

Denne skulpturelle installation består af otte store stofstykker og en video, der viser danseren Nicolas Faubert i færd med at manøvrere sig gennem en mængde billedmateriale og optagelser med nøje koreograferede bevægelser.

Titlen blander de to afrikanske sprog, der blev talt af Bayjoo og Fauberts forfædre: mauritisk kreolsk og bantufolkets sprog, fang. Den kan oversættes som "De ved det – De vise", og peger på en fælles kritisk tilgang, hvor man stiller spørgsmålstegn ved eksisterende videnssystemer og stræber efter at finde fremtidige måder at bevare og trække på nedarvet viden på. Værket undersøger spørgsmål om oprindelse og udvinding, ser på forskellige metoder til både bevarelse og dominans og peger på de globale forbindelser og fragmenteringer, som kolonialismen har skabt.

Værkernes billeder udgør en kortlægning af en række samlinger, der fremstår som levn fra kolonitidens imperier set fra et diasporisk perspektiv, og af de landskaber, som denne historie udspillede sig i. Optagelserne sammenstiller forskellige rejser og tilgange, ikke mindst den research, som kunstneren har gennemført i Royal Botanic Gardens, Kew, i London. Igennem dette arbejde har han undersøgt, hvordan en række plantearter er blevet ført fra Mauritius til Storbritannien under kolonistyret, og har samtidig set på deres nuværende position i nationens samlinger. Filmen indeholder fem kapitler. Det første handler om samlingernes enorme omfang og dykker ned i det udbytte, som de bygger på. Dernæst følger en anerkendelse af skønheden ved både genstandene selv og de historier, de fortæller; et opgør med det faktum, at samlingerne er utilgængelige for dem, de handler om, og det store hykleri ved den struktur; en undersøgelse af trådene mellem nutiden og de gamle genstande, der opbevares i samlingerne; og sluttelig en erkendelse af, hvor dybdegående hele sletteprocessen har været såvel som de muligheder for fornyelse og foryngelse, der også ligger indlejret i den proces.

Installationen indbyder de besøgende til at gøre sig tanker om lignende fortællinger, der kan gjort sig gældende ved opbygningen af danske botaniske haver, såsom den der lå på Kunsthal Charlottenborgs grund fra slutningen af 1700-tallet til midten af 1800-tallet.

Værket blev første gang vist på Diaspora Pavilion 2 på den 59. Venedig Biennale, kommissioneret af International Curators Forum (ICF).

This sculptural installation brings together eight large fabric pieces and a video of dancer Nicolas Faubert navigating through visual material and footage through choreographed movements.

The title draws from Mauritian Creole and the Bantu language Fang, merging the two African languages spoken by Bayjoo and Faubert's ancestors. Translated as 'They know – The wise' it refers to a collective questioning of existing systems of knowledge and a pursuit of future silos for ancestral knowledges. The work juxtaposes sites of origin and extraction, methodologies of preservation and domination, and the global interconnection and fragmentation rendered by colonialism.

The still and moving images chart an active and responsive mapping of collections that are relics of colonial empire from a diasporic perspective, and the landscapes that bore witness to that history. The footage brings together multiple journeys and lines of enquiry, most notably a body of research that the artist has been conducting at the Royal Botanic Gardens, Kew, in London. Through this work, he examines the transplantation of species from Mauritius to the UK during the colonial rule and their current place in the nation's archives. The film contains five chapters, beginning with: the discovery of the immensity of these colonial collections and an interrogation of the extraction their existence is dependent on; an acknowledgement of the beauty of the objects and stories held within these collections; a grappling with the inaccessibility of the archive to those represented within it and the hypocrisy of that structure; connections with the ancestral objects held within the archive; and a realisation of the depth of erasure, as well as the possibilities of re-birth inherent in this process.

This installation invites the visitor to reflect on similar narratives that may have informed the creation of Danish botanical gardens, such as the garden that existed on the grounds of Kunsthal Charlottenborg from the late 18th to the mid 19th centuries.

This work was first presented at the Diaspora Pavilion 2 at the 59th Venice Biennale, commissioned by the International Curators Forum (ICF).

Linda Lamignans *Petroleum Landscapes: If we let it burn* er en stor triptykon, der gennem sin abstrakte æstetik formidler både håndgribelige fakta og mange komplekse lag.

Lamignan arbejder ofte med materialer, der har tilknytning til industriens historie i henholdsvis Nigeria og Norge; lande, der begge er en del af hendes egen arv. Værkets titel refererer direkte til den råolie, der eksporteres fra Nigeria til Norge, raffineres i Norge og derefter eksporteres tilbage til Nigeria. Ud over de rent miljømæssige spørgsmål og globale politiske overvejelser om brugen af fossile brændstoffer, er Nigerias olieindustri også en del af en lang historie om udvinding af naturressourcer – en historie, der tager sit udgangspunkt i kolonitiden.

Kunstneren leger på interessant vis med de materialer, hun bruger. De tre træplader er dækket med petroleumsvoks, der er påført, så det skaber mønstre i forskellige brune nuancer. Visuelt minder farvetonerne om maledede kakaofrø, et andet produkt, der gennem tiden er udvundet fra Nigeria og andre lande fra det globale syd. Hvis man følger analogien endnu længere, kunne man også se en forbindelse med forskellige nuancer af sort og brun hud. Således peger værket ikke kun på selve det mineralske materiale, men også på de kroppe, der stammer fra steder, hvorfra råstofferne er blevet udvundet.

Linda Lamignans *Petroleum Landscapes: If we let it burn* is a large triptych conveying, in abstract aesthetics, tangible facts and multilayered meanings.

Lamignan often works with materials connected to different industrial histories in Nigeria and Norway, countries that both form part of her own heritage. The title of the work directly speaks to the case of crude petroleum, one of the products exported from Nigeria to Norway, refined in Norway, and exported back to Nigeria. Beyond the ecological issues and political considerations linked to the usage of fossil fuels globally, Nigeria's oil industry forms part of a long history of extraction of natural resources that began in the colonial era.

The artist also proposes an interesting play on the material she uses. The three wooden panels are covered with petroleum wax applied in a manner that creates textured patterns of varied browns. Visually, these resemble the tonalities of ground cacao seeds, another product extracted from Nigeria and other countries from the South. Pushing this analogy further, those could even be associated to different shades of Black and Brown skins. As such the triptych does not solely represent the mineral matter, it also evokes the bodies connected to those sites of extraction.

*A Hymn to the Banished* undersøger forbindelserne mellem Skotland og Barbados og de samfundsmæssige konsekvenser af plantagesystemet og hele det koloniale projekt.

Trykkene tager udgangspunkt i Balmacara Square, en af National Trusts ejendomme i Skotland. De trækker tråde tilbage til 1800, hvor den skotske godsejer Francis Humberston MacKenzie blev guvernør på Barbados. Øen blev kendt som Storbritanniens første sukkerø, og dens økonomiske velstand byggede på arbejdskraft fra slavegjorte afrikanske mennesker, fra skotske, irske, walisiske og engelske kontraktarbejdere – både mænd og kvinder – og sukkerhandelen.

Den britiske imperialisme førte til store lidelser og fordrev mange mennesker fra deres oprindelige hjemlande. Men en dybt forankret viden og et stærkt ønske om at helbrede disse traumer førte til nye praksisser, der byggede på urgamle traditioner tæt knyttet til landet og til mindet om hellige ritualer. Annalee Davis' kasse, der er foret med et fiskenet, både indfanger og omfavner håndlavede bøger, en skriftrulle med navne på forviste kvinder, en æske med *charms* og andre elementer. Her udforskes en række forestillinger om brud, gnidninger, forviklinger og behovet for at skabe et tilhørsforhold til nye, fremmede steder gennem besværgelser og trylleformularer – alt sammen ud fra et ønske om at råde bod på den skade, som det britiske imperium har forvoldt gennem slave- og tvangsarbejde.

*A Hymn to the Banished* explores connections between Scotland and Barbados, and the social disruption caused by the plantation system and the colonial project.

The prints take the landscape of Balmacara Square – the traditional heart of the National Trust for Scotland's Balmacara Estate – as a historic point of departure. They draw a thread from 1800 when the Scottish landowner Francis Humberston MacKenzie became Governor of Barbados. Known as Britain's first sugar isle, its economic prosperity was built upon the labour of enslaved African people, Scottish, Irish, Welsh and English indentured labourers, both men and women, and the sugar trade.

British imperialism imposed banishment and generated suffering. Yet, deep knowledge and a desire to heal profound traumas elicited practices that relied on ancient traditions connected to the land and the remembering of sacred rites. Annalee Davis's bespoke box lined with a fishnet captures and holds handmade books, a scroll of banished women, a container of charms, and other pieces. These explore notions of rupture, friction, entanglements, and the need to belong in strange places through incantations, charms, and the desire to repair the ills of British Empire-era indentureship and slavery.

Sheroanawe Hakihiwe tilhører Yanomami-folket og stammer fra Sheroana, et lille lokalsamfund ved den øvre Orinoco-flod i den venezuelanske del af Amazonas. Hakihiwe arbejder primært med tegning og håndlavet papir fremstillet af lokalt hjemmehørende fibre såsom sukkerrør, bomuld, morbær, banan og majs, og hans værker er baseret på egne observationer af naturen og dagligdagen i hans lokalsamfund. Hakihiwe bruger notesbøger til at nedfælde, hvad han iagttager og opdager såsom de lokales krops- og ansigtsbemaling, shamanistiske sange, nedarvet viden om dyrenes verden, planternes helbredende egenskaber, og de mønstre, hans folk bruger i deres forskellige frembringelser. Notesbøgerne fungerer som et arkiv, der hjælper Hakihiwe med at indsamle visuelle minder om livet i skoven. Hans noter overføres derefter til papirark, hvor han tilføjer farve, mønstre, gentagelser og teksturer.

Serien af tegninger, der er udstillet her, forestiller primært frugter og planter. De er del af en større serie, der giver et overblik over den planteverden, der omgiver hans folk. De fungerer samtidig som et håndgribeligt udtryk for viden, der videregives fra generation til generation.

Sheroanawe Hakihiwe is an Indigenous Yanomami artist from Sheroana, a small community of the Upper Orinoco River in the Venezuelan Amazon. Working primarily with drawing and handmade paper crafted from native fibres such as sugarcane, cotton, mulberry, banana, and corn, his work is informed by his observation of nature and the daily life of his community. Hakihiwe records in a notebook what he finds, learns, and uncovers in body and face paintings, shamanistic chants, traditional knowledge about animals, the medicinal aspects of plants, as well as the patterns his people use in their material culture. These notebooks are like an archive, which helps Hakihiwe collect his graphic memories of life in the forest. His notes are then transferred onto sheets of paper to which he adds colour, patterns, repetitions, and texture.

The series of drawings exhibited here primarily represent fruits and plants. They form part of a larger inventory of his people's vegetal environment. They also materialize forms of knowledge passed on from one generation to the other.

Dette værk bygger på et af Michelle Eistrups tidligere projekter med titlen *In the Deep Underground and Up Above* (2018), der så nærmere på de skarpt optegnede kulturelle kontraster og etiske konflikter man kan iagttage i South West-regionen i det vestlige Australien – konflikter, der har at gøre med stedets historie, jord og naturressourcer. Værket beskæftiger sig især med de forskelle, der opleves i hverdagen og livsanskuelsen hos henholdsvis de oprindelige australiere og efterkommerne af europæiske bosættere.

Eistrup kaster her et kritisk blik på den vilde jagt på ressourcer, der kendetegner vores antropogene tidsalder. I samarbejde med Freiberg Universitet og Terra Mineralia-samlingen i Tyskland har kunstneren fotograferet forskellige australske mineraler og gennemført interviews med universitetets forskere. Den undergrund og de huler, hvor disse mineraler findes indlejret, har bevæget sig fra at være hellige steder for de oprindelige australiere – steder, der er tæt knyttet til liv og død – til at blive genstand for udbytteri i den uophørlige europæiske jagt på ædelmetaller og -sten. De tidligere kolonier har lidt under dette, og i mange tilfælde mærker de stadig eftervirkningerne i dag.

Installationen består af en række skulpturelle lyskasser med billeder af forskellige australske stentyper præsenteret på farverige baggrunde. Mineralerne får her en kulturel betydning: de bliver til udsendinge fra det sted, de er blevet hentet fra. Det mørklagte rum skaber en huleagtig stemning, der i samspil med lydsiden ansporer til fordybelse og til at skabe en forbindelse til de mineralske elementer.

This work builds on a previous project by Michelle Eistrup entitled *In the Deep Underground and Up Above* (2018) that explored the sharp cultural contrasts and ethical conflicts between history, land, and natural resources, as they relate to the South West region of Western Australia. It notably considers the differences in the lived realities of Aboriginal Australians and the descendants of European settlers.

Eistrup continues to interrogate the wild pursuit of resources in an anthropogenic age. Collaborating with Freiberg University and the Terra Mineralia collection in Germany, the artist photographed Australian minerals and conducted interviews with the researchers. The subsoil and caves, in which these minerals are embedded, go from being sacred places of deep reflection for Aboriginal Australians, closely linked to life and death, to becoming sites of material predation and relentless European hunt for precious metals and stones. This has plagued the colonies and, in many instances, continues to affect countries with former colonial ties.

The installation presented here consists of a series of sculptural lightboxes presenting images of Australian rocks set against colourful backgrounds. Those minerals take on a cultural significance. They become emissaries of the place from which they were extracted. The darkened room recreates the environment of a cave. Along with the soundscape, it invites us to a place of meditation and connection with the mineral elements.

Brook Andrews tværdisciplinære, kunstneriske praksis er drevet af sammenstød mellem mange sammenflettede fortællinger, der ofte har udgangspunkt i det, han kalder det "koloniale *Wuba* (hul)". Hans praksis udspringer af hans dobbelte perspektiv som værende af både australsk *Wiradjuri* (oprindelig) og keltisk afstamning.

Kunstneren siger selv om værket *Ngaay Ngajuu Dhugul Birra (To See My Skin Broken)*: "Malerierne og skulpturerne i denne installation iscenesætter en kultur, der bliver ved med at udvikle sig, og sammenstiller dens elementer med nye tanker og forestillinger. Tilsammen dykker de ned i de komplicerede forløb, der handler om at få adgang til de af vores genstande, der opbevares på museer. Installationen skaber et trygt rum, der fremmer helbredelse og radikal selvomsorg i et ceremonielt rum fritaget for de forvrængninger, fejlfortolkninger og romantiserende tilgange, vores kulturer ellers ofte udsættes for.

Malerierne er inspireret af mønstre fra vores *marrara guulany* (udskæringer og mærker i træ). I samspil med totemfigurer og den overordnede iscenesættelse peger de på hele den komplekse rejse, der handler om proces og regeneration. Skulpturen *garru* (skade) er baseret på mit eget personlige totem. Man vil bemærke, at figuren synes at være gået i stykker, ligesom mange andre af installationens skulpturelle og malede elementer, der er skåret i, faldet sammen, gået i stykker eller brudt åbne. Tanken om "broken skin" er en reference til aboriginal-kulturens såkaldte "skin connections", hvor man har "skin names", der knytter stammer, slægter og familier sammen. Samtidig peger begrebet på de helt bogstavelige skader, der er sket på både menneskekroppe og på de af vores genstande, der er kommet på museer. Jeg sammenstiller elementer for aktivt at arbejde hen imod en helbredelse af fortidens skader og for at finde nye former for ceremonier, der passer til vor tid."

Brook Andrew's interdisciplinary art practice is driven by the collisions of intertwined narratives, often emerging from the mess of the "Colonial Wuba (hole)". His practice is grounded in his perspective as an Australian Wiradjuri (Indigenous) and Celtic person.

About *Ngaay Ngajuu Dhugul Birra (To See My Skin Broken)*, the artist states: "The paintings and sculptures in this installation create a mise-en-scene of continuing culture and new imaginings, presenting the complicated and broken processes of accessing and piecing together our objects held in museums. This installation creates a safe space and exercise in healing and radical self-love in a ceremonial scene that is free from the mistreatment, misinterpretation and romanticism inflicted upon our cultures.

The paintings are inspired by patterns from our *marrara guulany* (tree carvings) and, along with the totems and entire mise-en-scene, present the power of process, regeneration, and this complex journey. The sculpture *garru* (magpie) is based on my personal totem. You will notice it appears to be broken, like other sculptural and painted elements in the installation which are cut, collapsed, broken, or opened-up. The concept of broken skin refers to Aboriginal 'skin connections' (kin and family), and the literal broken skin of bodies and of our objects in museums. My act of assembling is about active healing and finding new ways of creating ceremony today."

*Exotic Plants in the Garden – What to Do?* er et installatorisk værk, der undersøger migration som et globalt fænomen, og hvordan det forstærkes af de aktuelle klimaændringer.

Installationen indeholder tre elementer: *Whispering Benches*, tegninger af "eksotiske" frugter og planter, og en væg. Bænkene er inspireret af digtsamlingen *Unfortunately, It Was Paradise* af Mahmoud Darwish, der fik kunstneren til at tænke over forestillinger om paradys og på, hvordan Vesten set med migranternes øjne kan forekomme som sådan. Chakraborty tog kontakt med en række immigranter og flygtninge, der var blevet fængslet i den schweiziske del af dette paradys. Det er deres stemmer, der strømmer ud fra bænkene, nogle gange på deres eget sprog. De beretter om deres rejse og udtrykker deres tanker og følelser om nu at være fanget i det, de troede ville være et europæisk paradys.

Chakraborty dykker derefter ned i forskellige former for fremmedfjendsk tænkning – som f.eks. sammenkoblingen af udlændinge og tanken om invasive arter – og transformerer dem. Det gør hun ved at male "eksotiske" frugter og planter, hvoraf nogle betragtes som ukrudt eller "invasive arter", men som rent faktisk bidrager positivt til økosystemernes balance, ligesom migranter har potentiale til at påvirke deres værtslande positivt.

Denne tanke understreges af den hvide væg, der er malet sort med kul; en symbolsk gestus, hvor en sort tilstedeværelse indskrives i et hvidt rum, altså et sted, hvor en sådan tilstedeværelse ofte er marginaliseret, hvis ikke helt fraværende, som det er tilfældet i historien, samfundet, kulturen. Dette stedsspecifikke værk er skabt i samarbejde med skuespiller, dramatiker og teaterproducer Michael Omoke og billedkunstner og grafisk designer Elisha Ngoma, der begge har blandet kulturel baggrund og er bosat i Danmark og med assistance fra dokumentarfotograf Thomas Kern.

*Exotic Plants in the Garden – What to Do?* is a mixed media installation addressing migration as a global phenomenon exacerbated by climate change.

The installation contains three elements, *Whispering Benches*, drawings of 'exotic' fruits and plant specimens, and a wall. The benches were inspired by the reading of *Unfortunately, It Was Paradise*, a collection of selected poems by Mahmoud Darwish that led the artist to reflect on the idea of paradise as the West might be imagined by migrants. Chakraborty engaged with immigrants and refugees imprisoned in the Swiss paradise. Their voices emanating from the benches narrate, sometimes in their own languages, their migratory journey and express their thoughts and feelings as they are forever trapped in the deceptive European paradise.

Chakraborty then transforms anti-immigration xenophobic thinking such as the association of foreigners with the idea of invasive species. She does so by painting 'exotic' fruits and plants, some of them considered weeds or 'invasive' while they actually contribute to ecological balance, just like migrants also have the potential to positively impact their host countries.

This idea is reinforced by the black charcoal painting of a white wall – a symbolic gesture inscribing a black presence in a white space, in other words, in places where it is often marginalised if not absent, resonating within history, society and culture. This site-specific creation was realised in collaboration with two Danish-based practitioners of diverse cultural heritage: actor, playwright and theatre producer Michael Omoke and visual artist and graphic designer Elisha Ngoma, along with Thomas Kern, documentary photographer.

Yvon Ngassams film *Lolodorf, A Colonial History* (2023) er en del af det fotografiske og videobaserede projekt *Portrait of a Community – Features of a Land* (2021-23), der er blevet skabt på bestilling af Bikoka Art Project – et nyt initiativ, som kurator Christine Eyene har iværksat i et af Camerouns udkantsområder. Filmen fokuserer på Lolodorf, en lille by, der grænser op til et skovområde i den sydlige provins i Cameroun. Videoværket, der vises på fire skærme, giver taletid til både ældre og unge fra området, og derved sammenvæves mundtligt overleveret historie med myter, fakta og hele den kollektive hukommelse. Fortællingerne omfatter blandt andet historier om migration, fordrivelse, kolonisering og tvangsarbejde.

Stedets natur og landskab træder tydeligt frem i værket, og de naturskønne billeder lader beskueren fordybe sig i regionens frodige vegetation. Ngassam bevæger sig her i krydsfeltet mellem dokumentar og kunstfilm og levner plads til egne fortolkninger, blandt andet ved ind imellem at undlade at oversætte det sagte. Dermed er man som beskuer overladt til selv at aflæse de levende billeder og fornemme tonen og rytmen i stemmerne af de mennesker, der fortæller Lolodorfs historie. I slutningen af videoen viser fragmenterede beretninger fra unge mennesker og deres ambivalente holdninger til koloniseringen vigtigheden af at indsamle, bevare og videreformidle disse historier, inden de forsvinder helt.

Videoen ledsages af en række fotografier, der alle er en del af samme serie. De viser forskellige seværdigheder fra Lolodorf, såsom udsigten over Mount Mbanga og Mount Mil, mens et gadebillede viser to broer, der stammer tilbage fra den tyske og franske kolonisering og således er bygget af lokale forfædre.

Yvon Ngassam's film *Lolodorf, A Colonial History* (2023) is part of *Portrait of a Community – Features of a Land* (2021-23), a photography and video project commissioned by Bikoka Art Project – a new community initiative developed by curator Christine Eyene in rural Cameroon. The film focuses on Lolodorf, a small town bordering a forest region in the South province of Cameroon. Through the voices of elders and young people from this community, the four-channel video weaves together oral history, myths, facts, and collective memory. The narrative includes stories of migration, displacement, colonisation and forced labour.

Landscape is a prominent feature, and the scenic shots immerse the viewers into the region's luxuriant vegetation. At the junction between documentary and artistic film, at times Ngassam leaves room for interpretation by letting go of translation as a form of cultural mediation. One is left to 'read' the moving image and to feel through the tone and rhythm of the voice of the people narrating Lolodorf's history. At the end of the video, fragmented accounts by young people and their ambivalence towards colonisation show the importance of retrieving, preserving, and transmitting those vanishing histories.

The accompanying photographs are part of the same series. They show landmarks of Lolodorf such as views of Mount Mbanga and Mount Mil, and a street scene showing two bridges inherited from German and French colonisation, built on the back of local ancestors.



Værket *Crop Over* handler om en årlig høstfestival af samme navn, der opstod ud af hverdagen på sukkerplantagerne i Caribien. Samtidig forholder værket sig også direkte til historien om Harewood House i West Yorkshire, England, og stedets tilknytning til den transatlantiske slavehandel. Forbindelsen mellem familien Lascelles, ejere af godset Harewood, og Barbados tog sin begyndelse i 1600-tallet, hvor Edward Lascelles og hans søn Daniel var bosat Bridgetown, øens hovedstad.

Filmen tager beskueren med på en rejse fra de sirligt anlagte haver ved Harewood House til plantagehuset. Således kan man direkte sammenligne det dyrkede landskab i både Barbados og Storbritannien, og reflektere over, hvem der har ejet og arbejdet disse steder og hvem der nyder dem nu.

Crop Over-festivalen er opstået ud af disse forskellige historier og rum. I filmen fortæller en række kulturhistorikere om de forskellige figurer, der hører festivalen til, og giver os dermed indblik i deres historie og nutidige betydning. Filmen skifter derefter stemning fra det eftertænksomme til det energiske, idet vi når frem til festivalens højdepunkt: Grand Kadooment Day med såkaldte "mas bands", dansere og masser af folk, der fester i gaderne.

Videoen vises på to skærme, der hænger på et stort tapet. Mønsteret viser Shaggy Bear, en af maskeradens centrale figurer. Den repræsenterer en Orisha gud, der – med rødder i den vestafrikanske Yoruba religion (Togo, Benin, Nigeria) – fandt vej til Caribien via den transatlantiske handel. På fredelig vis byder figuren andre afrikanske guder, ånder og forfædre velkommen til karnevallet og i forlængelse heraf til udstillingsrummet.

*Crop Over* deals with the harvest festival that originated out of the conditions of plantation life and sugar production in the Caribbean. It also responds directly to the history of Harewood House in West Yorkshire, England, and its ties to the transatlantic slave trade. The relationship between the Lascelles family – owners of the Harewood stately home – and Barbados began in the seventeenth century when Edward Lascelles and his son Daniel were based in Bridgetown, the capital of the island.

The film transports the viewer from the formal majestic gardens of Harewood House to the plantation house. Here we are invited to consider the cultivated landscape of both Barbados and Britain, and to reflect on who owned, worked on, and now enjoys these different landscapes.

The Crop Over festival comes out of the convergence of these different histories and spaces. As the film unfolds, cultural historians comment on the folk characters of the festival, giving us an insight into their history and contemporary meaning. The contemplative nature of the film then changes, as we are taken directly to the pinnacle of the festival, Grand Kadooment Day, with Mas bands, dancers and street revellers.

The two-screen video is presented on a large wallpaper featuring the repeated figure of Shaggy Bear, one of the prominent figures of the masquerade. Representing an Orisha god – originating from West African Yoruba religion (Togo, Benin, Nigeria) that found its way to the Caribbean through the transatlantic trade – his presence serves to peacefully welcome other African gods, spirits, and ancestors to the carnival and, by extension, to the exhibition space in which it sits.