændre og udvikle sig over tid, særligt som følge af nyligt vunden selvstændighed (Chan 2013,

3). Identiteten er dermed flydende og skabes i forhold til omverdenen (Gundelach 2001, 66). På den måde er national identitet et fænomen, der på en gang er forankret i en nations kultur og historie, men som samtidig hele tiden omtolkes og forandres i en aktiv proces, hvormed national identitet er evig foranderlig. Det er denne definition og forståelse af national identitet, som vil blive anvendt i dette speciale.

Forskningsdiskussion

Repatriering er blevet et omdiskuteret emne indenfor museumsverdenen. Det skyldes blandt andet, at nogle museer frygter, at deres store samlinger, der ofte er resultatet af en fortid som kolonimagt, vil blive udtømt. Selvom debatten har eksisteret i flere årtier (Gabriel 2002, 13-14), fokuserer forskerne, der undersøger resultaterne af tilbageførsel, kun på genanvendelse i det daglige liv, f.eks. i religiøse sammenhænge. I den forbindelse promoverer de repatriering ved at understrege, hvordan de tilbageførte genstande er med til at revitalisere traditioner og kulturel praksis (Se f.eks. Simpson 2007 og Pullar 2007). Andre forskere beretter om, hvordan repatriering kan afføde partnerskaber mellem de nyopståede museer, der generhverver deres kulturarv, og de museer, der oprindeligt indsamlede genstandene (Se f.eks. Gabriel 2009).

Hvordan de nyligt opståede nationalmuseer håndterer og forholder sig til de tilbageførte genstande, er derimod et emne, som endnu mangler at blive udforsket. Den begrænsede akademiske interesse kan skyldes, at repatrieringsdebatten ofte bunder i en bekymring om, hvorvidt de tilbageførte genstande vil blive bevaret eller med tiden destrueret, når de mister deres funktion som museumsgenstande og bliver genanvendt eksempelvis i religiøse sammenhænge (Gabriel 2002, 13-14). I kraft af museers formål med at bevare og præservere kulturgjenstande, er museer med god grund ikke blevet inddraget i sådan en diskussion.

På grund af den begrænsede forskning har været nødvendigt at inddrage en anden vinkel for at belyse problemformuleringen. Den følgende forskningsdiskussion vil først præsentere litteratur, der overordnet set omhandler, hvordan nationalmuseer gennem sine objekter og samlinger kan spille en rolle i konstruktionen af en fælles national identitet. Denne vinkel er relevant, da den kan understrege den effekt, Grønlands Nationalmuseum & Arkiv og Færøernes Nationalmuseum gennem deres virke kan have på den postkoloniale national identitet. Omend begrænset eksisterer der dog litteratur, der beskæftiger sig med repatrieret materiale i forhold til identitetsdannelse. Forskningsdiskussionen vil derfor munde ud i en præsentation af denne forskning.

Nationalmuseer, identitet og genstandenes rolle heri

Et af de mere omfattende værker angående national identitet på museer er *Museums and the Making of Ourselves: the role of objects in national identity* (McLean 1998, 245), en antologi redigeret af antropologen Flora E. S. Kaplan, hvori 14 forfattere beskæftiger sig med samlinger og dannelsen af nationale museer i nyligt selvstændige stater (Kaplan 1996, 3). I kapitlet "Paradise Regained: The Role of Pacific Museums in Forging National Identity" beskæftiger antropologen Adrienne L. Kaeppler sig med nyligt opståede museer og kulturelle centre på Stillehavsøerne Hawaii, New Zealand, Påskeøen, Fiji, Ny Guinea, Ny Kaledonien og Vanuatu, der alle er tidligere kolonier. I den forbindelse berører Kaeppler kort genstandes betydning for de tidligere koloniers identitet samt artefakternes rolle i de nyetablerede museer og kulturelle centre (Kaeppler 1996, 19-20). Papua Ny Guinea er en forholdsvis ny nation, da landet først fik selvstyre i 1973 og blev uafhængig i 1975. Landet er i dag hjemsted for tusindvis af forskellige etniske grupper. Som ny stat i en splittet tilstand pålagde regeringen, the National Museum and Art Gallery og andre kulturelle institutioner sig selv at skabe en ny fælles identitet, da de var klar over, at "a museum can be instrumental in the effort of the nation's people to regain their identity which was lost in the colonial period." (Ibid., 35). Det gjorde the National Museum and Art Gallery i udstillingsrummet ved f.eks. at præsentere keramik fra alle landets hjørner. På den måde skulle genstandene understrege de forskellige etniske gruppers samhørighed ved at fremvise ligheder i teknik samt forskelle i keramikens stil. Dertil blev genstande fremvist i deres originale sociale kontekst, så vidt det var muligt, i håb om, at genstandene "could help the people to reassert the values of their culture and its great artistic and spiritual achievements." (Ibid.). Lokalt håndværk etablerede dermed et forestillet fællesskab på baggrund af stilistiske ligheder.

Ulig Papua Ny Guineas nationalmuseum forsøger Bishop Museum på Hawaii ikke bevidst at skabe en fælles identitet, selvom Hawaii på grund af en stadig stigende immigration til øen ligeledes består af forskellige etniske grupper (Ibid., 23). Museet havde ikke en bestemt agenda med genstandene. Alligevel påpeger Kaeppler, at museet "inadvertently promotes Hawaiian identity for Hawaiians and part Hawaiians, while at the same time it promotes understanding and cultural equality among non-Hawaiian residents of the 50th state and cultural appreciation by visitors." (Ibid., 25). Anderledes fra andre nationalmuseer fremvises ingen objekter fra det antikke Grækenland, Rom eller Egypten og den europæiske renæssance er, som Kaeppler udtrykker det, irrelevant i denne sammenhæng (Ibid.). Ved kun at fremvise genstande fra Hawaii og andre stillehavsøer promoverer museet ubevidst en Hawaiiansk identitet.

For tidligere direktør for the Rockefeller Museum of Primitive Art, Douglas Newton, der har bidraget med kapitlet *Old Wine in New Bottles, and the Reverse* i Kaplans antologi, er det et eksempel på, hvad han kalder *new national museums*, en betegnelse der dækker over nyligt etablerede nationalmuseer i nye stater. Denne slags museer søger at "preserve and exhibit the local culture above all, perhaps exclusively, rather than attempting the worldwide coverage of the traditional national museum." (Newton 1996, 273). Hvor de første nationalmuseer i Europa, ifølge Newton, fremviste genstande fra andre kulturer og folkeslag som et bevis på nationens magt til at underlægge sig disse folkeslag, demonstrerer *new national museums* nationens magt til at være sig selv. For Newton er det "a statement about the nation itself and its heritage." (Ibid.). Ved at ekskludere den øvrige verdens historie fra et nationalmuseum, kan museet være med til at fremhæve og styrke nationens national identitet.

Museumspersonalet har i den forbindelse en altafgørende rolle, hvilket begge forskere pointerer. Som Kaeppler forklarer: "it is they who decide what stories are told or not told. It is their vision that is disseminated to the museum goer. It is they who can be a force in forging or discouraging national identity." (Kaeppler 1996, 21). De har magten til at udvælge genstande og fravælge andre. På den måde bestemmer de, hvilke historier der skal fortælles og hvilke genstande der skal definere, hvem vi er som nation (Newton 1996, 275). Samme pointe fremlægger McLean i "Museums and the construction of national identity: A review", da hun mener, at den måde, hvorpå museumspersonalet udvælger, præsenterer og fortolker bestemte genstande og samlinger, er tæt forbundet med national identitet (McLean 1998, 244).

Hvilken betydning og værdi, museumspersonalet tillægger en genstand, kan ifølge McLean aflæses i den måde, hvorpå genstanden præsenteres i visuelle og verbale former. En museumsgenstands betydning er dermed konstrueret og afspejles i udstillingsrummet og de tekster, der vedrører genstanden (Ibid., 247). I forhold til national identitet fremlægger McLean fem elementer, museer kan tilgå, der kombineres til at fortælle en national kulturs narrativ. Det første element er nationens narrativ, som det typisk bliver fortalt og genfortalt i medierne, litteratur og populær kultur (Ibid., 251). McLean uddyber dog ikke dette element, men fortsætter til andet, tredje og fjerde element. Disse kan samlet beskrives som vedrørende oprindelse, traditioner og den nationale karakters tidsløshed. Hun påpeger, at nye nationer mange gange genopfinder traditioner og myter, fordi den fælles nationale identitet i denne fase endnu er skrøbelig. Museer kan spille en bærende rolle i genopdagelsen af de tre elementer, og herigennem i dannelsen af et *forestillet fællesskab*. Det femte element "is the idea that national identity is symbolically grounded in 'folk' or the pure, original people." (Ibid.). Der er tale om en

nostalgi, som bundet i en emotionel ide om mere simple tider. Det ses tydeligt i de mange folkemuseer, der opstod i Vesteuropa i sidste halvdel af 1900-tallet (Ibid.). Selvom McLean ikke uddyber disse fem elementer yderligere, kan de i forhold til dette speciale give et fingerpeg om, hvilken tilgang de udvalgte nationalmuseer har valgt i forhold til et nationalt narrativ samt hvilken rolle det repatrierede materiale spiller heri.

Museer har dog, ifølge McLean, ikke frie tøjler i deres tolkning af genstande, da de er nødsaget til at reflektere over og udstille genstande efter deres mulige betydning for samfundet. Det skyldes, at museer er afhængige af befolkningen for at kunne bestå, hvorfor "they must appeal to the public, by making the collection, the exhibition and the museum meaningful. In order to do this the messages transmitted by the museum must in some way concord with the collective view of the museum's audience." (Ibid., 249) Det betyder, at museumspersonalet fortolker genstandene med befolkningen i mente, hvormed den værdi, genstandene bliver tillagt, kan reflektere befolkningens opfattelse af genstandene.

Nationale kulturskatte vender hjem

En af de førende forskere indenfor repatriering i Danmark er museumsinspektør ved Danmarks Nationalmuseum, Mille Gabriel. I afhandlingen *Objects on the Move: The Role of Repatriation in Post-colonial Imaginaries* beskæftiger hun sig med tre repatrieringssager: tilbageføringen af et tatoveret maorihoved til New Zealand, Parthenonfrisen på British Museum og tilbageføringen af Gustav Holm samlingen til Grønland. I den forbindelse undersøger hun, hvordan repatrieringen påvirkede de involverede parter og i forlængelse heraf, hvordan repatrieringen var med til at konstruere og transformere en postkolonial identitet (Gabriel 2010, 13). Ifølge Gabriel var identitet et bærende argument under de grønlandske tilbageføringskrav og den senere repatrieringsproces af de 35.000 grønlandske genstande fra Danmark til Grønland fra 1984 til 2001. I en tid, hvor den traditionelle levevis såsom kajaksejllads og jagt efter sæler og hvaler var i tilbagegang, var det særligt nødvendigt for grønlænderne at være bekendt med tidligere traditioner (Ibid., 107). I den forbindelse citeres den tidligere landstingsformand, Jonathan Motzfeldt:

”psykologisk set betyder det meget, at man har sin fortid lige uden for sin egen dør... Det betyder meget, at man får sin identitet i orden. Alle mennesker interesserer sig for spørgsmål som hvem er jeg, hvor stammer jeg fra, og hvad er min historie. Det er vigtigt, at man midt i en stor omstillingsproces i 2001 besinder sig på sin historiske baggrund.” (Ibid.).

I denne kontekst blev den tilbageførte Gustav Holm samling, der oprindeligt var brugsgenstande fra et fangersamfund, til kulturelle metaforer og nationale symboler (Ibid., 77). Denne kobling mellem genstande og identitet forstår Gabriel således, at selve materialiteten i genstande gør dem særligt egnede til at stå for noget andet og større end dem selv, et socialt fællesskab såsom en nation. Det resulterer i, at kulturarv mange gange bruges på sådan en måde, at der er tale om *cultural objectification* (Ibid., 107-108). Objektivisering skal i denne kontekst forstås som ”the concrete embodiment of an idea.” (Tilley 2006, 2). Denne abstrakte ide, såsom nationen, bliver realiseret i form af en materiel ting. På den måde kan artefakter, ifølge den britiske arkæolog Christopher Tilley, på tværs af tid og sted reflektere en bestemt kultur, nation eller folk. Genstandens betydning kan dog skifte over tid afhængig af den kontekst, genstanden indgår i (Ibid.). Gennem menneskers liv interagerer, forbruger, bytter og lever de med ting, hvormed de skaber sig selv i processen. Tilley påpeger derfor, at ”The object world is thus absolutely central to an understanding of the identities of individual persons and

societies. Or, to put it another way, without the things – material culture – we could neither be ourselves nor know ourselves.” (Ibid., 3). Lignende pointe fremlægger Gabriel, da hun påpeger, at en nation mister en del af sig selv, når den mister sin kulturarv. På den måde mistede Grønland en del af sig selv, da landet under 1800- og 1900-tallets danske ekspeditioner blev udtømt for kulturhistorisk materiale (Gabriel 2010, 108).

McLean berører kort, hvordan bestemte genstande kan opnå en symbolsk betydning i forhold til nationen, hvor de ender med at ”stand for the nation, embodying the nation for the people.” (McLean 1998 245), sådan som Gabriel også påpeger. I den forbindelse nævner McLean the Stone of Destiny, eller the Stone of Scone, som den også kaldes. Stenen, der oprindeligt blev anvendt til at krone de skotske konger, vendte i 1996 tilbage til Skotland efter 700 år i England. Her blev stenen ”the object of nationalist sentiment” (Ibid.), hvilket skal ses i lyset af den nationale bevidsthed, der spirede i Skotland i 1900-tallet. The National Museums of Scotland ønskede at udstille stenen på det nye Museum of Scotland, men det blev besluttet, at stenen skulle placeres i Edinburgh Castle (Ibid.).

For Jeanette Greenfield, forfatter af bogen *The Return of Cultural Treasures*, er de skotske og grønlandske reaktioner på tilbagevendt kulturarv at forvente, da ”cultural property is most important to the people who created it or for whom it was created or whose particular identity and history it is bound up with.” (Greenfield 2013, 411). Kulturarv kan nemlig være et væsentligt udtryk for kontinuitet med fortiden, opfyldelse af national legitimitet og genbekræftelse af historiske rødder. Kulturarven bliver på den måde et bevis eller ”an important documentary record of their history.” (Ibid.). Som eksempel på dette påpeger Greenfield, at arkæologi i Israel, som en forholdsvis ny stat med en konfliktfyldt fortid og en usikker fremtid, er blevet en national besættelse, da man har brug for at henvise til historiske rødder (Ibid.). Af den grund har Dødehavsrullerne, skriftruller cirka fra år 200 f.v.t. til 100 f.v.t. på aramæisk og hebraisk, fået en ophøjet plads i udstillingen *the Shrine of the Book* i det israelske museum i Jerusalem (Ibid., 216).

Greenfield illustrerer også kulturarvens betydning efter tilbageførsel med de islandske sagaer som eksempel. Den nationalistiske bevægelse, der florerede i 1800-tallets Island, resulterede i, at de islandske middelalderlige sagaer blev symboler på Islands nationale kulturarv (Ibid., 19), nationalfølelse og kulturelle identitet (Ibid., 13), hvormed sagaerne kan ses som et eksempel på Gabriel og Tilleys *cultural objectification*. Af den grund går de islandske repatrieringskrav til Danmark helt tilbage til 1830’erne. Disse krav tog til, da Island blev en selvstændig nation og separeret fra Danmark i 1944 (Ibid., 13-15). Efter megen diskussion indvilgede Danmark og det Kongelige Bibliotek i at

tilbageføre en del af sagaerne. Denne proces startede i april 1971, da de to første manuskripter, *Flateyjarbók* og *Codex Regius*, blev tilbageført (Ibid., 17-18). Tilbageførslen resulterede i ”an increased interest in the language and literature of Island, and an increased attendance in Iceland studies at the University of Iceland.” (Ibid., 38). Greenfield anser denne reaktion som et tegn på, at tilbageførslen af sagaerne styrkede den islandske nationalfølelse og kulturelle bevidsthed. Til at understrege denne pointe citerer Greenfield islandske eksperter, der påpegede, at sagaerne som kulturelle skatte er ”an anchor of Icelands culture today.”, ”the cornerstone of Icelandic nationality and language” samt ”key to their cultural identity” (Ibid.).

Med et citat fra den islandske forfatter og nobelprisvinder, Halldór Laxness, understreger Greenfield ovenstående pointer: ”without the sagas Iceland would have remained ’as just another Danish island’.” (Ibid. xiv). Med den tilbagevendte kulturarv kan det islandske folk fremvise et bevis på landets historiske rødder og en national legitimitet (Ibid. 443). Ligesom Tilley, McLean og Gabriel anser Greenfield dermed kulturarv som bærende for den nationale, kulturelle identitet samt symboler på noget større end dem selv. Selvom Greenfields eksempler er arkivalier fremfor genstande, er der tale om materiel kulturarv, der bliver tilbageført til eller genfundet i nyligt etablerede stater, hvormed eksemplerne kan danne grundlag for forståelsen af den grønlandske og færøske værdisætning af henholdsvis Gustav Holm samlingen og Kirkjubøstolene.

Delkonklusion

Ud af de ovenstående pointer er det særligt værd at bemærke, at de nyetablerede nationalmuseer i nyligt selvstændige stater reflekterer en postkolonial museal tendens, da de skiller sig mærkbart ud fra de ældre, vestlige nationalmuseers praksis. Ved at undlade at præsentere genstande fra andre lande er *new national museums* med til at promovere en postkolonial national identitet, da dette signalerer, at andre lande, såsom den tidligere kolonimagt, ikke længere har en plads i den nationale identitet. Derimod ligger fokus på den nye stat, hvem man var inden kolonimagten tog over samt hvem man er nu.

Andre tiltag kan have en lignende effekt i en splittet ny nation. I en udstilling med genstande fra alle hjørner af den nye nation kan disse genstande være med til at understrege forskellige gruppers samhørighed og fællesskab. På den måde kan en museumsudstilling etablere et forestillet fællesskab og en fælles identitet for et spredt folk.

Alt i alt fortæller dette, at når museer indsamler og udvælger genstande, indgår disse i en proces af *cultural objectification*. I udstillingen bliver genstandene præsenteret til at stå for noget større end dem selv. Dette større afhænger af museet og udstillingens tema, men på nationalmuseer kan dette større være nationens samlede kultur, som den nye nation bygger sin national identitet på. Genstande er dermed med til at definere, hvem vi er.

Metode

Som etableret i forrige afsnit har nationalmuseer evnen til at konstruere eller underbygge en nations fælles identitet gennem de genstande, de indsamler og udstiller. Med udvælgelse, indsamling og formidling af genstande er museumspersonalet med til at bestemme og definere, hvad der er af kulturel værdi og kulturarv (Strandgaard 2010, 53). Særligt gennem udstillingsrummet og de tekster, der omgiver genstandene, har museumspersonalet mulighed for at kommunikere deres fortolkning og værdisætning til de besøgende. Gennem en analyse af de verbale og visuelle virkemidler, der eksisterer i en udstilling, er det muligt at blotlægge denne fortolkning samt den rolle museumspersonalet tillægger det repatrierede materiale i forhold til en postkolonial national identitet.

For at besvare dette speciales problemformulering er det dermed nødvendigt at analysere Grønlands Nationalmuseum & Arkiv samt Færøernes Nationalmuseums værdisætning af det repatrierede materiale gennem udstillingssproget.

Den ideelle genstands- og udstillingsanalyse

I *Museumsbogen: Kunsten at læse et museum* fremlægger lektor i museologi og kunsthistorie, Ane Hejlskov Larsen, og lektor i engelsk og billedkunst og master i museologi, Sally Thorhauge, deres analysemodel, der kan anvendes til at aflæse et museum. Den forenkler museumsinstitutioner og gør det muligt at fokusere på enkelte aspekter af et museum (Thorhauge og Larsen 2008, 47), hvorfor modellen er udvalgt til dette speciale.

Da Thorhauge og Larsens model nærmere kan kaldes en ramme, eftersom den ikke altid yder dybdegående værktøjer til en analyse, vil analysen blive suppleret af tidligere museumsinspektør ved blandt andet Nationalmuseet, Ole Strandgaards, udstillingsklassifikationer. I *Museumsbogen – Praktisk museologi*, der især bygger på Strandgaards erfaringer i museumsverdenen, gennemgår han teoretiske overvejelser og udstillingstyper- og greb. Med Strandgaards mere end 40 år indenfor museumsverdenen (Strandgaard 2010, 12), er hans analyseredskaber et oplagt supplement til Thorhauge og Larsens model.

Deres model er opdelt i fire dele: genstandsniveauet, udstillingsniveauet, museumsniveauet og kommunikationssøjlen. Niveauerne er typisk forbundne, da f.eks. en genstands omgivelser i en udstilling påvirker genstandens betydning eller budskab. Hvis man vil undersøge fortolkningen af en

genstand, er det af den grund relevant at undersøge de paratekster, der omgiver genstanden i udstillingen (Thorhauge og Larsen 2008, 48). For at analysere, hvordan Grønlands Nationalmuseum & Arkiv samt Færøernes Nationalmuseum forholder sig til de repatrierede genstande, er det nødvendigt at undersøge museernes tilgang til genstandene gennem udstillings- og genstandsniveauet. Af den grund vil de følgende afsnit fokusere på disse niveauer i et museum.

Thorhauge og Larsens genstandsniveau kan anvendes til at undersøge fortolkningspraksis i forhold til genstande i museumssamlinger. Niveauet åbner dermed op for et nærstudie af genstandes betydning og kulturelle værdi (Ibid.), eller sagt med andre ord, den værdi og betydning museumspersonalet tillægger genstandene. Til det formål foreslår Thorhauge og Larsen følgende spørgsmål: ”Hvordan bestemmes en genstands kulturelle værdi? Hvilke genstande betyder mest for danskernes selvforståelse og hvorfor?” (Ibid., 49). De præsenterer dog ikke måder, hvorpå man kan få spørgsmålene besvaret, men foreslår i stedet, at man henvender sig til museets inspektører eller formidlere (Ibid., 50). I forhold til en genstands rolle på et museum foreslår Strandgaard en anden metode. Med en tekop som eksempel forklarer han, hvordan koppen klassificeres forskelligt afhængigt af det museum, der fortolker koppen, og hvilken rolle den skal spille heri (Strandgaard 2010, 101). For at forstå, hvordan en genstand fortolkes og hvilken kulturel værdi den tillægges, er det dermed værd at undersøge, hvordan genstanden er blevet registreret og klassificeret på et museum.

Udstillingsniveauet behandler formidlings- og udstillingspraksisser, nærmere bestemt de rammer eller virkemidler, som museumspersonalet ”omgiver og forklarer sine genstande med.” (Thorhauge og Larsen 2008, 51). Disse virkemidler, eller paratekster, kan være udstillingstekster, lyssætningen, farvevalget på væggen og lignende. De hjælper med at formidle genstanden, hvormed genstanden ikke er ”noget i sig selv, før den tillægges en betydning, som de mange paratekster er med til at skabe.” (Ibid.). Samme pointe fremhæver Strandgaard, da han understreger, at ”museumsgenstande ikke nødvendigvis bærer rundt på deres egne indlysende forklaringer. Mødet med museumsgenstanden sætter kun noget i gang hos en, hvis man kan få den indenfor sine egne referencerammer.” (Strandgaard 2010, 237). Af den grund er udstillings- og genstandstekster med informationer om genstanden vigtige, da de etablerer en referenceramme. De fortæller om genstandens budskab (Ibid., 238), det budskab og den fortolkning museumspersonalet har dannet om genstanden. Udstillingstekster kan dermed være ladet med betydning, da de viser gæsten, hvordan denne skal forholde sig til og forstå genstanden.

Med hensyn til farver påpeger Strandgaard, at farver har en psykologisk virkning. Farverne på væggene kan være med til at fremhæve og understøtte de genstande, de er baggrund for. Farvevalg er dermed langt fra ligegyldigt, da det kan være med til at fortælle en historie (Ibid., 274). Lys er endnu et virkemiddel, Strandgaard fremhæver. Det kan være generende, fremhæve bestemte genstande (Ibid., 275-278) eller understrege udstillingens pointer (Ibid., 282). Lyd kan åbne et rum og give gæsten en fornemmelse af at være et andet sted. Lyd kan skabe en bestemt atmosfære, fordi lyd skaber associationer (Ibid., 284-285). Det samme er tilfældet med lugt, der også kan implementeres i udstillinger (Ibid., 287). De forskellige virkemidler spiller dermed en aktiv rolle i forståelsen af genstandene.

På udstillingsniveauet opererer Thorhauge og Larsen med tre overordnede udstillingsprincipper, der kan anvendes som værktøjer til at blotlægge museumspersonalets hensigt med en udstilling, og dermed genstandenes rolle deri (Thorhauge og Larsen 2008, 129). I en udstilling kan alle tre principper være anvendt, men i varierende grad, hvormed én af principperne altid vil være dominerende (Ibid., 121). Hvis det *didaktiske* princip er i spil, søger personalet, at gæsterne skal opnå ny viden, hvorfor den slags udstillinger typisk er teksttunge. Didaktiske udstillinger kan også involvere interaktivitet, hvor den besøgende opfordres til at røre ved eller afprøve genstande. Dette princip kaldes derfor også det informerende eller undervisende princip (Ibid., 122). Ønsker museumspersonalet at appellere til den besøgendes følelser og moralske holdninger, kan de udforme en udstilling efter det *affektive* eller dramatiserende princip. Det involverer mange gange øjenvidneberetninger samt en dramatisk lydside og lysføring. Princippet forsøger at stimulere gæstens sanser, så denne kan forestille sig, hvordan det var at leve i disse miljøer eller tider (Ibid., 123). Det *æstetiske* princip tages derimod i brug, hvis genstandenes skønhed skal fremhæves (Ibid., 121). Her appellerer personalet til gæstens synssans, hvilket kan gøres gennem farvevalg, dæmpet eller ingen lydside eller få skilte (Ibid., 126-127).

Strandgaard fremlægger selv to principper, der ligger bag præsentationen af en museumsgenstand. En genstand kan præsenteres i *analyserende* sammenhænge, hvilket for Strandgaard indebærer, at der i udstillingen er fokus på genstandens konstruktion, materialer, egenskaber osv. Den slags udstillinger vil være *leksikale*, hvilket betyder, at museet vægter præsentationen af fakta og informationer. Genstande kan også vises i *rekonstruerede* sammenhænge. Dette indebærer et fokus på genstandens sociale tilhørsforhold, hvordan den er blevet brugt og hvilket miljø den indgik i. Her er fokus på narrativet, da udstillingen vil søge at fortælle en historie og vise sammenhænge (Strandgaard 2010,

262-263). Princippet har rødder i interiørprincippet, hvor sådanne udstillinger sætter fokus på helheden fremfor fragmenter, da ”Det er værkstedet, som er interessant, ikke serien af værktøj, stuen, ikke de enkelte møbler, køkkenet, ikke gryderne alene.” (Ibid.). På sin vis devalueres genstandenes værdi, da de ikke er nok i sig selv, men skal bruges til at indgå i en helhed. Som Strandgaard selv påpeger: ”kunne kulisserne nemt komme til at dominere over de autentiske genstande.” (Ibid., 265).

Hvilke principper, museumspersonalet vælger, afhænger af udstillingens tema, men i høj grad også af de genstande, som skal udstilles (Thorhauge og Larsen 2008, 129). Af den grund er det vigtigt at undersøge, hvilket princip personalet har taget i brug, for at forstå den rolle genstandene er blevet tillagt.

Thorhauge og Larsens udstillingsniveau beskæftiger sig også med emne eller tema eller med andre ord den overordnede fortælling, genstandene indgår i (Ibid., 48). Selvom Thorhauge og Larsen ikke går i detaljer om, hvordan man blotlægger dette, kan en mulig analyse opstilles ud fra redaktør for Magasinet Danske Museer Ida Bennickes iagttagelser. Som udgangspunkt er en udstillings *introtekst* med til at fortælle, hvad udstillingens emne og fokus er. Som Bennicke forklarer: ”Introteksten skaber en ramme for oplevelsen af udstillingen. Den slår tonen og stemningen an og giver et hurtigt overblik over emnet.” (Bennicke 2017, 196). Mange udstillinger har også såkaldte *tematekster*, der binder udstillingen sammen på et overordnet niveau og introducerer hvert rum eller tema i udstillingen (Ibid.). Det narrativ de tilbageførte genstande skal indgå i, kan dermed særligt tolkes ud fra intro- og temateksterne.

Den modificerede genstands- og udstillingsanalyse

Grundet økonomiske hindringer samt en global pandemi har det ikke været muligt at rejse til Grønland og Færøerne for at besøge Grønlands Nationalmuseum & Arkiv samt Færøernes Nationalmuseum og analysere udstillingerne, hvori det repatrierede materiale er udstillet, samt interviewe museernes personale vedrørende håndteringen af dette materiale. Af den grund vil dette afsnit præsentere en modificeret genstands- og udstillingsanalyse, hvor Thorhauge, Larsen og Strandgaards analysegreb er modificeret på sådan en måde, at en analyse af genstandene og udstillingerne stadig er mulige, på trods af førømtalte hindringer.

Først og fremmest er Tórarinn Niclasen Á Rípuni, der står for Færøernes Nationalmuseums skoletjeneste, og Hans Lange, museumsinspektør ved Grønlands Nationalmuseum & Arkiv med fokus på Thule-kulturen, blevet interviewet gennem e-mailkorrespondancer fremfor ansigt til ansigt. På sin vis har dette vist sig at være en fordel, eftersom både respondenterne og interviewereren har haft mulighed for at reflektere over og uddybe henholdsvis svar og spørgsmål. Dertil har det også været muligt, efter den indledende korrespondance, at henvende sig til inspektørerne igen angående opfølgende eller nye spørgsmål.

Begge nationalmuseer har været lukket for offentligheden samt delvist eller helt lukket for adgang for museumspersonalet på grund af udbruddet af sygdommen COVID-19, der ikke kun har påvirket det danske men også det færøske og grønlandske samfund. Dette har skabt vanskeligheder i forhold til indsamling af empiri. I forhold til Færøernes Nationalmuseum har museumspersonalet været sendt hjem, men haft mulighed for at hente materiale på museet (Á Rípuni 2020a). Personalet på det grønlandske nationalmuseum har ligeledes måtte arbejde hjemmefra, men med større begrænsninger i forhold til adgang til museet, hvor museet har været lukket for både personalet og offentligheden i størstedelen af den tid (Lange 2020a), hvor dette speciale blev skrevet. I sidstnævnte tilfælde har det medført, at museumspersonalet ikke kunne tilgå oplysninger, der kunne svare på uddybende spørgsmål fra undertegnede. Analysen bygger dermed på de oplysninger, det har været muligt at tilgå.

Med hensyn til genstandsniveauet foreslog Thorhauge og Larsen ikke en måde, hvorpå man kunne analysere dette, udover at forhøre sig hos museumspersonalet. Da genstandsniveauet omhandler fortolkning af genstande, kan man dog undersøge, hvordan museumspersonalet kategoriserer materialet, eftersom kategorisering må siges at bunde i en fortolkning. I den forbindelse er det oplagt at undersøge de ord, personalet tillægger genstandene, samt hvilke samlinger det repatrierede materiale indgik i, da det ankom til oprindelseslandene. Dertil er det værd at undersøge, hvorvidt materialet

overhovedet er udstillet, da det kan have betydning for den værdi, personalet har tillagt det, som national kulturarv.

Hvordan en genstand er registreret, kan også fortælle om, hvordan en genstand fortolkes. Som nævnt i forrige afsnit forklarer Strandgaard med en kop som eksempel, hvordan denne både kan registreres under ”Bordstel og borddækning”, som et stykke husgeråd, eller under ”industriel porcelænsfremstilling”, hvis museet interesserer sig for industriel produktion. Dertil kan koppen, hvis den blev taget frem hvert år under en bestemt højtid eller begivenhed, registreres som ”ceremoniel”. Som Strandgaard forklarer, vil:

”hvert eneste objekt kunne tiltrække sig vores opmærksomhed og blive behandlet ud fra vores øjeblikkelige tilbøjeligheder i øjeblikket, men også ud fra den rolle genstanden faktisk spiller. Det samme objekt vil altså kunne blive til vidt forskellige museumsgenstande afhængigt af hvem vi er og hvilket museum vi kommer fra.”
(Strandgaard 2010, 101).

Med 235 genstande i Gustav Holm samlingen, som er af forskellig karakter, bliver undersøgelsen af registreringen af disse grønlandske genstande indsnævret til et par udvalgte eksempler. Dertil vil klassifikationen af de 18 Kirkjubøstole blive undersøgt. Begge samlingers overordnede klassificeringer, hermed menes de ord der bruges til at betegne samlingerne som et samlet hele, vil ligeledes blive analyseret.

En analyse af udstillingsniveauet kræver unægtelig, at man er til stede på museet og ser udstillingen, hvilket Thorhauge og Larsen foreslår (Thorhauge og Larsen 2008, 47). For at imødekomme denne opgave har det været nødvendigt at analysere udstillingerne ud fra fotografier taget af museumspersonalet samt udstillingstekster. Udstillingsteksterne kan analyseres på samme måde, som hvis et museumsbesøg var muligt, men meget kan gå tabt, når et fotografi af en udstilling må erstatte den ægte vare. Virkemidler såsom lys og farver kan spottes på et fotografi, men af åbenlyse grunde er lyd og lugt en mere besværlig størrelse. Af den grund er museumsinspektørerne på de to museer blev udspurgt om eventuelle lydspor eller bevidst tilførte lugte i udstillingerne.

Denne modificerede udstillingsanalyse er langt fra optimal, men på grund af ovennævnte økonomiske og epidemi relaterede vanskeligheder må den dog være passabel. Det bør dog understreges, at en analyse af udstillingerne på de to nationalmuseer under anderledes omstændigheder kan føre til resultater, der ikke stemmer overens med dette speciales pointer.

Afgrænsning af det tilbageførte materiale

Det repatrierede materiale fra Nationalmuseet i København til Grønlands Nationalmuseum & Arkiv vedrører som tidligere nævnt flere tusinde genstande, da Grønland fik tilbageført omkring 35.000 og Færøerne omkring 175. Af den grund var det nødvendigt at indsnævre undersøgelsesfeltet markant.

Analysen af Færøernes Nationalmuseums forhold til de repatrierede færøske genstande vil fokusere på Kirkjubøstolene, der var en central del af alle de færøske repatrieringskrav (Eilertsen 2012, 160). Tre gange har stolegavlene figureret på frimærker, der har floreret på Færøerne. De blev udgivet af flere omgange; d. 6. oktober 1980, d. 30. januar 1984 og i 2001 (Posta 2020), sandsynligvis i anledning af den endelige tilbageførsel af gavlene i 2002. I Knud J. Kroghs bog om stolegavlene fra 1988 understregede landsantikvaren for Føroya Fornminnissavn, det nuværende Nationalmuseum på Færøerne, Arne Thorsteinsson, i forordet gavlenes kulturelle værdi. For Thorsteinsson var stolegavlene ”unikke”, nogle af de ”ypperste” genstande fra Færøerne og blandt de genstande, som var blevet udset til at skulle tilbageføres til øerne, ”indtager *Kirkjubøstolene* så ubetinget førstepladsen.” (Thorsteinsson 1988, 7). Disse eksempler vidner om stolegavlens særlige tiltrækningskraft og betydning for den færøske selvopfattelse, hvorfor de er blevet udvalgt.

Med hensyn til grønlandsk kulturarv fokuserer specialet på Gustav Holm samlingen, da overførslen af samlingen var den første i rækken af tilbageførsler af grønlandske genstande fra Danmark til Grønland. Samlingen blev regnet for grundstammen i det etnografiske materiale, der blev tilbageført af Udvalget for det Dansk-Grønlandske Museumssamarbejde (Schultz-Lorentzen 1987, 184-185). Begrundelsen for valget af Gustav Holm samlingen var, at den belyste ”den oprindelige grønlandske kultur på mere fuldstændig vis end samlingerne fra det øvrige Grønland.” (Udvalget for det dansk-grønlandske samarbejde 2001, 12). Udvalget bestod af tre medlemmer udpeget af det grønlandske hjemmestyre og tre medlemmer udpeget af det danske kulturministerium til at udvælge genstande og styre tilbageførslen (Gabriel 2011, 468-469). Selvom Gustav Holm samlingen ikke var en central del af de grønlandske repatrieringskrav, ligesom Kirkjubøstolene på Færøerne, er det værd at bemærke, at samlingen netop blev udset af et udvalg, der også bestod af tre grønlandske repræsentanter, hvorfor samlingen kan have en særlig betydning for grønlændernes selvopfattelse.

Forud for og under repatrieringskravene og -processerne har man dermed tillagt samlingerne en særlig betydning og udset disse genstande. Af den grund kan genstandene være essentielle for Færøerne og Grønlands nationale identitet og kultur, hvorfor det er relevant at undersøge de to nationalmuseers håndtering og værdisætning af genstandene.

Projektets opbygning

Analysen er opdelt i to separate afsnit, hvor først det færøske nationalmuseum og derefter det grønlandske nationalmuseum, og deres stillingtagen til de repatrierede genstande, vil blive analyseret. Hvert afsnit bliver indledt af en historiske indføring, der har til formål at yde en kontekst for genstandenes eventuelle kulturelle værdi. Indføringen vil fokusere på koloniseringen af de to lande, begrundelsen for og selve samlingernes overførsel til Nationalmuseet i København, de utallige tilbageførskrav samt tilbageførslen og indlemmelsen i de to landes nationalmuseer.

Dertil er den egentlige analyse af empiri fra de to nationalmuseer opdelt i flere dele. Det repatrierede materiale indgår i to forskellige udstillinger. En del af Gustav Holm samlingen indgår i udstillingen "Nye mennesker – Thulekulturen" på Grønlands Nationalmuseum & Arkiv (Nielsen 2018), og alle Kirkjubøstolene indgår i et separat udstillingsrum i Færøernes Nationalmuseums store permanente udstilling (Tjóðsavnid 2020).

De to delanalyser er ikke opbygget fuldstændig parallelt. Overordnet set analyseres samme forskningsspørgsmål, men der er tale om to forskellige samlinger i vidt forskellige kontekster, hvilket unægteligt vil afføde forskellige analyseretninger og- spørgsmål. De to delanalyser har dog afsnit, der omhandler udstillingsbeskrivelserne på museerne hjemmeside, udstillingerne i forhold til museernes resterende udstillinger, udstillingernes introtekst og dermed udstillingernes narrativ samt selve udstillingernes paratekster til fælles. De resterende afsnit vedrører kristendommens rolle på Færøerne, Kirkjubøstolene som pragtstykker, genstandstekster til Kirkjubøstolene, temateksterne til Thule-udstillingen samt grønlandske forfædres jordiske rester på museum. Hver delanalyse vil munde ud i et opsamlende afsnit.

Delanalyserne af de to nationalmuseers håndtering og værdisætning af de tilbageførte genstande vil blive sammenlignet i et diskussionsafsnit. I dette afsnit vil observationer og problemstillinger i forhold til de tilbageførte samlinger og deres præsentation på de to nationalmuseer blive diskuteret i et forsøg på at besvare dette speciales problemformulering. Disse observationer og problemstillinger vedrører det nationale narrative, de tilbageførte genstande indgår i, stolthed, identitet og værdisætning af det repatrierede materiale, postkolonial udstillingspraksis, etnografisk dobbelthed samt europæiske og pan-indfødte værdier på museum. De underliggende årsager bag museernes valg med hensyn til udstillingerne og det tilbageførte materiale vil blive diskuteret i forhold til forskningen herom samt den historiske kontekst.

Analyse af Færøernes Nationalmuseum

Færøernes første beboere var irske munke, der omkring år 625 slog sig ned på øerne. Selvom norske vikinger efterfølgende bosatte sig på øerne omkring 800-tallet, gik der ikke lang tid, før øerne igen blev kristne i år 999. Det resulterede i, at Kirkjubøur, den sydligst liggende bygd på øen Streymoy, blev etableret i 1111 som øernes første bispedømme (Eilertsen 2012, 158). Bygden er en af Færøernes vigtigste historiske steder, da den tjente som åndeligt og kulturelt centrum på øerne i middelalderen, da biskoppen havde både sin gård og kirke her (Krogh 1988, 9).

Sammen med Grønland, Island, Orkney- og Shetlandsøerne var Færøerne en del af det norske rige, hvorfor bispedømmet i Kirkjubøur gennem middelalderen var underlagt det norske ærkebispedømme i Nidaros, i dag Trondheim (Ibid.). I 1380 blev Oluf, søn af danske Margrethe d. 1. og norske Håkon d. 6, konge af Danmark og Norge, hvorpå Færøerne blev en del af det dansk-norske rige. Selvom Danmark i 1814 måtte afstå Norge til Sverige, forblev Færøerne, Island og Grønland en del af de danske besiddelser (Van Beurden 2016, 151).

Ólavskirken, Færøernes ældste kirke der stadig er i brug i dag, blev bygget i 1200-tallet ved Kirkjubøur, som en del af det katolske bispedømme. Efter dennes restaurering i 1874 egnede det middelalderlige kirkeinventar sig ikke længere til kirkerummet. Dertil var kirkebænkene og stolegavlene betegnet som Kirkjubøstolene, som værdifulde antikviteter for skrøbelige og medtagne til genanvendelse og daglig brug. Efter aftale mellem præsten V.U. Hammershaimb, distrikt guvernøren H. Finsen, Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet samt Det Kgl. Museum for Nordiske Oldsager blev cirka halvdelen af Ólavskirkens middelalderlige inventar, heriblandt 18 af Kirkjubøstolene og en bispestol fra 1300-tallet, fjernet og fragtet til sidstnævnte museum i 1875 (Eilertsen 2012, 159). Museet blev senere indlemmet i Danmarks Nationalmuseum, hvorefter inventaret blev en del af dennes færøske samling (Thorsteinsson 2002, 39-40).

Grundet en afbildning af Erik af Pommerns våbenskjold på en af stolegavlene dateres de til perioden mellem 1406 og 1430 (Krogh 1988, 30). De afbilleder religiøse motiver og karakterer, heriblandt Jomfru Maria, Johannes Døberen, apostlene, en biskop og en abbed (Ibid., 42-66). Stolene blev særligt gennem 1800- og 1900-tallet beundret for kvaliteten af deres håndværk, men stolenes oprindelse har længe været omtvistet. De er muligvis fremstillet i et prominent norsk værksted for kirkeinteriør (Eilertsen 2012, 159). Mange var også af den opfattelse, at stolegavlene var designet til en langt større norsk kirke såsom Apostelkirken i Bergen. Den danske arkitekt og arkæolog Knud J. Krogh kunne dog i 1988 lægge spekulationerne til hvile, da han kunne påvise, ved blandt andet at

henvise til et færøsk våbenskjold på stolegavlene, at kirkebænkene var tiltænkt en færøsk kirke. Selvom stolene i 1800-tallet stod i Ólavskirken, mente Krogh, at stolene kunne have været tiltænkt og endda oprindeligt være placeret i Magnuskatedralen, der også kaldes Múrurin, muren på færøsk (Krogh 1988, 70-75). Katedralen, der i dag er en ruin, ligger ved siden af Ólavskirken og er dermed et oplagt bud.

Færøerne havde siden 1898 haft en folkemindesamling, Føroya Forngrípagoymsla. I 1916 blev Færøernes Kulturhistoriske Forening, Føroya Forngrípafoelag, grundlagt med det formål at indsamle og bevare færøske oldsager, hvorpå den færøske folkemindesamling blev inkorporeret i foreningen. I løbet af første halvdel af 1900-tallet udviklede det kulturhistoriske landskab på Færøerne sig til, at Færøernes Nationalmuseum, Føroya Fornminnisavni, blev grundlagt (Eidesgaard 2012, 25).

Tilbageføringskrav opstod allerede i 1901, da politikerens, Jóannes Patursson, forsøgte at få Kirkjubøstolene returneret. Patursson forsøgte af flere omgange; i 1918, 1919 og i 1928-36, men uden held (Eilertsen 2012, 160). I 1948 blev hjemmestyret indført på Færøerne, hvorpå de færøske myndigheder overtog den antikvariske og museale lovgivning og administrationen deraf. Det resulterede i, at det færøske lagting i 1955 forsøgte at få de færøske genstande, der var i offentlig dansk eje, overdraget til Føroya Fornminnisavni. Igen i 1958 og 1976 fremførte Færøernes landsstyre tilbageføringskrav, disse gange dog kun med hensyn til kirkeinventaret fra Kirkjubøur. I 1977 lykkedes det endelig. Nationalmuseet, Kulturministeriet og regeringen gav tilsagn om, at det middelalderlige kirkeinventar skulle returneres. Dertil tillod den danske stat, at andre færøske genstande blev tilbageført. Det eneste krav var, at Føroya Fornminnisavni skulle have egnede lokaler til opbevaring og udstilling af genstandene (Thorsteinsson 2002, 39-40).

I 1995 kunne Færøernes Nationalmuseum i Hoyvík nær Tórshavn endelig slå dørene op for nye og bedre museumslokaler (Eidesgaard 2012, 26). Dermed havde Færøerne egnede lokaler til at opbevare Kirkjubøstolene og de andre færøske genstande fra Nationalmuseet, hvilket betød, at forhandlingerne om tilbageførsel blev genoptaget. Seks år senere blev disse afsluttet, hvorefter Nationalmuseets færøske samling blev delt mellem de to parter. Det betød, at omkring 175 færøske genstande i juni måned 2002 blev sejlet tilbage til Færøerne (Thorsteinsson 2002, 40 og Nationalmuseet 2003, 46). Flere af de tilbageførte genstande fik prominente pladser på Færøernes Nationalmuseum, heriblandt Kirkjubøstolene (Eidesgaard 2012, 26). Med 20 minutters kørsel fra Kirkjubøur, stolens oprindelige placering, var Kirkjubøstolene endelig hjemme igen.

Kristendommens rolle på Færøerne, i fortiden og i nutiden

For at forstå Kirkjubøstolenes tiltrækningskraft på Færøerne og hvorfor de har været centrale i alle repatrieringskravene, er det nødvendigt at forstå, hvilken rolle kristendommen har spillet på øerne.

I det færøske bondesamfund var der tradition for fiskeri, fåreavl, fugle- og grindehvalfangst (Joensen 2003, 41). Under de barske naturforhold og i afhængighed af naturen fik færingen et tæt forhold med liv og død (Úr Kjærsgaard 2016, 25), og ”Gennem isolation og i hårde tider var religionen det oplagte sted at søge hjælp.” (The Faroe Islands 2020). Isoleret og langt væk fra Danmark var der ingen hjælp at hente fra myndighederne, når bygderne blev plyndret af fremmede pirater eller fiskere, hvorfor man på Færøerne i stedet måtte søge hjælp hos præsten (Joensen 2003, 42).

Færøerne oplevede i 1800-tallet en markant befolkningsvækst, hvormed det var nødvendigt at finde en ny måde at brødføde sig på. Øerne havde tidligere været et bondesamfund, men i kraft af befolkningsvæksten trivedes fiskeriet. Indførelsen af fri handel på Færøerne i 1856 resulterede i en øget kontakt med resten af omverdenen for de ellers så isolerede øer (Pedersen et al. 2018, 37-38). Denne samfundsmæssige omvæltning, fra bonde- til fiskersamfund samt stigende kontakt med resten af verden, medførte, at mange færingar ”føjte sig usikre på deres identitet og kultur, da mange tidligere livsformer og værdier gik tabt i moderniseringen.” (Ibid., 57). Kirken, der stod uforanderlig, blev et fast holdepunkt, som færingar kunne læne sig op ad. Det betød, at kirken fik en endnu større rolle i det færøske samfund (Ibid.).

Det færøske sprog og kirken er ligeledes tæt forbundne størrelser. Færingar måtte længe kæmpe for deres modersmål og kirkerummet var et af de steder, hvor slaget stod. Langt op i 1800-tallet var kirkens og skolens sprog dansk, hvor eksaminer foregik på dansk og i kirken brugte man den danske salmebog (Úr Kjærsgaard 2016, 41). V.U. Hammershaimb, der sørgede for at Kirkjubøstolene blev sendt til København og dermed bevaret for eftertiden, var en højt elsket præst i 1800-tallets Færøerne. Som den første afholdt han en gudstjeneste på færøsk i 1855 og igen i 1902 (Ibid., 44). Han spillede en stor rolle for den færøske identitet, da han var med til at indsamle og bevare færøske folkeminder såsom kvad, viser og den middelalderlige kædedans (Eilertsen 2012, 159). Med ortografien *Færøsk Sproglære* grundlagde Hammershaimb i 1854 det moderne, færøske skriftsprog (Østergaard 2008, 9). Også de to færøske præster A.C. Evensen og Jácob Dahl afholdt færøske gudstjenester og udgav prædikensamlinger på færøsk, hvormed flere af kirkens mænd fik en betydning for den nationale bevidsthed. I år 1900 udkom den færøske bibelhistorie (Úr Kjærsgaard 2016, 44-45), men først 38 år senere blev kirkesproget færøsk. Samme år blev det færøske sprog ligestillet med

dansk i skolen (Østergaard 2008, 10). Senere i 1961 udkom den færøske salmebog (Úr Kjærsgaard 2016, 44-45).

Interessen for det færøske sprog var begyndelsen på opdagelsen af en særlig færøsk identitet (Østergaard 2008, 9). Generelt trivedes folkekulturen og den nationale bevægelse i 1800-tallet på Færøerne, hvor færingerne ønskede ”etableringen af et færøsk nationalt museum og arkiv, hvor man skulle bevare det, der var et kendemærke for færøsk kultur. Den gamle færøske folkelige dragt blev også revitaliseret og kom til at tjene som et nationalt symbol.” (Joensen 2003, 46). Digte om landet, naturen, bygderne og folket satte navn på nationen og folket og færøske digtere komponerede salmer på færøsk (Østergaard 2008, 10).

I dag har religion stadig en stor betydning på Færøerne og spiller en stor rolle i flere niveauer af samfundet, heriblandt musik, kunst, politik men også i det daglige. En Gallup undersøgelse fra 2008 viser, at cirka 38 % af færinger går i kirke eller til andre religiøse møder på månedsbasis, hvilket i sammenligning med de andre nordiske lande, hvor der kun er tale om 7-10 %, er meget højt (Hansen 2014, 22). Færøerne er dog et land i forandring, hvilket i høj grad skyldes, at øerne for alvor blev en del af den globale verden for 20-30 år siden. Det har haft en indvirkning på kulturlivet (Ibid., 26). Kirken har dog formået at følge med tiderne, hvormed kristendommen stadig er stærkt rodfæstet i det færøske samfund (Úr Kjærsgaard 2016, 7).

Med Ólavskirken, Færøernes ældste kirke der stadig er i brug i dag, og Magnuskatedralen, Færøernes første katedral (Ibid., 13), begge placeret ved Kirkjubøur, er det klart, at bygden, og hvad der relateres dertil, har en særlig plads i det færøske folks bevidsthed og identitet, da kirken fik en bærende betydning i 1800-tallets nationale identitetsdannelsesproces på Færøerne.

Udstillingsbeskrivelse på Færøernes Nationalmuseums hjemmeside

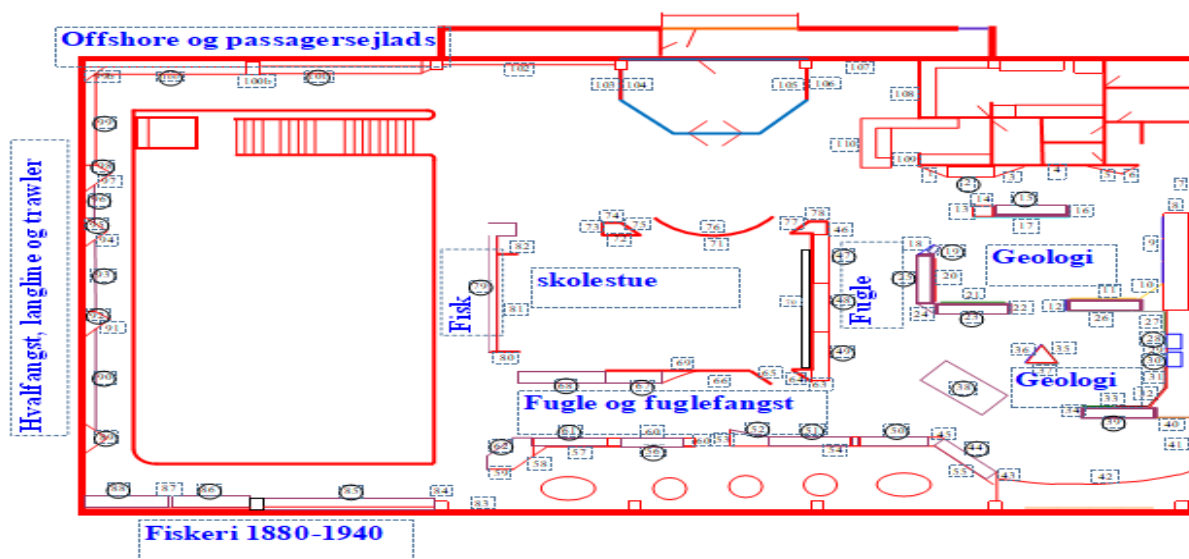
Det færøske nationalmuseum består af én stor permanent udstilling, hvor den besøgende både kan opleve Færøernes natur- og kulturhistorie, da udstillingen byder på alt fra geologi, botanik og zoologi til folkeliv, arkæologi og historie (Tjóðsavnid 2020). Den følgende analyse vil fokusere på det afsnit af den permanente udstilling, hvor Kirkjubøstolene er udstillet, som om dette afsnit var sin egen separate udstilling. Museets udstillingsafsnit om folkeliv, arkæologi og historie vil blive taget i betragtning, da museet muligvis har en overordnet plan for fortællingen om færøsk kulturhistorie, hvori Kirkjubøstolene indgår.

På museets hjemmeside beskrives Kirkjubøstolene som kulturskatte og legendariske (Tjóðsavnid 2020). Med sådant ordvalg forholder museumspersonalet sig positivt til de tilbageførte genstande og tillægger dem særlig betydning i forhold til færøsk kulturhistorie. Dertil fremhæves stolene i udstillingsbeskrivelsen: ”Blandt udstillingens kulturelle skatte finder du de originale færøske robåde, den fulde kollektion af de legendariske kirkebøstole fra det 15. århundrede, et udbud af nationale kostumer og interessante fund fra vikingetiden.” (Ibid.). På den måde udvælges stolene som ét ud af to specifikke eksempler på kulturgenstande blandt museets samling af færøsk kulturarv.

Hele samlingen af Kirkjubøstolene er fremvist i udstillingen (Ibid.), hvilket signalerer stolenes særlige værdi. Personalet har ikke kun udvalgt et par af stolegavlene til at repræsentere samlingen, hvormed man må formode, at alle 18 stolegavle vægtes højt, siden de alle er udstillet. Ifølge museet skyldes denne løsning dog, at ”Det ville også være lidt af en opgave at vælge ud, hvilke stolegavle man ville udlade. Da stolegavlene er en helhed, ville man gerne udstille helheden.” (Á Rípuní 2020a). Selvom dette svar fortæller, at præsentationen af alle stolene blot skyldes praktiske overvejelser, kunne svaret også antyde, at alle stolene er af høj værdi i museumspersonalets øjne, da de fortæller et samlet narrativ. Set i lyset af det færøske folks langvarige kamp om at få stolene tilbageført, kan stolene have fået en ophøjet position i den færøske museumsverden, lignende guldhornene eller solvognen i Danmark?

I forhold til de øvrige udstillinger

Det færøske nationalmuseum kan siges at være et kultur- og naturhistorisk museum, da det, som nævnt i ovenstående afsnit, byder på alt fra geologi og zoologi til arkæologi og historie. Museet har indgang på 1. sal, hvor den besøgende først kan opleve Færøernes zoologi, folkeliv/fiskeri og geologi (Figur 2.1). Sidstnævnte er kronologisk opstillet, da udstillingsafsnittet tilhørende øernes geologi følger en tidslinje fra øernes oprindelse og til i dag. De resterende udstillingsafsnit på 1. sal er dog ikke kronologisk opstillet (Á Rípuní 2020b).

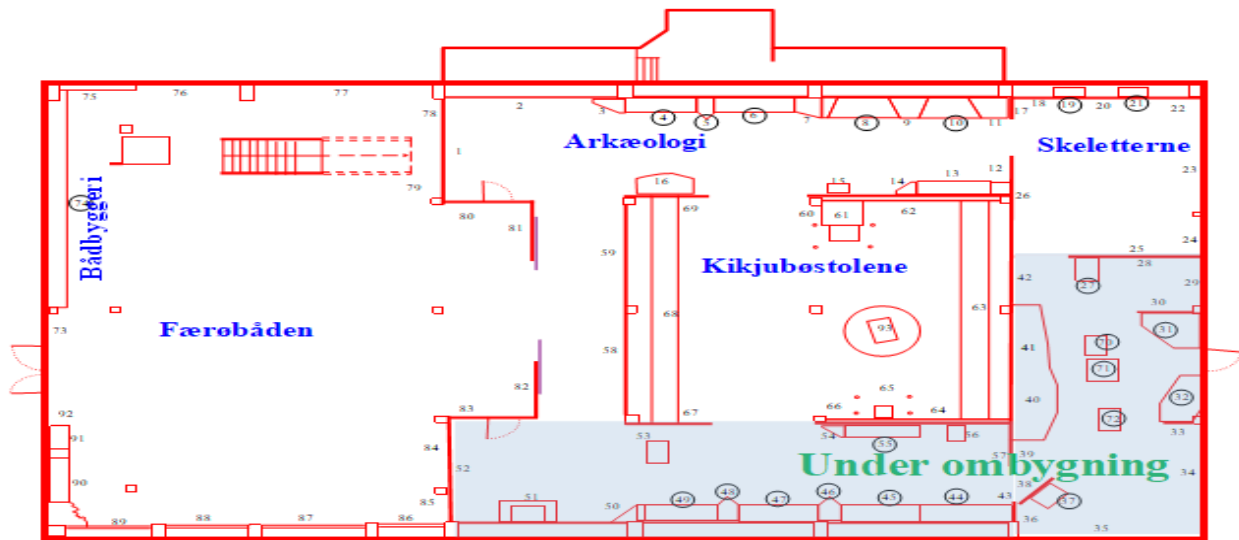


Figur 2.1 Oversigt over 1. sal.

Selvom museet også byder på naturhistorie, er kulturhistorien dog dominerende, da afsnittet om folkeliv med fokus på fiskeri (hval- og fuglefangst, trawlfiskeri, langlinefangst og lignende) starter på 1. sal og fortsætter i stueetagen. Her præsenteres den besøgende for den færøske båd, også kaldet færøbåde, repræsenteret af fem både og bådebyggeri som fag. Derefter følger et afsnit om arkæologi, hvor udgravninger med genstande fra Anden Verdenskrig og relateret til byggestil, husholdning og lignende behandles. Denne sektion munder ud i et hjørne med skeletter (Figur 2.2), der vidner om den færøske kirkehistorie og ”som rosinen i pølseenden kommer Kirkjubøstolene.” (Ibid.).

Museumpersonalet anbefaler denne bestemte rækkefølge, men udstillingen er ikke kronologisk opstillet men derimod fragmenteret, da ”flere folk har lavet hver deres afdelinger, og da er det

ikke altid så let at få det til at give en helhedsoplevelse.” (Ibid.). Dette vidner ikke umiddelbart om et samlet narrativ om færøsk kulturhistorie.

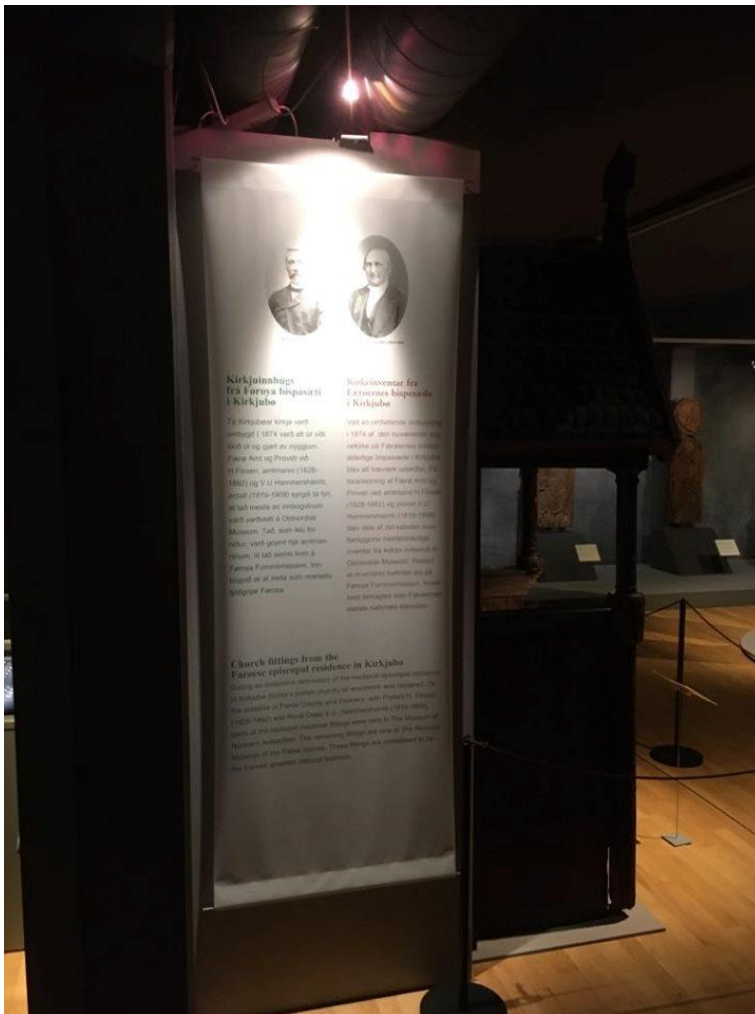


Figur 2.2 *Oversigt over stueetagen.*

På trods af dette fortæller de to etager samlet om, hvad der er essentielt for den færøske national identitet: naturen, fiskeri/ folkeliv og kirken, eftersom udstillingen kan opdeles i disse tre temaer. Naturen er det første, den besøgende får et indblik i. Dette efterfølges af fiskeriet, der fungerer som bindeleddet mellem natur og historie. Selvom den historiske del præsenterer flere små fortællinger, er det overordnede tema kirken med udstillingsafsnittet med Kirkjubøstolene i centrum af stueetagen. Det billede, der blev tegnet af det færøske samfund i afsnittet *Kristendommens rolle på Færøerne, i fortiden og i nutiden* reflekteres dermed i museets udstilling. I midten af stueetagen synes udstillingsrummet om Kirkjubøstolene at være central i den færøske identitet.

Introtteksten

Udstillingsrummet med Kirkjubøstolene er langt fra fyldt med tekst. Hver stolegavl har en kort genstandstekst, men derudover er der kun én overordnet tekst til udstillingen. Da udstillingsrummet er en del af én stor udstilling, er der i højere grad tale om en tematekst end en introttekst. Det gør dog ikke den store forskel, da også denne slags tekst, som tidligere påpeget, introducerer rummets tema og fortælling.



Figur 2.3 Tematekst til udstillingsrummet med Kirkjubøstolene.

Temateksten *Kirkeinventar fra Færøernes bispesæde i Kirkjubø* (Figur 2.3) kommer i en færøsk, dansk og engelsk udgave og lyder således: ”Ved en omfattende ombygning i 1874 af den nuværende sognekirke på Færøernes middelalderlige bispesæde i Kirkjubø blev alt træværk udskriftet. På foranledning af Færø Amt og Provsti ved amtmænd H. Finsen (1828-1892) og provst V.U. Hammershaimb (1819-1909) blev dele af det således overflødiggjorte middelalderlige inventar fra kirken indsendt til Oldnordisk Museum. Resten af inventaret befinder sig på Føroya Fornminnis-savn. Inventaret betragtes som Færøernes største nationale klenodier.” (Á Rípuní 2020a). I hverken den færøske, danske eller engelske version nævnes det faktum, at stolegavlne blev tilbage-

ført. Derimod antyder teksten, at stolegavlne altid har været på Føroya Fornminnis-savn og at Oldnordisk Museum, der ikke gives en videre lokation, stadig har en del af det middelalderlige inventar. Selvom det er korrekt, at Nationalmuseet i Danmark, hvori Oldnordisk Museum blev indlemmet, stadig har færøske genstande, blev kirkeinventaret fra Kirkjubøur netop tilbageført i 2002.

Disse huller i historien kan skyldes et bevidst valg om at lave en læsevenlig tekst, men det kan også skyldes, at repatrieringen af genstandene ikke er centrum for fortællingen, hvilket er bemærkelsesværdigt taget i betragtning af, at Færøerne måtte vente over 100 år fra de første tilbageføringskrav, til genstandene blev tilbageført. Sådan en lang proces ville synes central for fortællingen af genstandene. Man må dermed antage, at stolegavlene ikke bliver tillagt en høj værdi på grund af det færøske folks langvarige kamp om at få stolegavlene tilbageført, men er blevet tillagt en stor værdi allerede i begyndelsen af 1900-tallet, hvilket de mange tilbageføringskrav om Kirkjubøstolene illustrerer.

Museet tager også et valg ved at ikke at fortælle en historie om brud og diskontinuitet i form af fortællingen om repatrieringen. Derimod vælger museet en kontinuitetshistorie, hvor stolegavlene altid har været på Færøerne. På den måde understreges en kontinuitet tilbage til middelalderen. Ved ikke at fortælle om stolegavlernes rejse skrives Danmark ud af den færøske kulturhistorie.

Temateksten etablerer en referenceramme for genstandene. Ved at forklare hvorfor og hvordan det middelalderlige kirkeinventar er endt på museum, fortæller teksten læseren, at der er tale om kirkeinventar. Derudover fortæller teksten, hvilken værdi og betydning museumspersonalet har tillagt genstandene og dermed, hvordan gæsten selv skal forholde sig til og forstå genstandene. I temateksten er kirkeinventaret ikke længere kun legendarisk men anses også for at være ”Færøernes største nationale klenodier.” (Ibid.). Nationalmuseet i Danmark bruger samme ord om guldhornene i teksten *Klenodier på spil – Genstande på Nationalmuseet*, hvortil man påpeger, at guldhornene har tjent og stadig tjener ”som symboler på den danske nationale identitet og landets stolte fortid.” (Cordtz 2006, 10). Skal Kirkjubøstolene forstås på samme måde? I betragtning af, at Kirkjubøstolene fortæller om en fortid, hvor Færøerne havde eget bispedømme og katedral til et samfund, der stadig er meget forbundet med kirken, virker denne antagelse mulig.

Udstillingen

I museets permanente udstilling står Kirkjubøstolene separat udstillet på plateauer på hver sin side af et rum, afskåret fra de resterende udstillingsafsnit (Figur 2.4 og 2.5). Med en grå baggrund er stilen simpel. Stolegavlne er i fokus, hvormed det ikke er nødvendigt med larmende eller forstyrrende virkemidler. Den grå baggrund fremhæver stolegavlernes smukke træ og som Strandgaard ville have påpeget, understøtter farvevalget genstandene og giver dem magt og udsagnskraft. Rummet byder ikke på forstyrrende elementer såsom et dramatiserende lyd- eller duftspor (Á Rípuní 2020b), der kunne tage fokus fra stolegavlne.

Ovenstående betragtninger stemmer overens med Thorhauge og Larsens æstetiske princip, hvilket anvendes, når genstandens skønhed skal fremhæves. Som det er typisk for dette princip, har udstillingen med Kirkjubøstolene få tekster, dæmpet lys og et bestemt farvevalg. Selvom hver stolegavl har en genstandstekst, er de ikke dominerende i udstillingsrummet. Genstandene er i øjenhøjde og det første man ser. Teksterne må man derimod med besvær bukke hovedet for at læse. Den besøgende må dermed selv danne det første indtryk af stolegavlne og reflektere over den historie, de kan fortælle.



Figur 2.4 Kirkjubøstolene udstillet på plateauer i højre side af udstillingsrummet.

Med ét spotlys til hver stolegavl træder gavlene tydeligere frem. Samtidig er det værd at bemærke, at spotlysene er placeret således, at stolegavlene kaster skygger på den grå baggrund, hvormed gavlenes smukke udskæringer fremhæves yderligere. Med de forskellige elementer får man dermed det indtryk, at genstandene er særligt specielle grundet deres skønhed og det håndværk, der ligger bag. Men som tidligere nævnt er stolegavlene sandsynligvis norsk håndværk, hvilket museets personale også er overbevist om (Á Rípuní 2020a), hvorfor det virker usandsynligt, at udstillingen har til formål at positionere stolegavlene som eksempler på færøsk håndværk.



Figur 2.5 Kirkjubøstolene udstillet på plateauer i venstre side af udstillingsrummet.

Genstandene er heller ikke registreret som træhåndværk men som kirkeinventar (Ibid.). Som tidligere nævnt påpeger Strandgaard, at registreringen af en genstand bunder i den fortolkning, museet tillægger genstanden samt den rolle, genstanden skal spille på museet. Det færøske nationalmuseum har dermed klassificeret genstandene som kirkeinventar, da det er den rolle, genstandene skal spille på museet. Det antyder, at det er det kirkelige aspekt af genstandene, som museet anser for betydningsfuldt. Denne kobling skal forstås i forhold til den rolle, kirken generelt har og har haft i det færøske samfund. Registreringen af Kirkjubøstolene vidner dermed om, at historien, genstandene skal fortælle, omhandler deres tid som kirkeinventar.

Udstillingen passer ikke umiddelbart ind i Strandgaards to udstillingsprincipper. Den analyserende udstilling er leksikal, hvilket betyder, at museet vægter fakta og information. Det står i kontrast

til Kirkjubøur-udstillingens begrænsede udstillingstekster. Den rekonstruerede udstilling, der i mange tilfælde resulterer i interiørpræsentation, bruges til at fortælle om det miljø, genstandene indgik i og søger at fortælle en historie. Man kan argumentere for, at den grå baggrund bag stolegavlne skal forestille det grå indre af en kirke, hvor stolene har stået. Den grå baggrund er dog ikke med til at rekonstruere miljøet, men fremhæver, som tidligere nævnt, stolegavlne og skaber associationer til et kirkerum. Selvom det virker oplagt at præsentere stolegavlne i et interiør lignende det oprindelige kirkerum i Ólavskirken, er problemet dog, at interiørudstillinger mange gange devaluerer genstande. Det strider stærkt imod den måde, hvorpå Kirkjubøstolene er præsenteret på Færøernes Nationalmuseum.

Det strider samtidig også imod den måde, museet anser genstandene. Som illustreret i de forrige analyseafsnit anses genstandene for at være kulturskatte, legendariske og endda Færøernes største nationale klenodier. Der er tale om Færøernes ypperste kulturarv, der fortæller om en stolt fortid, en fortid som et rekonstrueret miljø ville underminere. Genstandene bliver derimod i udstillings sproget til symboler for landets stolte fortid, hvorfor de præsenteres i ophøjet form. Det stemmer overens med museumspersonalets tolkning og værdisætning af stolegavlne, da Á Rípuní forklarer, at:

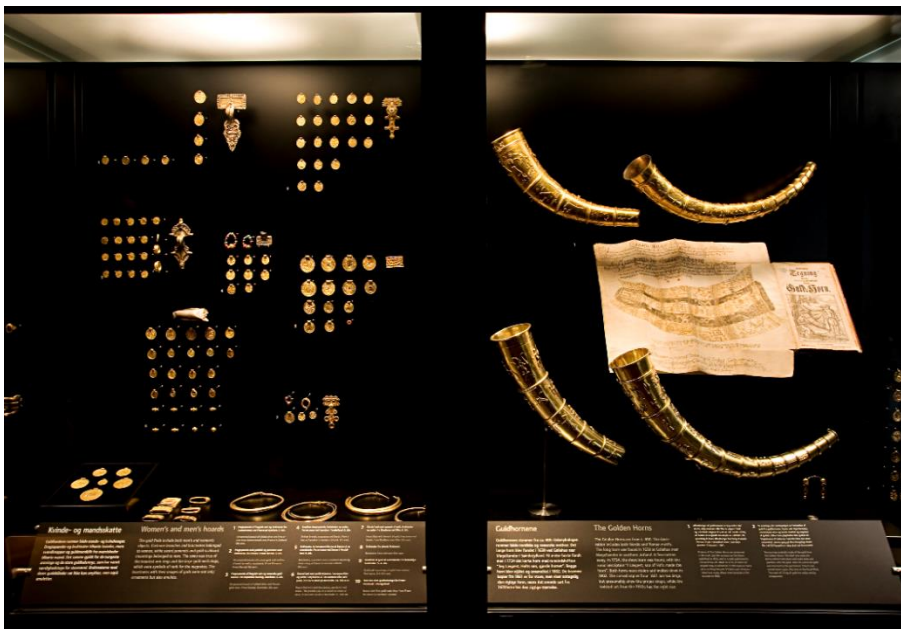
”Kirkebøstolene regnes for noget af det fineste kirkeinventar som overhovedet findes fra den periode i det hele taget. At det skulle findes på Færøerne, tyder på en slags storhedstid for øerne. De var også inden reformationen, på den tid var det lovligt at holde prædikener på færøsk. Det var det ikke efter reformationen, da kirkesproget blev dansk. At stolegavlne blev sendt til Danmark midt i vores nationale vækkelse sidst i 1800 tallet, gjorde det ikke bedre. Men som følge deraf blev vores nationalmuseum etableret. Man prøvede også i flere år at få dem tilbage, men de skulle gå mere end hundrede år. Så ja, jeg tror, at de har en stor betydning for vores nationalfølelse.” (Á Rípuní 2020a).

Stolegavlne får en særlig værdi og ophøjet status, da de kan referere til en storhedstid med bisper, katedraler og dermed en betydningsfuld færøsk forhistorie, hvor den danske påvirkning endnu var begrænset og det var tilladt at afholde prædikener på færøsk. Stolegavlne står dog ikke alene i udstillingsafsnittet, da blandt andet den tilbageførte bispestol fra 1300-tallet også er præsenteret, hvorved denne antageligt skal indgå i fortællingen om stolene. Dertil ses også en udskåren Madonna med Jesusbarnet, der menes at være lavet i England omkring 1250, men som ikke foretog en rejse til Danmark i 1875 (Á Rípuní 2020b). Som en del af det middelalderlige kirkeinventar fra Kirkjubøur,

vidner de sammen med stolegavlene om det færøske bispedømmes storhedstid. Gennem udstillings-sproget og det æstetiske princip står det færøske museumspersonales tolkning og værdisætning af Kirkjubøstolene dermed frem.

Pragtgenstande i udstillingsrummet

Stolegavlne er sammenlignelige med de danske guldhorn som eksempler på pragtstykker, da de er unikke, som museumspersonalet selv pointerer (Á Rípuní 2020a og Thorsteinsson 1988, 7). De er smukt udført håndværk, hvilket understreges i udstillingsrummet. Som påvist i starten af analysen bruger det færøske og det danske nationalmuseum mange af de samme ord til at beskrive Kirkjubøstolene og guldhornene såsom nationale klenodier og kulturskatte. Det kunne antyde, at de tillægges lignende værdi i forhold til henholdsvis færøsk og dansk kulturhistorie. Men signalerer udstillings sproget også, at stolegavlne er pragtstykker? Til at undersøge dette bruges guldhornene igen som eksempel, da de stemmer overens med definitionen på et pragtstykke. De anses for at være kostbare og smukt udført kunsthåndværk (Den Danske Ordbog 2020).



Figur 2.6 Guldhornene i monter på Nationalmuseet i København.

Hvor Kirkjubøstolene udstilles ud fra et æstetisk princip, ses lignende med guldhornene i det danske nationalmuseums udstilling *Danmarks Oldtid*. Guldhornene præsenteres lignende stolegavlne i et rum med afdæmpede farver (Figur 2.6). Den sorte baggrund og det dæmpede lys fremhæver guldets på samme måde, som den grå baggrund fremhæ-

ver det mørke træ i Kirkjubøstolene. Dertil er de andre genstande præsenteret snorlige på den sorte baggrund, hvilket appellerer til synssansen. Det hele taler for rene linjer og æstetisk opstilling.

Hvad der adskiller sig fra den færøske udstilling, er dog, at udstillingen, guldhornene indgår i, er langt mere teksttung. Det peger i retningen af det didaktiske udstillingsprincip, hvis formål er at yde den besøgende ny viden. At en udstilling bliver teksttung, skyldes ifølge Strandgaard mange gange, at museumspersonalet som akademikere er vant til at læse og udtrykke sig i ord: ”Gerne mange ord, vanskelige ord og ord, som kan afspejle lige netop den blanding af viden og tvivl, som forskningen befinder sig i.” (Strandgaard 2010, 315). De har til tider svært ved at skære ind til benet. Samtidig

signalerer det også, at det danske museumspersonale mener, at genstandene har en vigtig historie at fortælle, hvorfor en kortere tekst ikke ville være tilstrækkelig.

Thorhauge og Larsen påpeger, at udstillinger typisk er en blanding af flere udstillingsprincipper (Thorhauge og Larsen 2008, 129), hvorfor det æstetiske princip stadig kan siges at være i spil i *Danmarks Oldtid*. Med det bestemte farve- og lysvalg synes det æstetiske princip da også at være det dominerende princip.

Med hensyn til placeringen i udstillingsrummet pryder både de færøske og de danske genstande udstillingens bagvæg, men guldhornene er præsenteret med et væld af andre genstande. Hvis ikke guldhornene var langt større end de andre genstande, ville de forsvinde i mængden. Det samme kan langt fra siges at være tilfældet med Kirkjubøstolene. Selvom de deler rum med andre genstande, er det stolegavlene som dominerer rummet. De to forskellige måder at præsentere pragtgenstandene på har forskellige effekter. Hvor guldhornene gennem det æstetiske og didaktiske princip indgår i et narrativ om Danmarks oldtidslandskab, præsenteres Kirkjubøstolene i ensom majestæt i det æstetiske udstillingsrum med få tekster. På trods af guldhornenes skønhed præsenteres de i en overflod af andre guldggenstande, hvilket på sin vis devaluere guldhornenes unikke natur. Havde man præsenteret stolegavlene ligedan, ville historien om den færøske middelalder muligvis fremstå banal og blive undermineret. Med de få færøske middelaldergenstande, der nærmere skyldes en begrænset bevaringspraksis, fremhæves ideen om en færøsk guldalder med enestående genstande, som er for unikke til at dele rum med andre genstande.

I sidste ende er både den danske udstilling med guldhornene og den færøske udstilling med Kirkjubøstolene dog domineret af det æstetiske princip, hvormed man kan antage, at den færøske udstilling er et eksempel på, hvordan pragtstykker sædvanligvis udstilles, gennem æstetiske farve- og lysvalg, der fremhæver genstandenes skønhed og unikke natur. At Kirkjubøstolene er udstillet som pragtstykker understreger også, hvorfor de ikke er udstillet i et rekonstrueret miljø. Sådant udstillingsdesign ville underminere og hverdagsliggøre disse genstande, der skal symbolisere en stolt fortid. For at kunne signalere denne fortid er det nødvendigt at præsentere stolegavlene så overdådigt som muligt.

Genstandsteksterne

Hver stolegavl har en tilhørende genstandstekst, der kort fortæller om stolegavlens motiver. Eksempelvis lyder en af disse: ”Stolegavl. Jomfru Maria og Elisabeth mødes. Derover den nordiske unionskonge Erik af Pommern og dronning Philippas våbenskjold, brugt 1406-1430 (1442).” (Á Rípuní 2020a). Genstandsteksterne svarer dermed på det, Strandgaard påpeger, de er til for at fortælle: ”Hvad er det jeg ser?” (Strandgaard 2010, 318).

Teksterne fungerer som paratekster, da de formidler genstandenes funktion og motiv, eftersom disse ikke kan tale for sig selv. Teksterne forklarer, at de smukt udførte træplader er stolegavle med religiøse motiver, hvorpå de med ord påviser, at der er tale om kirkeinventar. Hvor de fleste af genstandsteksterne ikke har et større formål end dette, er to af genstandsteksterne af afgørende betydning for forståelsen af samlingen og koblingen til den færøske nation og identitet.

I midten af udstillingsrummet ses to udvalgte stolegavle (Figur 2.7). Placeret på et markant, rundt plateau danner disse centrum for udstillingsrummet. Dertil lyser spotlys gavlene op på sådan en måde, at gavlene bag ved næsten bliver overskygget. Det er tydeligt, at disse har en særlig rolle i fortællingen om Færøernes stolte fortid. Stolegavlene er smukke, men uden paratekster er det ikke muligt for den besøgende at forstå denne værdi.

Placeret, som de er, er det muligt for den besøgende at beskue stolegavlene fra alle vinkler. Det er netop meningen, da begge sider er af afgørende betydning for forståelsen af dem. Genstandsteksten til den venstre stolegavl afslører, at denne forestiller ”den færøske biskop Erlendur. Efter sigende var det ham så påbegyndte domkirken. Den blev ikke færdig i hans tid.” (Á Rípuní 2020a) (Figur 2.8). Dertil fortæller genstandsteksten til højre stolegavl, at denne forestiller ”den hellige Brendanus, et irsk helgen, som efter sagn skal have været på Færøerne. Et stednavn i Kirkebø, der hvor kirken ligger, hedder Brandansvík. På bagsiden ses vædderen, det færøske symbol, som er ældre end stole.” (Ibid.) (Figur 2.9).



Figur 2.7 Kirkjubøstolene med den færøske biskop Erlendur, til venstre, og den irske helgen Brendanus, til højre.

Selvfølgelig er dette blot fortolkninger af stolegavlernes motiver, hvor fremtidig forskning kan byde på andre fortolkninger, men det afgørende i denne sammenhæng er, at det er sådan, det færøske museums personale fortolker og forholder sig til det tilbageførte materiale. I centrum af rummet er fortolkningen med til at understrege, at Færøerne også har en stolt fortid med middelalderlig pomp og pragt, da de flot udskårne færøske stolegavl hørte til i en færøsk katedral.

Kirkjubøstolene er dermed færøske i færingers optik. Eftersom hverken introteksten eller genstandsteksterne nævner, at stolegavlene formentlig er norsk håndværk (Á Rípuni 2020b), bliver det heller ikke muligt for stolegavlene at være andet, særligt med det færøske symbol, vædderen, på den ene stolegavl. Nok er de fremstillet i Norge, men nyere, arkæologisk forskning af Magnuskatedralen ved Kirkjubøur tyder på, at denne var i funktion i 100-150 år, hvorfor stolegavlene med stor sandsynlighed blev fremstillet til og indgik i denne katedrals interiør. Det strider imod tidligere antagelser, der lød på, at katedralen aldrig blev færdiggjort. Af den grund troede man, at stolegavlene altid havde

stået i Ólavskirken, sognekirken ved Kirkjubøur (Á Rípuni 2020a). De to stolegavle i midten af udstillingsrummet er yderligere bevis på denne færøske forbindelse og grundet stolenes motiver, mener museumspersonalet, at ”der ikke kan være tale om inventar til andet end en færøsk kirke.”(Ibid.).



Figur 2.8 Forsiden af stolegavlen med den færøske biskop Erlendur.



Figur 2.9 Bagsiden af stolegavlen med det færøske symbol, vædderen.

Ud fra analysens forrige pointer om, at Kirkjubøstolene er nationale klenodier og af stor værdi for færøsk kulturhistorie, er det interessant, at Kirkjubøur-udstillingen ikke byder på flere tekster, der kan understrege denne betydning. Det er muligt, at det færøske museumspersonale antager, at den besøgende allerede kender til Kirkjubøstolenes historie og betydning, men det er også muligt, at den begrænsede tekst i udstillingsafsnittet skyldes et ønske om, at den besøgende danner sit eget indtryk ud fra stolegavlene. Det nuværende museumspersonale, der ikke kender til årsagen bag den sparsomme tekst, er af samme overbevisning. Á Rípuni mener dog, at det ikke er nemt at danne en mening om stolegavlene med den sparsomme tekst. Som udstillingen er nu ”så formår stolegavlene ikke at sætte et varende indtryk. Der mangler for meget. Der mangler stemning, lyde og lugte og alt det som

er med til at lave indtryk. – Det siges, at de er en af vores nationale stoltheder, men går ikke derudfra med den oplevelse.” (Á Rípuní 2020b). Som illustreret i de forrige afsnit yder udstillingsrummet på nuværende tidspunkt allerede et indtryk, da Kirkjubøstolene i deres ensomme og ophøjede majestæt fortæller om en middelalderlig storhedstid. Med sin erfaring indenfor formidling tilføjer Á Rípuní dog, at:

”Flere folk som kommer til museet vil gerne se dem, men ikke alle får den oplevelse ud af dem, som de efter min mening fortjener. Efter rundvisninger, hvor man har forklaret, hvor de kommer fra og alle teorierne omkring dem, bliver folk gerne stående tilbage i lokalet bare for at være i fred med dem et øjeblik. Da får man et helt andet indtryk af dem, men som de står nu, giver de ikke det indtryk; der mangler for meget. – folk vil se dem, fordi ved, at de er vigtige; de kan bare ikke se det.” (Ibid.).

Hans kommentar vidner om, at udstillingen mangler paratekster, der kan henlede til stolegavlene og informere om den betydning, museumspersonalet tillægger dem, samt den vigtige historie, der ligger bag dem. Som Thorhauge og Larsen påpeger, er ”genstanden ikke noget i sig selv, før den tillægges en betydning, som de mange paratekster er med til at skabe.” (Thorhauge og Larsen 2008, 51). At gæsterne opfanger denne betydning gennem formidling i form af rundvisninger, vidner dog om, at disse paratekster ikke behøves at være lyde, lugte og stemning. Dette klarer udstillingsrummet på mange måder selv. Derimod mangler udstillingen informationer i form af tema- og genstandstekster, altså skriftlige paratekster, der gennem ord kan igangsætte fortolkningsprocesser (Ibid.).

Á Rípunís kommentar vidner også om den høje værdi, museumspersonalet tillægger stolegavlene. De beskrives endda som nationale stoltheder. Modsat hans overbevisning har det dog vist sig muligt at fremmane den ønskede mening om Kirkjubøstolene, men kun gennem en grundig analyse, hvilket sandsynligvis ikke falder den almene besøgende ind at foretage. For den besøgende, der ikke har kendskab til stolegavlenes værdi og historie, er den sparsomme tekst dermed en hindring, der forstyrrer stolegavlenes betydning for den nationale identitet i at skinne igennem.

Delkonklusion

På baggrund af en analyse af udstillingssproget og -teksterne i Kirkjubøur-udstillingen kan det konkluderes, at de 18 stolegavle fra Kirkjubøur vægtes højt i forhold til færøsk kulturarv. Gennem ord som ”kulturskatte”, ”legendariske”, ”største nationale klenodier” og ”national stolthed” bliver stolene ladet med betydning i forhold til færøsk kulturhistorie.

Den værdi, museumspersonalet tillægger stolene, skal dog ikke forklares ud fra repatrieringsprocessen. Derimod var stolegavlene allerede centrale i repatrieringskrav i starten af 1900-tallet, hvilket antyder, at de allerede dengang blev tillagt stor betydning. Repatrieringen bliver dertil ikke nævnt i udstillingsafsnittets tematekst, hvormed stolegavlernes rejse til Danmark og tilbage til Færøerne skrives ud af fortællingen. Forbindelsen til Norge udelades også på trods af, at bispedømmet ved Kirkjubøur i middelalderen var underlagt det norske ærkebispedømme ved Nidaros. Som postkolonialt museum tager Færøernes Nationalmuseum et bevidst valg, der skriver Norge og Danmark, som Færøerne tidligere har været underlagt, ud af landets historie.

Det resulterer i en udstilling, der fortæller en historie om, at stolegavlene altid har været på Færøerne. På den måde understreges en kontinuitet tilbage til middelalderen. I udstillingen ophøjes Kirkjubøstolene gennem tekster, farver, lys og placering af stolegavlene på plateauer, hvormed den færøske middelalder præsenteres som en færøsk storhedstid, hvor man endnu måtte afholde prædikener på færøsk. Dette vækker stolthed over at være færing og en særlig nationalfølelse ved at kunne henvise til en tid med eget bispesæde, katedral og en nærmest statslig magt i en tid, hvor Færøerne endnu ikke er uafhængig af Danmark. Særligt to af stolegavlene er centrale for denne fortælling, da de gennem deres motiver henviser til denne stolte fortid med færøsk våbenskjold, en helgen på besøg og en færøsk biskop, der påbegyndte byggeriet af den historiske Magnuskatedral ved Kirkjubøur.

Som kirkeinventar og sjældne, nationale pragtstykker havde Kirkjubøstolene allerede en særlig værdi i 1800-tallet i kraft af det stærke bånd til kirken og den nationale vækkelse, der blomstrede i denne periode. Færøerne er i dag stadig knyttet til kirken, hvorfor stolegavlene som middelalderligt kirkeinventar placeres i centrum for den nationale fortælling på Færøernes Nationalmuseum, en fortælling der kan koges ned til naturen, fiskeriet og naturen.

Analyse af Grønlands Nationalmuseum

Verdens største ø, Grønland, blev først beboet af Dorset-kulturen, der migrerede fra Canada omkring år 4.000 f.v.t. Omkring år 980 sejlede den norskfødte vikingehøvding Erik den Røde fra Island til Grønland med et følge på 25 skibe. Nordboerne, som de senere blev kaldt, slog sig ned og etablerede først Østerbygden, der fra 1100- til 1300-tallet fungerede som landets bispesæde, og derefter Vesterbygden nær det nuværende Nuuk (Rostgaard og Schou 2010, 22-23). Omkring 1200-tallet migrerede Thule-folket, nutidens grønlænderes forfædre, fra det arktiske Nordamerika til Grønland. I løbet af de næste århundreder vandrede folket fra Thule-området langs de grønlandske kyster i syd, øst og vest og befolkede landet (Gabriel 2010, 78).

Selvom antallet af nordboere i Grønland var faldende i løbet af 1300- og 1400-tallet, var landet stadig underlagt norsk styre. Da europæiske hvalfangere fik øjnene op for Grønland i tiden derefter, var Christian d. 4. i 1630'erne derfor hurtig til at hævde Danmark-Norges rettigheder til landet. Dertil resulterede de tiltagende europæiske aktiviteter omkring Grønland i, at købmænd fra Bergen i Norge genoptog handlen med landet (Rostgaard og Schou 2010, 24-25). Den danske konge, Frederik d. 4., støttede og finansierede fra 1721 og frem af al missionærvirksomhed og fornægtede grønlænderens tro, skikke og ritualer (Van Beurden 2016, 151). Samme år etablerede den norske præst, Hans Egede, Håbets Koloni i Grønland. Fra da af begyndte en mere omfattende dansk udforskning af landet, hvilket resulterede i, at tusindvis af genstande blev ført fra Grønland til Danmark (Gabriel 2011, 449).

Grønland blev en udelukkende dansk koloni i starten af 1800-tallet og styret af Den Kongelige Grønlandske Handel og danske embedsmænd (Rostgaard og Schou 2010, 27). En stor del af Grønland lå dog endnu uudforsket, hvorfor den danske regering i 1878 nedsatte Kommissionen for de geologiske og geographiske Undersøgelser i Grønland, der skulle kortlægge Grønland geografisk, topografisk, geologisk og kulturhistorisk. Konebådsekspeditionen, ledet af premierløjtnanten Gustav Holm, blev en af kommissionens første initiativer. Målet var at kortlægge den østgrønlandske kyststrækning i årene 1883 til 1885 (Gabriel 2011, 450).

I vinteren 1884 ankom Holm til Ammassalik fjorden, hvor han mødte grønlændere, der ikke tidligere havde haft kontakt med europæere. Fra dette folk hjembragte han 464 genstande, den såkaldte Gustav Holm samling, der skulle illustrere folkets levevis. Samlingen viser derfor et bredt aspekt af fangerkulturens liv med alt fra harpuner, buer, hundeslæder til sy-udstyr og amuletter (Ibid., 451-452). Samlingen endte med at indgå i Det Kongelige Etnografiske Museum og senere i Danmarks

Nationalmuseums etnografiske samling i 1892, hvor de grønlandske genstande, sammen med genstande fra andre folkeslag verden over, skulle illustrere de forskellige stadier i udviklingen af den menneskelige civilisation (Ibid. 458-459).

Betydelige dele af samlingen blev givet til danske institutioner og museer rundt om i verden efterfølgende. The National Museum of Man, i dag the Canadian Museum of Civilization, i Ottawa modtog i 1928 blandt andet et par sælskindes Nadit og et hårbånd. Det etnografiske museum i Christiania, i dag Oslo, modtog 120 artefakter fra samlingen, hvortil Danmarks Nationalmuseum til gengæld fik en unik samling genstande indsamlet af den norske opdagelsesrejsende Roald Amundsen. Den slags byttehandel var normale for mange af datidens nationalmuseer, der byttede med kulturelle genstande fra kolonimagternes besiddelser (Gabriel 2010, 94).

Det første krav om repatriering blev fremført i 1913 af den grønlandske kateket og digter Josva Kleist, der mente, at grønlænderen var blevet berøvet sin historie, som følge af de arkæologiske undersøgelser og etnografiske ekspeditioner det forrige århundrede havde budt på. Kleist fremlagde følgende udtalelse for det Sydgrønlandske Landsråd: ”Grønlænderen havde ikke anden Historie end den, der fandtes i Gravene, og det var af Betydning for at opnaa Kendskab til Forfædrenes Levevis, at Befolkningen fik Lejlighed til at se de Vaaben og Redskaber, disse havde benyttet.” (Gabriel 2011, 465). Der gik dog 41 år, før endnu et krav blev fremført i 1954, et år efter at Grønland var ophørt som værende en koloni for at blive et dansk amt. Begge krav blev dog mødt med afslag, først og fremmest fordi Grønland var en dansk besiddelse, hvorfor genstandene dermed var danske. Dertil havde Grønland på daværende tidspunkt ingen museer eller lignende institutioner, der kunne bevare og varetage de grønlandske genstande (Ibid., 465-467).

Efter Anden Verdenskrig igangsatte den danske stat en lynmodernisering af Grønland, da landet ikke længere kunne isoleres for omverdenen, eftersom det havde haft en strategisk betydning under krigen. Denne modernisering, der forløb over relativt kort tid i 1950'erne og 1960'erne, skulle afhjælpe den sociale nød, journalister havde rapporteret om, efter de fik lov til at rejse ind i landet i 1946 (Rostgaard og Schou 2010, 33-35). Moderniseringen fik dog store konsekvenser for grønlænderne, da den vendte op og ned på samfundet. Grønlænderne, der nu stod mellem den traditionelle fangerkultur og et moderne samfund, var splittet, hvorfor det var nødvendigt at definere grønlandsk kultur (Ibid., 37-38).

I 1966 blev Grønlands Landsmuseum endelig en realitet. Det var dog først i 1979, da hjemmestyret blev indført, at kulturarvsadministrationen og det antikvariske ansvar blev overført til Grønland. Endnu en gang blev tilbageføringskrav fremført. Da de grønlandske genstande nu blev anset for grønlandsk ejendom, blev Udvalget for det Dansk-Grønlandske Museumsarbejde etableret i 1983. Udvalget skulle stå for delingen af de grønlandske samlinger (Gabriel 2011, 467-469).

I perioden 1984 til 2001 blev 35.000 grønlandske genstande vedrørende Østgrønland, dragter fra Vestgrønland, norrøne gravsten og krucifikser samt humant materiale tilbageført fra Danmarks Nationalmuseum til Grønlands Landsmuseum. Gustav Holm samlingen blev dog delt i to mellem de to nationalmuseer, hvor 235 genstande blev returneret til Grønland, som en del af den første tilbageførsel i 1985 til 1986, og indgik i Grønlands Landsmuseums samling (Ibid. 470-471). Da Landsmuseet og Landsarkivet i 1991 blev slået sammen, var resultatet Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu, (Zipsane 2011, 223-224), hvormed Gustav Holm samlingen indgik i dette nye nationalmuseum.

Udstillingsbeskrivelse på Grønlands Nationalmuseums hjemmeside

Dagen før indførslen af selvstyret i Grønland d. 21. juni 2009, hvilket også er Grønlands nationaldag, kunne udstillingen *Nye mennesker – Thulekulturen* slå dørene op. Den omhandler, som navnet antyder, Thule-kulturen (Sermitsiaq 2009), de nuværende grønlænderes forfædre, der migrerede til Grønland omkring 1200-tallet. Med sådan en anledning fik udstillingen allerede tillagt betydning på åbningsdagen, da udstillingen markerede selvstyrets indførelse. Sammenkædningen antyder, at man i kraft af stigende selvstændighed søger tilbage til de oprindelige rødder for at finde ud af, hvem man har været, hvilket man kan spejle sig i for at finde ud af, hvem man er i dag. Med den gradvise løsrivelse fra Danmark gennem først hjemmestyret i 1979 og derefter selvstyret i 2009 var det nødvendigt for den moderne grønlænder at konstruere en ny grønlandsk national identitet (Høiris og Marquardt 2011, 9). Udstillingen *Nye mennesker – Thulekulturen* kan ses som et forsøg fra det grønlandske museumspersonales side på at skabe refleksion over fortidige traditioner og levevis, som den nye nationale identitet kan baseres på.

I den forbindelse er det påfaldende, at Thule-udstillingens genstande, som Gustav Holm samlingen er en del af, beskrives som etnografiske. Den indledende sætning i udstillingsbeskrivelsen lyder: ”Et besøg i den enestående etnografiske samling er som en rejse i datidens Grønland.” (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020c). Dette signalerer umiddelbart en ”andethed” og etablerer tekstligt en distancering til det oprindelige Thule-folk og Inuitkulturen, da etnografi har den konnotation, at genstandene tilhørte en anden kultur, selvom der er tale om nutidens grønlænderes forfædre.

De gamle, etnografiske samlinger og museer i Vesten fungerede som indblik i fremmede kulturer. Det Kongelige Etnografiske Museum i Danmark er et eksempel på en af disse institutioner, der gennem fremvisningen af fremmede kulturer illustrerede de forskellige stadier af civilisationen (Gabriel 2011, 458). Disse stadier blev præsenteret i den etnografiske udstilling som en ”jordomrejse begyndende hos ”Jordens ringeste Folk”, de ”hæslige og magre” aboriginere i Australien, over de ”dovne”, ”umoralske” og ”aggressive” polynesiere, tværs over Arktis til de ”fredelige” og ”gæstfrie” grønlændere, gennem Nord- og Sydamerika og Afrika for endelig at slutte blandt de mere komplekse samfund i Mellemøsten og Europa.” (Ibid., 460). På den måde blev Europa det endelige stadie for civilisationsdannelse. Det var dette museum, Gustav Holm samlingen oprindeligt indgik i, da den blev fragtet til Danmark, hvor samlingen var med til at tegne billedet af grønlænderen som den ”ædle, fredelige og venlige vilde” (Ibid.). Betegnelsen etnografi fører tankerne hen på en tid med fremmedbilleder og stereotyper af fremmede kulturer.

Etnografiske samlinger eksisterer stadig i dag, udover på det grønlandske nationalmuseum, men de har fået et nyt formål. Hvor de gamle etnografiske samlinger illustrerede stadier af civilisationen gennem fremmedbilleder, søger de nye samlinger at forstå, hvem man var før for at forstå, hvem man er i dag. ”Den anden” behøves dermed ikke være et andet folk end det beskueren tilhører, men kan være den samme kultur eller folk (Joy 1994, 305). Ud fra den tankegang er genstandene fra Inuitkulturen og Thule-folket, heriblandt Gustav Holm samlingen, etnografiske, fordi de bruges til at definere, hvem grønlænderne var før, men også til at reflektere over og konstruere, hvem grønlænderne er i dag. Udstillingsteksten påpeger også det faktum, at Thule-folket er ”forfædre til nutidens grønlændere.” (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020c). Denne kobling mellem fortiden og nutiden signalerer langt fra distancering, men etablerer derimod en forbindelse mellem forfædre og nutidens grønlændere.

Udstillingsbeskrivelsen fortæller dermed om en dobbelthed i forholdet mellem den moderne grønlænder og dennes forfædre. Ved at omtale genstandene fra Thule-kulturen som etnografiske signalerer beskrivelsen distancering og vækker konnotationer til de gamle etnografiske samlinger, der satte den ædle vilde op mod civilisationen. I denne kontekst bliver den moderne grønlænder, som et billede på det civiliserede menneske, sat op mod dennes forfædre, som den ædle vilde. Alligevel etablerer beskrivelsen en forbindelse mellem fortid og nutid, der står i stærk kontrast til det billede, etnografi fremmaner.

I udstillingsbeskrivelsen bliver Gustav Holm samlingen ikke nævnt, selvom udvalgte dele af den indgår i udstillingen. Derimod henviser teksten blot til samlingen på følgende måde: ”Gå på opdagelse i den store etnografiske samling fra Nord- og Østgrønland og få et indblik i folkets levevis og hverdag. Her kan du fordybe dig i de enestående genstande, som fortæller om mandens og kvindens redskaber og arbejde, barnets legetøj og hverdags- og festdragter.” (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020c). De østgrønlandske genstande, der henvises til, er de udvalgte genstande fra Gustav Holm samlingen, da denne består af brugsgenstande fra folket fra Ammassalik såsom redskaber forbundet med jagt og beklædning (Gabriel 2010, 84). Den manglende omtale skyldes ikke, at genstande ikke bliver fremhævet i udstillingsteksten, da en 11 meter lang konebåd, en umiaq, fra 1470’erne bliver fremhævet (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020c). De østgrønlandske genstande bliver dog flere gange kaldt enestående, hvormed det antyder, at museumspersonalet tillægger Gustav Holm samlingen en positiv betydning. Ud fra disse observationer er Gustav Holm samlingen vigtig grønlandsk kulturarv af høj værdi, da den er udvalgt i en udstilling, der har til formål at definere den

moderne grønlænder, men da den ikke fremhæves i udstillingsbeskrivelsen, kunne dette antyde, at den ikke er vigtigere end de mange andre genstande i udstillingen.

I forhold til de øvrige udstillinger

Nye mennesker - Thulekulturen var et led i Grønlands Nationalmuseums fornyelse af udstillingerne, der forløb fra 2008 til 2013 (Lange 2020b). Det ændrer ikke ved udstillingens forbindelse til indførelsen af det grønlandske selvstyre, da selvstyre havde været på tale siden 2004, hvor en selvstyrekommission blev nedsat. Denne skulle undersøge den fremtidige relation mellem Grønland og Danmark. Det resulterede i en folkeafstemning på Grønland i 2008 om selvstyreloven. Denne blev vedtaget med et stort flertal (Rostgaard og Schou 2010, 36-37). Da man påbegyndte fornyelsen af udstillingerne i 2008, var museumspersonalet dermed klar over den kommende indførelse af selvstyret og sandsynligvis over de implikationer indførelsen kunne have for det grønlandske samfund. Museets udstillinger bør derfor ses i lyset af indførelsen af det grønlandske selvstyre.

Udover udstillingen *Nye mennesker - Thulekulturen* består det grønlandske nationalmuseum af syv andre permanente udstillinger: *De første mennesker*, *Arktiske bønder - Nordboerne*, *Inuits transportmidler*, *Livsstil og classeskel*, *Kommunikation skaber folk*, *Bødkerværksted* og *Trankogeri*. Udstillingerne følger en kronologisk tidslinje med start i stenalderen og slutning i nyere tid, hvormed den besøgende kan opleve "hele Grønlands historie gennem 4500 år." (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020e).

De første mennesker har fokus på Saqqaq- og Independence-kulturerne, der kom til Grønland for cirka 4.500 år siden. Som titlen antyder omhandler *Arktiske bønder - Nordboerne* tiden, hvor norske vikinger bosatte sig på Grønland og etablerede Østerbygden og Vesterbygden. *Inuits transportmidler* har fokus på udviklingen og tilpasningen af transportmidler gennem tiden og hvordan inuit har brugt dem. Den næste udstilling, *Livsstil og classeskel*, beskæftiger sig med livet under den danske kolonisering og hvordan koloniseringen medførte classeskel både mellem danskere og grønlændere men også indbyrdes (Ibid.). Koloniseringen er med denne udstilling ikke en fortid, man skal ignorere, men derimod noget man bør undersøge og forstå.

Bødkerværksted fremviser reparation af tønder, der blev anvendt til transport af diverse varer såsom spæk, salt og sukker. På museets udendørsarealer kan den besøgende opleve *Trankogriet*, der fortæller om udvinding af spæk, en vigtig indtægtskilde for mange grønlandske familier helt frem til Anden Verdenskrig (Ibid.). Alt i alt fortæller udstillingerne om livet på Grønland fra oldtid til nutid (Lange 2020b). Der er på mange måder tale om en typisk opstilling på et nationalmuseum, hvor museet fremviser hele nationens historie. Lignende mønster ses i det danske nationalmuseum, hvor den besøgende tages på en rejse fra oldtiden (*Danmarks Oldtid* og *Mød Vikingerne*), til middelalder og

renæssance (*Danmarks middelalder og renæssance*) og til nyere tid (*Danmarkshistorie (1660-2000)*) (Nationalmuseet 2020). Ligesom på det danske nationalmuseum danner udstillingerne på Grønlands Nationalmuseum en fortælling om en nation med dybe historiske rødder.

Udstillingen *Kommunikation skaber folk* er særlig interessant, da den beskæftiger sig med ”udviklingen af en grønlandsk identitet fra det traditionelle fangersamfund til nutidens moderne grønlandske samfund og udviklingen af en grønlandsk identitet og national bevidsthed.” (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020a), hvilket vidner om, at museet aktivt beskæftiger sig med identitet og, eftersom museet har lavet en udstilling specifikt til dette emne, er der muligvis tale om en hjertesag for museet. Dette antyder, at koloniseringen og lynmoderniseringen af Grønland har rejst spørgsmålet om den grønlandske national identitet, hvilket, i kraft af de historiske omstændigheder og grønlænderne som oprindeligt folk, er et komplekst spørgsmål, siden identitet aktivt skal påtales. Som postkolonialt museum forsøger Grønlands Nationalmuseum & Arkiv aktivt at spille en rolle i forhold til identitetsdannelse i landet. Denne identitet er forbundet med og bygger på landets kultur og historie, særligt fortællingen om de oprindelige fangersamfund og den moderne grønlænders forfædre. Det er denne kontekst, *Nye mennesker – Thulekulturen* indgår i.

Titlen *Kommunikation skaber folk* understreger, hvordan en nation, i dette tilfælde Grønland, opbygges gennem bestemte organisations- og kommunikationsformer såsom skolevæsenet, kirken, politik og radio. Da Vest- og Østgrønland næsten ikke var forbundet i lang tid, var disse organisationer i stand til at forbinde og skabe nationen og en fællesskabsfølelse (Ibid.). Udstillingsbeskrivelsen hertil forklarer, at ”I takt med en øget kontakt og kommunikation mellem de forskellige bosteder, blev landets befolkning mere bevidst om, at de udgjorde en enhed i stedet for udelukkende at identificere sig i forhold til det sted, de boede.” (Ibid.). Dette stemmer overens med nationen som et forestillet fællesskab, der skal indlæres af og skabes gennem institutioner, sådan som det blev forklaret i begrebsdefinitionen. Ved at opstille en udstilling om en samlet grønlandsk identitet og udstillinger, hvor genstande fra hele landet præsenteres, indtager museet sin plads blandt de andre nation skabende institutioner.

Introteksten

Introteksten til *Nye mennesker – Thulekulturen* giver en udførlig beskrivelse af, hvordan inuit mellem år 800 til 1000 e.v.t. udviklede sig til en effektiv fangstkultur, hvordan inuit formåede at komme til Thule-området omkring år 1200, hvordan de andre folk, Dorset-kulturen og Nordboerne, langsomt forsvandt fra Grønland, hvordan Thule-kulturen spredte sig til resten af Grønland og hvordan disse gennem fangst på blandt andet hval, sæl, rendyr formåede at overleve i den barske natur (Nunatta Katersugaasivia 2018, 29-30). Teksten formår dermed at yde baggrundsviden for den kultur, og de forfædre, udstillingen præsenterer den besøgende for.

Teksten begynder med informationen ”I 1920’erne undersøgte arkæologer gamle køkkenmøddinger og hustomter ved Uummannaq fjeldet i Thuleområdet. De fandt en kultur, som blev kaldt: Thulekulturen. Den har sin oprindelse langt mod vest ved Bering Strædes nordlige kyster.” (Ibid., 29). At arkæologerne sandsynligvis var danske, da kulturarvsadministrationen først overgik til Grønlands Landsmuseum i 1979, bliver ikke nævnt. Dette kan antyde, at de danske arkæologer, der først fandt spor efter Thule-kulturen, ikke længere har krav på den kulturarv og kultur, den moderne grønlander oprinder fra. Det har grønlanderne selv.

Generelt nævnes Danmark kun i de to afsluttende sætninger i forbindelse med den danske kolonisering: ”Fra 1721 opbygges den danske kolonisation af Vestkysten, I 1894 blev den sidste store boplads i Østgrønland (Ammassalik) inddraget, og i 1909 koloniseres bopladsen Uummannaq og dens fangstområder under navnet Thule.” (Ibid.). I den samlede udstilling om Thule-kulturen får Danmark kun en fremtrædende rolle i forbindelse med koloniseringen, hvilket ikke er videre bemærkelsesværdigt, da det er den rolle Danmark har i forhold til Thule-kulturen.

Ligesom udstillingsbeskrivelsen fra museets hjemmeside etablerer introteksten en forbindelse mellem fortiden og nutiden, da den påpeger, at ”Thule-folkene er forfædre til nutidens Inuit fra Alaska til Østgrønland.” (Ibid.). Teksten fortæller dermed om en udstilling, der forklarer, hvor grønlanderne kommer fra. Det gør den ved at præsentere Thule-kulturen som forfædre, men dertil påpeger teksten også forbindelsen til Nordamerika og Canada gennem ovenstående sætning og sætningerne ”I dette område tales om Inuit-Inupiaq, men med mange dialekter” og ”De fandt en kultur, som blev kaldt: Thulekulturen. Den har sin oprindelse langt mod vest ved Bering Strædes nordlige kyster.” (Ibid.). Dette oprindelseselement i fortællingen om Thule-kulturen rækker dermed ikke kun til de umiddelbare forfædre, men udvides ved at påpege forbindelsen mellem den grønlandske befolkning og inuit i Alaska og Canada, det vil sige et fælles oprindelsessted og sprogstamme. Introteksten kan dermed

give et indblik i den løsrivelsesproces fra Danmark, der begyndte med indførelsen af hjemmestyret og fortsatte med det efterfølgende selvstyre, da teksten kun indskriver Danmark i fortællingen om forfædrene i forhold til koloniseringen og understreger den forbindelse, der eksisterer mellem de oprindelige folk i Grønland, Alaska og Canada. For den besøgende, der muligvis ikke er kyndig i grønlandsk arkæologi og historie, kan dette fungere som en ”øjebliksgiver” i forhold til, hvem grønlænderne er som folk og introducere den besøgende til dybe historiske rødder, der strækker sig både gennem historien men også over landegrænser på det nordamerikanske kontinent. Teksten, og den efterfølgende udstilling, kan i den forbindelse siges at lægge grundstenene for en grønlandsk, postkolonial national identitet.

Introteksten præsenterer også et samlende element, da den fortæller udførligt, hvordan inuitfolket, der betegnes som Thule-kulturen, vandrede og fordelte sig til hele Grønland i løbet af omkring 200 år (Ibid.). På den måde handler udstillingen om alle grønlænderes forfædre og selvom udstillingen i høj grad præsenterer nord- og østgrønlandske genstande, kan disse genstande, heriblandt Gustav Holm samlingen, repræsentere alle egne af landet. Selvom grønlænderne i Thule-området taler anderledes end resten af landet, forklarer teksten baggrunden herfor: ”Thule-området er tilsyneladende mennesketomt i 1500- og 1600-tallet, men omkring 1700 indvandrede en gruppe Kobber-Inuit fra Canada. Derfor er sproget i Thule forskelligt fra resten af Grønland.” (Ibid., 30). Alle grønlænderne kommer dermed fra samme sted, det nordamerikanske kontinent, eller mere præcist Canada, hvormed alle er af inuit afstamning.

Temateksterne

Thule-udstillingen byder på en overflod af tematekster. Hele 35 tekster fortæller om Thule-kulturens åndsliv samt hvordan de ernærede og klædte sig med titlerne: *Østgrønlandssamlingen*, *Legetøj og miniaturer*, *Qilakitsoq*, *Sommerboligen*, *Arktiske dragter*, *Dragterne i montren*, *Hovedtøj*, *Kvinden*, *Vinterhuset*, *Vinterhusets inventar*, *Fangeren*, *Husgeråd*, *Sila og den anden verden*, *Havets moder*, *Månen og solen*, *Gravgods*, *Trommesang og- dans*, *Masker*, *Inua*, *Amuletter*, *Tupilak*, *Shamanens andeflugt*, *Qilakitsormiut*, *Dragter fra Qilakitsoq*, *Overkroppen*, *Bukser*, *Kamikker*, *Børnetøj*, *Mønstre og symboler*, *Inuarfissuag: Nye mennesker*, *Nordøstgrønland – Hvalfangst*, *Vestkysten*, *Umiaq og hvalfangst* og *Kajak* (Nunatta Katersugaasivia 2018). Samlet set fortæller teksterne om de bærende aspekter ved Thule-kulturens fangersamfund.

At udstillingen har denne mængde planchetekster skyldtes blandt andet, at deludstillingen *Qilakitsormiut – de fra Qilakitsoq* er den del af *Nye mennesker – Thulekulturen*. Deludstillingen har også et særskilt rum med Qilakitsoq mumierne, hvor der ligeledes er planchetekster. Denne deludstilling vil blive behandlet i et senere afsnit. Dertil er der ingen genstandstekster i udstillingen (Lange 2020c). Derimod er grupper af genstande markeret med et tal, der henviser til information på plancheteksterne. De mange tekster vidner dog om, at museumspersonalet finder fortællingen om Thulekulturen essentiel i forhold til nationens kulturhistorie. For at begrænse denne overflod af tekstmateriale er bestemte tekststykker, der forekommer relevant for denne analyse, udvalgt.

Hvor Danmark og tilknytningen dertil blev nedprioriteret i introteksten, byder udstillingen på en tematekst, *Østgrønlandssamlingen*, der fortæller om de danske kortlægnings ekspeditioner i Østgrønland med særligt fokus på Gustav Holms Konebådsekspedition til Ammassalik. Teksten fortæller om samlingen af genstande, Holm bragte med tilbage til Danmark, der også her kaldes etnografisk (Nunatta Katersugaasivia 2018, 30-31). Selvom Gustav Holm samlingen ikke eksplicit kaldes unik og enestående, sådan som udstillingsbeskrivelsen gjorde, kan denne forståelse af samlingen alligevel læses i sætningen: ”Samlingen demonstrerer den sidste periode i Thule-kulturen og dermed Inuits evner til at udnytte alle dele af naturens materialer til en bred række af de redskaber og dragter, som de arkæologiske fund kun kan vise fra fragmenter af.” (Ibid., 31). Dertil antyder sætningen en vis stolthed, da de grønlandske forfædre var i stand til at leve i et barsk miljø og alligevel fremstille så forskellige genstande ved at forstå omgivelserne.

Af den grund fortæller flere af teksterne detaljeret om de forskellige håndværk og hvordan Thule-folket brugte naturens ressourcer til deres fordel. Temateksten *Husgeråd* fortæller, hvordan

kød og spæk blev lagt i grave nær bopladsen, hvordan fedtsten blev brugt til lamper og gryder, hvordan urin blev brugt til at garve skind og til hårvask samt hvordan folket fremstillede skindposer ud af blandt andet sæler (Ibid., 36).

Teksterne danner dermed en fortælling om et snarrådigt folk, der langt fra var primitive eller havde brug for at blive reddet af europæiske missionærer, sådan som man tidligere havde antaget om grønlanderen (Gabriel 2011, 461). Dette billede af grønlanderen står dermed i kontrast til Nationalmuseet i Københavns udstillingskatalog til den etnografiske udstilling fra 1939, der påpegede, at ””Danmark har det som sin Opgave at hjælpe det lille, grønlandske Folk frem til tidssvarende Kaar”.” (Ibid.). Thule-kulturen var derimod et komplekst folk, hvor ”dragternes mønstre angav status, social placering og dygtighed, men den dansk-norske kolonisation medførte, at mange af disse åndelige og rituelle udtryksformer gik til grunde” (Nunatta Katersugaasivia 2018, 33), hvilket teksten *Arktiske dragter* påpeger.

Beklædning har, ligesom Thule-kulturens åndsliv og tro, et særligt fokus i temateksterne. Hele 10 tekster vedrører beklædning og grønlandske dragter, såsom *Arktiske dragter*, *Kvinden*, *Fangeren* og *Mønstre og symboler* vidner om. Disse forklarer, hvordan beklædningen blev fremstillet (Ibid., 32, 33 og 34), hvilket formål det havde (Ibid., 32, 33, 35, 40 og 41) og hvad beklædningsstykkets snit, ornamenteringer og dekorationer fortalte om social status og køn (Ibid., 33 og 41). Thule-kulturens beklædning, hvor dragter fra Ammassalik er i blandt, fremstår dermed centrale i fortællingen og teksten *Arktiske dragter* forklarer, at ”Det gennemprøvede design, en effektiv sy-teknik og et intimt kendskab til skindenes egenskaber var en vigtig forudsætning for, at mennesket erobrede Arktis for omkring 5000 år siden og blev i Arktis.” (Ibid., 32). Denne centrale placering skal ses i lyset af den moderne grønlanders forhold til nationaldragten. Beklædning er forbundet med identitet, da de markerer tilhørsforhold og adskiller grønlandere fra andre inuitkulturer og andre nationaliteter (Jakobsen 2011, 385). Af den grund er den grønlandske nationaldragt, kalaallisuut, en af de vigtigste identitetsmarkører for grønlanderne i dag (Ibid., 392), hvilket udstillingen *Livsstil og classeskel* vidner om, hvor en sektion af udstillingen fremviser flere versioner af nationaldragten (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020b).

Ligesom i fortiden bearbejder man også i dag dyreskind i Grønland til at fremstille dragter. Der er tale om teknikker, der går fra generation til generation. Selvom der er få, der i dag bruger traditionelt skindtøj (Jakobsen 2011, 385), kan dragterne i Thule-udstillingens montere, det traditionelle grønlandske skindtøj, stadig ses som forgængere til den grønlandske nationaldragt, der har ændret sig

i kraft af koloniseringen og kulturmøder og som i dag bruges som festtøj (Ibid., 391). Tidligere nævnte stolthed i forbindelse med håndværk går igen i beklædningen, da der er en stolthed ”over at være grønlander og at kunne bære en smuk dragt, der er produktet af en lang sytradition, som er udviklet gennem mange generationer.” (Ibid., 392). Nutidens beklædning kobles dermed sammen med fortidens beklædning, hvor nationaldragten er en blanding af nyt og gammelt (Ibid., 393). Af disse grunde har dragterne, heriblandt beklædningsstykkerne fra Gustav Holm samlingen, en central plads i udstillingen.

At fortællingen om den østgrønlandske samling bliver præsenteret som noget af det første i udstillingen, fortæller ligeledes, hvor stor en rolle Gustav Holm genstandene har i udstillingen. De er det bærende element, da størstedelen af genstandene i udstillingen er fra denne samling, hvilket teksten *Vinterhusets inventar* meddeler (Nunatta Katersugaasivia 2018, 35). Som tidligere citerede sætning forklarede, giver genstandene et unikt indblik i Thule-kulturens levevis, et indblik som arkæologien ikke kan give på samme måde. Dette ses også i de resterende tekster, da Ammassalik og Konebådsekspeditionen nævnes adskillige gange (Ibid., 33, 35 og 36), hvilket antyder, at Gustav Holm samlingen er vigtig for fortællingen, der præsenteres i udstillingen.

Samlingen af genstande fra Ammassalik bliver stadig kaldt Gustav Holm samlingen på Grønlands Nationalmuseum, men kaldes også Østgrønlandssamlingen, om end mindre hyppigt. Denne nye benævnelse om samlingen bruges i temateksten *Østgrønlandssamlingen* (Ibid., 30). Hvordan kan dette valg tolkes? Det er nødvendigt at omtale Danmark og premierløjtnant Gustav Holm i teksten for at forklare, hvordan genstandene kom på museum, men at navngive samlingen efter en dansker ville i denne sammenhæng antyde, at genstandene stadig tilhører Danmark. Samlingen er navngivet efter sin proveniens, Østgrønland, hvilket gør samlingen grønlandsk. På samme måde, som arkæologerne, der fandt de første rester efter Thule-kulturen, ikke blev omtalt som danskere, bliver samlingen ikke opkaldt efter danskeren, der fik dem indsamlet. Thule-kulturen og de østgrønlandske genstande tilhører dermed på flere måder grønlanderne. Danmark og Norge, de tidligere kolonimagter, skrives dog ikke helt ud af historien, da de kort nævnes flere steder (Ibid., 30 og 33). De er dog langt fra i fokus og figurerer kun som mindre elementer i fortællingen. Samlingens navneskifte kan dog også skyldes, at genstande indsamlet fra Østgrønland fra 1890’erne og senere også indgår i samlingen i dag (Lange 2020a), hvorfor et navneskifte var nødvendigt.

Dertil nævnes tilbageførslen af genstandene ikke i teksterne. Teksten *Østgrønlandssamlingen* fortæller blot, at ”Gustav Holm hjembragte en stor mængde etnografiske genstande” (Ibid., 31), hvor

teksten ikke forklarer, hvor ”hjem” er eller at genstandene blev tilbageført i 1980’erne. Repatrieringen er dog ikke hemmeligholdt, da det grønlandske nationalmuseums hjemmeside kort fortæller om processen (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020d), hvorfor tilbageførslen formentlig udelades, da den ikke er central for fortællingen om Thule-folket.

Udstillingen

Nye mennesker – Thulekulturen er udført i dæmpede naturlige farver. Den grå farve fører tankerne hen på den kolde klippevæg, som den 11 meter lange umiaq engang har sejlet langs (Figur 3.1), hvortil den orange farve vækker associationer til det grønlandske græs, som sneen kun lige har blotlagt. Stilen giver et harmonisk og roligt udtryk, der vidner om et folk tæt forbundet og i balance med naturen.



Figur 3.1 Den 11 meter lange umiaq.

Som tidligere nævnt påpeger Strandgaard, at farvevalget skal underbygge udstillingens fortælling. *Nye mennesker* omhandler overordnet udviklingen af Thule-kulturen mellem år 800-1000 ”som et effektivt fangstkultur til havs med hvalfangst” (Lange 2020b) samt ”Inuit og deres forestillingsverden og andre aspekter af deres åndelige kultur.” (Ibid.). Begge dele fortæller, at Thule-kulturen var forbundet med naturen. I første tilfælde på grund af en afhængighed af naturens ressourcer og i sidste tilfælde på grund af et åndsliv, der kan beskrives som shamanisme og animisme, da Thule-kulturen var af den overbevisning, at ånder beboede verden og fangstdyrene havde en sjæl, der skulle respekteres for at kunne blive genfødt i et nyt dyr (Gabriel 2010, 87). Udstillingen fremviser dermed en

fortælling om et folk, der var et med naturen. Thule-kulturen herskede ikke over naturen, men respekterede derimod naturens kræfter og søgte at opretholde naturens balance. Farvevalget er med til at understøtte denne fortælling.

Det didaktiske princip er i høj grad dominerende i udstillingen. Princippet kaldes, som tidligere forklaret, også det undervisende princip, da sådanne udstillinger ”forholder sig til museumsgæstens behov for viden.” (Thorhauge og Larsen 2008, 122), hvilket resulterer i teksttunge udstillinger. Som det fremgår af forrige afsnit, kan det samme siges at være tilfældet med *Nye mennesker – Thulekulturen*, da udstillingen har mange plancher med forklarende tekst. På den måde er der også tale om Strandgaards analyserende princip, eftersom udstillingen i høj grad er leksikal, da museumspersonalet har vægtet præsentationen af fakta og information højt.

At udstillingen er præget af et princip, der forholder sig til den besøgendes behov for information, stemmer overens med pointerne fra de forrige afsnit. Da udstillingen skal byde på refleksion over fortidige traditioner og levevis i dannelsen af en moderne grønlandsk identitet, er det nødvendigt at kende til denne levevis. Registreringen af genstandene vidner også om denne rolle, da de er inddelt i kategorierne: objekter relateret til guddommelig tilbedelse (La), våben (Lb), husholdningsredskaber (Lc) og kostumer (Ld) (Gabriel 2010, 97). Genstandene blev kategoriseret ud fra deres funktion i samfundet og fortæller om flere aspekter af Thule-kulturens levevis.

Da udstillingen ikke fremviser rekonstruerede miljøer eller har tilført lyd- eller duftspor for at dramatisere fortællingen, er det affektive princip ikke bærende i udstillingen. Lyset og farverne har en atmosfærisk effekt, men dramatisering lader ikke til at være årsagen til disse elementer. Derimod kan farvevalget, den dæmpede belysning på genstandene og den manglende lydside være tegn på



Figur 3.2 *Figurer fra Gustav Holm samlingen.*

det æstetiske princip. Princippet ses særligt i udstillingsmontrerne, hvor genstandene er placeret snorlige side om side (Figur 3.2 og 3.3).



Figur 3.3 Beklædning og brugsgenstande fra Gustav Holm samlingen.

Spotlysene på genstandene er dæmpede, hvilket kan skyldes bevaringshensyn (Strandgaard 2010, 276), men de giver et roligt udtryk, der fremhæver genstandenes varme farver. Genstandenes farver fremhæves ligeledes af den grå baggrund, der akkompagnerer dem. Den orange farve, der er gennemgående i udstillingen, matcher også flere af genstandene. Eksempelvis træder læderet og træet på

blandt andet nogle skåle og kurve fra Gustav Holm samlingen mere frem i kraft af farvevalget (Figur 3.4). På den måde bliver genstandenes skønhed og farver fremhævet. Dertil er de ikke præsenteret med genstandstekster, der kan tage fokus fra genstandenes udtryk. Kun et nummer, der tilhører grupperne af genstandene, fortæller om genstandenes funktion. Det er dermed op til den besøgende at danne sit eget første indtryk af den grønlandske kulturarv.



Figur 3.4 Genstande fra Gustav Holm samlingen.

I stedet for at fremvise, hvordan dolkene, harpunerne og amuletterne blev anvendt, eksempelvis i et rekonstrueret miljø eller gennem billeder, hviler forklaringen på teksterne. Det æstetiske princip, der er implementeret i udstillingsmontrerne, strider på det punkt imod det didaktiske element og ønsket om at informere den besøgende om den moderne grønlanders forfædre og deres levevis. På sin vis stemmer det

æstetiske valg dog overens med formålet med de nye etnografiske udstillinger. Målet er refleksion over, hvem man var før i tiden. Gennem det æstetiske princip bliver det nødvendigt for den besøgende

at danne sit eget umiddelbare indtryk af genstandene og den fortid, de repræsenterer, hvilket kan resultere i den tiltænkte refleksion.



Figur 3.5 – Et eksempel på et dekoreret jagtredskab, en harpun med figurer ses til venstre i fotografiet.

del af jægerens jagtforberedelser, hvor de små udskårne figurer af sæler og andre havdyr skulle tiltrække byttet, men de fungerede også som en undskyldning for at have dræbt dyret (Figur 3.5). Udsmykningen var dermed ikke udsmykning men nærmere talismaner forbundet med animisme og ideen om, at byttedyret havde en sjæl (Gabriel 2010, 86-87).

Som temateksterne påviser, kender museumspersonalet, ulig Holm, til det egentlige formål bag dekoreringsen samt Thule-kulturens åndsliv: ”Naturen var besjælet, men redskaberne havde også en *Inua*, sjæl. Figurene på redskaberne viser både fangst dyr og ånder, som skal styrke det gode forhold mellem menneske og fangst dyr.” (Nunatta Katersugaasivia 2018, 36). At genstandene bliver æstetiseret i udstillingen, skal dermed ikke ses som mistolkning, sådan som det var tilfældet med Holm. Derimod kan det æstetiske udtryk tolkes som en stolthed over Thule-kulturens/ forfædrenes håndværksmæssige kunnen, færdigheder og bearbejdelse af naturens ressourcer, hvilket resulterede i kulturens overlevelse i et barsk miljø, hvorfor genstandene præsenteres som smukt udført håndværk. Naturen er i dag den samme og ved at etablere en forbindelse mellem Thule-kulturen og den moderne grønlander, som forfader og efterkommer, er folket også det samme. Denne stolthed kan dermed overføres til en stolthed over at være grønlander, at være inuit, at have overlevet som folk i flere hundrede år i den barske natur og de historiske rødder, det grønlandske folk har som nation.

Flere af genstandene fra Ammassalik blev af Gustav Holm anset som kunst ud fra en vestlig optik, da nogle af genstandene var dekoreret med små udskårne figurer af havdyr. Østgrønlanderne var et folk i krise, da Holm ankom til Ammassalik fjorden. Grundet europæisk kommercielt fiskeri ud for de grønlandske kyster var hval- og sælbestanden nærmest ikkeeksisterende. For at afbøde denne krise dekorerede østgrønlanderne genstande relateret til jagt. Dekoreringsen var en

Qilakitsoq mumierne – afdøde forfædre på museum

I *Nye mennesker – Thulekulturen* kan den besøgende også finde deludstillingen *Qilakitsormiut – de fra Qilakitsoq*, hvor fire af otte mumier fra slut 1400-tallet fra Qilakitsoq bopladsen i Nordvestgrønland er udstillet i et særskilt rum. Udstillingen går mere i dybden med inuit tro og åndsliv samt maske- og trommedans og fortælletradition (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020g). Mumierne indgår dermed i museets fortælling om Thule-kulturen. Selvom mumierne, der ligeledes er repatrierede (Udvalget for det dansk-grønlandske samarbejde 2001, 15), ikke er en del af Gustav Holm samlingen, er de alligevel værd at inddrage i denne undersøgelse, da de giver et indblik i grønlændernes selvopfattelse som et oprindeligt folk.

Inden renoveringen af det grønlandske nationalmuseums udstillinger blev påbegyndt i 2008, var Qilakitsoq mumierne ikke udstillet separat. Dette senere valg skyldes en international konference om repatriering (Gabriel 2010, 122), som Grønlands Nationalmuseum & Arkiv afholdte i 2007. Udover repræsentanter for lande såsom Grækenland var repræsentanter for oprindelige folk såsom maorierne og samerne også inviteret (Ibid., 7). Under en rundvisning i museets udstillinger udviste flere af de oprindelige folk ubehag og misbilligelse over, at Qilakitsoq mumierne var udstillet fremfor begravet. Dette resulterede i, at mumierne fik deres nuværende adskilte plads i *Qilakitsormiut* udstillingen, hvor man, som Daniel Thorleifsen, direktør for det grønlandske nationalmuseum, udtrykker det, "have 'buried' them permanently in respectful surroundings". (Ibid., 122). Museumspersonalet flyttede dermed først mumierne af hensyn til andre, endda udefrakommende og ikke andre medlemmer af den grønlandske befolkning.

Til sammenligning blev det tilbageførte, tatoverede maori-hoved fra Danmarks Nationalmuseum placeret i *wahi tapu*, et særligt opbevaringssted, da det i 1998 ankom til det newzealandske nationalmuseum, Te Papa Tongarewa. Museet fungerer kun som værgе for de jordiske rester, der bliver repatrieret, indtil deres endelige proveniens er blevet fastsat (Gabriel 2010, 71). Maorierne anser nemlig maori-hovederne for forfædre, de har en permanent tilknytning til. Hovederne er dermed ikke artefakter (Ibid., 62). Anderledes bliver mumierne, der som en del af Thule-kulturen er forfædre til nutidens grønlændere, anset på det grønlandske nationalmuseum. At udstille disse jordiske rester antyder, at museumspersonalet opfatter disse som kulturelle artefakter samt videnskabelige beviser på en historisk fortid. Der er ikke længere tale om fortidige mennesker, men genstande der kan indgå i "en fortælling om liv og død og tro og samfund i datidens Grønland." (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020g). Selvom mumierne blev adskilt af respekt for disse forfædre og "begravet" i et separat

rum, er de stadig udstillet, hvilket stadig præsenterer dem som genstande i en fortælling. Det er nærmest umuligt for den besøgende, der ikke ønsker et møde med sine forfædre på denne måde, at undgå mumierne, da museets hjemmesides forside endda prydes med et billede af en af Qilakitsoq mumierne (Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 2020f).

Grønlænderne ser sig ikke nødvendigvis forbundet med forfædrene på samme måde, som eksempelvis maorierne gør, hvorfor det ikke falder dem ind at udstille mumierne i et separat rum i første omgang eller endda begrave dem. Det fortæller om den tidligere nævnte distancering til forfædrene og Thule-kulturen, der gør det muligt at anse mumierne som museumsgenstande fremfor forfædre.

Delkonklusion

Den danske kolonisering af Grønland fra 1700-tallet, moderniseringen i 1950'erne og 1960'erne samt den gradvise løsrivelse fra Danmark med indførelsen af hjemmestyret i 1979 og selvstyret i 2009 har sat tydelige spor i det grønlandske samfund. Med én fod i den traditionelle fangerkultur og én i et moderne, vestligt samfund står den moderne grønlænder splittet i forhold til en grønlandsk national identitet. Denne problematik lader Grønlands Nationalmuseum & Arkiv til at være opmærksom på. Museumsinspektør ved Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, Aviâja Rosing Jakobsen, skriver:

”Koloniseringen gjorde, at vi grønlændere blev frataget vores identitet ved at påtage os den nye samfundsstrukturs normer og idealer og ved at tilegne os den nye videnslæring. I og med at vi glemte vores egen måde at videreføre viden på, gik en del af vores identitet tabt til fordel for den nye, europæisk prægede identitet.” (Jakobsen 2011, 397).

Grønlandsk national identitet forekommer endda som værende en hjertesag for museet, da identitet præger museets udstillinger, både direkte i udstillingen *Kommunikation skaber folk*, hvor identitet er på dagsordenen, og indirekte blandt andet i udstillingerne *Livsstil og skel* samt *Nye mennesker – Thulekulturen*. Med disse udstillinger søger museet tilbage de oprindelige rødder for at præsentere, hvem grønlænderne har været, hvilket man kan spejle sig i for at finde ud af, hvem man er i dag.

Dette er formålet bag den etnografiske udstilling *Nye mennesker – Thulekulturen*, der åbnede en dag inden indførelsen af selvstyret og Grønlands nationaldag. Den tilbageførte Gustav Holm samling spiller en bærende rolle i denne udstilling, da samlingen udgør størstedelen af udstillingens genstande. Gennem en overflod af tematekster bliver udstillingen domineret af det didaktiske princip for at informere særligt den grønlandske besøgende om, hvem man var før i tiden, en fortid Gustav Holm genstandene skal repræsentere. Det æstetiske princip ses også i udstillingssproget, hvor dette valg udtrykker en stolthed over den måde, hvorpå Thule-kulturen, nutidens grønlænderes forfædre, i et barsk miljø har formået at bruge naturens ressourcer og har produceret detaljerede og udsmykkede redskaber ved at forstå sine omgivelser. På den måde fremmaner museet et helt andet billede af grønlænderen, end de gamle, vestlige etnografiske museer gjorde.

Det etnografiske element i beskrivelsen af genstandene i *Nye mennesker – Thulekulturen* fortæller om en refleksivitet, hvor betegnelsen på en gang antyder en distancering til forfædrene, men

samtidig tekstligt antyder stolthed og identifikation. Distanceringen ses i deludstillingen, *Qilakit-sormiut – de fra Qilakitsoq*, hvor de jordiske rester af forfædre fra Thule-kulturen er udstillet, selvom det adskiller sig markant fra andre oprindelige folks praksis i forhold til afdøde forfædre. Nutidens grønlandere ser sig ikke forbundet med forfædrene, hvorfor de er i stand til at anse mumierne fra et videnskabeligt perspektiv, som kulturhistoriske artefakter.

Som opsummering lægger udstillingen op til en refleksion over, hvad en moderne grønlandsk identitet er, hvor Thule-kulturen fremhæves som stolte forfædre med et rigt kulturliv, der respekterede den natur, de levede i. Udstillingen fremhæver overlevelsen og evnen til at skabe et samfund og en kompleks kultur i en barsk natur. Gennem en forbindelse til fortiden skabes en relation, dog ikke gennem total identifikation, da den moderne grønlænders liv adskiller sig markant fra livet i Østgrønland i slutningen af 1800-tallet. Dertil ændrer udstillingen Gustav Holm samlingens navn til Østgrønlandssamlingen for at understrege, at den grønlandske kulturarv ikke længere er dansk men grønlandsk. På den måde bliver Grønlands Nationalmuseum & Arkiv et eksempel på et postkolonialt museum, der søger at skabe refleksion over en grønlandsk identitet, hvor Gustav Holm samlingen spiller en bærende rolle på grund af sin størrelse og det unikke indblik, den kan give i forfædrenes liv.

Diskussion

Analyserne af Grønlands Nationalmuseum & Arkiv samt Færøernes Nationalmuseums forhold til det repatrierede materiale påviser, at genstandene ikke forsvinder i en anonym mængde af genstande på museernes magasiner blot for at samle støv, når de bliver tilbageført. De bliver bevaret og indgår i museernes gennemtænkte udstillinger, da de anses for at være en essentiel del af nationens kulturarv.

På museerne indgik Gustav Holm samlingen og Kirkjubøstolene i en proces af cultural objectification, hvor de i udstillingerne anvendes til at fortælle om og stå for noget større end dem selv. Gennem deres materialitet kan de gøre abstrakte forestillinger håndgribelige. På den måde kan artefakter konkretisere, materialisere eller symbolisere nationen, en bestemt kultur, et sted, en fortælling eller begivenhed (Tilley 2006, 13). Med hensyn til Gustav Holm samlingen repræsenterer den Thule-kulturen og traditionelt grønlandsk kulturliv i udstillingen *Nye mennesker – Thulekulturen*, da genstandene blev lavet og anvendt af medlemmer af denne kultur, hvorfor de er i stand til at fortælle om kulturens levevis. Dermed repræsenterer samlingen ikke kun Østgrønland, hvorfra samlingen oprinder, men hele Thule-kulturen.

På det færøske nationalmuseum bruges de færøske stolegavle ikke til at fortælle om den kultur, der skabte dem, men derimod det samfund, de blev fremstillet til. Det middelalderlige kirkeinventar materialiserer den færøske guldalder, som middelalderen på Færøerne anses for at være, da deres udskæringer kan relateres til færøsk, middelalderlig kirkehistorie og da de formentlig blev fremstillet til og indgik i Magnuskatedralens interiør. Gennem objektivering bliver Thule-kulturen og den færøske middelalder håndgribelig, hvilket muliggør refleksion over forgangne tider.

Et nationalt narrativ: Grønlandsk oprindelse og fælles ophav

Som tidligere anført er et nationalt narrativ en nødvendig forudsætning for konstruktionen af en national identitet. I forskningsdiskussionen blev McLeans fem elementer, et museum kan tilgå i produktionen af det nationale narrativ, præsenteret. To af disse elementer, oprindelse og traditioner, kan observeres i udstillingen *Nye mennesker – Thulekulturen*. Sammen med udstillingen *De første mennesker*, der omhandler Dorset kulturen, som Thule-folket gennem kulturmøder overtog visse elementer, såsom harpuner og ornamentik, fra (Nunatta Katersugaasivia 2018, 42), fortæller Thule-udstillingen om det grønlandske folks oprindelse. Udstillingsteksterne påpeger, at Thule-kulturen oprinder fra Alaska og Canada og spredte sig langs de grønlandske kyster i løbet af nogle hundrede år, hvormed udstillingen fremlægger, hvad McLean kalder, den grundlæggende myte, der lokaliserer nationens oprindelse (McLean 1998, 251).

Ophavsmyter er en af de bærende elementer i identitetsdannelse og følelsen af nationalt fællesskab (Løkka 2017, 40), hvilket citatet fra Motzfeldt, tidligere grønlandsk landstingsformand, understreger (s. 12). Han påpegede, at det var essentielt for den moderne grønlænders identitet at kende sin historiske baggrund, ophav og rødder. Ud fra Greenfields optik er det dette formål, Gustav Holm samlingen tjener, da den fungerer som bevis på historiske rødder. Ved at præsentere Thule-kulturen som hele den grønlandske nations og folks oprindelse imødekommer udstillingen dette behov. Som Jakobsen påpeger, bliver identitet dermed bevidsthed om, hvem man er og hvor man kommer fra (Jakobsen 2011, 396).

Thule-kulturen, som et samlet nationalt narrativ

Tidligere blev Østgrønland anset for indbegrebet af oprindelig grønlandsk kultur. Jørgen Trondhjem, ph.d. i Eskimologi og Arktiske studier, påpeger, at Østgrønland længe har haft en særlig betydning for det grønlandske folk. Særligt opdagelsen af Østgrønland i den kulturelle selvforståelse og grønlandske identitet i begyndelsen af 1900-tallet. Med et citat fra den grønlandske kunstner og politiker, Hans Lynge, påviser Trondhjem, at denne betydning også var gældende senere i århundredet: ””Østgrønland er ledende, når det gælder grønlandsk folkekunst, kunstforståelse, fortællekunst, trommedans. Alle grønlændere, som er interesseret i vore forfædres kultur, må lære at se hen til Østgrønland som landet med de lysende kyster”.” (Trondhjem 2011, 502).

Gustav Holm samlingen, der stammer fra Østgrønland, repræsenterer ikke kun dette område men hele Thule-kulturen. Østgrønland inkorporeres i det nationale narrativ, selvom østgrønlænderne blev koloniseret langt senere end Vestgrønland. Dette kan være et bevidst valg fra museets side, da de med Thule-kulturen, en fortælling der kan relateres til alle grønlændere, fremfor Østgrønland, en fortælling der er stedbunden og kun kan relateres til en mindre del af befolkningen, konstruerer et samlet nationalt narrativ. Samtidig etablerer udstillingen et forestillet fællesskab ved at udpege et fælles ophav og oprindelse, Thule-kulturen.

Et nationalt narrativ: Grønlandske traditioner og særegenhed

Gamle grønlandske traditioner såsom kajaksejllads, hvalfangst, dragtfremstilling samt trommesang og -dans præsenteres også i Thule-udstillingen, hvormed McLeans nationale element, traditioner, også kan observeres deri. Hun er af den opfattelse, at nationalmuseer i nyetablerede stater typisk søger at genopfinde traditioner for at styrke eller reetablere den nationale identitet. Det var tilfældet med Kaepplers eksempel om Papua Ny Guineas The National Museum and Art Gallery, der fremviste genstande i deres originale sociale kontekst i håb om, at genstandene kunne genoplive eller styrke de kulturelle værdier samt kunstneriske og spirituelle præstationer, genstandene præsenterede. Det samme er umiddelbart ikke tilfældet i Thule-udstillingen. Gustav Holm genstandene fremvises ikke i deres sociale kontekst gennem rekonstruerede miljøer eller fotostater, der viser genstandene i funktion (Strandgaard 2010, 267), hvorfor museet ikke har forsøgt at genoplive traditioner gennem rekonstruktioner.

At det grønlandske nationalmuseum prioriterer det didaktiske princip i udstillingen om Thule-kulturen med en overflod af tematekster, der omhandler "the original Greenlandic ways" (Gabriel 2010, 107), såsom kajaksejllads, hvalfangst og andre kulturelle aspekter såsom åndeverdenen, tatoeringer og amuletter (Nunatta Katersugaasivia 2018, 37-42), kan dertil tolkes, ikke nødvendigvis som et forsøg på at genoplive gamle traditioner, men som et forsøg på at yde grønlænderne et kendskab til deres historiske rødder.

Det er dog værd at bemærke, at genstandene i de æstetiserede montrer fremvises som en form for kunstgenstande. Gennem deres særegenhed og skønhed understreger de, at der er tale om en original, unik og sammenhængende kultur, der adskiller sig fra andre. Side om side i montrerne påviser genstandene gennem lighed i teknik, materiale og stil, at der er tale om fælles træk for både Thule-kulturen i Nord- og Østgrønland, hvilket understreger landsdelenes samhørighed på trods af mange kilometers afstand. Lignende taktik anvendte tidligere nævnte museum i Papua Ny Guinea for at skabe en fælles identitet i den nyligt selvstændige stat, der var splittet mellem forskellige etniske grupper. Gennem det æstetiske princip fremviser Gustav Holm samlingen og de øvrige genstande fra Thule-kulturen, hvordan grønlænderne adskiller sig fra andre nationer og inuit i Alaska og Canada. Samtidig understreger genstandene, at der er tale om en fælles national kultur, hvormed genstandene bliver et forenende element.

Et nationalt narrativ: Færøsk storhed og myndighed

De historiske udstillingsafsnit på det færøske nationalmuseum følger generelt McLeans element, hvor det nationale narrativ er centreret omkring folkekulturen. På museet er folkelivet særligt repræsenteret gennem fiskeriet og fiskerne, men også bønderne og folkedragten. Det færøske nationalmuseum har endda planer om at etablere en deludstilling om brugen af uld gennem tiden i afsnittet (Á Rípun 2020b), der er under ombygning (s. 31), hvilket yderligere kan underbygge fortællingen om folkekulturen. Denne fascination af folkekulturen går tilbage til sidste halvdel af 1800-tallet, hvilket blandt andet resulterede i, at de færøske kvad og kædedansen, der var ”meget vigtige elementer i det åndelige liv i det traditionelle samfund” (Joensen 2003, 45), blev bevaret.

I kontrast hertil repræsenterer Kirkjubøstolene langt fra bønderne og fiskerne. Som tidligere anført repræsenterer stolegavlene derimod myndighed og statslig magt i form af eget bispesæde og katedral, hvor man talte færøsk i stedet for dansk. Særligt de to stolegavle placeret i midten af udstillingen fortæller om færøsk storhed, da stolenes motiver påviser eksistensen af den færøske biskop Erlendur og påviser, at den irske helgen Brendanus har opholdt sig på Færøerne. Dertil fortæller motivet, vædderen, om en middelalderlig statsdannelse med eget heraldisk symbol og officielt våbenskjold, der ifølge genstandsteksten er ældre end stolegavlene. Ifølge Østergaard er erindringen om en middelalderlig statsdannelse med eget sprog og myter, der kan samles i en national fortælling, en forudsætning for national identitet. Da stolegavlene er fysisk bevis på de ovennævnte elementer, får de en betydelig rolle i forhold til en færøsk national identitet.

Ved yderligere at udelade Danmark og Norge fra færøsk historie i udstillingen understreges den færøske selvstændighed og myndighed, hvormed Færøerne i middelalderen fremstilles som en proto-stat med teokratiske tendenser. For en nation, hvis selvstændighed i dag er indskrænket, er Kirkjubøstolene med til at understrege national legitimitet.

Samtidig er repatrieringen af stolene også udeladt i udstillingen, hvilket som tidligere anført etablerer en kontinuitet med middelalderen. Ud fra McLeans fem elementer kan det tolkes som den nationale karakters tidsløshed, hvor særligt kirken er bindeleddet, der har fulgt færingen siden middelalderen og havde stor betydning dengang ligesom i dag. Kulturarven, i form af Kirkjubøstolene, bliver dermed et udtryk for kontinuitet med fortiden, ligesom Greenfield pointerer.

På sin vis minder Kirkjubøstolene om McLeans eksempel med The Stone of Destiny, der vendte tilbage til Skotland efter 700 år i England. Ligesom stolegavlene henviser stenen til en storhedstid,

hvor nationen var selvstændig. I Skotland, som i Storbritannien har en status, der kan minde om Færøerne i Rigsfællesskabet, endte stenen med at objektivisere nationen. Det samme kan siges om stolegavlne, der tillægges positive betegnelser såsom national stolthed, kulturskatte og Færøernes største nationale klenodier. I den permanente udstilling placeres stolegavlne i midten, hvilket understreger deres betydning i det nationale narrativ. I udstillingsafsnittet om kirkeinventaret fra Kirkjubøur overskygger stolegavlne de andre genstande og placeres majestætisk og centralt i rummet på platforme. På museet bliver de nationen materialiseret.

Middelalderen har i forvejen en særlig betydning i den færøske bevidsthed. Det færøske sprog, der var central under 1800-tallets nationalvækkelse på Færøerne og er en af de bærende komponenter i den færøske national identitet i dag (Østergaard 2008, 9), kan ifølge Østergaard spores tilbage til middelalderen (Ibid., 7). Dertil stammer den færøske kædedans samt en del færøske kvad og viser fra middelalderen. Ifølge den færøske etnolog og historiker Jóan Pauli Joensen blev disse elementer under den nationale vækkelse vigtige i den færøske identitetskonstruktion og er i dag symboler på færøsk identitet (Joensen 2003, 45). Det færøske kulturliv og identitet er dermed forankret i middelalderen, hvorfor denne periode har en særlig betydning for den færøske kulturelle bevidsthed. At det færøske nationalmuseum gennem Kirkjubøstolene fremstiller middelalderen som en storhedstid, understreger, at færøsk kultur er noget særligt.

Gustav Holm samlingen og Kirkjubøstolene indgår dermed som essentielle elementer i det grønlandske og færøske nationalmuseums konstruktioner af et nationalt narrativ, hvor ud fra den nationale identitet konstrueres.

Oprindelig kultur adskiller nationen fra andre

Begge museer har et fokus på det oprindelige, traditionelle kulturliv, eksempelvis gennem Thule-kulturens kulturelle praksisser såsom ansigtstatoveringer og trommedans eller færøsk folkeliv i form af folkedragter og færøbåde. Disse præsenteres som indbegrebet af traditionel grønlandsk og færøsk kultur på museerne. Newton påpeger, at nye stater etablerer nationalmuseer for at bevare den traditionelle, nationale kultur, da denne er i fare for at forsvinde som følge af modernisering. Man bevarer den, da den er "what makes a country distinctive, what gives it meaning to the outside world and itself" (Newton 1996, 272). Dette kan siges at være tilfældet med Thule-kulturen og færøsk folkeliv. På det postkoloniale museum er denne fortid vigtig at præsentere, da denne fortid adskiller tidligere kolonier fra hinanden og fra den tidligere kolonimagt (Eilertsen 2012, 155). På samme måde som Island ville være endnu en dansk ø uden de islandske sagaer, ville Færøerne og Grønland ikke adskille sig synderligt fra Danmark uden den færøske og grønlandske kulturarv. De henviser til en tid, hvor Færøerne og Grønland ikke var kopier af det danske samfund. Dette er særligt tilfældet med Gustav Holm samlingen, da den blev indsamlet fra en fangerkultur, der ikke tidligere havde været i kontakt med europæere og dermed ikke var påvirket af dansk og vestlig kultur endnu.

Selvom Kirkjubøstolene ikke repræsenterer folkeliv, henviser de til en tid, middelalderen, hvorfra mange af folkekulturens elementer stammer. De to samlinger repræsenterer, hvad man i begge nationer anser for undertrykt kultur. Thule-kulturens kulturelle praksisser og traditioner blev som tidligere anført forbudt af danske missionærer i 1721, hvortil stolegavlene repræsenterer en tid, hvor det stadig var tilladt at afholde prædikener på færøsk i kirken. Det færøske sprog er en vigtig del af færøsk kultur. Af den grund bliver forbuddet mod færøsk i kirken efter reformationen og det dansksprogede skolevæsen på Færøerne, der blev indført af den danske regering i 1845, af mange færinger anset for kulturel undertrykkelse (Østergaard 2008, 6). Nogle forskere anser derfor den færøske, nationale vækkelse i anden halvdel af 1800-tallet som en genoplivning af en undertrykt middelalderlig kultur (Ibid. 9). Samlingerne henviser dermed til en tid, hvor det traditionelle kulturliv ikke var undertrykt af kolonimagten men levede i bedste velgående. Det færøske og grønlandske nationalmuseum søger dermed tilbage til de oprindelige rødder og den oprindelige færing og grønlænder, inden dansk påvirkning for alvor blev en faktor.

Ved at repræsentere Thule-kulturen og den færøske middelalder i udstillingerne får henholdsvis Gustav Holm samlingen og Kirkjubøstolene bærende roller i forhold til grønlandsk og færøsk kulturel bevidsthed og national identitet, da de understreger landenes særegenhed og repræsenterer traditionelt

færøsk og grønlandsk kulturliv, inden landene blev underlagt total dansk administration og yderligere påvirket af dansk kultur. Genstandene fremviser, hvad der kendetegner nationen og hvordan den adskiller sig fra andre.

Postkolonial udstillingspraksis

På baggrund af det færøske og grønlandske nationalmuseums udstillingspraksis kan de klassificeres som postkoloniale nationalmuseer, eller *new national museums* som Newton betegner dem. På det færøske nationalmuseum kan den besøgende opleve den permanente udstilling, der udelukkende omhandler færøsk dyreliv, fiskeri, geologi, arkæologi og historie. Lignende ses på det grønlandske nationalmuseum, hvor otte permanente udstillinger følger en kronologisk tidslinje med start i grønlandsk stenalder og slutning i nyere tids Grønland. For Newton og Kaeppler er dette en måde at promovere, fremhæve og styrke den nationale identitet.

Sådan demonstrerer det færøske og grønlandske nationalmuseum også Grønland og Færøernes magt til at være sig selv, ifølge Newton. Færøernes nationalmuseum går dog skridtet videre, da Danmark og Norge skrives ud af færøsk historie, hvilket som tidligere anført havde det formål at fremstille middelalderens Færøerne som en selvstændig, myndig proto-stat. På Grønlands Nationalmuseum & Arkiv nævner introteksten ikke, at arkæologerne, der fandt de første spor af Thule-kulturen, formentlig var danskere. Gustav Holm samlingen kaldes dertil ikke længere således i temateksterne, selvom det er samlingens gængse betegnelse, men derimod Østgrønlandssamlingen. Ud fra Newtons pointer omkring det postkoloniale museum kan disse observationer tolkes som et "statement about the nation itself and its heritage." (Newton 1996, 273), hvor den færøske og grønlandske kulturarv ikke længere er dansk ejendom, men tilhører færingerne og grønlænderne.

Danmark og Norge bliver dog ikke udeladt i temateksterne i Thule-udstillingen, men bliver nævnt i forbindelse med kolonisation. Eksempelvis understreger temateksten *Arktiske dragter*, at "den dansk-norske kolonisation medførte, at mange af disse åndelige og rituelle udtryksformer gik til grunde." (Nunatta Katersugaasivia 2018, 33). Dertil fortæller teksten *Qilakitsormiut*, at: "Tatoveringer har været i almindelig brug blandt Inuit-kvinder i tusinder af år. De forsvandt hurtigt ud af brug efter starten på europæisk missionærvirksomhed i Grønland, formentlig fordi missionærerne forbandt tatoveringer med hedensk tro og derfor erklærede dem syndige." (Ibid., 40). De europæiske missionærer var blandt andet norske Hans Egede, der på vegne af den danske konge etablerede Håbets Koloni i 1721 på Grønland. Danmark og Norge indskrives dermed i fortællingen om Thule-kulturen i forhold til de negative konsekvenser, den danske kolonisering havde for det grønlandske kulturliv. Koloniseringen er også i fokus i udstillingen *Livsstil og classeskel*, hvor de umiddelbare konsekvenser, heriblandt nye klasse og etniske skel, bliver behandlet. På Grønland søger man dermed at forstå denne fortid og hvordan koloniseringen har påvirket landet fremfor at ignorere og glemme den.

Færøerne har siden 600-tallet været i kontakt med udefrakommende. Landet har længe været under europæisk påvirkning og har dermed udviklet sig parallelt med de øvrige europæiske nationer, hvorfor Færøerne aldrig var en dansk koloni, i ordets formelle betydning, selvom landet var underlagt Danmark (Østergaard 2008, 9). Af den grund nævnes kolonisering ikke på det færøske nationalmuseum. I denne sammenhæng er forholdet mellem Danmark og Grønland langt mere komplekst. Viker migrerede ligeledes til Grønland, men forsvandt antageligt omkring 1400-tallet. Indtil da havde møderne mellem Thule-kulturen været sporadiske (Nunatta Katersugaasivia 2018, 42), men der var på ingen måder tale om ”lukket land”. Op gennem kolonitiden opstod kulturmøder blandt andet mellem inuit og europæiske hvalfangere, men det var særligt Danmark, der fra 1721 til Anden Verdenskrig satte sit spor på Grønland (Høiris og Marquardt 2011, 11). Vigtige aspekter af Thule-folkets kultur blev forbudt, da dansk-norsk missionærvirksomhed og den danske konge fornægtede grønlændernes tro, skikke og ritualer. Koloniseringen og den hurtige modernisering i 1950’erne og 1960’erne fik drastisk vendt op og ned på det grønlandske samfund, hvilket resulterede i et folk splittet mellem traditionel og moderne levevis og dermed en identitetskrise. Koloniseringen og moderniseringen af landet har dermed haft så vidtrækkende konsekvenser for den grønlandske befolkning, at det er nødvendigt at italesætte dette for at kunne bevæge sig videre fra den mørke fortid. At udelade Danmark i den samlede grønlandske historie ville svare til at fornægte de ting, der er sket med det grønlandske samfund, kultur og folk.

Stolthed og identitet

Selvom Kirkjubøur- og Thule-udstillingen er forskellige på mange punkter, emmer begge udstillinger af stolthed. Både Færøerne og Grønland anser de tilbageførte genstande med en følelse af stolthed, men af forskellige grunde. Denne stolthed kan tolkes ud fra udstillingsteksterne og udstillingssproget. Særligt gennem implementeringen af det æstetiske princip bliver dette tydeligt.

De færøske Kirkjubøstole fremvises i en æstetiseret udstilling med et bestemt farvevalg, få tekster og dæmpet belysning, der fremhæver stolegavlernes skønhed, majestæt og overdådighed. Gennem det æstetiske princip understreger museet, at der med stolegavlene er tale om, hvad museet anser det fineste kirkeinventar, der vidner om en færøsk storhedstid. Af den grund beskrives og udstilles stolegavlene som Færøernes største nationale klenodier og pragtstykker, da de henviser til øernes stolte fortid og storhedstid, middelalderen. Gennem udstillingssproget ophøjes stolegavlene til symboler for denne fortid og nationen. Som symbol på noget større end dem selv og det ypperste eksempel på færøsk kulturarv, anses også stolegavlene med en følelse af stolthed, da de er en af landets nationale stoltheder. Af den grund udstilles og ophøjes de lignende Dødehavsrullerne, der fik en ophøjet plads i udstillingen *the Shrine of the Book* i det israelske museum i Jerusalem.

Det er også værd at bemærke, at tilbageleveringen af Kirkjubøstolene blev underskrevet i 1999 (Thorsteinsson 2002, 40), da den færøske økonomi var i krise. De færøske drømme om selvstændighed var midlertidig sat på pause og få år senere blev de yderligere bremsede (Østergaard 2008, 13-14). Stolegavlene, der i forvejen var blevet ophøjet siden 1800-tallet, blev formentlig et nationalt symbol på færøsk storhed i en tid, hvor forholdet mellem Danmark var anstrengt. Som nationalt symbol har stolegavlene formentlig indgydt stolthed i færingen, hvis identitet i høj grad er forbundet med kultur, sprog og historie. Da Kirkjubøur-udstillingen præsenterer stolegavlene i en historie om kontinuitet, hvilket etablerer en forbindelse fra fortiden til nutiden, det vil sige fra fortidig færøsk storhed til nutidig færøsk storhed, kan stoltheden overføres til en stolthed over at være færing.

I den grønlandske udstilling præsenteres genstandene fra Ammassalik ligeledes i et æstetiseret udstillingsrum og montere, hvor lys og farvevalg skaber en atmosfærisk stemning. Farvevalget fortæller om et folk i balance og kontakt med naturen. I monterne fremhæves Gustav Holm genstandene på sådan en måde, at blandt andet træ, læder og ornamentikken træder tydeligere frem. Det æstetiske princip understreger dermed Thule-kulturens håndværksmæssige kunnen og færdigheder, hvorfor genstandene præsenteres som smukt udført håndværk.

Det didaktiske eller leksikale element i form af teksterne har også en betydning, da de understreger, at Thule-kulturen var en effektiv fangstkultur og et snarrådigt folk, der ulig Dorset kulturen og Nordboerne var i stand til at overleve et barskt miljø. Denne effektivitet, der indebærer en forståelse for naturens ressourcer og deres egenskaber samt håndværksmæssige færdigheder, fremhæver Thule-kulturen som noget særligt og adskiller denne fra andre inuit, hvilket understreges med de ornamenterede genstande, hvis lignende ikke er set før.

De to udstillingsprincipper, det didaktiske og æstetiske, skaber en følelse af stolthed i forhold til grønlændernes herkomst, den traditionelle grønlandske kultur og de historiske rødder, det grønlandske folk har som nation. Den barske natur er stadig et levevilkår for den moderne grønlænder, sådan som det var for dennes forfædre, hvormed grønlænderne har levet i pagt med og respekteret naturen i flere hundrede år. Ved at etablere en forbindelse mellem Thule-kulturen og den moderne grønlænder, som forfader og efterkommer, kan denne stolthed overføres til at være grønlænder og at være inuit. Gustav Holm samlingen og den kultur, den repræsenterer, anses dermed med en følelse af stolthed.

Denne stolthed har Gabriel også bemærket i det grønlandske samfund, hvor hun påpeger, at den moderne grønlænder i dag omfavner sine historiske og kulturelle rødder, særligt i forhold til ideen om at leve i et specielt og balanceret forhold til naturens ressourcer (Gabriel 2010, 121). Dette ses især hos den yngre generation, hvor traditionelle ansigtstatoveringer, lignende tatoveringerne på mumierne fra Qilakitsoq, der blev forbudt, da Grønland blev koloniseret (Nunatta Katersugaasivia 2018, 40), er blevet populære. I artiklen ”Josef på 21 følte sig ikke god nok som grønlænder: Nu viser han sin stolthed igennem ansigtstatoveringer” fortæller Josef til DR, at:

”Jeg fik tatoveringerne på næsen og hagen for at tage mit ansigt tilbage. Jeg vil være stolt af min etnicitet – af at være inuit og stolt af mig selv. Mange er begyndt at få tatoveringerne i Grønland, fordi de vil tage deres oprindelige kultur tilbage. Det synes jeg er fedt. Vi er ved at lære vores egen kultur at kende igen, fordi det er vigtigt for os at vide, hvem vi er. Vi er inuitter, og vi har overlevet i hundredvis af år i Grønland. Vi er et stærkt folk.” (Nielsen 2020).

Samme tendens ses i artiklen ”Grønlændere bliver tatoveret i ansigtet: Vi tager vores identitet tilbage” på DR’s hjemmeside (Sæhl og Kirk 2018) og artiklen ”Inuit vil bære sin historie udenpå” på det grønlandske medie Kalaallit Nunaata Radioas hjemmeside (Steenholdt 2018), hvor man forbinder denne kulturelle og historiske tradition med identitet og stolthed over at være grønlænder. Hvorvidt

de tatoverede er blevet inspireret eller har fået kendskab til denne praksis ved at besøge det grønlandske nationalmuseum, vidner artiklerne intet om, men det er muligt, at et besøg i udstillingen *Nye mennesker – Thulekulturen*, der gennem det didaktiske og æstetiske princip signalerer stolthed, kan afføde sådan en reaktion.

Denne følelse af stolthed er ifølge Gabriel naturlig, da kulturarv, i dette tilfælde Gustav Holm samlingen og Kirkjubøstolene, ved at manifestere nationens kulturelle identitet er i stand til at fremkalde en følelse af stolthed i folket, kulturarven tilhører (Gabriel 2010, 176). Jakobsen ser ligeledes identitet tæt forbundet med stolthed (Jakobsen 2011, 392). Kulturarv er nemlig i stand til at understrege, hvad der adskiller en nation fra andre og gør en bestemt nation eller folk til noget særligt, sådan som det ses med Gustav Holm genstandene. De to eksempler er dog forskellige, da Kirkjubøstolene vidner om selvstændighed og færøsk myndighed, hvormed de anses i et politisk lys. Derimod handler Gustav Holm samlingen, og den stolthed den fremkalder, om appropriering af traditionel kultur.

Værdisætning

At Kirkjubøstolene og den tilbageførte del af Gustav Holm samlingen er udstillet i henholdsvis Færøernes Nationalmuseums permanente udstilling og Grønlands Nationalmuseum & Arkivs udstilling *Nye mennesker – Thulekulturen*, vidner om, at de er blevet vurderet værdifulde i forhold til den nationale fortælling og identitet. Genstandene er udvalgt til at indgå i det offentlige billede af nationernes historie, da museumspersonalet anser genstandene som særligt betydningsfulde for den besøgende (McLean 1998, 247).

Selvom alle Kirkjubøstolene er udstillet, hvor kun en del af Gustav Holm genstandene er udstillet, er dette ikke ensbetydende med, at stolegavlene vægtes højere end genstandene fra Ammassalik, da der er tale om at udstille 18 færøske genstande versus 235 grønlandske. Både de færøske og grønlandske genstande anses og beskrives som enestående, men i udstillingsbeskrivelserne fremhæves Kirkjubøstolene fremfor de andre kulturhistoriske genstande, hvortil Gustav Holm samlingen ikke nævnes ved navn, men blot indgår i den overordnede betegnelse nord- og østgrønlandske genstande. Gustav Holm genstandene udgør størstedelen af de udstillede genstande i *Nye mennesker – Thulekulturen*, men de har samme værdi som resten af museets genstande, selvom de, særligt på grund af samlingens størrelse, kan give et unikt og detaljeret indblik i Thule-kulturens levevis. Kirkjubøstolene anses derimod som de største, færøske nationale klenodier og pragtstykker.

At Kirkjubøstolenes kulturelle værdi træder markant igennem i udstillingen, er ikke med til at devaluere Gustav Holm genstandenes værdi, da disse ligeledes er værdifulde for det folk, de tilhører. De anvendes og fortolkes blot på en anden måde. Samtidig er der tale om to forskellige slags genstande: kirkeinventar fra et bispesædes katedral og brugsgenstande fra et oprindeligt folk, hvormed de har hver deres historie at fortælle. Som påvist i de forrige afsnit er Gustav Holm samlingen værdifuld i forhold til national identitet, da den i kraft af dens materialitet og ved brug af udstillingssproget er i stand til at indgyde stolthed over en historisk fortid og kulturelle rødder. Dermed anses begge samlinger værdifulde på de to museer i forhold til national identitet.

Den etnografiske dobbelthed

Den grønlandske postkoloniale national identitet er dog en kompleks størrelse. Da de 35.000 grønlandske genstande blev tilbageført, havde man fra dansk side en forventning om, at genstandene ikke ville være etnografiske i grønlændernes øjne (Pentz 2004, 18). Som illustreret i analysen af Grønlands Nationalmuseum & Arkivs udstilling *Nye mennesker – Thulekulturen* er virkeligheden dog en helt anden, da udstillingen, og genstandene der indgår heri, beskrives som etnografiske.

På det grønlandske nationalmuseum fremmaner man dog et helt andet billede af grønlænderen, end de gamle, vestlige etnografiske museer gjorde, da etnografien her har en anden rolle. Som tidligere anført har etnografiske samlinger i dag det formål at fremvise, hvem man var før for at forstå, hvem man er i dag. Som Newton påpeger, kan de etnografiske museer ”teach us about the lives of others and about our own.” (Newton 1996, 272). Ved at implementere det didaktiske og æstetiske udstillingsprincip søger det grønlandske museum at anspore denne refleksion i *Nye mennesker- Thulekulturen*.

Det etnografiske element opstiller en forskel mellem før og nu, hvilket vidner om, at man ikke er det samme folk, som man engang var. Dette signalerer en distancering til forfædrene. Samtidig etableres en relation, identifikation og forbindelse mellem fortid og nutid. Med distanceringen er der dog ikke tale om en total identifikation. Den moderne grønlænder er i dag stolt over sine historiske, kulturelle rødder, som tidligere påvist, hvor Thule-kulturen får en fremtræden rolle, da denne anses for den traditionelle, grønlandske levevis og kulturliv, inden de danske missionærer forbød visse aspekter af denne levevis. Med moderniseringen overgik det grønlandske samfund på rekordtid til et moderne, fordansket samfund, hvorfor den moderne grønlænders liv adskiller sig markant fra livet i Østgrønland i 1880'erne. Eksempelvis påpeger Gabriel, at KNAPK (Sammenslutning for grønlandske jægere og fiskere) har under 1000 fuldtidsjægere og ”the trade in seal skin only takes place because of a generous grant from the Greenlandic Home Rule of 30 mio. Danish Kroner annually” (Gabriel 2010, 121), hvilket står i stærk kontrast til den traditionelle fangerkultur, der ernærede sig ved jagt. Gabriel understreger dog, at sælfangst stadig har en særlig plads i den grønlandske selvopfattelse, som kulturarv og bevaringsværdigt. I den forbindelse citerer Gabriel den tidligere grønlandske minister for kultur, Henriette Rasmussen, der i 2005 udtrykte, at ”knowledge and behaviour in relation to nature and the spirit world” stadig har en særlig plads i den grønlandske kulturarv (Ibid.). Rasmussen udtrykte også et håb om, at grønlænderne ville fortsætte med at ”bring forward our old

sustainable modes of hunting and fishing and live with the particular Inuit concept of life and nature”.” (Ibid.). Af den grund distancerer og identificerer grønlænderne sig i dag med Thule-kulturen. Det etnografiske element fortæller dermed, at grønlandsk identitet i dag er en kompleks størrelse og præget af en dobbelthed.

Ole Høiris og Ole Marquardt italesætter i bogen *Fra vild til verdensborger: Grønlandsk identitet fra kolonitiden til nutidens globalitet* dobbeltheden, da de påpeger, at ”Blandt de unge og vel især blandt de højt uddannede synes der nu at være en stærk tendens til at opløse det, der tidligere blev kategoriseret som et enten/eller mellem det grønlandske og det danske, og erstatte det med et både/og mellem det grønlandske og det danske.” (Høiris og Marquardt 2011, 8). Samme opfattelse kommer til udtryk i førømtalte artikel ”Grønlænderne bliver tatoveret i ansigtet: Vi tager vores identitet tilbage”, hvor tatovøren Maya Sialuk Jacobsen fortæller om et fotografi, hun tog af en kunde, der spillede på en qilaat, en traditionel grønlandsk tromme, mens han blev tatoveret. Ved siden af kunden ses på fotografiet en Coca Cola og en iPhone. Jacobsen tolker det således, at ”Den nye grønlandske identitet er, at man både omfavner det at være et moderne menneske, men at man samtidig kender sin historie. Den skal man kende for at vide, hvem man er. Men man behøver ikke vælge mellem at være enten naturfolk eller dansker.” (Sæhl og Kirk 2018). Dobletheden er dermed ikke negativ, da den traditionelle, grønlandske identitet sameksisterer med den moderne, vestlig identitet.

På Færøerne oplever man ligeledes en dobbelthed som følge af koloniseringen, hvor en stor del af den færøske befolkning føler sig både 100 % færøing og 100 % dansk statsborger, hvilket Joensen tolker som en dobbelthed i den færøske identitet (Joensen 2003, 48). Begge lande har skulle forholde sig til ”det danske”, men doubletheden i identiteten er væsentlig forskellig. Færøingerne nedstammer fra norske vikinger, hvortil grønlændernes forfædre er inuit (Adler-Nissen 2014, 2), hvormed færøingen ikke har skulle forholde sig til at være anderledes på samme måde som grønlænderen, selvom færøingerne bryster sig af at være anderledes grundet deres fiskeritraditioner. I 2011 sagde lederen af det færøske parti, Fólkaflokkurin, Jørgen Niclasen: ”even if we do not always acknowledge it, our origins as a whaling people impact our way of being today. We are a modernized society, but we also have root[s] in the whaling society, and there is a kind of whaling blood in us. This makes us special.” (Ibid., 11).

Det fælles træk fortæller dog, at det postkoloniale museum skal forholde sig til en identitet delt mellem det moderne, præsenteret i form af den tidligere kolonimagt, og det traditionelle, præsenteret

i form af det oprindelige, traditionelle kulturliv i den tidligere koloni. Dette er en del af den postkoloniale arv.

Europæiske og pan-indfødte værdier på museum

Særligt Grønland har kun haft Danmark at spejle sig mod, da landet næsten var fuldstændig isoleret fra resten af verden indtil Anden Verdenskrig grundet en paternalistisk strategi om at beskytte den uskyldige vilde. For at civilisere Grønland blev landet reformeret, hvilket indebar at uddanne grønlændere ud fra dansk tradition. Lærer- og kateketuddannelsen var i mange år de eneste uddannelsesmuligheder i Grønland, hvorfor det var nødvendigt for grønlænderne at rejse til Danmark for at blive uddannet, hvormed Danmark, ifølge Gabriel, skabte kolonien i sit billede (Gabriel 2010, 117).

Da den grønlandske, intellektuelle elite, der var blevet påvirket af dansk tradition, kulturelle værdier og verdenssyn, fik ansvaret for at lede Grønland (Gabriel 2011, 473), påpeger Gabriel, at de selv mente, at deres land havde brug for at udvikle sig til en moderne civiliseret nation med Danmark som forbillede (Gabriel 2010, 118). Gabriel anser dette som et tegn på *postcolonial mimicry*, hvor grønlænderne kontinuerligt søger at følge et danske eksempel. Efterligningen er dog en aktiv strategi, hvor dette bliver en måde ”at appropriere den Anden og inkorporere hans magt.” (Gabriel 2011, 475).

Af den grund tilegnede Grønland sig traditionelle kulturelle symboler på nationalstaten såsom flaget, nationalmelodien og nationalmuseet for at blive anerkendt som nation på lige fod med andre (Ibid.). Endnu et eksempel herpå er den grønlandske nationaldag den 21. juni og den grønlandske nationaldragt, der ulig sin forgænger, den traditionelle skinddragt, er ændret som følge af dansk indflydelse og nu kun fungere som festtøj. Dertil bundede grønlændernes argumenter for repatriering af grønlandsk kulturarv gennem 1900-tallet i en national diskurs (Gabriel 2010, 77), ulig andre oprindelige folk, hvor argumenterne mange gange centrerer omkring genbegravelse eller genanvendelse til genoplivning af gamle traditioner (Simpson 2007, 74).

Modsat Gabriel mener Trondhjem, at Grønland kun imiterede og så op til Danmark under kolonitiden. I den postkoloniale periode er den aktive del af befolkningen enten opvokset omkring eller efter ophøret af kolonitiden, hvorfor denne befolkningsdel er i stand til at forholde sig positivt til ”og trække på erfaringer fra begge deres baggrunde, nemlig kolonimagts kultur og deres eget områdes oprindelige kultur.” (Trondhjem 2011, 502).

Efterligningen kan dog observeres på det grønlandske nationalmuseum, der ifølge Gabriel afspejler internationale museumskonventioner- og praksis såsom kronologi og typologi (Gabriel 2010, 118). Museet præsenterer grønlandsk historie kronologisk lignende det danske nationalmuseum, men som tidligere anført er det en måde, hvorpå museet fremviser nationens historiske rødder for, at den

moderne grønlænder ved, hvorfra denne kommer, hvilket er essentielt i forhold til dennes identitet. Det er dog værd at bemærke, at det grønlandske nationalmuseum, efter tilbageførslen af Gustav Holm samlingen, beholdt Danmarks Nationalmuseums registreringer (Lange 2020b). Med 35.000 genstande tilbageført over en periode på mindre end 20 år har det dog været mere praktisk at beholde de gamle registreringer. At alle de tilførte genstande, og ikke kun genstandene fra Gustav Holm samlingen, har beholdt deres gamle registreringsnumre, vidner om det praktiske valg.



Figur 4.1 – Gravgoods, nu på museum.

Gabriel fremhæver også Qilakitsoq mumierne, som et eksempel på imitation af vestlig praksis, hvor det grønlandske nationalmuseum har valgt at udstille de jordiske rester af forfædre, selvom det står i stærk kontrast til andre oprindelige folks syn på forfædre (Gabriel 2010, 118). Hun understreger, at grønlænderne i starten af 1900-tallet var imod de danske og europæiske arkæologiske udgravninger, da grave blev plyndret for humant biologisk materiale og artefakter, men at det grønlandske nationalmuseum i dag anser indholdet af grave (Figur 4.1) og jordiske rester for videnskabelige beviser og nationens ejendom (Ibid.). Samme pointe blev illustreret i analysen, hvor denne materialisering af forfædrene er mulig, da de moderne grønlændere

ser sig distanceret fra fortidens Thule-kultur. Udstillingen med mumierne ligner også til dels udstillingen med Grauballemanden på Moesgaard Museum i Danmark (Figur 4.2 og Figur 4.3), da mumierne og moseliget i begge tilfælde er respektfuldt placeret i separate udstillingsrum med begrænsede virkemidler.



Figur 4.2 – Qilakitsoq mumierne respektfuldt udstillet.

Denne fremvisning af jor-
diske rester på museer er
ifølge Greenfield ikke en
vestlig, men derimod en
europæisk museumsprak-
sis, eftersom nordameri-
kanske, canadiske, austral-
ske og newzealandske mu-
seer ikke udstiller jordiske
rester af oprindelige folk
(Greenfield 2013, 340).

Gabriel påpeger dog, at
grønlanderne er begyndt at orientere sig mere mod Canada og USA og tilnærme sig, hvad hun kalder
pan-indfødte kulturelle værdier. Et eksempel på dette er, at museet afslog, at Statens Naturhistoriske
museum i Danmark måtte udstille en hårprøve fra bopladsen Qeqertasussuk under et pressemøde
(Ibid., 122). På den måde er der ikke længere tale om imitation på det grønlandske nationalmuseum.



Figur 4.3 – Grauballemanden udstillet på Moesgaard Museum.

Som Trondhjem pointerede, trækker
grønlanderne derimod på begge bag-
grunde, hvormed europæiske og pan-
indfødte kulturelle værdier sameksi-
sterer på museet.

Konklusion

Gustav Holm samlingen og Kirkjubøstolene blev begge indsamlet og fragtet til Danmark i slutningen af 1800-tallet, i første tilfælde som følge af en ekspedition, der skulle kortlægge den østgrønlandske kyststrækning, i andet tilfælde som følge af en aftale mellem præsten V.U. Hammershaimb, distrikt guvernøren H. Finsen, Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet samt Det Kgl. Museum for Nordiske Oldsager. Samlingerne blev tilbageført henholdsvis i 1985 til Grønlands Nationalmuseum & Arkiv og i 2002 til Færøernes Nationalmuseum. Fremfor blot at blive placeret på museernes magasiner indgik samlingerne i museernes permanente udstillinger, da de anses for værdifulde eksempler på grønlandsk og færøsk kulturarv i forhold til nationens historie og identitet. Tilbage i de oprindelige landes varetægt kunne genstandene indgå i nationale narrativer.

Gustav Holm samlingen indgik i den etnografiske udstilling *Nye mennesker – Thulekulturen* i 2009, hvor den udgør størstedelen af de udstillede genstande. Gennem et til dels didaktisk udstillingsprog fortæller genstandene om den moderne grønlanders forfædre, Thule-kulturen, og deres levevis, hvilket etablerer et fælles ophav til det forestillede fællesskab, den grønlandske nationale identitet konstrueres på baggrund af. Identitet er bevidstheden om, hvem man var og hvem man er. Gustav Holm samlingen imødekommer dette behov i Thule-udstillingen ved at fortælle om grønlandernes historiske rødder og traditionelle grønlandske traditioner og åndsliv. Genstandene fremvises i æstetiserede montrere, der understreger Thule-kulturens håndværksmæssige kunnen og færdigheder. Sammen med det didaktiske element understreger dette, at Thule-kulturen var en effektiv fangstkultur og et snarrådigt folk, der ulig andre, var i stand til at overleve et barsk miljø, hvormed de grønlandske inuitter præsenteres som noget særligt, der adskiller sig fra andre.

Udstillingen og genstandene signalerer dermed den stolthed, det grønlandske folk oplever i forhold til deres rødder samt overlevelsesevne, en stolthed der kan overføres til at være grønlander og inuit og som kan observeres i nutidens unge grønlandere, der genopliver traditioner for at finde dem selv. Den postkoloniale grønlandske identitet er en kompleks størrelse, hvor det traditionelle grønlandske sameksisterer med det moderne danske liv. I den forbindelse spiller Gustav Holm samlingen en stor rolle, da den giver et unikt indblik i forfædrenes traditionelle levevis samt indbyder den besøgende til at reflektere over, hvem grønlanderne var før for at forstå, hvem de er i dag.

Kirkjubøstolene har siden tilbageførslen indgået i udstillingen *Kirkeinventar fra Færøernes bispesæde i Kirkjubø*. Ophøjet og æstetiseret fortæller stolegavlene om middelalderen som en færøsk storhedstid med eget bispesæde, katedral og nærmest statslig magt i en tid, hvor Færøerne endnu ikke

var blevet anerkendt som nation, og til et samfund, der i høj grad stadig er forbundet med kirken. Det var samtidig også en tid, hvor landet var i økonomisk krise og med drømmen om selvstændighed sat på pause, kan stolegavlene have tjent som et nationalt symbol på færøsk storhed og stolthed. For en nation, hvis identitet i høj grad er forbundet med sprog, kultur og historie, kan stolegavlene have fungeret som national legitimitet samt indgydt en følelse af stolthed over at være færing.

Det færøske og grønlandske nationalmuseum reflekterer en postkolonial museal tendens, som *new national museums*, da de kun fremviser nationens historie, hvilket yderligere styrker og fremhæver den nationale identitet. På den måde demonstrerer nationerne magten til at være sig selv, hvilket er et centralt aspekt af forståelsen af Kirkjubøstolene og Gustav Holm samlingen. De repræsenterer tidspunkter i historien, hvor traditionel grønlandsk og færøsk kultur ikke var undertrykt og underlagt total dansk administration og påvirkning. Samlingerne er dermed i stand til at fremvise, hvad der kendetegner nationen samt hvordan den adskiller sig fra andre.

På baggrund af disse observationer og tolkninger kan det konkluderes, at både Kirkjubøstolene og Gustav Holm samlingen tillægges en særlig rolle og værdi i forhold til en postkolonial national identitet på det færøske og grønlandske nationalmuseum, blandt andet ved at indgå i nationale narrativer, den nationale identitet konstrueres på baggrund af og ved at indgyde stolthed over fortiden og nationen. På den måde markerer repatrieringen af kulturgjenstande til nationalmuseer ikke afslutningen på en længerevarende proces, men derimod begyndelsen på et nyt liv og en ny forståelse af disse genstande.

Liste over illustrationer

- *Figur 1.1* = Kirkjubøstol A: Jomfru Maria og Elisabeth, Johannes Døberens moder. Modtaget per mail fra Tórarinn Niclasen Á Rípuni, ansvarlig for skoletjenesten på Færøernes Nationalmuseum, 24. marts 2020.
- *Figur 2.1* = Ibid., 11. april 2020.
- *Figur 2.2* = Ibid.
- *Figur 2.3* = Ibid., 24. marts 2020.
- *Figur 2.4* = Ibid.
- *Figur 2.5* = Ibid.
- *Figur 2.6* = Fotografi af Laila Malene Odyja Halsteen og Arnold Mikkelsen, Nationalmuseet. Modtaget per mail fra Johan Zakarias Gårdsvoll, studentemedhjælper ved Nationalmuseet i København, 19. maj 2020.
- *Figur 2.7* = Modtaget per mail fra Tórarinn Niclasen Á Rípuni, ansvarlig for skoletjenesten på Færøernes Nationalmuseum, 24. marts 2020.
- *Figur 2.8* = Ibid.
- *Figur 2.9* = Ibid.
- *Figur 3.1* = Modtaget per mail fra Hans Lange, museumsinspektør ved Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, 14. april 2020.
- *Figur 3.2* = Ibid.
- *Figur 3.3* = Ibid.
- *Figur 3.4* = Ibid.
- *Figur 3.5* = Ibid.
- *Figur 4.1* = Ibid.
- *Figur 4.2* = Fotografi fra Greenland Today's hjemmeside: "Qilakitsoq mumierne" fra 2016. Konsulteret 12. maj 2020. <http://greenlandtoday.com/qilakitsoq-mumierne/>. Brug af fotografi godkendt af udgiver, Aviaq Mørch.
- *Figur 4.3* = Fotografi af Foto/Medieafdelingen – Moesgaard Museum. Downloadet 19. maj 2020. <https://www.moesgaardmuseum.dk/besoeg-os/presse/udstillinger/>.

Litteraturliste

Artikler

- Adler-Nissen, Rebecca. 2014. "The Faroe Islands: Independence dreams, globalist separatism and the Europeanization of postcolonial home rule". *Cooperation and Conflict* 49, 1:55-79.
- Eilertsen, Lill. 2012. "Breaking the Ice: Conflicts of Heritage in the West Nordic Regions". *National Museums and the Negotiations of Difficult Pasts*. Konfernce i Bruxelles 26.-27. januar: 153:172.
- Gabriel, Mille. 2002. "Repatriering – en udfordring for fremtidens museum". *Arkæologisk Forum* 7: 13-17.
- Gabriel, Mille. 2009. "The return of cultural heritage from Denmark to Greenland". I *Museum International: Return of cultural objects: The Athens conference* Vol. LXI. Konfernce i maj 2009: 30-35.
- Gundelach, Peter. 2001. "National identitet i en globaliseringstid". *Dansk Sociologi Årgang 12, Nr. 1*: 63-80.
- Joensen, Jóan Pauli. 2003. "Opfindelsen af det færøske folk, kultur og nation". I *De vestnordiske landes fælleshistorie: Udvalg af indledende betragtninger over dele af den vestnordiske fælleshistorie*, redigeret af Daniel Thorleifsen. INUSSUK: Arktisk forskningsjournal 2: 39-54.
- Jørgensen, Helle. 2005. "Indfødte folk og humant materiale på museum – en voksende etisk og museumspolitisk debat – En repatrieringssag fra Danmarks Nationalmuseum". *Nordisk Museologi* 2: 45-60.
- Løkka, Nanna. 2017. "Tilbakeføring av museumsgjenstander fra nasjonale samlinger til lokalsamfunn i Norge – Jus, etikk, politikk, praksis og verdisyn". *Nordisk Museologi* 2: 37-54.
- McLean, Fiona. 1998. "Museums and the construction of national identity: A review". *International Journal of Heritage Studies* Vol. 3, Nr. 4: 244-252.
- Nielsen, Silas Bay. 2020. "Josef på 21 følte sig ikke god nok som grønlander: Nu viser han sin stolthed igennem ansigtstatoveringer". Konsulteret 12. maj 2020. <https://www.dr.dk/mitliv/tvaers/josef-paa-21-foelte-sig-ikke-god-nok-som-groenlaender-nu-viser-han-sin-stolthed>.
- Sermitsiaq. 2009. "Det ender med selvstyre". Konsulteret 7. december 2018. <http://sermitsiaq.ag/ender-selvstyre>.

- Steenholdt, Paninnguaq. 2018. "Inuit vil bære sin historie udenpå". Konsulteret 12. maj 2020. <https://knr.gl/en/node/213380>.
- Stutz, Liv Nilsson. 2007. "Archaeology, Identity, and the Right to Culture - Anthropological perspectives on repatriation". *Current Swedish Archaeology Vol. 15*: 1-16.
- Sæhl, Marie og Thøger Kirk. 2018. "Grønlændere bliver tatoveret i ansigtet: Vi tager vores identitet tilbage". Konsulteret 12. maj 2020. <https://www.dr.dk/nyheder/indland/valgigroenland/video-groenlaendere-bliver-tatoveret-i-ansigtet-vi-tager-vores>.
- Thorsteinsson, Arne. 2002. "Tilbage til Færøerne". *Nordisk Museologi* 2: 38-41.
- Zipsane, Henrik. 2011. "National museums in Denmark". I *Building National Museums in Europe 1750-2010 No. 1*, redigeret af Peter Aronsson og Gabriella Elgenius, 213-229. Linköping University Electronic Press.

Bøger

- Anderson, Benedict. 2001. *Forestillede Fællesskaber – Refleksioner over nationalismens oprindelse og udbredelse*. Roskilde Universitets Forlag.
- Bennicke, Ida. 2017. "Ordenen om tingene – Tekster i udstillinger". I *Å forstå, skape og vurdere natur- og kulturhistoriske utstillinger*, redigeret af Hege Børud Huseby og Pia Cederholm, 185-214. Trondheim: Museumsforlaget.
- Gabriel, Mille. 2011. "Fra kolonial samling til national kulturarv – Betydningen af repatriering i konstruktionen af en postkolonial grønlandsk identitet". I *Fra vild til verdensborger*, redigeret af Ole Høiris og Ole Marquardt, 449-484. Aarhus Universitetsforlag.
- Greenfield, Jeanette. 2013. *The Return of Cultural Treasures, Third Edition*. Cambridge University Press.
- Hansen, Janna Egholm. 2014. "Kristendom under forandring – Et øjebliksbillede af religion på Færøerne". I *Religion i Danmark 2014 – En e-årbog fra Center for Samtids Religion* 6. årgang, redigeret af Marie Vejrup Nielsen, 22-26. Aarhus Universitet. Downloadet 23. marts via <https://tidsskrift.dk/rid/article/view/23620/20678>.
- Howard, Peter. 2006. *Heritage: Management, Interpretation, Identity*. Continuum International Publishing Group.

- Høiris, Ole og Ole Marquardt. 2011. Indledning i *Fra vild til verdensborger – Grønlandsk identitet fra kolonitiden til nutidens globalitet*, redigeret af Ole Høiris og Ole Marquardt, 7-19. Aarhus Universitetsforlag.
- Jakobsen, Aviâja Rosing. 2011. "Kalaallisuut – den grønlandske nationaldragt". I *Fra vild til verdensborger – Grønlandsk identitet fra kolonitiden til nutidens globalitet*, redigeret af Ole Høiris og Ole Marquardt, 385-408. Aarhus Universitetsforlag.
- Joy, Annamma. 1994. "Beyond the Odyssey: interpretations of ethnographic writing in consumer behaviour." I *Interpreting Objects and Collections*, redigeret af Susan Pearce, 296-316. Routledge.
- Kaeppler, Adrienne L. 1996. "Paradise Regained: The Role of Pacific Museums in Forging National Identity". I *Museums and the Making of Ourselves: the role of objects in national identity*, redigeret af Flora E.S. Kaplan, 19-44. Leicester University Press.
- Kaplan, Flora E.S. 1996. Introduktion til *Museums and the Making of Ourselves: the role of objects in national identity*, redigeret af Flora E.S. Kaplan, 1-15. Leicester University Press.
- Krogh, Knud J. 1988. *Kirkjubøstolene og Kirkjubøur: Et brudstykke af det færøske bispesædes historie*. Tórshavn: Emil Thomsen.
- Newton, Douglas. 1996. "Old Wine in New Bottles, and the Reverse". I *Museums and the Making of Ourselves: the role of objects in national identity*, redigeret af Flora E.S. Kaplan, 269-290. Leicester University Press.
- Pentz, Peter. 2004. "The Policy of Returning Cultural Objects – The Danish Perspective". I *Utimut – Return: The Return of more than 35.000 Cultural Objects to Greenland*, redigeret af Peter Pentz, 17-20. Narayana Press.
- Pullar, Gordon L. 2007. "Repatriation, Cultural Revitalization and Indigenous Healing in Alaska". I *Utimut: Past Heritage – Future Partnerships – Discussions on Repatriation in the 21st Century*, redigeret af Mille Gabriel og Jens Dahl, 108-115. København: Eks-Skolens Trykkeri.
- Rostgaard, Marianne og Lotte Schou. 2010. *Kulturmøder i dansk kolonihistorie*. Gyldendal.
- Schultz-Lorentzen, Helge. 1987. "Tilbage til Grønland". I *Nationalmuseets Arbejdsmark 1987*, redigeret af Robert Egevang, 177-192. Nationalmuseet.
- Simpson, Moira G. 2007. "Indigenous Heritage and Repatriation – A Stimulus for Cultural Renewal". I *Utimut: Past Heritage – Future Partnerships – Discussions on Repatriation in*

the 21st Century, redigeret af Mille Gabriel og Jens Dahl, 64-76. København: Eks-Skolens Trykkeri.

- Strandgaard, Ole. 2010. *Museumsbogen: Praktisk Museologi*. Forlaget Hikuin.
- Thorhaug, Sally og Ane Hejlskov Larsen. 2008. *Museumsgrundbogen: Kunsten at læse et museum*. Aarhus: Systime.
- Thorsteinsson, Arne. 1988. Forord i *Kirkjubøstolene og Kirkjubøur: Et brudstykke af det færøske bispesædes historie* af Knud J. Krogh. Tórshavn: Emil Thomsen.
- Tilley, Christopher. 2006. "Objectification". I *Handbook of Material Culture*, redigeret af Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands og Patricia Spyer, 2-16. London: SAGE Publications Ltd. Downloadet 19. marts 2020 via http://sk.sagepub.com.zorac.aub.aau.dk/reference/download/hdbk_matculture/n5.pdf.
- Trondhjem, Jørgen. 2011. "Kunst, identitet og det grønlandske". I *Fra vild til verdensborger – Grønlandsk identitet fra kolonitiden til nutidens globalitet*, redigeret af Ole Høiris og Ole Marquardt, 485-524. Aarhus Universitetsforlag.
- Østergaard, Uffe. 2013. "Stat, nation og national identitet". I *Klassisk og moderne samfundsteori*, 5. udgave, redigeret af Heine Andersen og Lars Bo Kaspersen, 675-700. Hans Reitzels Forlag.

Øvrige Publikationer

- Chan, Tina. 2013. *National Identity Formation in a Post-colonial Society: Comparative Case Studies in Hong Kong and Taiwan*. Utrykt speciale Central European University. Downloadet 29. februar 2020. www.etd.ceu.hu/2013/chan_tina.
- Cordtz, Sara Maria. 2006. *Klenodier på spil – Genstande på Nationalmuseet*. Redigeret af Ida Lund-Andersen, Mette Boritz og Merete Staack. Nationalmuseet. Downloadet 2. april 2020. https://natmus.dk/fileadmin/user_upload/Editor/natmus/undervisning/dokumenter/dk_historier/Klenodier_paa_spil.pdf.
- Eidesgaard, Helgi. 2012. *Tvøroyrar Bygda- og Sjóvinnusavn – Frivilliges legeplads eller kulturhistorisk nødvendighed?* Utrykt speciale, Roskilde Universitet. Downloadet 21. februar 2020. <https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/57667621/Specialet.pdf>.

- Gabriel, Mille. 2010. *Objects on the Move: The Role of Repatriation in Postcolonial Imaginaries*. Ph.d.-afhandling. Københavns Universitet. Modtaget per mail fra Mille Gabriel 17. marts 2020.
- Nationalmuseet. 2003. "Nationalmuseets samlinger". Downloadet 2. februar 2020. https://natmus.dk/fileadmin/user_upload/Editor/natmus/nat_som_organisation/2002-samlingsrapport.pdf.
- Nunatta Katersugaasivia 2018. "Nye mennesker – Thulekulturen", 29-46. PDF med Grønlands Nationalmuseum & Arkivs planchetekster i bogform. Modtaget per mail fra Hans Lange, museumsinspektør ved Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, 23. april 2020.
- Pedersen, Frederik Noe, Lasse Sjøbeck Jørgensen, Nikolaj Mogensen og Rasmus Lerche Møller Hansen. 2018. *Fiskeindustriens påvirkning på færøsk løsrivelse*. Utrykt 3. semesters projekt. Roskilde Universitet. Downloadet 23. marts 2020. https://rucforsk.ruc.dk/ws/portalfiles/portal/63630419/Opgaven_2_.pdf.
- Udvalget for det Dansk-Grønlandske Museumsarbejde, 2001. "Udskillelse af museumsgenstande fra samlingerne i Nationalmuseet i Danmark til overførsel til Grønlands Nationalmuseum & Arkiv 1984-2001". Nationalmuseet. Rapport fra juni 2001. Downloadet 24. oktober 2018.
- Úr Kjærsgaard, Hjørdis Hammer. 2016. *De indre kirkelige anliggender i Den færøske Folkekirke. Menige medlemmers engagement*. Utrykt projekt. Folkekirken Uddannelses- og Videnscenter. Downloadet 23. marts. https://www.fkuv.dk/Resources/Persistent/d/8/7/0/d870516157b0003c7ab295b33daa24f5e28a9b19/47_2_studieorlov.pdf.
- Van Beurden, Joseph Maria. 2016. *Treasures in Trusted Hands: Negotiating the future of colonial cultural objects*. Utrykt afhandling. Vrije Universiteit Amsterdam. Downloadet 9. februar 2020. <https://research.vu.nl/ws/portalfiles/portal/42164392/complete+dissertation.pdf>.
- Østergaard, Uffe. 2008. *Færøerne i det danske Rigsfællesskab – nation uden stat eller med?* Utrykt projekt. Copenhagen Business School. Downloadet 6. marts 2020. https://research-api.cbs.dk/ws/portalfiles/portal/59064678/wp_cbp_2008_44.pdf.

Hjemmesider

- Den Danske Ordbog. 2020. "Pragtstykke". Konsulteret 4. april 2020. https://ordnet.dk/ddo/ordbog?entry_id=11040678&def_id=21063751&query=?vor.
- Grønlands Nationalmuseum & Arkiv. 2020a. "Kommunikation skaber folk". Konsulteret 15. april 2020. <https://da.nka.gl/museet/udstillinger/livsstil-og-klaseskel/>.
- Grønlands Nationalmuseum & Arkiv. 2020b. "Livsstil og klaseskel". Konsulteret 25. april 2020. <https://da.nka.gl/museet/udstillinger/livsstil-og-klaseskel/>.
- Grønlands Nationalmuseum & Arkiv. 2020c. "Nye mennesker – Thulekulturen". Konsulteret 13. april 2020. <https://da.nka.gl/museet/udstillinger/nye-mennesker-thulekulturen/>.
- Grønlands Nationalmuseum & Arkiv. 2020d. "Samlinger". Konsulteret 25. april 2020. <https://da.nka.gl/museet/samlinger/>.
- Grønlands Nationalmuseum & Arkiv. 2020e. "Udstillinger". Konsulteret 15. april 2020. <https://da.nka.gl/museet/udstillinger/>.
- Grønlands Nationalmuseums & Arkiv. 2020f. "Velkommen til nka.gl". Konsulteret 20. april 2020. <https://da.nka.gl/>.
- Grønlands Nationalmuseum & Arkiv. 2020g. "Qilakitsormiut". Konsulteret 20. april 2020. <https://da.nka.gl/museet/udstillinger/nye-mennesker-thulekulturen/qilakitsormiut/>.
- Nationalmuseet. 2020. "Nationalmuseets udstillinger". Konsulteret 15. april 2020. <https://natmus.dk/museer-og-slott/nationalmuseet/udstillinger/>.
- Posta – Faroe Islands. 2020. "Kirkjubøstolene – sæt ustemplet". Konsulteret 7. marts 2020. <https://dk.stamps.fo/ShopItem/2001/0/PPA997982/SETT>.
- Tjodsavnid. 2020. "Velkommen til det færøske Nationalmuseum". Konsulteret 20. februar 2020. <https://www.tjodsavnid.fo/dansk>.
- The Faroe Islands. 2020. "Færøsk kultur". Konsulteret 23. marts 2020. <https://old.visit-faroeislands.com/dk/faa-et-indtryk/vil-du-vide-mere/kultur/>.

Andet

- Lange. 2020a. Mail fra Hans Lange, museumsinspektør ved Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, 25. marts 2020.

- Lange. 2020b. Mail fra Hans Lange, museumsinspektør ved Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, 14. april 2020.
- Lange. 2020c. Mail fra Hans Lange, museumsinspektør ved Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, 23. april 2020.
- Nielsen. 2018. Mail fra Michael Nielsen, samlingsansvarlig på Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, 8. november 2018.
- Á Rípuni. 2020a. Mail fra Tórarinn Niclasen Á Rípuni, ansvarlig for skoletjenesten på Færøernes Nationalmuseum, 24. marts 2020.
- Á Rípuni. 2020b. Mail fra Tórarinn Niclasen Á Rípuni, ansvarlig for skoletjenesten på Færøernes Nationalmuseum, 11. april 2020.