

# Komparativ analyse af to INUIT forestillinger



**Ane-Mette Broberg Damgaard**

**Bachelorprojekt**

**Sprog, Litteratur & Medier**

**Vejleder: Birgit Kleist Pedersen**

**Ilisimatusarfik forår 2017**

## Indholdsfortegnelse

<b>INDLEDNING</b> .....	<b>2</b>
PROBLEMFORMULERING .....	3
<b>METODE</b> .....	<b>3</b>
DATA INDSAMLING .....	4
EMPIRI .....	5
<b>GRØNLANDSK TEATERHISTORIE</b> .....	<b>6</b>
<b>PRÆSENTATION AF TEORIER</b> .....	<b>9</b>
<b>ANALYSE AF TUUKKAQ-TEATRETS INUIT-FORESTILLING</b> .....	<b>19</b>
FORTÆLLINGEN I FORHOLD TIL ARISTOTELES' <i>FABLEN</i> .....	20
HVAD GØR STUDIET AF FORESTILLINGER SPECIELLE .....	21
PERFORMANCE I TEATERFORESTILLINGEN <i>INUIT</i> .....	23
RITUAL OG PLAY I STYKKET .....	23
RITUALET: "TOORNINEQ" .....	24
SKUESPIL I FORESTILLINGEN .....	26
UDØVELSE AF ROLLER .....	27
<b>KONKLUSION</b> .....	<b>31</b>
<b>LITTERATURLISTE</b> .....	<b>32</b>
<b>BILAG</b> .....	<b>35</b>

## Indledning

Teaterforestillinger i Grønland fik sin begyndelse i slutningen af 1800-tallet, men i starten af 1900-tallet begyndte Ilinnarfissuaqs elever, som dengang også hed Grønlands seminarium, at vise teaterforestillinger. Der var dog ingen uddannelse inden for teater, på det tidspunkt.

Den grønlandske forfatter, maler og billedhugger Hans Lynge (1906-1988) er en af de første i Grønland, der laver amatørteater forestillinger. Da han i 1927 bliver færdiguddært som kateket ved Ilinnarfissuaq, bliver han ansat i Qaqortoq (Julianehåb). I 1931 stopper han som kateket da han får tuberkulose, og begynder sin virksomhed som kunster og forfatter.

Grønland havde i mange år ingen teaterskole, og grønlænderne fik først mulighed for at gå på teaterskole i Danmark på Tuukkaq Teater, som blevet grundlagt i 1975 af nordmanden Reidar Nilsson (1945). Det er verdens første inuit teaterskole. Senere i 1984 blev Silamiut i Nuuk oprettet, da de uddannede fra Tuukkaq teater kom tilbage til Grønland, med Simon ”Mooquq” Løvstrøm (1956), som leder frem til 2002. I 2011 blev Nunatta isiginnaartitsisarfia /The National Theatre of Greenland (NUIS) oprettet som følge af, at teaterloven blev enstemmigt vedtaget af Inatsisartut (Landstinget) i 2010 og Silamiut Teatret blev herefter nedlagt. Der blev her mulighed for i NUIS at starte en 2-årig skuespilleruddannelse

Teaterforestillingerne, i Grønland og hos grønlænderne, tager overvejende udgangspunkt i samfundsproblemstillinger samt aktuelle debattemner i de bestemte perioder, der rører sig i blandt befolkningen. Hvis vi skal tænke på de seneste års grønlandske teaterforestillinger, er det typisk forholdet mellem grønlændere og danskere, samt tiden efter kristendommens indførelse, der tematiseres i forestillingerne, og som stadig ses i dag. Budskaberne i stykkerne, kan være hårde for nogle grupper i befolkningen, da de relaterer sig til virkeligheden i hverdagen, alt efter hvor den enkelte modtager står, personligt eller ideologisk/politisk. For ikke længe siden blev musikteaterforestillingen *Qaammatip ernerani/Månedrengen* af Jacques S. Matthiessen og Juaaka Lyberth vist langs hele vestkysten, som jeg kommer nærmere ind på i perspektivering. I dette stykke er det tydeligt at se en parallel til en episode den 6. oktober 2014 i København, hvor en grønlandsk hjemløs, blev ignoreret liggende på gaden, og efterfølgende døde, da hverken politi eller ambulance kom med det samme, da de blev tilkaldt hertil. Lignende hændelser vises i *Qaammatip ernera* hvor en ung mand bliver fundet af en politimand, bliver efterladt igen, da han giver besked,

at det var en fuld grønlander der lå på jorden, til fordel et andet udkald<sup>1</sup>.

Siden man begyndte med teaterforestillinger, har der ligeledes været en del forestillinger, som har taget udgangspunkt i ældre myter og sagn, som bliver omformet/bearbejdet/tilpasset til aktuelle emner, som forestillingen vil fokusere på. Budskaber, som bliver fremført igen og igen bliver på den anden side, især for det grønlandske publikum, ikke trættende budskaber, på trods af gentagelserne over tid.

## Problemformulering

I mit bachelorprojekt skal jeg behandle to teaterforestillinger, dels Tuukkaq teaterets forestilling *INUIT – menneskene*, fra 1978, opført første gang under Inuit Circumpolar Conferences etablering i Barrow i 1977, som blev udsendt på Danmarks Radio TV, dels INUIT-stykket under Nunatta Isiginnaartitsisarfia (herefter NUIS), fra i år 2017, som blev opført af skuespillereleverne som afslutning på deres førsteårs skuespilleruddannelse.

Ved at brug teoriene, skal jeg analysere de to forestillinger, fra 1978 og fra 2017, og sammenligne dem med hinanden, som er med 40 års forskel med følgende problemstilling:

Med udgangspunkt i forskellige versioner af Tuukkaq-teaterets *Inuit – menneskene* forestilling i perioden 1977-2017, undersøges ligheder og forskelle i opsætningerne, med henblik på at fremanalysere hvilke ændringer, der eventuelt er sket undervejs samt hvorfor.

Hvis man antager, at ethvert kunstnerisk udtryk til enhver tid afspejler sin samtid, hvordan afspejler de forskellige versioner af Tuukkaq-teaterets *Inuit – menneskene* forestilling så hver sin samtid? Når forestillingen genopsættes gennem 40 år, hvad er det så, der gør forestillingen interessant? Hvad er det, forestillingen repræsenterer?

## Metode

Mit bachelorprojekt omhandler som nævnt to ens teaterforestillinger, som jeg vil sammenligne. Til dette vil jeg bruge komparativ metode.

For at gøre det enkelt, indebærer de to sammenligninger, at jeg vælger at bruge samme identiske metode. Sociale fænomener forstås bedre, end når de er sammenlignet i relation til to eller flere

---

<sup>1</sup> <http://politiken.dk/indland/art5557715/Lydfil-afsl%C3%B8rer-Politiet-talte-usandt-i-sag-om->



meningsfulde kontrasterende sager eller kvalitative situationer. Den komparative metode må være realiseret i kontekst af enten kvantitative eller kvalitative undersøgelser. Med andre ord, to størrelser, der sammenlignes, skal være sammenlignelige, af samme slags. Det er målet at søge forklaringer for ligheder for forskelle, eller at opnå større bevidsthed, og en dybere forståelse for en social realitet i forskellige nationale kontekster (Bryman, 2012:72).

Med en kvalitativ undersøgelse, som jeg har valgt som tilgang til mine empiriske analyser, vil fokus snarere være på det anvendte sprog og sprogbrug, end det vil være en kvantificering af indholdselementer i stykkerne efter positivistiske principper. I den kvalitative tilgang vil også den sociale realitet blive inddraget, ligesom individernes fortolkning af denne realitet vil blive inddraget – i denne kontekst vil det sige alle de i stykkerne involverede individers fortolkning - ud fra det, der er observerbart fra publikums position (jf. Bryman, 2012:36)

## **Data indsamling**

Da jeg besluttede mig for at analysere de to forestillinger, spurgte jeg lederen af teaterskolen Varste Mathæussen, om jeg kunne få en kopi af *INUIT* manuskriptet anno 2017. Det fik jeg så med det samme. Herefter startede jeg min søgning på [www.timarit.is](http://www.timarit.is) (en islandsk/grønlandsk avisdatabase med bl.a. grønlandske aviser siden 1800-tallet) om *INUIT* forestillingen, da jeg ved de findes i den landsdækkende grønlandske avis *Atuagagdliutit*, herefter AG (oprettet 1861). Jeg læste en artikel i *AG*, at forestillingen var blevet udsendt via Danmarks Radio – TV (herefter DR-TV) i 1978, se bilag 1. Hermed fik jeg startet min søgning, for at finde udsendelsen. Til at starte med søgte jeg først <https://www.dr.dk/tv/>, for at se om den fandtes her, men uden held. Jeg henvendte mig både til Filmdatabasen og til DR-TV via e-mails for at høre, hvordan jeg kunne få fat i udsendelsen. Filmdatabasen henviste mig til DR-TV. Jeg blev herefter fra DR-TV henvist til høre ved [www.danskkulturarv.dk](http://www.danskkulturarv.dk). Da jeg henvendte mig til danskkulturarv fik jeg umiddelbart efter et svar om, at udsendelsen ville blive lagt på hjemmesiden så jeg dagen efter kunne se den her.

Herefter transskriberede jeg selv DR-TV's udsendelse fra 1978 og havde nu to manuskripter, som jeg kunne sammenligne med hinanden - 1978 versionen mod 2017 versionen (se bilag 2).

Da jeg har fået alle de informationer som jeg havde brug for, og har set 2017 versionen i Nunatta Isiginnaartitsisarfia, dannede der sig et mønster for, hvad jeg ville undersøge til min komparative analyse. I begge forestillinger er der tre kvinder og to mænd som performer.

Jeg vil lige nævne at efter jeg havde e-mailet til Simon "Mooqqu" Løvstrøm i ønsket om at aftale et interview, hvor jeg havde sendt ham spørgsmålene, viste det sig, at hverken han eller jeg havde tid

til at mødes omkring det pågældende tidspunkt. Jeg har modtaget svar på alle mine spørgsmål via e-mail. Reference til interviewet kan ses i bilag 3, som jeg vil vende tilbage til i analysedelen.

Den første *INUIT - menneskene* teaterforestilling blev fremført i 1977 i Barrow, Alaska, under dannelse af Inuit Circumpolar Conference (ICC). Den anden forestilling, som jeg skal analysere blev fremført i Nuuk, den 16. juni 2017 på Nunatta Isiginnartitartarfia/The National Theatre of Greenland (NUIS), som et afsluttende projekt for førsteårseleverne ved NUIS.

Inuit forestillingen er blevet opført adskillige gange siden 1978, i Grønland, Danmark og i udlandet. Værd at fremhæve er opførelsen af stykket 2002, med den grønlandske skuespiller Mario Olsen (1959-2016) i spidsen, i dette tilfælde i Silamiut-regiu. Teateret samarbejdede med daværende Nuup Kommunea, om et projekt medarbejdsløse unge, som man ville give mere selvtillid og selvværd igennem teaterprojektet – det blev omtalt som en stor succes (Atuagagdliutit/Grønlandsposten, 2002:13). Jeg vil dog ikke analysere på denne forestilling i denne opgave, men blot nævne hvordan man også har brugt forestillingen – man har haft en ide om, at stykket kunne medvirke til at give udsatte unge troen på sig selv.

Vi har i løbet af vores semester, i vort emnefag ”*Revitalisering med fokus på grønlandsk teaterhistorie*” forår 2017, haft en gennemgang af Grønlands teaterhistorie, hvori Tuukkaq teaterets skuespil *INUIT – Menneskene*, blev nævnt, med Reidar Nilsson som instruktør. Herudover blev vi ved et besøg hos NUIS gjort opmærksomme på, at skuespillet *INUIT – Menneskene*, var ved at blive indøvet af eleverne på NUIS. Her var Simon ”Mooqqu” Løvstrøm instruktør. Det motiverede mig til at se, hvordan stykket har ændret sig over de sidste 40 år – og hvorfor.

Vi var heldige, mig og mine medstuderende sammen med vores underviser Birgit Kleist Pedersen, at kunne se forestillingen til generalprøven, den 15 juni 2017. Jeg fik den mulighed for at se forestillingen anden gang, 2017 versionen, 16 juni 2017.

## **Empiri**

I de se to allerede nævnte, udvalgte teaterforestillinger er Reidar Nilsson manuskriptforfatter. Dog har Reidar Nilsson i 2002, i samarbejde med skuespiller Marius Olsen (1959-2016) og Simon ”Mooqqu” Løvstrøm, fornyet stykket i forbindelse med Silamiut i samarbejde med daværende Nuup Kommunua udarbejder det før nævnte arbejdsløshedsprojekt med det mål at opbygge selvtillid og selvværd hos unge mennesker.

Forestillingen *INUIT - menneskene* er, som nævnt, blevet vist adskillige gange i Tuukkaq Teater historie, og er deres største succes samt mest kendte. Det er også vist i løbet af Silamiut-teaterets historie, og nu også i NUIS's regi, med tidligere Tuukkaq-skuespiller og siden leder af Silamiut-teateret, Simon "Mooqqu" Løvstrøm som instruktør.

Så man kan sige at stykket fra 1977/1978 er gået i arv fra Tuukkaq Teater til Silamiut og til Nunatta Isiginnaartitsisarfia (Pedersen, 2017a:21).

I de to teaterforestillinger vil jeg, når jeg sidestiller dem med hinanden, først anvende teorier er *Aristoteles Om Digtekunsten*, ved Erling Harsberg, samt af den amerikansk instruktør, professor Richard Schechner (1934), som har skrevet *Performance studies: An Introduction* Third Edition. De teoretiske begreber, jeg anvender, bruger jeg som støtte til min analyse af forestillingerne.

## **Grønlandsk teaterhistorie**

Som jeg tidligere har nævnt begyndte grønlandske forestillinger at komme til i starten 1900-tallet. I slutningen af 1800-tallet startede den første danske amatørteaterforening. Amatørteateret blev varetaget af de danske arbejdere i kryolitbruddet i Ivittuut, i Sydgrønland.

### **Lidt om Ilinniarfissuaq - Grønlands seminarium**

På Ilinniarfissuaq blev der i 1911 opført et skuespil af seminarieeleverne, *En Dukkekomedie* af Christian Hostrup og en dramatiseret udgave af *Fyrtøjet* af H.C. Andersen. Ifølge G.N. Bugge, søn af det daværende kolonibestyrepar i Nuuk, Konrad og Hedvig Bugge, blev det opført på grønlandsk tre gange i seminariets gymnastiksalen (Kleivan, 1996:109f).

### **Hans Lyng**

Den grønlandske multikunstner og kulturpersonlighed, Hans Lyng (1906-1988), som må siges at være pioneren indenfor amatørteater, begyndte efter afslutning på sin uddannelse på Grønlands seminarium, at skrive teaterforestillinger i Qaqortoq (Julianehåb) og opføre disse. Han stod selv for manuskript, instruktion, kostumer og kulisser til sine skuespil. Qaqortoq havde ikke et ordentlig sted egnet til forestillinger. Borgerne i Qaqortoq i Sydgrønland lavede en indsamling til et forsamlingshus, som den lokale tømremester Pavia Høegh (1886-1956) tegnede og byggede. Som gave til Hans Lyng byggede man herefter en scene til de mange populære skuespil (34 skuespil),

som han stod for og første gang scenen kom i brug var i 1939 med Hans Lynges *nunaga asavdlugo* (elske mit land) (Kaalund & et alii, 1939:85-89).

### **Tuukkaq Teater**

I 1975 startede det grønlandske professionelle teater, Tuukkaq Teater i Fjaltring, Danmark.

(Navnet Tuukkaq betyder 'harpunspids', ældre retskrivning tûkak.)

Tuukkaq teateret blev dannet med nordmanden Reidar Nilsson, som er uddannet på Odin Teatret<sup>2</sup> i Oslo/ Norge, som leder. Odin Teatret har også til huse i Holstebro – det var jo der Reidar Nilsson var, da han besøgte det Grønlandske hus i Holstebro i 1975. Lederen Elin Nilsson, som han blev gift med, opfordrede ham til at lave et stykke til husets 5-årsjubilæum i 1975. Det var det, der fik gang i Tuukkaq-teateret, sammen med fem unge grønlandere Grønland fik dermed en skuespilleruddannelse, med støtte fra Grønland og fra det danske kulturministerium. I en grønlandsk avis, som grønlandske studerende i Danmark udgav, *Nissik*, nr. 2, 1. Juni 1981, har Tuukkaq Teatret skrevet om Tuukkaq Teater vil holde en to måneders kursus om scenekunsten. Og målet var at styrke etniske minoriteters kamp for at genoprette/bevare deres kultur. Elever der søgte optagelse i Tuukkaq teater, var elever, der repræsenterede oprindelige folk inuit fra Grønland, Canada, Alaska, Samer, og andre fra den 4 verdens urbefolkninger (Pedersen, 2017a:2).

### **Silamiut**

I 1984 blev Silamiut i Nuuk til, og som jeg tidligere har nævnt, med Simon ”Mooqqu” Løvstrøm som leder. Silamiut har blandt andet bearbejdet de gamle, arktiske fortællinger og maskespil, ligesom i Tuukkaq Teaterets klassiker *INUIT – Menneskene* fra 1977. Silamiut har også undervist ungdomsgrupper og har produceret børn-, familie- og voksen forestillinger og har været med til kampagner med social sigte. Der er mange populære forestillinger som blevet lavet af Silamiut dengang, og nogle af dem blevet filmet, såsom ”*Nissikkut*”<sup>3</sup>, en julekalender, som er blevet vist i

---

<sup>2</sup> Nordisk Teaterlaboratorium, kendt som Odin-teateret

<sup>3</sup> <http://knr.gl/en/tv-programme/nissikkut> kl.: 00:03 dato: 10 juli 2017

KNR-TV adskillige gange. ”Anngannguujunnguaq”<sup>4</sup> og *Karius aamma Baktus*<sup>5</sup> var også en af de mest populære udsendelser hos børn. Omkring i år 2000 viste Silamiut en komedie ”*Mikialai Utizai Kutzun-zun*” som blev opført på hele Grønlands vestkyst, som man efterfølgende udgav en dvd ud fra.

Da Simon ”Mooqqu” Løvstrøm i 2002 flyttede fra Nuuk til Ilulissat, tog nordmanden Svann B. Syrin over som leder af Silamiut, frem til 2011, mens hans kone Makka Kleist, tidligere skuespiller fra Tuukkaq-teateret havde ansvaret for skuespilleruddannelsen. Silamiut fik først fra 2007 et årligt driftstilskud fra hjemmestyret /selvstyret<sup>6</sup>. Den sidste skuespillerelev fra Silamiut dimitterede i 2002<sup>7</sup>.

Jeg skal ikke glemme at nævne at ”Mooqqu”, da han flytter til Ilulissat for at bliver leder af kulturhuset Sermermiut, danner INUIT Theatre (Busk, 2007:10ff)

### **Nunatta Isiginnaartitsisarfia – The National Theatre of Greenland**

I 2011 startede Nunatta Isiginnaartitsisarfia – The National Theatre of Greenland, (NUIS), som en selvstændig offentlig institution. NUIS’s formål er, at den grønlandske kultur og traditioner skal være udgangspunktet og indenfor scenekunst skal der produceres forestillinger af en høj kunstnerisk kvalitet<sup>8</sup>.

Varste Mathæussen udtaler under vores besøg på NUIS, at for at bevare det grønlandske sprog, har man valgt indenfor teaterskolen, at der kun tales grønlandsk og engelsk, for at tvinge eleverne til at være bevidste om det grønlandske sprog (Mathæussen, NUIS, 2. maj 2017).

---

4

[https://www.youtube.com/watch?v=nek0h\\_E037g&list=PL37QGkmuVksN4mK4JpJy4IMZWzhuk\\_mRK](https://www.youtube.com/watch?v=nek0h_E037g&list=PL37QGkmuVksN4mK4JpJy4IMZWzhuk_mRK) kl.: 10.06 dato 28 juli 2017

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=DQNTnCL622A> kl.: 10.22 dato: 28 juli 2017

<sup>6</sup> <http://www.stat.gl/publ/kl/SA/200920/pdf/Kapitel%2020.pdf> kl:14:47 dato: 30. juni 2017

<sup>7</sup> [http://www.inatsisartut.gl/groenlands\\_landsting/landstingssamlinger/fm\\_2004/dgopkt\\_behdato/rg\\_beretn/39.html](http://www.inatsisartut.gl/groenlands_landsting/landstingssamlinger/fm_2004/dgopkt_behdato/rg_beretn/39.html) kl: 14:46 dato: 30. juni 2017

<sup>8</sup> <http://nuis.gl/om-groenlands-nationalteater/> dato: 01.25 kl. 9 juli 2017

## Præsentation af teorier

Ifølge Aristoteles skal fablen fortællingen som helhed have en begyndelse, midte og slutning. Fortællingen skal ikke indeholde noget overflødigt, kun det nødvendige skal være med i fortællingen. Begyndelsen følger ikke noget andet, men føre til midten. Og efter midten følger slutning, som ikke efterfølges af noget andet.

”Velkomponerede fabler må derfor hverken begynde eller slutte et vilkårligt sted, men de bør følge de angivne retningslinjer” (Harsberg, 1975:20ff).

Og man kan genkende den klassiske beretter model i den aristoteliske fortælle teknik.

- Anslag
  - Præsentation
  - Uddybning
  - Point of no return
  - Konfliktoptrapning
  - Konfliktløsning
  - Udtoning
- Hamartia*  
*peripeti*  
*agnorisis*  
*katharsis*  
 (Pedersen, 2017b:6)

*Hamartia* betyder at man sætter fortællingen i gang. Aristoteles mener at begyndelsen fører frem til *peripeti* som anfører de fire af de seks teoretiske mulige former: I den første form føres et ædelt menneske fra lykke til ulykke. I en anden form fra ulykke til lykke. I den tredje form føres, et slet menneske fra lykke til ulykke, eller i den fjerde form fra ulykke til lykke. I den femte form kan et menneske som står midt imellem yderpunkterne, føres fra lykke til ulykke eller fra ulykke til ulykke. Aristoteles lader altså nr. 2 og 6 ude af betragtning som ikke brugbare. Af de øvrige muligheder opfylder den femte form kravene til den rette tragiske virkning, og kun, når den ulykke, der rammer hovedpersonen, ikke skyldes slethed, men et fejlbegreb, (*Harmatia*) (Harsberg 1975:22).

*Peripeti* er et vendepunkt der resulterer i handlingens fremdrift. F.eks., en ulykke skulle være genkendelig for publikum, sådan at de kan føle medlidenhed med hovedpersonen (Harsberg, 1975:38).

*Agnorisis*: betegner erkendelsen af den virkelige sammenhæng, af sandheden, ofte i form af genkendelse af personer. Genkendelse kan foregå på fem forskellige måder. Første ved legemlige kendetegn som modermærker eller ar, eller andre ydre kendetegn, som digteren opfinder, f.eks. et halsbånd. Den anden måde er ved bevidst arrangeret genkendelse, som ikke fremgår naturligt af

handlingen. Den tredje måde er ved at erindringen om et eller andet vækkes ved hjælp af et fortælleteknisk virkemiddel. Den fjerde måde at skabe genkendelse på er ved logisk slutning, herunder også en fejlslutning hos publikum. Den femtemåde at skabe genkendelse på er som en naturlig følge af selve handlingsforløbet. Den sidste form er den bedste mener Aristoteles (Harsberg, 1975:24).

*Katharsis*: er endemålet, som en 'renselse'. En anden side af ordets betydning er den medicinske, idet det her bruges om fjernelse af skadelige stoffer fra kroppen. Brugen af ordet *katharsis* i tragediedefinitionen ud fra synspunktet om udskillelse af noget dårligt fra noget bedre, mener Aristoteles, at rædsel og medynk er dette dårlige, der udskilles fra det bedre, dvs. tilskuernes sjæl skal befries for disse affekter. Tilskuerne gribes af rædsel for at det skal gå dem som dramaets personer, og af medynk ved ufortjent ulykke (Harsberg, 1975:76).

### **Richard Schechner** *Performance studies*

Da jeg ikke skal bruge hele teoribogen, har jeg tænkt mig at bruge enkelte af begreberne i min analyse. Jeg vil i det følgende gennemgå de begreber og aspekter af Schechners teori, som jeg vil anvende i min analyse:

#### **Det særlige ved performance studier**

En anvendelig metode til at studere og analysere *INUIT* forestilling på er Schechners måde at studere forestillinger på. Han skriver, at forestillinger er handlinger. Som en disciplin tager studiet af forestillinger handlinger seriøst på fire måder. For det første, adfærd er objektet der bliver studeret i forestillinger. Selvom forestillings forskere i høj grad bruger "arkivet" – det der findes i bøger, billeder, arkivmaterialet, historiske efterladenskaber osv. – holder de fokus på repertoiret, væsentligst på, hvad mennesket gør af aktiviteter, når det handler (Schechner,2013:1).

Da der er en del mundtlig overlevering af gamle grønlandske/inuit sagn og myter og fortællinger, er det væsentligt for forståelse af teaterforestillingen, at inddrage denne tilgang i analysen.

Schechner skriver for det andet videre, at artistisk øvelse er en stor del af projektet, i studiet af forestillinger. En række lærde i forestillingers studier arbejder også med studier inden for avantgarde samfundsbaserede forestilling med mere. Nogle performere mestrer en variation af ikke-vestlig og traditionelt vestlige metoder. Sammenhængen mellem at studere og udøve forestillinger er integrerbar (jf. Schechener,2013:2).



Teaterforestillingen, *INUIT – menneskene*, er ikke en traditionel teaterforestilling, men avantgardistisk. Der er megen artistiske øvelser i forestillingen og man bliver nødt til at se på det med Schechners tilgang til at studere performance, da forestillingen ikke er almindelig i klassisk vestlig forstand. Dette kommer jeg nærmere ind på i min analyse af teaterforestillingen *INUIT – menneskene*.

For det tredje, feltarbejde som ”deltagende observatør” er en meget værdsat metode hentet fra antropologi, men med en ny anvendelse. Antropologi er for det meste "hjemkultur" dvs. oftest drejer antropologiske studier sig om studier i andre kulturer ud fra antropologens egen kulturelle forståelse, som oftest er af vestlig art, og ”andet” ikke-vestlige. Men i studiet af forestillinger, det “andet“ kan være en del af ens egen kultur (ikke-vestlige eller vestlig), eller endda en ”anden” side af ens egen adfærd. Dette stiller studiet af forestillinger ind i et Brechtian<sup>9</sup> perspektiv, og giver mulighed for kritik, ironi, og personlige kommentarer samt sympatisk deltagelse. På denne aktiverende måde udfører man således feltarbejde. At tage kritisk afstand fra undersøgelsesgenstanden, løbende inddrage selv-revision, nå til erkendelser, reflektere over sociale forhold, herunder viden i sig selv, disse er ikke faste, men er processuelle tests, der kan medføreændringer undervejs i processen (jf. Schechner, 2013:2).

Hvis man skal vise en god teaterforestilling, skal man kunne vise hvad man er i stand til optimalt, og man nødt til at nøje undersøge eller studere de karakterer, man skal spille.

Den fjerde tilgang er, når det medfører at studiet af forestillinger indebærer, at man er åben for, og accepterer eksistensen af holdninger, da Schechner er af den overbevisning, at ingen forestillinger er ideologisk neutrale eller fordomsfri. Udfordringen er at blive så klar som muligt i ens egne standpunkter, set i forhold til andres holdninger, og derefter tage skridtet til at bibeholde, eller ændre holdningen (jf. Schechner, 2013:1f).

---

<sup>9</sup> det er når at performereren bevidst ikke forsvinder helt ind i rollen, hverken socialt eller politisk. På visse tidspunkter kommenterer performereren sin rolle eller den dramatiske situation ved hjælp af gestus, sang eller udsagn, ved direkte henvendelse til publikum, den såkaldte *verfremdungseffekt*. ”*Verfremdung* giver tilskuerne anledning til at forholde sig kritisk bedømmende til det sete i stedet for at blive suget ind i illusion og medleven” ([http://denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Litter%C3%A6r\\_terminologi/Verfremdung](http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Litter%C3%A6r_terminologi/Verfremdung)) Bertolt Brecht kommer jeg nærmere ind på lidt senere.

I 1977 i Barrow, Alaska da ICC havde deres første generalforsamling, blev som tidligere nævnt, *INUIT – menneske* af Tuukkaq Teateret, vist. Teaterforestillingen er ikke politisk neutral, og det er meget tydeligt at det er en kulturpolitisk teaterforestilling, ligesom mange andre tekster og andre kulturaktiviteter var det i 1970'erne, nemlig politisk præget (Sume, Piitsukkut mfl., se Pedersen 1997:153-173; 2014a:283-313; 2014b:58ff).

## **Performance**

Schechner argumenterer for, at performance markerer identiteter, bøjer tid, omformer og pryder kroppen, og fortæller historier. Performance – hvad enten det er kunst, ritualer, eller almindelig dagligdagsliv – er *”restored behavior”* (gendannet adfærd), *”twice-behaved behavior”* (dobbeltdadfærds adfærd), udførte handlinger som folk træner og øver. Det at lave kunst involverer træning og øvelse er klart. Forestillinger (performances) er lavet fra små *”restored behavior”*, men hver performance er forskellig fra en anden. For det første, faste adfærdstype kan blive kombineret i uendelige variationer. For det andet kan man sige, at ingen begivenhed kan nøjagtigt kopiere en anden begivenhed. Ikke bare adfærden i sig selv – nuancerne af humør, toneleje, kropssprog osv. men også den specifikke lejlighed og kontekst gør hver performance unik (Schechner, 2013:28f).

Budskabet i teaterforestillingerne er stort set det samme, men de gentagne opførelser er forskellige. Dette skyldes at ingen forestilling kan opføres præcis på samme måde, som første forestilling. Man har ikke copy-paste en forestilling, da konteksten altid er ny: vind, vejr, publikums sammensætning, teaterteknik, skuespillernes oplagthed etc. Man kan dog efterligne teaterforestillingen, med samme budskab, som vi ser det i teaterforestillingen *INUIT*.

## **Ritual, play og performance.**

Denne *”twice-behaved behavior”* er genereret af interaktion mellem ritual og play. Faktisk så er den ene af de performancedefinitioner, ritualiseret adfærd gennemsyret af play. Ritualer er kollektive minder kodet ind til handlinger. Ritualer hjælper også mennesker med at arbejde med svære overgange, ambivalente forhold, hierarkier og begær, der udløser ambivalenser i opfattelsen af normerne for det daglige liv. Play giver folk midlertidigt en chance for at gennemspille tabuet, det grænseoverskridende og det risikable. Ritual og play leder folk ind i en *”anden realitet”*, separeret fra normaliteten. Hver dag laver folk adskillige ritualer. De går fra at være religiøse ritualer til dagligdagens ritualer, (Schechner, 2013:52).

I forestillingen er der mange dobbelttydige budskaber, når man er i play. Man kan bryde de tabubelagte emner – på sikker grund, på scenen - og fremføre dem indirekte med samme budskab.

### **Ritualer og ritualisering kan forstås fra mindst 4 perspektiver:**

For det første er der struktur – hvordan et ritual ser ud, lyder som, og hvordan de udføres (performed), hvordan de bruger plads og hvem der udfører dem (performer). For det andet er der funktion – hvad ritualerne opnår for individerne, for grupper og kulturer. Det tredje perspektiv er processer – den underliggende dynamik, der driver ritualer; hvordan ritualer genererer forandringer. Det fjerde perspektiv tager udgangspunkt i erfaringer – hvordan det er at være ”i” et ritual. Disse fire aspekter i ritualer, er blevet udforsket fra mange vinkler af etologer, neurologer, antropologer og arkæologer. Alle disse tilgange er relevante i performance (Schechner, 2013: 56f).

Ud fra de fire perspektiver vil jeg komme nærmere ind på, hvordan de bruges til at beskrive de gamle inuitkulturer og deres trosverden. Det væsentligste har været tro, som har drevet ritualerne, særligt i den før koloniale tid.

### **Elleve temaer der relaterer til ritual til performance studier**

Fra de store mængder litteratur omkring ritualer, foreslår Schechner 11 temaer specielt relateret/relevante til performance studiet. 1. *Ritual as action, as performance*, 2. *Human and animal rituals*, 3. *Ritual as liminal performance*, 4. *Communitas and anti-structure*, 5. *Ritual time/space*, 6. *Transportations and transformations*, 7. *Social drama*, 8. *The efficacy-entertainment dyad*, 9. *Origins of performance*, 10. *Changing or inventing rituals*, 11. *Using rituals in theatre, dance, and music* (Schechner, 2013: 57). Ud fra disse 11, vil jeg dog kun bruge 3 af dem, da det er de væsentligste temaer jeg bruger fra teorien. Det vil jeg redegøre for i de følgende afsnit.

### **Ritual as action, as performance**

Forholdet mellem ”rituel handling” og ”tankegang” er kompleks. Idéen at ritualer er performance blev foreslået for næsten et århundrede siden. Den franske socialforsker Émile Durkheim (1858-1917) teoretiserede at performansritualer skabte og bevarede ”social solidaritet”. Han insisterede på at, selvom ritualer kan formidle eller udtrykke religiøse idéer, var disse ikke rene abstraktioner, men performance var det, der udviste kendte mønstre i adfærd og i tekster. Ritualer udtrykker ikke så meget idéer som legemliggørelse af dem. Ritualer er tænkt-i/som-handling. Det er en af ritualers kvaliteter der gør det så teater-lignende, en lighed Durkheim anerkendte (Schechner, 2013:57).

I analysen vil jeg komme med eksempler på hvor og hvordan i teaterforestillingen, disse ritualer kommer til udtryk. Da åndemaneren maner ånder frem bliver det ikke vist præcist, men kun antydning på en genkendelig måde i teaterforestillingen.

### **Ritual as liminal performance**

Schechner tager udgangspunkt i Victor Turner's rituale handling også tager udgangspunkt i Arnold van Gennep.

Den franske etnolog og folklorist Arnold van Gennep (1873-1957) anerkendte også den teateragtige dynamik i ritualer. I hans studier af overgangsriter, "*the rites of passage*", foreslog Gennep en trefaset struktur i rituelle handlinger: den præliminale fase er en separationsfase, den liminale fase er transitionsfase og den post-liminale som er inkorporationsfase. Han argumenterede for, at livet er en lang proces med overgangsfaser, fra en livsfase til en anden, og at hvert skridt langs vejen er markeret af ritualer. I 1960'erne udviklede Victor Turner Gennep's teori med særlig fokus på liminalfasen, der har stor betydning for performancestudierne (Turner, 1982:24ff).

Overalt hvor folk markerer en overgang fra et livs-stadie til et andet – fødsel, social pubertet (hvilket kan ske før eller efter den biologiske forbundet med begyndelsen af ungdomsårene), ægteskab, forældreskab, social udvikling, pensionering og døden. Som tidligere nævnt pointerede Gennep at disse overgangsriter bevæger sig igennem tre faser – den preliminale, den liminale og den postliminale. Men nøglefasen som er den mellemste fase, den liminale – en periode af en persons tid, som er "*betwixt-and-between*" (mellem og mellem/midt i mellem) socialkategorier eller personlige identiteter. I løbet af den liminale fase, er det at arbejdet af "*rite of passage*" tager sted, i den tid, i specielle markeret steder, forekommer overgange og transformationer. Den liminale fase fascinerede Turner fordi han forstod at der var en mulighed for at være kreativ, at lave nye situationer, identiteter og sociale realiteter. I løbet af liminal fasen af et ritual, er to ting opnået: den første, dem der undergår ritualen, bliver midlertidig "ingenting", lagt i et stadie af ekstrem sårbarhed, hvor de er åbne for forandring. Folk der er fjernet fra deres forrige identitet og deres position i deres sociale verden; de går ind i et tids-sted/tid-og-sted/stadie hvor de hverken er det ene eller det andet, i midten af en rejse fra et sted til et andet. I det øjeblik er de magtesløse og identitetsløse (Turner, 1982:24ff; Schechner, 2013:66).

Her vil jeg beskrive i teaterforestillingen, hvor kvinden i stykket selv påtager sig en identitetsændring ved symbolsk at påføre sig maske og trøje, jeg beskriver det nøjere senere.

Og for det andet: I løbet af liminalfasen, så er folk indskrevet med deres nye identitet, hvor de prøver nye kræfter af. Der er mange måder at opnå denne transformation/forandring. Folk kan tage en ed, fordybe sig i gammel historie/kulturarv/gammel visdom, klæde sig i nye klæder, udføre specielle handlinger, blive arret, omskåret eller tatoveret. Mulighederne er utallige, varierende fra kultur til kultur, gruppe til gruppe, ceremoni til ceremoni (Schechner, 2013:66).

I analysen vil jeg berøre to ting. Det første er teaterforestillingens budskab, da Inuit bliver til 'slaver' og efter det, hvordan de bliver behandlet. For det andet vil fokus være på skuespillereleverne i NUIS, som udvikler på *INUIT* teaterforestillingen.

Disse handlinger og objekter er symbolske for at forandringen kan finde sted. Hver handling har sin betydning af forandring i status, identitet eller lignende. Hver fase markerer en transformation der finder sted. Det gik op for Turner at der var en forskel mellem hvad der sker i traditionelle kulturer og i moderne kulturer. Med industrialisering og arbejdsdelingen, er mange funktioner af ritualer blevet overtaget af kunst, entertainerne og rekreation i fritidsregi. Turner brugte udtrykket "Liminoid" for at beskrive rituel-lignende typer af symbolske handlinger, som skete i fritidsaktiviteter (Turner, 1982: 33ff; Schechner, 2013:66ff).

Med andre ord, kan man sige, at det liminoide repræsenterer noget ritualagtigt uden at indebære det 'hellige', som det traditionelle ritual indeholder, overleveret fra generation til generation. Det liminoide kan være en fornyelse eller en nyfortolkning af et ritual, der ikke længere har betydning for en given samfundsstruktur – ligesom den nutidige grønlandske maskedans, trommedans, mitaartut-traditionen (oprindeligt et frugtbarhedsritual, se Kleivan 1960) og lignende før koloniale traditioner, der er vækket til live igen.

### **Transportations and transformations**

Liminale ritualer er transformationer, der ændrer skuespillerens karakter fuldstændigt. Liminoide ritualer, som implicerer en midlertidig forandring, er transportationer. I transportation, går en person ind i oplevelsen, er "bevæget" og "rørt", og bliver ført tilbage til hvor han eller hun kom ind (Schechner, 2013:72).

I transportations performances, kan en person falde i trance, tale i tunger, håndtere slanger, "blive glad" med en ånd – eller udføre mange andre handlinger, der resulterer i oplevelser med overvældende stærke følelser. Men lige meget hvor stærk en oplevelse, før eller senere, vil de fleste

mennesker komme tilbage til deres 'normale' selv igen. Transportationer sker ikke kun i rituelle situationer, men også i æstetiske performances. Faktisk så er det her hvor alle slags forestillinger konvergerer, skuespillere, atleter, dansere, shamaner, underholdere og klassiske musikanter – de træner alle sammen, eller øver for midlertidigt at "forlade sig selv" og være helt "inde" i hvad det er de performer. I teateret, med skuespillerne på scenen, gør de mere end bare at lade som om.

Skuespillerne er et dobbelt-negativ, dvs. mens de performer, er skuespillerne ikke sig selv, heller ikke deres karakter. Teater rollespil finder sted mellem "ikke mig . . . ikke ikke mig" ("*not me . . . not not me*") (Schechner, 2013:72). F.eks. skuespilleren, i teaterforestillingen *INUIT*, som spiller "Toornaq Qaqortoq" (Hans Egede), han er ikke Hans Egede men han er heller ikke ikke Hans Egede, skuespilleren er Rasmus Lyberth, men han er ikke Rasmus Lyberth; tilskuerne hjælper ved at huske kam på at han ikke Rasmus Lyberth, hvem han virkelig er, i hans hverdagsliv. Men efter tæppet er faldet, bifalder tilskuerne Rasmus Lyberth, ikke Hans Egede, eller at bifalde Lyberths evne til at spille Hans Egede. Enhver skuespiller kan spille en rolle, det kræver man skal træne eller øve for at 'forlade sig selv'.

Selvfølgelig, det er ikke enkelt. Mange skuespillere træner hårdt for netop at leve sig ind i hvem de repræsenterer (Schechner, 2013:72).

### **Changing or inventing rituals**

Ritualer giver stabilitet. De hjælper også folk at tilpasse sig de ændringer, der sker i deres liv, at transformere sig fra en status eller identitet til en anden, men hvad med ritualer i sig selv? De giver det indtryk af permanens, at "de altid har været der". Men kun en smule undersøgelse viser at sociale situationer skifter, ritualer skifter også. Når ritualer bliver statiske og ikke flytter sig, bliver ritualer meningsløse og uden betydning (Schechner, 2013:81).

Med det in mente vil jeg komme ind på, hvordan gamle inuit/grønlandske ritualer er brugt i teaterforestillingerne.

### **Performing - from total acting to not acting.**

Skuespil (acting) er en sub-kategori af forestilling (performing). Forestillinger er delt op i akter og scener. Tager man en forestilling og deler i to, kan der være et fuldt skuespil (total acting) i den ene del og intet skuespil (not acting) i den anden, som alligevel giver en hel performance. Det er den helt enkle måde at beskrive acting, eller performance på (Schechner, 2013:174).

Et eksempel kan være, skuespillere der udelukkende taler uden at ”bevæge sig”, f.eks. talk show, er not acting og omvendt skuespiller der udelukkende udtrykker sig med bevægelser uden tale er total acting. Og den amerikanske performance historiker og er teoretiker Michael Kirby (1931-1997) foreslog et kontinuum af acting, ved at gennemføre det gennem fem punkter, som beskrevet nedenfor:

Not-acting acting  
 Nonmatrixed performing  $\leftrightarrow$  *symbolized matrix*  $\leftrightarrow$  received acting  $\leftrightarrow$  simple acting  $\leftrightarrow$  complex acting  
 (fig. 6.5 (fra Michael Kirby). Schechner, 2013:175)

Af disse fem punkter vil jeg dog kun bruge to af punkterne, *symbolized matrix* og *complex acting*, da jeg synes at de er genkendelige og relevante i forhold til teaterforestillingen *INUIT*.

Det første punkt, jeg har tænkt mig at fremhæve er, *Symbolized matrix performing*: On-stage handlinger, som tilskueren genkender som “belonging to” en performer, selvom om performeren fortsætter med at opføre sig “som sig selv” (Schechner, 2013:174f).

Jeg har tænkt mig at nævne her, at teaterforestillingens budskab, som tilskueren vil kunne genkende i en grønlandsk kontekst, og ikke mindst grønlændere som boede i Danmark under 1970’erne. Budskabet afspejler meget datidens virkelighed i teaterforestillingen.

Det andet punkt jeg har tænkt mig at behandle er, *Complex acting*: At være skuespiller, fysisk, mentalt og følelsesmæssigt, kræver et meget højt engagement. Skuespil er mere og mere kompleks, som der kommer flere elementer til for at konstruere en karakter (Schechner, 2013: 174f). Med dette mener jeg at 1978 versionen af teaterforestillingen, spiller meget på følelser da skuespillerne højst sandsynligt selv har mærket til mangel på styrke og vægt i budskaberne, af værdisæt, man gerne vil frembringe i sin performance. Dengang var det op til Hjemmestyrets indførelse, at mange unge, især de unge grønlandske studerende i Danmark tog et politisk standpunkt for at (gen-)finde egen styrke og selvtillid som grønlændere – i forholdet til Danmark.

En måde at forstå acting, som ikke er så afhængig af efterligninger er, at opdele acting på fem måder, dvs *realistic acting*; *Brechtian acting*; *codified acting*; *trance performing* og *performing objects*.– ellers bliver det for indforstået, og det er en bedre pædagogisk overgang til den følgende redegørelse

Først og fremmest er der *Realistic acting*: (realistisk skuespil) Acting, hvor karakterens adfærd er inspireret af hverdagen, og selvom realistic acting er en teaterstil, er indtrykket at det kommer af



faktiske begivenheder. Og selvfølgelig ændrer realistic acting sig i takt med at det sociale liv ændrer sig. Realistic acting er udbredt på scenen og er dominerende i film og tv-dramaer. Realistic acting virker lettere, det er mere lige til, fordi det i grund tager udgangspunkt i hverdagslivets talesprog. At simulere og genskabe dagligt liv på scenen, er dog en svær opgave.

Den russiske skuespiller, instruktør og dramaturg Konstantin Stanislavskij (1863-1938) udviklede en metode til at få skuespillere til at identificere sig med deres karakterroller skuespil, for at kunne bruge og formidle disse følelser til publikum, fra scenen og dermed gøre skuespillet mere vedkommende. Hertil anvendes bevidst erindring om følelser hentet op fra 'dybet' (Schechner, 2013: 1976ff).

På den måde medvirker realistic acting til, at skuespilleren forsvinder ind i sin rolle. Hvis man ikke har følt, hvad et andet menneske har følt, er man nødt til at lære at tage følelserne ind, selvom man ikke har følt det før. Hensigten er, at man skal fremstå troværdig som karakter, man skal tro på sig selv, hvis man skal fange publikums interesse og få dem til at identificere sig med handlingen på scenen.

Den anden acting, der nævnes er *Brechtian acting*: som henviser til den tyske dramatiker, lyriker, prosaist, litteraturteoretiker og instruktør, Bertolt Brecht (*Eugen Berthold Friedrich Brecht* (1898-1956)), Brecht ønskede ikke at skuespilleren skulle forsvinde ind i sin rolle. Til gengæld ønskede han, at skuespilleren involverede sig aktivt i rollen, for at gå i en dialogisk relation til den.

Skuespilleren forsvinder bevidst ikke helt ind i rollen, hverken socialt eller politisk. På visse tidspunkter kommenterer skuespilleren sin rolle eller den dramatiske situation, ved hjælp af gestus, sang eller udsagn i tekst (Schechner, 2013:80f).

Her skal jeg komme ind på i analysen om måden at bruge identiteten eller måden at være på i skuespillet.

*Codified acting* er som den tredje form for acting, der handler om bevægelser og lyd, som alle har en bestemt betydning. Dvs. performing ud fra en semiotisk konstrueret karaktertilgang, der indebærer bevægelser (fagter), gestus, sange, kostumer og makeup. Denne er forankret i tradition og er gået i arv fra lærere til elever ved hjælp af grundig uddannelse (Schechner, 2013:183ff).

I *INUIT* teaterforestillingen har masker og tøj bestemte farver, som alle har en symbolsk betydning, dette kommer jeg ind på i analysen.

Det fjerde form for acting er, *Trance performing*, som står i modsætning til Brechtian acting. Der er en form for besættelsestrance, det sker når forestillingen symbolsk bliver overtaget af en ikke-menneskelig skabning, en ting, ånder, dæmoner, onde kræfter, dyr eller lignende.

I besættelsestranceforestillinger, bliver den besatte som dukker: de har ikke kontrol over dem selv eller deres handlinger. Efter at være kommet ud af trancen, kan de eller kan de ikke huske, hvad de har gjort. Den form for optræden sker stadig den dag i dag, som udføres af specialister i f.eks. excorsisme, profeti, spådom, healing og andre tranceformer. Shamaner bruger mange hjælpemidler, som inkluderer musik, dans, masker, kostumer og objekter. Selvom verdens oprindelige stammer lever i nord og central asien, dyrkes shamanisme i dens mange variationer i hele verden. Shamaner er også entertainere (Schechner, 2013:192ff).

I analysen vil jeg komme ind på en scene hvor handlingen foregår i åndernes verden, hvor 'hverdagslivet' er forladt, da hjælpeånderne søger efter "Livets Moder" i åndernes verden.

Og til sidst nævnes *Performing object* – masker, der udfører en rolle. En maske repræsenterer en 'identitetskappe' hos den der bærer masken. En maske er mere end et dødt stykke træ, eller hvad masken ellers er lavet af. Den legemerligører andre væsener end skuespilleren selv. Den er i stand til at transformere skuespilleren, der bærer masken (Schechner, 2013:203f).

Der bliver brugt mange masker på mange forskellige måde i teaterforestillingen INUIT, som alle har en identitetsbetydende mening i masken og i deres performing.

## Analyse af Tuukkaq-teatrets Inuit-forestilling

Som jeg tidligere har nævnt vil jeg her i analysen argumentere for forskellene mellem de to forestillinger, som er vist med 40 års forskel. For at gøre det lidt mere forståeligt, vil jeg komme med et resumé, udarbejdet af Tuukkak Teatret, som er udgivet, fra forestillingen INUIT i 1978, før jeg trinvis går til værkerne. Forestillingen startede med en prolog, men har ingen epilog. Den citeres her i sin helhed:

”Mennesket og masken:

*Prolog: for længe, længe siden, da min fars farfar endnu ikke var født – da var mennesker sammen. –de levede de sammen, -de legede og lo de sammen, -da elskede de hinanden. Om disse tider, og om de tider der fulgte, har menneske fortalt til menneske. SÅDAN FØDTES EVENTYRET. Vore eventyr er menneskers oplevelser, og det er derfor ikke altid smukke ting, man hører om. Men det lader sig ikke gøre at udsmykke en fortælling, for at den kan blive behagelig for tilhøreren, når den samtidig skal være sand. Tungen må være et ekko af det, der skal skildres, og ikke lempes efter et menneskes lune og smag. Nyfødte ord kan ingen feste lid til, men gamle slægters erfaring rummer sandhed. Når vi fortæller vores sagn, taler vi derfor ikke ud af os selv, det er forfædrenes visdom, der taler gennem os.*  
1. FOR LÆNGE, LÆNGE SIDEN.....

2. *SKETE DET... .. en fremmed ånd kom til menneskets bopæl. Menneske bliver lokket og tvunget til at iføre sig masker.*
3. *CEREMONI .... Fremskridtets ånd viser sit sande ansigt: Mennesket er dødt – I er mine slaver.*
4. *FOLKET DANSEDE ... sig ind i angstens rige, hvor sjæle nemt kan gå tabt.*
5. *NAAK UKUA INUIT ??? hvor er mennesket? Sjæl, hvor har du gemt dig? Er du rejst helt uden for os?*
6. *ÅNDER KOM... fra de gamles rige. Åndemaneren begynder sin farefulde rejse til underverdenen – for at overtale HAVETS MODER – LIVETS MODER til at frelse menneskene fra maskernes sindssyge tvang. Inden han når frem, må han kæmpe med trolkvinden AMAGAJAAT.*
7. *LIVETS DANS... igennem hvilken Havets moder viser ”Mennesket” hvorledes masker kan falde og nyt liv opstå.*
8. *KAMP MÅ TIL – OM LIV MAN VIL den endelige kamp, hvor masker falder.*
9. *ENDNU ER DER HÅB.” (TukaK Teatret, program 1978)*

Fig. 2

I de to forestillinger, både i 1978 og i 2017 er der fem skuespillere, tre kvinder og to mænd. En af mændene spiller den onde hvide mand ”Toornaq qaqortoq” (den hvide ånd), og den anden mand er som den første, blevet til en zombieagtig ’slave’. Den første kvinde er blevet fanget, og den anden kvinde påførte sig selv masken og trøjen frivilligt. Den tredje kvinde fanges af de tre ’besatte’ og hun er den, der beder om hjælp hos hjælpeånderne.

### **Fortællingen i forhold til Aristoteles’ *fablen***

Teaterforestillingerne starter forskelligt, inden prologen begynder, hver især, men har grundlæggende samme plot. Den første fra 1978 starter med trommedans, jf. DR-TV’s udsendelse, mens 2017 versionen starter med sangen ”Ajjajjaa, ajjaajjaa”<sup>10</sup> og skuespillerne kommer ind, én ad gangen. Prologen der bliver fremført i starten er ens, dog med den ændring i 2017 versionen, at der siges ”*min fars farmor*”. Den starter med, ”*for længe, længe siden, da min fars farfar endnu ikke var født – da var mennesker sammen, – de levede de sammen, – de legede og lo de sammen, – da elskede de hinanden..*” (3m.25s). Herefter performs en traditionel sangleg (Tivaniarpunga../jeg vil danse..) og i løbet af legen kommer ”Toornaq qaqortoq”, den hvide ånd. Inuit (menneskene) bliver en for én alle opslugt af den hvide ”Toornaq qaqortoq”. Her er det begreb som Aristoteles kalder for

---

<sup>10</sup> En traditionelt omkvæd typisk for gamle grønlandske trommesange

*Harmatia*, hvis vi kalder inuit for de hovedpersoner, som er meget lykkelige, og dernæst bliver alting mørkere for inuit, da de bliver opslugt af ”Toornaq Qaqortoq” (jf. Harsberg, 1975:22). Den tredje kvinde, som er slave af ”Toornaq qaqortoq” forsøger at undgå ham ved at søge hjælp. Da hendes identitet er ved at forsvinde, forsøger hun at lede efter sin sjæl, for at finde sin egen identitet tilbage. Hvis hun skal have sin identitet tilbage, har hun brug for hjælp fra sin ”toornaq” (hjælpeånd). I den scene bringes det frem, at inuit ikke har brug for at være en del af ’den onde hvide verden’. I vendepunktet her *Peripeti*, appelleres der til publikum om at føle empati eller medlidenhed ved at skildre en situation eller scene, der udtrykker magtesløshed og hjælpeløshed og der rækkes ud efter hjælp for ikke at miste sin identitet (jf. Harsberg, 1975:38).

Kvinden, der beder om hjælp hos sin hjælpeånd, beder om hjælp for at vende tilbage til den hun, en Inuk<sup>11</sup>. Hendes hjælperånder i åndeverdenen skal lede efter ”Inuunerup Arnaa” (”Livets Moder”). I søgen herefter, er der på vejen to ånder (Toornat) der forstyrrer hjælpeånderens færd heri. Stykket her viser at vejen til noget godt nås via forhindringer. Dette er genkendeligt hos Aristoteles som *Agnorisis* (Harsberg, 1975:24).

Hjælpeånden finder ”Livets Moder” efter mødet med de to ånder, og fortæller hende at inuit har brug for hendes hjælp, da inuit er i færd med at miste deres identitet. ”Livets Moder” accepterer og vil hjælpe inuit. Hun danser ”livets dans”, og efter dansen tager hun maskerne af fra inuit, en efter en. Inuit bliver efter slavetilstanden, påtvunget af ”Toornaq Qaqortoq”, til Inuit igen. ”Toornaq Qaqortoq” kommer tilbage og ser at hans ’besatte’ er blevet til inuit igen, kvinderne begynder at kalde på ”Toornaq Qaqortoq” som om kvinderne vil have samleje med ham. Den første inukmand, som var blevet en ’slave’, tager fat i ”Toornaq Qaqortoq” bagfra og begynder at slås med ham. Inukmanden tager ”Toornaq Qaqortoq”s hvide præstekjoleagtige kåbe af og dernæst hans hvide maske og inukmanden vinder kampen. I slutningen vender ulykken til lykke, som en renselse, alt bliver godt igen som det var. Det, Aristoteles kalder for *Katharsis* (Harsberg, 1975:76).

### **Hvad gør studiet af forestillinger specielle**

Man bliver i begge forestillinger grebet af skuespillernes evne til at performe. Man kan i forestillinger og fortællinger fornemme, at der bliver draget paralleller mellem den ”Toornaq qaqortoq” og missionæren Hans Egede, som var den, der indførte kristendommen til Grønland i

---

<sup>11</sup> éntal for Inuit

1721. Dermed ændrede det også Grønlændernes (Inuit) måde at leve på. Det udtrykkes på en genkendelig måde i begge versioner af forestillingen - at menneskene følger andres måder at leve på, i deres nye liv. Det at leve som tidligere, forsvinder. Man tydeliggør at livet ikke bare skal leves som "de andre", men at man ikke skal glemme, at holde fast i sin egen identitet. Teaterforestillingen er hentet fra de grønlandske myter og sagn, der er tydelige referencer til de kendte hjælpeånder, "Toornat", såsom; "Amo", "Amagaiat", "Toornaarsuk", "Ajumaaq", "Inuunerup Arnaa". Også i 2017 versionen, da åndemaneren går ind i åndernes verdenen, kæmper han først med to "Toornat". Når man kender til de grønlandske myter og sagns, kan man genkende de to "Toornats" adfærd og udseende, som de almindeligvis ville fremstå som. Man kan gå ind på Birgitte Sonnes database<sup>12</sup> og finde flere forskellige fortællinger om åndemaneren, om hvordan man kommer til åndernes verden. Da åndemaneren maner ånder frem, mødes han med to "Toornat". I 2017 versionen er det meget genkendeligt "Erlaveersiniooq"<sup>13</sup> (indvoldsrøver) og "Ajumaaq" (hjelpeånd der er halvt menneske, halvt hund), selv hvor de forsøger at være morsomme. Og "Inuunerup arnaa" (Livets Moder) associerer til "Sassuma Arnaa" (Havets moder). De tre er karakterer, der taget fra den grønlandske fortælletradition. Tydeligt er det også at drage paralleller mellem skildring af ånderne i myter og sagn med skuespillernes roller - de har lært, hvordan de skal opføre sig, når de går ind i den karakter, de skal formidle. Det er den tilgang hvor man studerer en forestilling på, ved at bruge "arkivet" (jf. Schechner, 2013: 1).

Teaterforestillingen Inuit, i begge versioner, kan placeres i den avantgardistiske genre. Den er mere præget af kropssprog og dans end af klassisk skuespil med replikker. Budskabet ligger i kropssproget og kostumerne, mere end i de verbale udtryk, som ligger meget opad Reidar Nilssons metode, som han selv er udsprunget af fra Odinteateret<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> <https://arktiskinstitut.dk/vidensdatabaserne/groenlandske-sagn-myter-sonnes-base/soeg-i-sagn-myter/> dato: 7. juli 2017 kl: 15:22

<sup>13</sup> <http://kulturkysten.dk/tukak/Tuukkaq%202008/album/index.html> dato: 7 juli 2017 kl: 15:27 nederst venstreside.

<sup>14</sup> <http://www.odinteatret.dk/about-us/about-odin-teatret.aspx>

## **Performance i teaterforestillingen *INUIT***

Det er tydeliggjort at skuespillerne har trænet meget i at bruge kroppen som en del af forestillingen. I de to forestillinger kan man se i 1978 versionen, at brugen af kroppen er lidt mere stiv (29m.31s), og ikke så smidig, som når man sammenligner den med stykket fra 2017 versionen. Det man lægger mest mærke til er, i 2017 versionen, at skuespilleren, hende som kalder på sine hjælpeånder, sidder på knæ, krummer ryggen bagud, med ansigtet vendt mod publikum, men med masken omvendt siddende på, hvilket giver en uhyggelig effekt. Hun fortæller ved at bruge sin krop, og beder om hjælp hos sin hjælpeånder, at der er noget i vejen med hendes identitet, ved at bruge sin krop på en akrobatisk måde. Man ser på skuespilleren fra versionen i 2017, er væsentlig bedre til at bruge kroppen i sin performance. Som Schechner skriver det: ”*Det at lave kunst involverer træning og øvelse er klart*” (Schechner, 2013: 28).

Schechner skriver også: ”*Ingen begivenhed kan nøjagtigt kopiere en anden begivenhed*” (Schechner, 2013:29). Dvs. at teaterforestillingen *INUIT* fra 2017 versionen, fra da man ser den første forestilling, ved generalprøven, til den næste forestilling, til premieren, er helt naturligt anderledes. Jeg var så heldig at jeg kunne se den to gange – og dermed kunne se skuespillerne anden gang, performe anderledes. Når jeg skriver anderledes mener jeg, at talen/dialogen, eller i det hele taget den lydæssige del af forestillingen, samt brugen af kroppen, virker forskellig anden gang man ser skuespillet. Dette til trods for at forestillingen er den samme.

## **Ritual og play i stykket**

I Per Brasks interview med Reidar Nilsson, i 1989, spurgte han, hvordan de grønlandske tilskuere modtog teaterforestillingen *INUIT* (i 1970erne), og Nilsson svarede, at det ikke kun var positivt. F.eks. scenen med ”Toornaq Qaqortoq”, som kan opfattes som en parallel til ovennævnte Hans Egede, blev fra tilskuernes side opfattes som helligbrøde, fordi en scene var struktureret liturgisk. De brugte elementer fra den katolske messe, som et symbol på højerestående kræfter, imperialismen og kræfter som undertrykker en kultur (Brask, 1992:115). Den scene hvor ”Toornaq Qaqortoq” spreder armene ud som en præst (24min.26sek.), er tabu og det er grænseoverskridende for nogle, som Schechner skriver: ”*Play gives people a chance to temporarily experience the taboo, the excessive, and the risky.*” (Schechner, 2013:52).

## Ritualet: ”Toornineq”

Ritualer og ritualisering kan forstås i mindst fire perspektiver (Schechner, 2013:56ff).

Og disse fire perspektiver kan ”Toornineq” (åndemaning), når man maner ånderne frem, som eksempel ses sideordnet således.

For det første kan vi som eksempel se på kvinden som beder hjælpeånderne (Toornat) om hjælp, og åndemaneren, som maner ånder frem. I den gamle tradition, før kristendommens ankomst, manede man sine hjælpeånder frem, når inuit havde brug for hjælp til at klare et større problem. I forestillingen bliver der ikke vist hvordan åndemaneren maner ånderne frem, men kvinden som bad om hjælp hos sine hjælpeånder, gentager sætninger for at få hjælpeånderen til at komme til hende (30min.45sek.).

For det andet, når man havde manet sine ånder frem, var det almindeligt at der ville være forhindringer undervejs. Som eksempel kan jeg nævne kvinden som bad om hjælp, med ønske om hjælp fra sin hjælpeånd ”Amo”, og ”Amo”s hindringer på vej til ”Livets moder”, var der to ”Toornat” ”Amagaiat” og ”Ajumaq” der forsøger at forhindre hendes hjælpeånd ”Amo” i at nå dertil (35min.08sek.).

For det tredje, da hjælpeånderen ”Amo” fortæller ”Livets moder” at Inuit har brug for hendes hjælp, får hjælpeånden til at overbevise ”Livets Moder” om at hjælpe hende.

For det fjerde, hvordan det er at være ’i’ ritualet: i åndemanernes verden, skal man absolut ikke overgive sig, hvis man vil leve og have nogen til at hjælpe sig. Man skal virkelig kæmpe med at nå frem til sit mål.

## Ritual as liminal performance

I nøglefasen den liminale fase, som jeg har nævnt før er der to ting som opnås, i et ritual. I de to faser i forestillingen, når ”Toornaq Qaqortoq” har taget de to første individer som ”slaver”, en mand og en kvinde, påfører han sig masken og giver dem nyt tøj, og da kvinden som ikke bliver til ”slave” endnu, ser den anden kvindens ny trøje, bliver hun draget af det (fra 19. min.). Da hun ikke får tøjet, ser hun masken og trøjen, der ligger på gulvet og iklæder sig det. På DR-TV’s version fra 1978, ifører hun sig maske og trøje uden videre (19min.39sek.). I 2017 versionen tager hun masken og trøjen meget langsomt, går lidt på afstand af de øvrige, og ifører sig det ganske langsomt mens hun græder. Begge versioner viser, at kvinden med sin egen vilje tager beslutningen om at ville være en del af dem, som blevet til ”slaver”. Men I 2017 versionen viser hun med gråden, idet hun ifører sig maske og tage trøjen, at hun er i ”*betwixt-and-between*” (Schechner, 2013:66). Dvs. at man kan



for nemme at hun gør det med tvivlsomhed, men alligevel gerne vil være som de ”besatte”. Da hun har taget maske og trøje på, nærmer hun sig til de andre ”besatte” opstemt, og da hun ser ”Toornaq Qaqortoq” går hun baglæns mod ham, mens hun rører sig ved sig selv intimt, som for at give sig selv til ham. Det er her hvor magtesløsheden og det identitetsløse kommer til syne.

I løbet af den liminale fase, er den anden opnåelse, at man får en ny identitet (Schechner, 2013:66). I teaterforestillingen da alle Inuit er blevet til ”slaver”, adlyder alt hvad ”Toornaq Qaqortoq” ønsker. Når ”Toornaq Qaqortoq” peger på noget eller nogen, så udfører de ”besatte” Inuit det uden videre, f.eks. kan man se i udsendelsen (15min.07sek.), deres nye identitet er, at Inuit skal gøre som ”Toornaq Qaqortoq” befaler.

Hvis man tænker på teaterforestillingen *INUIT* ved at se forestillingen fra 1978 versionen og frem til 2017 versionen, som ét hele, har forholdene ændret sig. I 2017 versionen har det også været vigtigt, at teaterforestillingen nødvendigvis har måtte tilpasse og modernisere sig til nutiden. Skuespillereleverne i NUIS, undergår en udvikling ift. Tuukkaq Teater og Silamiuts *INUIT – menneske* teaterforestillingen, ved at bruge nye metoder f.eks. dans, musik, nyere tøj men som har referencer til de tidligere brugte kostumer. Skuespillereleverne lærer også hvordan teaterforestillingens ånd og budskab eller nærmere Tuukkaq Teaterets ånd og budskab skal udtrykkes ved at vise *INUIT* teaterforestillingen for dem igen. Da Tuukkaq Teater skuespillere i 1970’erne levede i datidens Grønland, og befandt sig på det stede, hvor de mærkede undertrykkelsen, kan man se at skuespillerne indlever sig i deres roller med en stor følelse. For skuespillereleverne i NUIS var det en lære i at vide, hvordan situationen var dengang, ved at genoplive budskabet. Selvom de nuværende elever hos NUIS ikke kender til situationen i 1970erne, kan det udtrykkes, som Varste Mathæussen har udtrykt til KNR<sup>15</sup>: ”- *Man bør se tilbage for at kende vore historie og vores aner. I den forbindelse, så retter stykket sig her mod de studerende. De studerende skal jo kende deres baggrund..*”<sup>16</sup>

Hvis forestillingen som blev vist i 1978, blev vist i 2017, som den oprindeligt var, ville den højst sandsynligt virke anderledes. Derfor blev den også moderniseret i 2002, så den passede til nutiden, og som ”Mooqu” siger: ”*Siden jeg var elev i 1981, har jeg kendt til teaterforestillingens*

---

<sup>15</sup> KNR er en forkortelse for Kalaallit Nunaata Radioa (Grønlands radio)

<sup>16</sup> <http://knr.gl/da/nyheder/elever-genopliver-gammelt-teaterstykke> fredag den 21 juli kl.: 11.19

*manuskript, og vi (Reidar, Maariu os tre) har siden 2002 moderniseret det....og bearbejdet og tilpasset det til skuespillere og til publikum, uden at ændre på dens betydning”.*

Som eksempel kan man tage sanglegen ”tivanarpunga”. I 1978 var indslaget ren underholdning i stykket, mens sanglegen i 2017-versionen har klare referencer til nutiden med variationer af sangen udført forskelligt af skuespillereleverne, såsom rap, street attitude etc. Som også ”Mooqu” siger så korrekt: *”Skuespillerne er tilpasset publikum, og arbejdet lægger i at bearbejde det, så betydningen i forestillingen ikke ændres”.*

### **Skuespil i forestillingen**

Alle skuespillerne har leveret et godt skuespil. Man kan fornemme at skuespillerne har lært hvor vigtigt det er at være inde i rollen. I 2017 versionen skuespillereleverne, bliver man lidt overrasket over, hvor meget de kan vise, efter bare i et års tid i teaterskolen. Som udtrykt i en webartikel har Nukakkuluk Kreutzmann, én af NUIS skuespillereleverne, sagt til KNR: *”Det var hårdere, end jeg havde forventet. Det var lidt tungt at komme ind i rollen, men jeg vil så gerne ind i min rolle. Det er dejligt at prøve noget, andre har spillet før..”*<sup>17</sup>. Da Nukakkuluk Kreutzmann spillede kvinden som bad om hjælp hos sine hjælpeånder, er hun den der bruger sin krop på en akrobatisk måde. I den scene hvor hun gentager sætninger om at få hjælp, taler hun ikke almindeligt, hendes stemme virker tvetydig, som om hun har to identiteter. Det ses tydeligt, at hun har virkelig har trænet eller øvet sig i at lyde tvetydig. Det er ligesom *”not me . . . not not me”* (jf. Schechner, 2013: 72), at hun ikke spiller den kvinde som bad om hjælp, men hun er ikke ikke den kvinde som bad om hjælp; skuespilleren er ikke Nukakkuluk Kreutzmann, men hun er ikke ikke Nukakkuluk Kreutzmann. Tilskuerne hjælper ved at huske hende på at hun ikke er Nukakkuluk Kreutzmann, hvem hun virkelig er i hendes hverdagsliv. Men efter tæppet er faldet, bifalder tilskuerne Nukakkuluk Kreutzmann for hendes præstation i rollen som kvinden som bad om hjælp til sin hjælpeånder.

*”Ritualer giver stabilitet”* (Schechner, 2013:81). Ritualer ændrer sig og hvis vi ser på forestillingen, på ”Livets Moder”, i 1978 versionen kan man se at hun ser meget bestemt ud, at man først skal overbevise hende, for at få hjælp (44min.50sek.). Og i forhold til 2017 versionen, kan man fornemme ”Livets Moder” at hun er mere stille og ikke så bestemt. Da åndemaneren begynder at

---

<sup>17</sup> <http://knr.gl/da/nyheder/elever-genopliver-gammelt-teaterstykke> fredag den 21 juli kl.: 11.19

tale til "Livets Moder", og når man beder om hjælp, følger hun bare med, uden videre. "Livets moder" er en der hjælper én som har brug for hjælp. I det grønlandske/Inuit sagn var "Livets Moder" (Inuunerup arnaa, som svarer til Havets moder) en respektfuldt, der lever under vandet som hersker over havdyrene. Ved misfangst tager åndemaneren på ånderejse til Havets Moder for at bede om hjælp. Når åndemaneren når ned til hende, skal han først børste hendes hår, der er fyldt med inuiternes affald. Derefter kan hun først frigive alle havdyrene igen – og der er flere taburegler forbundet med dette ritual. Jeg vil tilføje Simon "Mooqqu" Løvstrøms svar på mit spørgsmål, om hvorfor "Livets Moder" er mere blid eller venlig i 2017 versionen, og han svarer: *"Jeg glæder mig over at du har bemærket at Inuunerup Arnaa er blevet mere blid. Som jeg tidligere har nævnt, skete der i 1976 meget store politiske ændringer, da den grønlandske ungdom var blevet godt trætte af forholdene, og hvor lyden af teksterne, musikken, teaterforestillinger og ikke mindst kunsten, som meget ivrigt påpegede dette, har været udtrykt i en næsten overdreven grad. I disse år har "INUIT"<sup>18</sup> haft en indflydelse herpå med levevilkårene med splittelse i atmosfæren. Der er ikke noget samlingssted for befolkningen og teaterforestillingens budskab er, at hvem vi end er som menneske, skal der være ligestilling må have det bringes til overfladen, og at Inuunerup Arnaa er et mildt/venligt forbillede, hvilket vi har lagt vægt på i den moderniserede teaterforestilling, og dette er taknemmeligvist forstået."* (Har selv oversat til dansk, hans svar på grønlandsk kan ses i bilag 3)

### Udøvelse af roller

Teaterforestillingen *INUIT - menneske* er lavet i 1970'erne, med reference til grønlandsk politik, som den var dengang, under udvikling. Man kan dermed også mærke at i Tuukkaq teaterets version i 1978 benytter skuespillerne sig tydeligere af stemmeføring præget af lidelse, med *patos*. Det kan ses som et udtryk for, hvordan man i samtiden oplevede forholdet mellem danskerne og grønlænderne. Et af Simon "Mooqqu" Løvstrøms svar lyder således: *"i indspilningen fra 1978 har de medvirkende i stykket "INUIT" også mærket følgerne af undertrykkelsen, og udtrykker i lydene og deres måde at spille på, er stærk, da styringen i landet i midten af 70'erne var præget af oplysning (udvikling), og dermed også "spillede med"*. Det er dermed også tydeligt at befolkningens røst er afspejlet i teaterforestillingen, ved at man i Grønland godt selv kan, uden dansk eller anden udenlandsk indblanding og hjælp, lader det til, at ovenstående citat vil udtrykke.

---

<sup>18</sup> "INUIT" mener han med Grønlænderne/inuitterne

For at budskabet i teaterforestillingen skal nå frem til publikum, spilles der på tilskuerens empati/sympati. Budskabet kan tolkes til at udtrykke: ”Kom så grønlandere, vi kan godt, vi kan vinde”.

Og for at dette skal lykkes, som ”Mooqqu” også har nævnt, bliver undertrykkelse udtrykt stærkere gennem lyd og performance, og dette er muligt at gøre tydeligst i teater, hvilket også er det man som tilskuer oplever - at man er en del af forestillingen, en følelse af ”*belonging to*”, selv når skuespillerne fortsætter med at opføre sig ”som sig selv”, så giver skuespillerne den oplevelse hos publikum. Det kalder man for *Symbolized matrix performing* (Schechner, 2013:174f).

Lige før nævnte jeg, at man bliver grebet af skuespillerne i teaterforestillingen på grund af deres indlevelse i karakterne som rollerne byder. Dvs. at den gamle grønlandske levevis, måde at leve på, dvs. bevidstløs tilpasning, må stoppes som ”efterlevelse”. Jeg kan som eksempel igen nævne, den sidste kvinde der bliver ”fanget”. I 2017 versionen, der hvor hun beder om hjælp, udtrykt med hele kroppen meget akrobatisk, hvor hendes tale, og selv hendes krop tvetydigt nærmest skrigene beder om hjælp. Hendes krop viser akrobatisk, i hendes udtryk, at hun er ved at miste hendes identitet, idet hun modvilligt er på vej til at skifte sin identitet. Hun forsvinder ind til sin rolle som om hun ved hvad den rolle er, hvordan den er mentalt og følelsesmæssigt – det, Schechner kalder ”*Complex acting*” (Schechner, 2013:174f).

Realistic acting er hvor karakterens adfærd er inspireret af hverdagen (Schechner, 2013:176ff).

Når man også tænker på ”Livets Moder” fra 1978-versionen, virker den mere fræk/grov i sin måde at være på. Som allerede nævnt er hun i 2017-versionen mere blid. Dette kan også tolkes i ”Mooqqu” citat ovenfor. Det skal derfor forstås sådan, at den moderne ”Livets Moder” skal ses og opfattes på lige fod med mennesker og ikke som i de gamle sagn og myter, som den frække/grove type.

Forestillingen starter med, at skuespillerne fortæller en historie om de gamle grønlandske ”inuitter”; fortællingen om deres levemåder. I fortællingen ses det tydeligt, at skuespillerne henviser til samtidens levevis og at de selv har den samme måde at leve på; et liv med glæde etc. Og disse fortællinger går igen, som det også tydeligt ses i 2017-versionen. Men I 1978-versionen fortælles det på en spændende og forbløffende måde. Den gang var det normen, at fortælle på en kraftfuld, dvs. dramatisk måde.

I disse to teaterforestillinger stammer kostumer sange og handlemåde fra de grønlandske gamle myter og sagn. I 1978 versionen, kan kostumerne ligeledes også nævnes som et eksempel, idet disse

er lavet af sælskind; mandekamikker og kvindernes nederdele og kamikker, som er lavet af sælskind.

I 2017 versionen er kvindernes hår bundet op på den gamle traditionelle måde i en hårtop, og ”Mooqqu” gjorde opmærksom på dette i sit svar: *”I 2017-versionen var det vigtigt for os at frembringe det milde og sagtmødige, og det kønne og rene indre. Dermed har det været af respekt for vore kvindelige forfædre, at vise kvindernes ydre skønhed med den traditionelle hårtop.”* I de to teaterforestillinger, er en af de vigtigste ting, da forestillingen blev startet op igen, at farverne sort hvidt og rød skulle indgå, hvilket er vigtigt for Tuukkaq Teater som signatur for stykket og dette måtte ikke ændres. I INUIT 2017 versionens folder, kan man læse at nogle fra Tuukkaq Teateret, som også var involverede i det oprindelige stykke har været med til at instruere. Man kan derfor sige at forestillingen er forankret i tradition og er gået i arv fra (gamle elever) lærere til nuværende elever – det Schechner kalder *Codified acting* (Schechner, 2013: 183ff).

Det blev fra NUIS’ side besluttet at videreføre Tuukkaq-teaterets ånd ved at opføre *INUIT – menneskene*, som en teaterforestilling, som skal genopføres hos Nunatta Isiginnaartitsisarfia.

”Mooqqu” er her instruktør for viderebringelsen af teaterstykket, da han også selv har været en del af stykket under sin uddannelse, som skuespillerelev ved Tuukkaq Teateret. Dette kan læses i hans svar: *”Den største grund til dette, er at jeg personligt har arbejdet med en cirkel i teaterets univers og dette skulle have en afslutning. Jeg startede jo som elev i Tuukkaq-teateret for 37 år siden og netop denne forestilling er brugt som undervisningsmateriale og under min uddannelse som teaterinstruktør er den brugt som ”flagskib” med forskellige skuespillere.”* (Dette kan også læses i INUIT 2017 versionens folder, som Varste Mathæussen nævner i folderen som kan ses i bilag 4).

I den inuitiske kosmologi fra før kristendommens og andre trosretningers indførelse, var hjælpeånder (toornat) en naturlig del af troslivet, som man benyttede, når man fik brug for hjælp i krisesituationer. Åndemaneren holder trommen, og uden at spille på den, peger han med trommestikken og maner ånder frem med den. Derefter lægger han trommen foran sig og går på knæ, som en åndemaner gør. Idet han gør det, møder han to ånder, og disse forhindrer ham i at komme til ”livets moder”. Dette er meget genkendeligt fra gamle sagn og myter blandt grønlandere/inuitter. ”Toornaq Qaqortoq” bliver overvundet; dens tøj og maske bliver fjernet. Efter tøjet og masken er fjernet, begynder den tidligere ”Toornaq Qaqortoq” at undersøge sin krop og identitet. Han/den kan mærke og se forandringen, og han/den begynder at genkende sig selv igen og jubler herefter heraf, med de andre. *”Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq”* (Den grumme mørke tid er nu ovre.) (56min. 40sek.). Det er det, Schechner betegner som en *trance performance*

(Schechner, 2013:192ff). Man fortrængte kollektivt, hvor ond og dårlig denne havde været. Dette ses også i 2017-versionen.

Når maskerne tages i brug, skabes der en ny identitet. Dette er også vist i forestillingerne; en 'ny' maske, skaber en ny identitet. Ser man på skuespillernes masker, ligner de ikke almindelige masker (11min. 55sek.). Det er som om maskernes udseende er udformet, så det ser ud til at de er flækkede. Det skal også lige nævnes, at den danske maler og forfatter Bodil Kaalund har skrevet om de østgrønlandske masker. Hendes beretning kan sammenkobles med dette. Hun skriver: *"Når man havde forbindelse med de højere magter, måtte man gemme sig bag en maske, skifte identitet, gøre sig ukendelig for ånderne."* (Kaalund, 1980,34). De har på en eller anden måde kunne hente inspiration fra måden grønlændernes forfædre og inuitterne brugte maskerne på. For eksempel ses det hos de erobrede i forestillingen; de får alle sammen masker på og får en ny identitet. Selvom det er lidt anderledes, er det tydeligt, at der er hentet inspirationer til teaterforestillingerne i kilder om masketraditionen.

Til slut vil jeg citere "Mooqqus" svar til teaterforestillingens budskab: *"Forestillingen har i løbet af 42 år haft mange forskellige skuespillere med forskellige personligheder, som har været med til at påvirke forestillingen, og trods dette har budskabet altid været den samme, hvor der har været nogle tilpasninger til nutiden. Sagt på en anden måde: forestillingens budskab vil altid være den samme så længe, der findes mennesker i vores verden."*

## Konklusion

I de to teaterforestillinger med 40 års forskelle, som er moderniseret fra den første til den nyeste, er forestillingen bearbejdet og tilpasset for både skuespillere og publikum. Her kan nævnes 2017-versionen, hvor ”tivaniarpunga” bliver brugt, hvor skuespillerne tilpasser til nutiden ved brug af rap og street attitude. For at gøre en teaterforestilling mere spændende og autentisk bruges blandt andet lyde, hvor de kommer ud på en lidende og stærk måde, og det samme med følelser, hvor de udtrykkes så stærkt, at man næsten kan føle dem som publikum.

Teaterforestillingen, som tager udgangspunkt i traditionelle grønlandske myter og sagn, bliver vist på en utraditionelmåde. Forstået på den måde, at hjælpeåndernes (toornat) opførsler bliver vist på en autentisk måde ved hjælp af kostumer; som om man lever sig ind i fortællingen, som var den oplevet selv. Det at skuespillerne forsvinder helt ind i deres roller med en stor ivrighed, er med til at fange tilskueren. Det er dog derfor ikke udsædvanligt, at publikum ikke har syntes, at ”Toornaq Qaqortoq”, som er en parallel til Hans Egede, ikke har været stødende eller overdrivende. Her tyder det samtidig bare på, at forestillingen har en god kraftig virkning.

Forestillingen afspejler livet i hverdagen. For eksempel møder åndemaneren to andre ånder i sin søgen efter ”Livets Moder”, hvor disse to ånder forhindrer åndemaneren i at nå frem til ”Livets Moder”. De er med til at minde om, at livet er som det er og hvis der ikke er forhindringer i livet vil det blive for kedeligt og for nemt. På denne måde giver forestillingen følelsen af, at man er en del af stykket, og når der kommer nye ting i livet, hvis man ikke prøver nye ting af, kan man ikke lære heraf.

Det er med stor glæde, at Tuukkaq Teaterets ånd kan opleves i forestillingen, som er videreført netop fra Tuukkaq Teateret til Nunatta Isiginnaartitsisarfia skuespillerelever. Dette bliver også med glæde nævnt i Varste Mathæussens og Simon ”Mooqqu” Løvstrøms beretninger, at skuespillerne fra Tuukkaq Teateret og skuespillerne fra *INUIT* er en del af forestillingen. Her nævnes også, at siden Tuukkaq Teaterets skabelse er vigtigt at man ikke skal glemme, at man som grønlandsk skuespilelev skal kende de grønlandske/inuit-forfædre.



## Litteraturliste

Aristoteles (v/Erling Harsberg)

- (330f.kr.)/1975: Om digtekunsten. Klassikerforeningen

Brask, Per

- 1992: The Birth of the Tükak' theater IN: Per Brask & William Morgan (eds.): *Aboriginal Voices: Amerindian, Inuit, and Sami theater*. The Johns Hopkins University Press.

Busk, Anders (red.)

- 2007, *Replikker. Tema: Grønland*. Danske Dramatiskeres Forbund.

Kaalund, Bodil

- - 1980: Masken - portræt eller kultisk rekvisit? In: *Tidsskriftet Grønland*, nr. 2, pp:34-45.  
Netartikel: in: <http://www.tidsskriftetgronland.dk/archive/1980-2-Artikel02.pdf> (sidst set 29. maj 2017)

Kaalund, Bodil, Einar Lund Jensen, Inge Lynge & Robert Petersen

- 2006: *Hans Lynge. En grønlandsk kulturpioner*. Rhodos.

Kleist Pedersen, Birgit

- 1997: "Den ædle vilde som projekt" in: *Grønlandsk Kultur- og Samfundsforskning 97*. Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat, Nuuk, pp: 153-173
- 2014a: Greenlandic Images and the Post-colonial: Is it such a Big Deal after all? In: Lill-Ann Körber and Ebbe Volquardsen: *The Postcolonial North Atlantic. Iceland, Greenland and the Faroe Islands*. Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Band 20. pp: 283-313
- 2014b: Kulturel Revitalisering – hvorfor? in: *Grønlandsk Kultur- & Samfundsforskning*. pp:51-68
- 2017a: *forelæsningsnoter nr. 180417*, slide 21
- 2017b: *forelæsningsnoter nr. 030217*, slide 6

Kleivan, Inge

- 1960: Mitårtut. Vestiges of the Eskimo Sea-Woman Cult in West Greenland in: *Meddelelser om Grønland*, Bd. 161, nr 5. Særtryk. Kommissionen for Videnskabelige Undersøgelser i Grønland.

Kleivan, Inge

- 1996: Hans Lynges rolle i Grønlands teaterhistorie IN: Tidsskriftet Grønland, artikel 07, nr. 3, pp:105-148

Schechner, Richard

- 2013: *Performance Studies; An Introduction* 3rd Edition

TukaK Teatret

- 1978: Inuit. Mennesket og masken. Prolog til forestilling.

### **Artikel i avis:**

Egede, Elna

- 2002: Inuit-succes: Ungt teater i Katuaq” i: Atuagagdliutit/Grønlandsposten, fredag, 28. Juni, nr. 50, forside + p:13

### **Tidsskrift:**

Kaalund, Bodil

- 1980: Masken - portræt eller kultisk rekvisit? In: *Tidsskriftet Grønland*, nr. 2, pp: 34-45.  
Netartikel: in: <http://www.tidsskriftetgronland.dk/archive/1980-2-Artikel02.pdf>

### **Anvendte websider**

<http://www.stat.gl/publ/kl/SA/200920/pdf/Kapitel%2020.pdf> kl:14:47 dato: 30. juni 2017

[http://www.inatsisartut.gl/groenlands\\_landsting/landstingssamlinger/fm\\_2004/dgopkt\\_behdato/rg\\_berefn/39.html](http://www.inatsisartut.gl/groenlands_landsting/landstingssamlinger/fm_2004/dgopkt_behdato/rg_berefn/39.html) kl: 14:46 dato: 30. juni 2017

<https://arktiskinstitut.dk/vidensdatabaserne/groenlandske-sagn-myter-sonnes-base/soeg-i-sagn-myter/> dato: 7. juli 2017 kl: 15:22

<http://nuis.gl/om-groenlands-nationalteater/> dato: 01.25 kl. 9 juli 2017

<http://kulturkysten.dk/tukak/Tuukkaq%202008/album/index.html> dato: 7 juli 2017 kl: 15:27

<http://www.danskkulturarv.dk/dr/inuit-2/> dato: 7. juli 2017 kl 16.39

<http://knr.gl/da/nyheder/elever-genopliver-gammelt-teaterstykke> fredag den 21 juli kl.: 11.19

## Bilag

Bilag 1. [http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?issId=268279&pageId=3801185&lang=da&q=teater](http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=268279&pageId=3801185&lang=da&q=teater)



kl: 10:14 dato 15. maj 2017

Bilag 2.

Manuskripter af INUIT forestilling fra 1978a og fra 2017b

**Udsendelse af Inuit forestilling i 1978 i Dr tv = 1978a.**

*(Har selv transskriberet, ved at se udsendelse)*

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

### **Prolog**

Qangarujussuarli  
Ataatama aataa  
Inuunngikkallarmat

Inuit najugaqatigiittarsimapput  
Nuannaarsaqatigiittarsimapput  
Aqasaqatigiittarsimapput

Pereersullu tamakku kingornatigut  
Oqaluttuat nangeqattaartuarsimapput

Taamaallilluni oqaluttuaq pinngorpoq

Oqaluttuaatigut Inuit misigisarivaat  
Taamaammallu  
Tusaruminartuinnaaneq ajorput

Kisiannili alutornarsarneqarsinnaanngilaq  
Tusarnaartumut tusaruminarsarlugu  
Aappaatigut ilumoortuuniaruni

Oqarlu akisuajuarli  
Oqaluttuuartuarli inuujuarlilu

Kisiannili inuup isumaa nuannarisaalu  
malinnagit

Oqaatsit pinngoqqaat upperisassaanngillat  
Siulittali misigisaat ilumoortuupput  
Taamaattumik oqalualaarutigut  
Oqaluttuariniaraangatsigit  
nammitsinninngaanniit pisanngillat  
Kisiannili siulitta ilisimasaat  
Uatsigut oqaluttarput

### **Aallartinnera**

%Nannumiik qitornaqarneq  
Qinernertarpormiuuu

Nanuu, nanuu nanuiee  
Nanuu, nanuu nanuiee %

%Tiivaniarpunga  
Iliunnuula

Isaqilunnuula  
Issittaajaa-pappattaajaa  
Nuunnguup avataani isseqisa uu pappaqisa  
Pinnerninnguaq tingujumaarpaa  
Pinnarisannguarput%

Nannumik appeqqippaat.

### **Toornaq qaqortoq**

TASSAMEEH

Aah angussunnialaannguaq  
Aah angussunnialaannguaq  
Naalangaq inussiaatigaarma  
Tigunnga, atunnga  
Tigunnga, atunnga

Peqqussutiga tusaariarsiuk  
Ataasiinnarmik guuteqarpoq:  
Siuariartorneq!

Siuariartornerup erlinnartup  
Aqqani imatut  
Peqqussutigaaara

Inoqatigiit maanna  
Killigalugit inuiaajunnaarallarmata  
Kisiannili inoqatigiit  
Tamannalu killigalugu  
Inuk kiffaanngissuseeruppoq

Inussiaatinngorporli  
Aaaaaaaaa'aaaaa'aaaa (soorluluunniit amen-  
eertoq)

Siuariartornerup illernartup aqqani  
Uanga inussiaatigaassi

### **Inuit**

Naanguku inuit?  
Naanguku inuit?

Inuit toqungapput  
Naanguku inuit?

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

Uangaana inussiaatingissi  
Naanguku inuit?

**Napparsimasup nimaarnera:**

Tarneq sumiippinuna?  
Uterteqqerusuppakkit  
Kujataarsuani nunallit  
Ungataannut aallaraviit?  
Uterteqqerusuppakkit

Tarneq sumiippinuna?  
Uterteqqerusuppakkit  
Avannaarsuani nunallit  
Ungataannut aallaraviit?  
Uterteqqerusuppakkit

Tarneq sumiippinuna?  
Kitaarsuani nunallit  
Ungataannut aallaraviit?  
Uterteqqerusuppakkit

Tarneq sumiippinuna?  
Uterteqqerusuppakkit  
Qimavippisigut?  
Ungaseqisumi nunallit ungataannut  
aallarlutiit?  
Uterteqqerusuppakkit

Toornanaa tamassi tusaasinga  
Ikiorniarsinga  
Tarninga tammartajaaleqaaq  
Ikiorniarsinga  
Ikiorniarsinga tarninga tammartajaaleqaaq  
Ikiu tanginga tammartajaaleqaaq  
Ikiorniarsinga  
Ikiorniarsinga tarninga tammartajaaleqaaq  
Ikiorniarsinga

Ikiussavakkit – ikiussavakkit

Ikiorniarsinga

Ikiussavakkit – ikiussavakkit

Tarninga tammartajaaleqaaq ikiorniarsinga

Ikiussavakkit

**Toornat silarsuaanni**

Maniguullunga/maniguillunga maaniippunga  
Talersuakkali annertoqisut siaarsimallugit  
Toorna silaannarmiittuti orninnga  
Qaasullutit tamani tamaannga orninnga  
Aamuup qaaqqaatit

Maniguullunga/maninguillunga maaniippunga  
Talersuakkali annertoqisut siaarsimallugit  
Toorna silaannarsuarmiittuti orninnga  
Qaasullutit tamani tamaannga orninnga  
Aamuup qaaqqaatit

Maniguullunga/maniguillunga maaniippunga  
Talersuakkali annertorsit siaarsimallugit  
Toorna imaannarsuarmiittuti orninnga  
Aappaluttuinnaallutit orninnga  
Aamuup qaaqqaatit

Maniguullunga/maninguillunga maaniippunga  
Talersuakkali annertoqisut siaarsimallugit  
Inuullu tarninga qinnuigaara ikioqqullunga

Maninguillunga maaniippunga  
Talersuakkali annertoqisut siaarsimallugit  
Inuullu tarninga qinnuigaara ikioqqullunga

**Toornat silarsuaanni**

Toornavit naalagaaffia  
kisimiillutit sapiiserfigaajuk  
.....(uani qanoq oqarnersoq  
paasinnginnakku)

toornaavunga Aamu

kinaasutit naluara  
niaqorsuillu nuannarinagu

pisareqinanga kisiannili  
anaanannukaatinnga  
inuup tarningata annaannissaanut  
ikiortigissagakku

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

niaqorsuit nanarunaqaaq  
.....immaqa unnugu suaasa.... (punktilit  
paasinngittuukkakka)

pisareqinanga kisiannili ikiunnga  
inuup tarningata annannissaanik

maniguullunga/maniguillunga maaniippunga  
talersuakkali annertoqisut siaarlugit  
inuullu tarninga qinnuigaara ikioqqullunga

niaqortoq kinaavit?

Toornaavunga Aamu  
Inuunerup arnaa ujarpara  
Inuup tarningata annannissaanut  
Ikiortigissagakku

Uumasuillu taama taleqartigisut  
Upperisinnaanngilakka  
Suniartutimmitaavaana?

Pisariniarnanga, toqunniarnanga  
Inuunerup arnaa ujarpara  
Inuup tarningata annannissaanut  
Ikiortigissagakku

Talerujussuatit niaqorujussuillu  
Mikisunnguannorlugit aggussavakka  
Tunissutitut sassuma arnaanut pajugutigalugit

Pisareqinanga kisiannili anaannukaatinnga  
Ikiunnga inuup tarningata annannissaanut

Maniguullunga/maniguillunga maaniippunga  
Talersuakkali

Qatannguut? Qatannguut?  
Tusaavinga? Toornaq Aamu ikiussavarput?

Tarneq inummi najugaqarsinnaanerpa?

Amerlasuummi ajunngittuupput  
Angalanerminnimi tammaannarsimassapput

Anaanarput ikiortisiaralugu aperissavarput?

Anaanarpuut? Anaanarpuut?  
Inuunerup arnaa

Anaanarput anaanarput  
Inuunerup arnaa

Toornaq imminut Aamumik taagortoq  
Inuillugooq aallartitaat  
Qaammatitullu angitigisutut niaqulik  
Unnuallu taarneratut qernertigisoq  
Talerujussuilu imatut takitigisut  
Ikiortissarsiorpoq inuup tarningata  
annaannissaanut

Toornaq imminut Aamumik taagortoq  
Inuillugooq aallartitaat  
Qaammatitullu angitigisumik niaqulik  
Unnuallu taarneratut qernertigisoq

Suniartoroq?

Inunninngaanniit aggenerarpoq  
Ikiortissarsiorpoq inuup tarningata  
annaannissaanut  
Oqaluukkumallutit oqarpoq  
Ikiorsinnaanerpiunngooq?

Taamaanniarlimi, uannukaassiuk

Naammaleqaaq peeritsi  
Peeritsi – peeritsi

**Inuunerup arnaa toornarlu**  
Inuunerup arnaa? Inuunerup arnaa?

Tassa! Kinaavit?  
Qanoq pilersutinuna?  
....(qanoq oqarnerpoq).. maaniippit?  
Sorusuppinuna?

Anaanaanerpaasutit inuunerup arnaa  
Toornaarsuuvunga  
Inuit tammartitaalerput

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

Tarnitik annaasinnaavaat  
Ersiortitaapput  
Naalliutsitaapput  
Qasuerfissaqanngillat  
Inuunermi nuannaarutissaqanngillat

Anaanaanerpaasutit inuunerup arnaa

Kiap maanga aallartitaraatit?

Suli tarneerutivinnikuunngittup  
Anaanaanerpaasutit inuunerup arnaa  
Inuit silarsuaannut ilaginnga  
Takutikkillu qanoq ilillutik tarnitik  
uterfigeqqissinnaagaat  
Anaanaanerpaasutit inuunerup arnaa

Taamaanniarlimi  
Inuit nunaqarfianukaatinnga

Anaanaanerpaasutit inuunerup arnaa  
Aamanna aqqutaa – aamanna aqqutaa –  
aamanna aqqutaa

### **Inuunerup arnaa**

Imarsuup aalataartilerpaanga  
Imarsuup kajumissuseqalertippaanga  
Qeqqussatut immamiittutut aalalerlunga  
Qilaap qaarajunnerata aalataartilerpaanga  
Anorersuup tarninga aqqusaarpaa  
Nuannaarnerup sajuataartilerpaanga  
Nuannaarnerup aliasunneq peersilliuk  
Nuannaarnerup pissusissamisuunnginneq  
taarserliuk

Inuuneq pissusissamisuulerli  
Inuuneq pissusissamisuulerli  
Inuuneq pissusissamisuulerli  
Inuuneq pissusissamisuulerli  
Inuuneq pissusissamisuulerli

Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq

Nannumiik qitornaqarneq  
Qinernartarparmiu

Nanuu, nanuu nanuieen

Toornaq qaqortoq  
Toornaq qaqortoq utaqqilaarit

Tunuatigooruk

Toornaq qaqortoq  
Toornaq qaqortoq  
Toornaq qaqortoq  
Toornaq qaqortoq  
Toornaq qaqortoq

Qamunga ilangilaartigut

Qaa

Toornaq qaqortoq  
Toornaq qaqortoq

Taarsiungaarsimaneq qaangiutsiguk  
Sukasarniarit  
Sukasarniarit  
Taarsiungaarsimaneq qaangiutsiguk  
Sukasarniarit  
Sukasarniarit  
Taarsiungaarsimaneq qaangiutsiguk  
Sukasarniarit  
Sukasarniarit

Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq  
Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq

Aajjjaaajjjaaarput (nuannattunnguaqarpoq)



Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

Teksten er delvis hentet fra gamle eskimoiske  
sagn og sange

Medvirkende:

Rasmus Lyberth  
Sore Møller  
Naja KeKe  
Benedikte schmith  
Moses Aronsen

Tv kamera: Leif Larsen, Finn Duun, Knud  
Pedersen

Lys: Erik Madsen, Nils Johansen

Lyd: Knud Carstensen

Scenograf: Palle Pedersen

Producer: Leon Munk Holm

Instruktør: Reidar Nilsson

DR 1978

## **Inuit Manus 2017 = 2017b**

### **Prolog**

Qangarujussuarli  
Ataatama aanaa suli  
Inuunngikkallarmalli

Inuit najungaqatigiittarsimapput  
Nuannaarsaqatigiittarsimapput  
Asaqatigiittarsimapput  
Inooqatigiittarsimapput

Pereersut pisullu  
Oqaluttuarineqartarnerisigut  
Kinguaariit nangeqattaartuartsimapput

Taamaalilluni oqaluttuaq pinngorpoq

Oqaluttuaatigut Inuit misigisarivaat  
Taamaattumik tusarnaarlugit  
Tusaruminartuinnaaneq ajorput.

Oqaluttuaq ilumoortuuniaruni  
Tusarnaartumut alutornarsarlugulu  
Tusaruminarsarneqarsinnaanngilaq

Oqaaserli akisuajuarli

Kisianni inuup isumaa nuannarisaalu  
malinnagit

Oqaatsit pinngorlaat tatiginanngillat  
Siulittali misigisaat  
Ilumoortuupput

Taamaattumik oqalualaarutigut  
Oqaluttuarinaangatsigit immitsinnut  
Oqaluttuarineq ajorpugut  
Siulittali ilisimasaat  
Uatsigut oqaluttarput.

#### **AALLARTINNERA:**

Nannumiik qitornaqarneq  
Qinernertarpormiu  
Nanuu - Nanuu  
Nanuu – Nanuu  
Nannumik....

Tivaniarpunga  
Iliunnuula  
Isaqiunnuula

Issittaajaa- pappattaajaa  
Nuunnguup avataani  
Isseqisa uu pappaqisa  
Uu pinnerninnguaq tingujumaarpaa  
Pinnarisannuarput.

Shaa – shaa – shaa

#### **INDFANGST-SCENEN:**

##### **TOORNAQ QAQORTOQ:**

Peqqussutiga tusaasiuk  
Ataasiinnarmik Guuteqarpoq:  
Siuvariartorneq!

Siuvariartornerup erlinnartup  
Aqqani imatut  
Peqqussuteqarpunga:

Inuit inuiaajunnaarlutik  
Innuttanngorput.  
Inuit kiffaanngissuseerullutik  
Inussiaatinngorput.

Siuvariartornerup illernartup aqqani  
Uanga inussiaatigaassi!

#### **INUIT:**

Naanguku Inuit?  
Naanguku Inuit?  
Naanguku Inuit?

Inuit toqungapput!  
Uangaana inussiaatingingissi!

Naalangaq!  
Inussiaatingaarma – tingunnga  
Atunnga

Naalangaq  
Atunnga.

#### **NAPPARSIMASUP NIMAARNERA:**

Tarneq sumiippinuna?  
Uterteqqikkusuppakkit.  
Kujataarsuani nunallit  
Kujataanut aallaraviit?  
Uterteqqikkusuppakkit.

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

Tarneq sumiippinuna  
Kangersuani nunallit  
Kangianut aallaraviit?  
Uterteqqikkusuppakkit.

Tarneq sumiippinuna?  
Uterteqqikkusuppakkit.  
Kitaarsuanut nunallit  
Kitaanut aallaraviit?  
Uterteqqikkusuppakkit.

Tarneq sumiippinuna?  
Tassa qimappitiguut?  
Ungaseqisumi nunallit ungataannut  
aallaraviit?  
Uterteqqikkusuppakkit.  
Ikiussavakkit – ikiussavakkit!  
Tamassa sanngiinnguarnarmat  
Taartanik qinngannguarnarmat

Taartara pavannga qanillattunnga  
Inuumuna qinngaraatit

Qaqqarmioraa qanillattunnga  
Inuumuna qinngaraatit.

Tamassa sanngiinnguarnarmat  
Taartanik qinngannguarnarmat.

**TOORNAT SILARSUAANNI  
AMAGAJAAT – ANGAKKOQ:**  
Kisimiillutit toornat silarsuaannukartutit  
Kinannguunerujutit?

Inuuvunga!  
Inuunerup Arnaa ujarpara.  
Inuup tarninga annaateqqullugu.

Nalulluinnaqaakkit!  
Tipipalaakasiillu inussunningalugu.

Pisareqinaga! – Ikiunngali.  
Inuumuna tarninga annaanniarlugu  
Inuunerup Arnaa ujarpara.

Avatikasiitit neqeqarpassik! Nulukasiitillumi –  
Inuttulaartuuguma.

**ANGAKKOQ – INUUNERUP ARNAA:**  
Inuunerup Arnaa! Inuunerup Arnaa!

Suit?  
Kinaavit?  
Sooq sapiiserpit? Toqunniarnaga!  
Aanaanannukaatinngali  
Inuup tarnigata annaannissaanut  
Ikiortigissagakku.

**AJUMAAQ – ANGAKKOQ:**  
Aa! Sapiisertukasik. Kinaavit?  
Inuuvunga. Inuunerup Arnaa ujarpara  
Inuup tarnigata annaannissaanut  
Ikiortigissagakku.

Inuit taama niaqukittigisut  
tatigisinnaangilakka!  
Suniartutimmitaavaana.

Upperinnga! Ikiortissarsiorama, Inuumuna  
tarniga  
Annaanniarlugu ikiortissarsiortunga.

Niaqukasiit avatikasiitillu  
uulleqqissaariarlugit  
Inuup Arnaanut pajungutingissaqaakka.

Toqunniarsarinanga! Aanaanannukaatinngali  
Inuup tarnigata annaannissaanut  
Ikiortigissagakku.

Anaanaanerpaasutit Inuunerup Arnaa  
Inuuvunga  
Inuit tammartitaalerput  
Tarnitik annaasinnaavaat  
ersiortitaapput  
naalliutsitaapput  
qasuerrfissaqanngillat  
Inuunermi nuannaarutissaqanngillat

Kiap aggettikkamisit?

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

Suli tarneerutivinnikuunngillat  
Anaanaanerpaasutit Inuunerup Arnaa  
Inuit silarsuaannut ilaginianna  
takutinniakkillu  
Qanoq ilillutik tarnitik uterfigisinnaassagaat  
Taamaalli –  
Inuit silarsuaannukaannianga!

Anaanaanerpaasutit  
Aamanna aqputaa! – Aamanna aqputaa!  
Aamanna aqputaa!

**INUUNERUP ARNAA:**

Imarsuup aalarualersippaanga  
Imarsuup kujumissuseqalersippaanga  
Qeqqussatut immamiittutut  
Aalalersillunga

Qilaap qaarajunnerata

Aalarualersippaanga  
Anorersuup tarniga aqqusaarpaa  
Nassatarivaanga  
Nuannaarnermik sajukulaarterlunga

Nuannaarnerup aliasunneq  
Taarserliuk.  
Nuaannaarnerup pissusissamisuunngissuseq  
Peersilliuk.

Innuneq pissusissamisuulerli!  
Inuuneq pissusissamisuulerli!

Inuk-aa ilinnut ilisarisimavit?  
Ilinnut nalorneqqajaaqaat?  
Seqineq nuilerpoq!

Taarsiungaarsimaneq qaangiuppoq!

### Bilag 3.

Apeqquutit aajuku,

1. Qanga isumassarsiaq (isumassarsiaappat) pinngorpa Inuit isiginnaagassiaq isiginnaartitsissutigineqaqqinnissaa?

Ukioq manna ukiortaap kiguninngua Nunatta Isiginnaartitsisarfianni Ilinniarfimmi pisorta oqaloqatiginerani eqqaavara Tuukkaq Teatretip isiginnaartitsissusiaa INUIT ukioq manna ICC-ip siullerpaamik pilersinniarneqarluni Alaskami, Barrow-imi 1977-imi ataatsimeeqqarnerani isiginnaartitsissutigineqarneranit ukiut 40-it ingerlareersimalermata uvanga nammineq isiginnaartitsivinni Inuit Theatre Company-mi soqutigalugu aningaasassaqaassaguma ICC-ip suliai malunnartinniarlugillusoq isiginnaartitsissut suliariniarnerarlugu.

Peqquutiginerpaasimavaralu nammineq inuttut isiginnaartitsisarnerup silarsuaani suliaqarninni nigalik aallartissimasara inerneqartariaqalermat, tassami Tuukkaq Teatretimi ilinniartunngorama ukiut 37-it matuma siorna isiginnaartitsissut taannarpiaq ilitersuisutut aammalu isiginnaartitsissusiornerni aqutsisutut ilinniartunngorninni Tuukkaq Teatretip "flagskib"-atut isiginnaartitsissutigisartaqattaartarsimagatsigu isiginnaartitsisartunik nikerartunik nuttalsortarlugu.

Taamaammat isiginnaartitsisartunngorniat ningiuata nammineerluni aamma soqutiginninera tunngavingalugu aammalumi suliariniakkannut ilinniarfik aningaasaateqareermat isumaqatigiissimavugut tulluartaillutigu isiginnaartitsisartunngorniat ukioq siulleq ilinniartuunermi isiginnaartitsissut taannarpiaq inuttaaffigissagaat.

2. Manuskript suminngaanniit pissarsiaaajak? Manus malillugu isiginnaagassiaq 1978-imi DR tv-p immiussimasaa uaniittoq <http://www.danskkulturarv.dk/dr/inuit-2/> allannngortitsersimammat.

Ilinniartuullungali 1981-imi isiginnaartitsissutip maleruungassaa nalunngereerpara, aammalu qanganisaq 2002-ili nutarternikuullutigu (Reidar, Maariulu pingasuulluta). Isiginnaartitsissutip maleruungassaa aallaavingalugu "assiliortarpugut" inuttaasut inuttaaffigisaminnut nammineq aamma iliuuserisinnaasai, tunniussinnaasaalu aallaavingalugit.

Uku assersuutigisinnaavakka: siullertut Tivaniarpungami "rappertartut" nipilerluni tivavoq, aappaattut Aamuup Inuunerup arnaanuk ikioqqummat Toornaarsuk nuivoq 1978-imi, 2017-imi inuk ikioqquvoq Toornaarsuunngitsoq, pingajuattut Inuunerup arnaa saamarpassippoq 2017-imi, 1978-ernisami aaliangiusimarpassilluni.

Isiginnaartitsissut isiginnaartussanut aamma tulluarsarlugu suliarineqartarpoq isumaa allannngortinngikkaluarlugu. Tamannalu uvani takutinniarneqarpoq. Tivaniarpunga aamma allaasinnaangaluarpoq, tassaniami scenemi takutinniarneqartoq unaammat "inuit" nuannisarlutik "qangarsuungallarmat nuannaarsaqatigiitaarsimanerannik" takutitsiniartussaammat imatut paasillugu pinnguarneq aamma allaasinnaasimangaluarpoq soorlu immaqa ajangartut imaluunniit "tivasut il.il.

Eqqaamavara nammineq ilinniartuunerma nalaani The Beatlesikkut qanga hit-iat she loves you

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

yeah...nipilersuutigineqatoq aammalu taamani USA-mut isiginnaartitsissut angallakkatsigu isiginnaarussatsinnut tulluussarniarlugulusooq guitarillaqqissumik nipilersorlugu allaat nutaaliarisarsimangatsigu.

1978-imi DR-ip immiussaani inuttaasut nammineq aamma sunniuteqarrapput, soorlu isiginnaartitsissutip oqariartuuta "INUIT" naqisimaneqarnerannik ersersitsiniarneq nipitigut pissusilersornikkullu sakkortunerujuupput, taamanikkut 70-kkut qiteqqunneranni nunatsinni naalakkersuinikkut qaammaasaqariartorneq aamma "nipilersoqataangaatsiarnikuugami".

Isiginnaartitsissutip INUIT oqariartuuta ataatsimilluunniit tungavimmigut aammalu isummamigut allanngortinneqanngilaq. 1981-imi uvanga ilinniartunngorninni "toornaarsuk" ilanngunneqassaareersimavoq kisiannilu toornaq AMO (angakkumut) paarlaallugu inuttaliunneqarluni toornat inuillu silarsuaanni "attavittut" atorneqartalereersimasoq 2017-imi avillugu isiginnaartitsissutip siunertaa allanngunngiivillugu taamattorli isinnaartussanut soqutiginarunngorlugu suliarisimavarput.

Nuannaraara Inuunerup Arnata samanertulersimanera maluginiarsimangakku. Soorlu qulaani eqqaaginga 1976-imi nunatsinni politikikkut annertoorujussuarmi pisoqarpoq, taamanikkut kalaallit inuusuttut pissutsinnut qatsussisimaqaat nipilu taalliornerup, nipilersornerup isiginnaartitsinerup minnerunngitsumillu eqqumiitsulioriaatsit pissutsinut uparuartuisutut isiginiarneqartaramik allaat ingasaassisutut nalilerniarneqartarsimapput. Ukiuni makkunani atukkatsinni iniuaqatigiit "INUIT" akornatsinni silaannaq, ilaqutariit avissaartuunneri sunniussimaqaat. Inuiattut ataatsimoorfeqanngilagut taamaamat isiginnaartitsissutip oqariartuuta tassalu inuit kikkungaluaruttaluunniit naligittugut ersersinniarlugulusooq inuunerup arnaa inunnut maligassiillunilusoq saamasoq isiginnaartitsissutip nutarnrani ersersinniarsimavarput, qujanartumilli paasineqarsimalluni.

3. Maluginiakkama aamma ilagivaat atisai. Aallartikkamik atisai allaariarlutik, naammassileramik atisai allaagamik aamma, arlaatigut tamanna isumaqarnerpoq? 1978-imi isiginnaartitsissummi atisat 'taakkuinnaat' atorneqarmata. 2017-imi atisai kiap aaliangerpai taamaattuussasut? Soorlu?

Inuuneq ingerlaqqippoq.... akuerisassat amerlaqaat atisat allanngoriartorput, kiinnappalersortarneq allanngoriartortuarpoq. Isiginnaartitsissutip suliarineqaaqqaarnerminilli anguniarpaa naggueqatigiit INUIT ilisimasortaasa oqaaserisimasai aallaavingalugit siulitta qangarsuummalli inuunermut isiginninnerat paasinnnerallu kinguaatsinnut ingerlateqqissallutigu, tamannalu oqaatsit kimia aqqutigalugu takutinniarnearpoq.

1978-imi atisat kostyme-t taamanernisaapput kiisalu experimenterende teaterimik suliaqartuungatta isiginnaartitsissutip isumaa, anguniangaalu allanngortinngikkaluarlutigit isiginnaartitsutip takorannernerulersinnaanera eqqumiitsuliorlutut anguniarsimavarput soorlu qullit, pujuliutit nipilersuutit nutaat atorlutigit kiisalu aamma atsisassiortoq qanimut akisussaasugut suleqatigalugu qanga siulitta titartagarisimasai William Thalbitzerimik katersorneqarsimasut aallaavingalugit Giths Johansenip assilialiai aallaavingalugit "Tornat silarsuaan" Aamaarsiniup, Ajumaap aammalu Amop kosityume suliaritissimavagut.

*Livet går videre.... Der er mange ting at acceptere om, kostumer ændrede sig, masker ændrede sig.*

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

*Fra starten af teaterforestillingen har det været formålet at efterleve den viden og fortællinger, vi har om de gamle INUIT, og deres levevis, så man blev stillet tilbage til tiden, så man med ordenes kraft kunne vise det.*

*1978 tøjet og kostymerne var fra de gamle dage, og at det var i et eksperimenterende teater, samt at budskab og mål var det, ønskede vi, at det fremstod med et kunstnerisk udseende, med brug af moderne lys, røg og musik, i tæt samarbejde med kostyme syerske, tegnet ud fra William Thalbitzer samlinger, samt Giths Johansens billeder "Tornat silarsuaan" Amaarsiniuup, hvorefter Ajuumaap og Amos fik lavet kostymerne.*

4. Aammalu 2017-imi isiginnaagassiami arnartai 'qilerteqarput', 1978-imi isiginnaagassiami arnartaasa nujai isugammata, soormita?

"Taamani inuit asaqatigiittarsimapput..nuannaarsaqatigiittarsimapput...." 2017-imi suliarinerani pingaartissimavarput puaassuseq ilukkut pinnissuseq, saligaassuseq ersersikkusullutig. Taamaamat ataqingaarlugit siulitta arnartaasa qallikkut kusannassusaasa ilaat takutinniarlugulusooq qilerteqartarnerat takutikkusussimavarput.

4. Teaterforestillingen fra 2017, har damerne "qilerteq" (hårtop), og i 1978 var damerne hår var foldet ud, hvorfor?

*" da var mennesker sammen. . .de legede og lo de sammen" Da vi lavede den i 2017, var det vigtigt for os, at det fremstod med mildhed, indre skønhed og renhed. Derfor ville vi også med respekt for datidens kvinder, vise ydre skønhed med blandt andet "qilerteq".*

1978-imi sorraaneruneq peqquataasimanersoq naluvara kisianni taamani nunarsuarm tamani allaammi uvagut tamatta hippiehelluta nujakkaarsuuvugut pissutsinnut akerliunerput, allannguerusunnerlu aammalu nammineeerniarneq taamani nalitsinni takutinniarneqartuarmat.

5. Suut Inuit isiginnaagassiap siullerpaap takutinnikuusaa/oqariartuutiginikuusai pingaartinnikuugit/pingaartinnikuuisigit?

Isiginnaartitsissut ukiuni 42-ni maanamut inuppaalussuarnik assigiinneqisunit inuttaaffigineqarluni "sunnerneqartarlunilu" isiginnaartitsissutigineqartarpoq, taamaattorli oqariartuutaa allanngunngisaannarpoq, tulluarsarneqaannartarlunilu pissutsinnut atukkatsinnut. Ima oqaatigalugu : isiginnaartitsissutip oqariartuutaa qaqumulluunniit piujuartussaavoq nunarsuarput inoqartillugu.

Neriuppunga akissutikka arlaatigut atorsinnaajumaassagitit.  
Angusaqarluarnissarnik kissaallutit  
Inussiarnersumik inuulluaqquusillunga  
Simon Løvstrøm SILAMIUT - The Inuit Theatre Company

Bilag 4.

Ane-Mette Broberg Damgaard  
Bachelor projekt  
Sprog, Litteratur & Medier

Asasakka isiginnaariat!

Tulluusimaarutigigaarpara ukiormanna Nunatta Isiginnaartitsinermik Ilinniarfiata ilinniar-tuisa, ukiup ataatsip qaangiunnerani naammassissutitut takutissinnaammassuk, isiginnaagassiaq INUIT, Tuukkaq Theatre-p 1975-ili ilisimaneqaataa.  
Aammattaaq qutsavigersuppara Simon Løvstrøm Mooqqu, Silamiut ittuuffigallaramiuk inuusuttaminut isiginnaagassiaq INUIT arlaleriarlugu ingerlateqqittareerlugu, matumuuna Nunatta Isiginnaartitsinermik Ilinniarfiata ilinniartuinut ilitersuisuummat.  
Tulluusimaarutigigaarlugu qujaffigerusuppara Tuukkaq Theatre-p Ittua Reidar Nilsson, Tuukkaq Theatre-mik aallartitsisusooq, Nunatsinnilu isiginnaartitseriaatsitsinnik tunngaviliisoq, isiginnaartitsissusiamullu akisussaasoq, isiginnaagassiap INUIT anersaava Nunatta Isiginnaartitsinermik Ilinniarfiatut ingerlateqqissinnaagakku.

Dear audience!

I am very proud to present the National Theater School's end of the year performance.

The performance INUIT.

The performance INUIT has since 1975 been the signature performance for the Tuukkaq Theatre. I would like to give a special thanks to Simon Løvstrøm Mooqqu, for teaching this play, INUIT, to several youth groups, during his years as director at the Silamiut Theatre, and now for his work with teaching and directing the National Theater School's students.

I am also very proud to be able to thank Tuukkaq Theatre's director Reidar Nilsson. He is the founder of Tuukkaq Theatre, as well as a pioneer for theater in our country, as he has laid down the cornerstones for modern theater culture in Greenland. Thank you for conveying the spirit of INUIT to the National Theater School.

Varste Mathæussen

*Isiginnaartitsinermik Ilinniarfiup pisortaa*  
*Principal of the National Theatre School*