

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

ANALYSE AF SAMSPILLET MELEM MARKED  
OG KUNSTNERISKE AMBITIONER I DEN GRØNLANDSKE  
KUNSTVERDEN, MED UDGANGSPUNKT I FEDTSTENSSKÆRERNE



INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUNDSHISTORIE  
BACHELORPROJEKT AF  
MARIANE HARDENBERG  
OPGAVESTILLER:  
THORKILD KJÆRGAARD  
&  
GITTE TRÔNDHEIM  
2007

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

## Indholdsfortegnelse

Introduktion	Side	2
Indledning	side	3
Metodiske tilgang og overvejelser	side	5
• evaluering af metoder	side	8
Etiske overvejelser	side	9
Teoretiske overvejelser	side	9
Feltarbejdet	side	10
• Fedtstensskærerne og værkstedet	side	10
• Markedet/souvenirbutikker	side	11
Analysen af interviews med fedtstensskærerne og souvenirbutikker		
• Fedtsten og det kulturelle perspektiv	side	12
• Kunsthåndværk	side	13
• Traditioner	side	14
• Etnicitet/identitet	side	16
Hovedtræk for opretholdelse af brugen af fedtsten		
• Udgangspunkt i fedtstensskærerne	side	17
• Udgangspunkt i markedet – souvenirbutikker	side	22
• Med udgangspunkt i initiativtageren	side	25
Afsluttende bemærkninger	side	27
Konklusion	side	28
Anvendt Kildemateriale	Side	30
Bilag 1 Samtykkeerklæring + oplysning til brugere af værkstedet		
Bilag 2 Samtaleinterview af Nuup Kommunea		
Bilag 3 Samtaleinterviews 1,2,4,5,6 (Fase 2)		
Bilag 4 Interview af nøgleinformant 3 (Fase 3)		
Bilag 5 Interview af informant B + C (Fase 3)		
Bilag 6 Interviewliste til Fedtstensskærerne/Souvenirbutikkerne (Fase 3)		

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

### **Introduktion**

I forbindelse med et arkæologisk forskningsprojekt ”the Steatite Objects Analyses Project”<sup>1</sup> som har til formål at belyse handels og udvekslings strategier i fortiden, deltog jeg i dette projekt sommeren 2006 i Nuuk. De centralt berørte udvekslingsprodukter fra Nuuk området var primært rensdyr- og fedtstens -produkter som har spillet en vigtig rolle for videredistribution til resten af Grønlands kyst. I forbindelse med projektet skulle jeg indgå i interviewundersøgelser omkring nutidig brugere af fedtsten, som primært er fedtstensskærere og ejere af souvenirbutikker, for at belyse flere sociale og økonomiske sammenhænge i det mere moderne bysamfund i kontrast til de fortidige handlingsformer.

Som aktiv deltager af projektet- især under interview undersøgelserne- blev jeg interesseret i, at få mere at vide omkring benyttelsen af fedtsten. Man har gennem tiderne i Grønland efterladt sig forskellige spor af fedtstenens benyttelse, som ifølge adskillige oplysninger og bekræftelser af vidnesbyrd fra både de arkæologiske, etnografiske og historiske kilder, var en yderst livsnødvendig kilde til forsyning af lys og varme. Hvordan denne nødvendighed af brug af fedtsten ser ud i dagens samfund blev efterhånden et interesseområde jeg ville se nærmere på. Fedtstenens benyttelsesfunktion og betydning er ændret betydeligt. Det er tydeligvis ikke længere vigtigt at lave lamper og gryder lavet af råmaterialet fedtsten, men derimod figurer og lignende brugskunst med salg for øje. Fedtsten har efterhånden i en årrække været det mest benyttede råmateriale til udskæring af figurer i Grønland.

Med mine oplevelser på bagen blev det mere og mere klart, at jeg havde fundet emnet til mit bachelorprojekt. Med udgangspunkt i feltarbejde hos fedtstensskærerne og souvenirbutikkene fik jeg nu mulighed for at indsamle forskellige informationer, med fokus på betydningen for opretholdelse af fedtstenens benyttelse. Under samtaler og samvær med fedtstensskærerne blev det gjort klart, at brugen af fedtsten muligvis var forankret i bestemte mekanismer, der delvis bliver styret af markedet og delvis af traditioner, som selvfølgelig påvirker fedtstensskærernes kunstneriske stræbsomheder. Med deltagerobservation og samtaleinterview som metodisk redskab, rettede jeg opmærksomheden mod de ovennævnte betænkninger, hvilket vil blive behandlet i projektetopgaven ved hjælp af informationer fra fedtstensskærerne og souvenirbutikkernes indehavere.

---

<sup>1</sup> SILA som er Nationalmuseets Center for Grønlandsforskning er initiativtager til og projektleder for SOAP ”the Steatite Objects Analyses Project” 2005-2008.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

### Indledning

Den udleverede opgavetitel, som er det primære formål med denne opgave, er som følgende: ”*Med udgangspunkt i fedtstensskærerne ønskes en analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden*”<sup>2</sup>

Når man på gaden i Nuuk møder bekendte og spørger, hvad de forbinder materialet fedtsten med, svarer de fleste ”Qulleq”- fedtstenslampen, eller noget i retning af ”figurer, der repræsenterer vor fortidige levemåde”. Som bekendt er det i ethvert samfund vigtigt, at opretholde og vedligeholde ens kulturelle baggrund i bred forstand. Det har til enhver tid haft stor betydning for alle sociale relationer, enten bevidst eller ubevidst, at bibeholde eller fremvise sædvane som har været videreført af ens forfædre. Dette til trods for nyindførte traditioner. Mennesket har fra tidernes morgen assimileret og integreret sig i deres omgivelser, og kombineret det gamle med det nye, og det samme kan siges at være passende hvad husflidskunst angår.

”*Siuligut pissuserisartagaat eqqarsaatigalugit sanaartortarpunga, taamaattumik peqqissaarullugit sanasarpakka*”<sup>3</sup> hvilket fedtstensskæreren begrundede sine kunstneriske ambitioner med. Størsteparten af de fedtstensmotiver, der bliver fremstillet, er typisk afbildninger af enten sagn og myter, eller minder fra barndommen og gamle skikke, og om hvordan man har levet i sin tid, så man dermed kan mindes de glemte tider samt oplevelser fra barndommen. Alt dette har altså stor betydning for fedtstensskærernes valg af motiv. Disse fortidige hændelser bliver overførte kendetegn af gengivelser i fremstillingen af figurer, som i bredeste forstand skal repræsentere vores kulturelle baggrund. Om denne repræsentation udsender en vis stereotypisk forestillingsverden, kan ligeledes tages i betragtning når kunst bliver erstatning for den gamle forestillingsverden, som ikke eksisterer længere.

Det er ud fra handlinger, man forsøger at definere hinanden - på tværs af andre folkefærd og kulturer. Og det skal hermed være sagt, at der ikke findes svar på enkle termer på en enkel definition af en kulturs kendetegn, men derimod kan man delvis beskrive eller vise karaktertræk af ens baggrund med vekslende indhold af vinkler på baggrund af interaktion mennesker imellem. Om disse repræsentationer af kulturelle gengivelser i fedtstensmarkedets regi kan nævnes at være af uundværlig værdi for promoveringen af produktioner, kan formodentlig

---

<sup>2</sup> Med ”.. den grønlandske kunstverden” vil jeg lige gøre opmærksom på, at det ikke skal forstås i et generaliserende sammenhæng, da mit feltarbejde trods alt tager udgangspunkt i Nuuk med en enkelt informant fra Ilulissat som har boet i Nuuk. Der er andre værksteder og marked for fedtsten udenfor Nuuk i ex Ilulissat, Sisimiut og Østgrønland. Jeg har hørt lidt om værkstederne i Ilulissat og Sisimiut, hvilket den sidstnævnte er under meget positiv udvikling med oprettet fagforening. På grund af min begrænsede tid af feltarbejde, har jeg besluttet mig for ikke at inddrage resten af kysten, og derfor tager hovedsageligt udgangspunkt i Nuuk og fra en informant i Ilulissat.

<sup>3</sup> ”Ved at tænke på vor forfædres skikke og brug tillaver jeg figure, derfor laver jeg dem med perfektion” fra min informant fra kulturværkstedet Nuuk.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

diskuteres i uendelighed. Men markedet kan efter min overbevisning også forlange, eller fremkalde en vis type produkt, som delvis er skabt af efterspørgslen af mere innovativ art eller ønsket om samme. Men om denne innovative art også skal kunne passe ind i markedet, kan tages i betragtning, for med markedets krav på en bestemt opmærksomhed omkring figurens form, kan man ikke komme udenom den profitsøgende art af figurer - det der bare skal sælge.

Hvad der er fælles eller kendetegnende for fedtstensskærernes kunstneriske ambitioner og kanalisering af denne med markedets krav på salg af fedtstensprodukter, kan ikke besvares alene fra den ene side af aktørerne, men derimod i samspillet mellem fedtstensskæreren og markedsføreren og forbrugeren. Samspillet mellem de to verdener (kunst og marked) afgør hvilke kort, der spilles med under interaktion mellem produktskaberen og videredistributøren. Om dette samspil udsender en vis stereotypisk forestillingsverden eller etnicitet hvad det æstetiske angår, kan man delvist beskrive det som citatet udtrykker: *"The market itself is the most powerful source of formal and aesthetic innovation, often leading to changes in size, simplification, standardization, naturalism, grotesquery, novelty, and archaism."*<sup>4</sup>

Fedtstenens nutidige funktion kan med rette nævnes at være en delvis repræsentant for vor kultur. I hvertfald sådan som størstedelen af fedtstensfigurerne bliver fremstillet og efterlyst af både fedtstensskærerne og markedet, og det er som gengivelser af fortiden, og afspejlinger af den måde man traditionelt levede på. Om forholdene ændrer sig, og om det kan ændres må være op til begge parter, og ikke mindst forbrugerne, som har en stor del af ansvaret for, at udviklingen ikke bliver stillestående, men derimod dynamisk.

Disse forhold, der fremkaldes kan alene besvares ved hjælp af aktører på området. Med de opsamlede informationer som redskab vil jeg gå ind og analysere samspil, der opstår mellem disse to aktørers interaktioner. Jeg vil derfor benytte mig af de interviews jeg har lavet med mine informanter til at analysere samspillet mellem markedet og fedtstensskærernes kunstneriske ambitioner.

Jeg vil først gennemgå min metodiske tilgang til indsamling af data under feltarbejdet. Denne del af projektet har været hovedkilden til indsamlingen af information til opgaven. For at analysere samspillet mellem marked og fedtstensskærernes kunstneriske ambitioner, er der visse begreber, der skal tages i betragtning under analysen. Det er begreber indenfor det kulturelle aspekt i forhold til brugen af fedtsten såsom kunst, håndværk, traditioner, etnicitet og identitet, hvor disse vil indgå som del af analysen.

---

<sup>4</sup> Graburn, 1976:15

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne***Metodiske tilgang og overvejelser**

I min opgave har jeg taget udgangspunkt i et feltarbejde udført i Kulturværkstedet Nuuk, samt en Souvenir butik i perioden slutning af marts – begyndelsen af juni 2007. Under mit feltarbejde har mit fokus været rettet mod deltagerobservation med samtaleinterview som redskab til at hente yderligere information til min bearbejdelse af opgaven. Jeg har inddelt mit feltarbejde i tre faser på baggrund af periodens betydning for tillidsopbygning og kendskab til feltet og dets aktører. I disse tre faser har jeg brugt forskellige udgangspunkter af metodiske overvejelser, da alle tre metoder giver forskellige typer indfaldsvinkler.

Fase 1: I den første fase benyttede jeg mig af den *uformelle interview* metode<sup>5</sup> som gik ud på, at samle så mange data som muligt, mens jeg samtidig skabte kontakt med fedtstensskærerne. Jeg valgte at begynde med denne metode, da min deltagerobservation under feltarbejdet først lige var begyndt, og jeg havde brug for at lære feltet og dets aktører at kende. Denne periode var for mit vedkommende, den mest udfordrende tid, da jeg som uvedkommende først skulle til at snuse mig frem til den verden som jeg til dagligt ikke har kontakt med. Så i begyndelsen gik meget af tiden ud på, at finde de personer, der til dagligt arbejder med fedtsten for derefter at gå rundt og snakke med dem. Derfor besluttede jeg mig for at udnytte denne situation ved at benytte mig af den uformelle interview metode, hvor jeg hverken havde udtænkt bestemte spørgsmål eller havde bestemt struktur at følge, men havde fokus på samtale med henblik på gensidig tillidsopbyggelse. Mit fokus var først og fremmest rettet mod at skabe kontakt og forsøgsvis indgå i et vist netværk, som fedtstensskærerne arbejdede i. Samtalerne under denne fase var stort set baseret på aktørernes fokus på interesseområder. Denne form for metode gjorde, at jeg kunne finde mig til rette blandt mine kommende informanter, hvilket gjorde processen nemmere for mig, for at opdage nye indfaldsvinkler, som var med til at forme min opgave. Under denne proces havde jeg åbne spørgsmål, som var rettet mod, at aktørerne kunne fortælle efter deres eget tempo og i forhold til deres viden. Under samtalen blev jeg til gengæld nødt til at skrive noter ned, som senere har været nyttige at have.

Fase 2: I denne fase har jeg brugt *ustrukturerede interviewsamtaler*<sup>6</sup>, med mere klar handlingsplan end tidligere hvor spørgsmålene var rettet deskriptivt<sup>7</sup>. Jeg sad med aktørerne og førte samtaleinterview, baseret på mit fokus af feltundersøgelse. Undervejs af mine ustrukturerede interviewsamtaler var jeg bevidst om ikke at udelukke andre fortællinger som aktørerne gerne selv

---

<sup>5</sup> H.Russell Bernard 2002: 204

<sup>6</sup> Ibid pp. 205

<sup>7</sup> Spradley, 1979:85

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

ville tilføje. Ideen var, som Russell udtrykker ”*The idea is to get people to open up and let them express themselves in their own terms, at their own pace*”. Hvis de havde noget at tilføje, var dette ikke udelukket. Aktøren havde mulighed for at forklare indholdet af diskussionen ud fra egne præmisser, oplevelser og fortællinger uden at vige for meget fra mit projektfokus. Det var vigtigt i denne fase, at gøre mig selv opmærksom på ikke at være for dominerende under samtalen; eksempelvis kræve for meget af deres tid og have lukkede spørgsmål som kunne virke for direkte og krævende til, at de ville eller kunne svare. Jeg ville have at overgangen af interviewfaserne skulle have en blød og ikke for fast og lukket udvikling. Så i denne fase var opbygningen af det begyndende tættere forhold stadig under udvikling, som forstærkede tillidsopbygningen imellem mig selv og de enkelte aktører. Jeg udplukkede i denne fase mine informanter til at hente yderligere informationer om feltet. Informanterne blev valgt ud fra forskellige kriterier så som; deres aldersmæssige spredning, hvor mange års erfaring indenfor området de havde haft, køn (hvis muligt), erhvervsmæssig indkomst af arbejde med fedtsten og kendskab til forholdene indenfor feltets områder. Disse kriterier valgte jeg at have i baghovedet, for at udvælge et bredere publikum af aktører, da jeg på forhånd havde forestillinger om, at de nok ville have forskellige meninger på grund af generationsskiftene. Under forløbet var det ligeledes vigtigt for mig med min rolle som fremmed at understrege, at jeg var igang med at lære noget af dem om deres arbejde, og at de på hvilket som helst tidspunkt kunne spørge mig om eller tilføje noget til samtalen.

Fase 3: I denne fase havde jeg andre udgangspunkter, derfor benyttede jeg mig af *semistruktureret interview*<sup>8</sup>, hvor mit interview var baseret på en liste med forhåndbestemte spørgsmål – en slags interviewguide, som havde til formål at dække mit fokusområde. Denne fase var mere direkte og krævede koncentration af både informanterne og mig selv, hvor det var tydeligere styret end de tidligere faser vi havde gennemgået. Det var mig, der havde kontrol over de gennemførte interviews, og det var nu rettet mere på mine præmisser end tidligere. Mine interviews blev båndet i denne fase, på nær en enkelt som ikke ønskede at blive optaget, og disse foregik på de enkeltes modersmålsprog. Hvad min liste af interviewspørgsmål angår, blev denne ikke vist nogle dage før på forhånd. Denne blev først vist på selvsamme dag, som vi skulle igang med interviewet, hvor de istedet fik nogle minutter til at læse listen af spørgsmålene igennem. Jeg understregede, at de til enhver tid kunne vælge, ikke at besvare de spørgsmål som de ikke mente at de ville eller kunne besvare.

---

<sup>8</sup> Ibid pp. 205

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

I min deltagerobservation af den ene Souvenirbutik - ud af de tre butikker som jeg har interviewet - har jeg ligeledes brugt ovenstående opdeling i tre faser. I fase 1 brugte jeg mere tid på at observere ved siden af samtale med ejeren, hvor jeg i 2. fase gik hen og blev mere aktiv, og ekspederede og hjalp til i butikken, samtidig med at spørgsmålene til ejeren blev mere fokuseret.

**Informanterne:**

Fra værkstedet i Nuuk; Ud af 12 fedtstensskærere (den tid jeg var på værkstedet) har jeg valgt at bruge 3 nøgleinformanter, som har arbejdet med fedtsten i adskillige år. Aldersmæssigt er der også en relativ spredning, som strækker sig over 40 og 60 år. De lever uafhængigt af bidrag fra social støtte og istedet arbejder selvstændigt som fedtstensskærere for at tjene til levebrødet og de anser ikke sig selv som arbejdsløse. Derudover har jeg 2 biinformanter af fedtstensskærere, som har arbejdet med fedtsten ved siden af andre råmaterialer end fedtsten eller har haft andre jobs i arbejdsmarkedet. Jeg har valgt, at kalde dem biinformanter, på baggrund af deres skiftende arbejde, hvor de ikke har levet i en længere periode af at arbejde selvstændigt med fedtsten. De ligger aldermæssigt i starten og slutningen af 30erne og har ikke nær så mange års erfaring indenfor feltet som mine nøgleinformanter. Den ene af disse to biinformanter er en kvinde, hvilket er en smule usædvanligt, da feltet stort set er domineret af mænd.

Fra værkstedet i Ilulissat; En anden vigtig informant, som har boet i Nuuk og har godt kendskab til miljøet på feltet har bosat sig i Ilulissat, hvor han kommer fra. Denne informant er i begyndelsen af trediverne og har arbejdet med fedtsten omkring 10 år, men benytter sig også af andre råmaterialer, udover fedtsten. Vedkommende er en innovativ og hårdtarbejdende fedtstensskærer, som har levet af sine produkter, siden han startede med at arbejde med fedtsten.

Informanterne bliver nævnt som nøgleinformanter 1, 2, 3 og 4, og biinformant 5 og 6, i interviewafskrifterne og i opgaven.

Fra Souvenir butikker; Ud af 4 kendte souvenirbutikker i Nuuk som forhandler med fedtstensfigurer, har jeg brugt 3 af butikkerne som nøgleinformanter til denne side af feltet. Indehaverne af to af souvenirbutikkerne er private, mens den tredje forhandler er en offentlig ejet virksomhed. Der er adspredelse imellem de 3 butikkers årsmæssige erfaringer indenfor salg af fedtstensmateriale. Den offentlige forhandler har solgt fedtsten i mere end 80 år, hvor de 2 private forhandlere derimod er en yngre generation, med omkring 15 års erfaring hos den ene og 4 års erfaring hos den anden. De bliver nævnt som nøgleinformanter A, B, og C i interviewafskrifter og i opgaven.



*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

Fra Nuup Kommunea; En anden informant jeg har haft nytte af i begyndelsen af mit feltarbejde, var fra Nuup Kommunea. Vedkommende havde kendskab til værkstedets rolle i samfundet og brugerne af denne.

**Evaluering af metodevalg**

Før feltarbejdets start havde jeg nogle overvejelser omkring, hvilke metoder jeg ville benytte mig af, nemlig deltagerobservation med samtaleinterview. Men det var først langt inde i processen af deltagerobservationen, at jeg fik mere overblik over, hvad det var jeg ville ligge vægt på, og hvilke områder jeg ville fokusere mere på. I starten havde jeg besluttet at starte med en meget bredere vifte, for derefter at snævre det ind. Dette gjorde, at jeg i starten af mit feltarbejde havde meget svært ved at finde fokusområde af mit projekt. Men efterhånden som mit feltarbejde skred frem, ændrede mit fokus sig også. Mine forestillinger omkring feltet var i starten meget sløret, og det var først midt under feltarbejdets periode jeg fandt hoved og hale i projektet. Her har det været en hjælp at benytte mig af de 3 faser jeg har opdelt min feltarbejdsmetode op i. Det var først efter, den første fase var overstået, jeg fandt ud af, at jeg skulle opdele mit feltarbejde i de forovenævnte faser. Før det, følte jeg, det hele var noget rod, hvor jeg ikke kunne beslutte mig for fokuset, da der var mange områder jeg gerne ville ind og undersøge. Men i forhold til projektets varighed og begrænsninger, valgte jeg at snævre min opgave ind, og her har det været en stor hjælp med opdelingen. Det har været med til at give mig mere information, end jeg ville have fået, hvis jeg havde nøjedes med kun en af faserne.

Under samtalen skulle jeg ligeledes finde den røde tråd i forhold til mig selv og den interviewede, hvilket var vigtig for at forstå og lære hinanden bedre at kende. En anden vigtig pointe som jeg opdagede under samtalerne var, at jeg så vidt muligt skulle have åbne, og ikke lukkede spørgsmål, for dette gjorde at samtalen blev mere informerende. Med opdelingen af de tre faser havde jeg tilbøjelighed til at tro, at det ville være for gentagende af spørgsmål og svar. Men dette har kunnet lade sig gøre, fordi min opgave fra start ikke blev indsnævret, så de informationer jeg fik i fase 1 og 2 var mere indsamling af forhåndsviden omkring de mere tekniske dele ved arbejdet med fedtsten. Varigheden af mine interviews varierede meget i alle tre faser – det tog mellem en ½ time til en hel time. Ud af de tre souvenirbutikker blev det muligt at lave deltagerobservation på den ene af de tre souvenir butikker, jeg interviewede. Jeg havde i starten forestillet mig at lave deltagerobservation på minimum 2 af butikkerne, for at dække en bredere vifte. Men dette kunne ikke lade sig gøre fra butikkernes side, da de havde for travlt og kun den ene var interesseret i at være behjælpelig med mulighed for deltagerobservation.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne***Etiske overvejelser**

Fra det første øjeblik hvor jeg træder ind i kulturværkstedet for at snuse mig frem til feltet kommer mine etiske overvejelser i brug. Allerede før feltarbejdets begyndelse, er der nogle etiske retninger man bliver nødt til at tage i betragtning for at sikre sig, at man handler hensigtsmæssigt mod de implicerede aktører på feltet fra dag et.

I feltarbejdet, hvor både aktørerne fra værkstedet, souvenirbutikkerne og kommunen deltog, var det vigtigt ikke at uddele informationer som aktørerne kunne bruge mod hinanden. Det var ikke min opgave at skabe konflikt og splid mellem de interviewede aktører, og derfor var det selvfølgelig det første, der blev lagt på bordet, at al opsamlet information kun var til brug af mit projekt. Dette tog jeg til forbehold af hensyn til muligheden for konflikter såsom interessekonflikt, hvor et kompromis kan indgås, hvis nogle sårbare informationer siver ud.

I hele feltarbejdets forløb, gjorde jeg deltagerne opmærksomme på vigtigheden af det informerede samtykke<sup>9</sup>. Derfor blev aktørerne først og fremmest informeret om anonymitet og fortrolighed<sup>10</sup> til deres deltagelse af projektet under alle tre forløbsfaser af mit feltarbejde. Der blev gentagne gange informeret om anonymitet og diskretion blandt aktørerne og mig, især under optagelserne af de gennemførte interviews. Dette betød, at deres navne ikke ville blive nævnt i opgaven, og at de til enhver tid kunne trække sig ud af samtalen og stoppe deres indgående proces<sup>11</sup>. Under hver samtale spurgte jeg informanten, om det var i orden, at jeg skrev noter eller optog samtalen mens vedkommende fortalte. Midt under processen af mit feltarbejde besluttede jeg mig for at bruge tal og bogstaver istedet for pseudonyme navne for de interviewede. Hvad deres aldersmæssige oplysninger angår, har jeg ligeledes ikke nævnt de præcise aldre, men istedet nævnt det indenfor årtier. De indskrevne samtaler fra fase 2 har jeg transkriberet i deres fulde længde og oversat til dansk<sup>12</sup>. De indspillede interviews (på grønlandsk) fra fase 3, har jeg valgt ikke at transkribere alle, men disse vil være tilgængelige på bånd og kan rekvireres.

**Teoretisk analytiske overvejelser**

Hvad benyttelse af teorier til opgaven angår, har jeg besluttet mig for at tage udgangspunkt i to grundlæggende teorier som berører min analyse af opgave. Jeg vil delvis tage udgangspunkt i Pierre Bourdieu's kulturbegreb *habitus*, da denne opererer med systemer af

---

<sup>9</sup> Steiner Kvale 1997

"..at man sikrer sig interviewpersonens frivillige deltagelse, herunder hans eller hendes ret til når som helst at trække sig tilbage fra undersøgelsen, hvorved man modvirker en mulig utilbørlig påvirkning og tvang"

<sup>10</sup> Hvad fortrolighed angår, var det især fortællinger vedrørende andre aktører- kommune personale, butiksindehaver eller fedtstensskærere, og personlige vurderinger, der kunne virke stødende for pågældende nævnt under samtalen.

<sup>11</sup> Nogle bad under samtalen, at jeg ikke skulle skrive de udtalte oplysninger- især bagtalelser. Dette har jeg selvfølgelig respekteret og ikke nedskrevet.

<sup>12</sup> Se bilag 3

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

dispositioner (værdier/normer). Ligeledes Fredrik Barth's *entreprenør*-begreb som står for en der er normbryder og nyskabende. Disse to teorier vil jeg kort præsentere nedenfor:

Med Bourdieus operation af agenter- handlende individer, og med interesse for strategier af både reflekterede og ikke-reflekterede systemer af dispositioner, er hans habitus begreb passende at inddrage i min analyse af feltarbejde. Bourdieus begrebsdannelse af Habitus, som indebærer normer og værdier, hvilket er kropsliggjorte kundskaber hos de enkelte agenter, er strukturer for agenternes handlinger, både på det bevidste og ubevidste plan, og som bunder i de sociale og kulturelle værdier *"Mennesket er et produkt af det samfund, som det med sine handlinger og opfattelser hele tiden -for det meste ubevidst, men ind imellem også bevidst- selv skaber og genskaber"*<sup>13</sup>.

Frederik Barth med sit fokus på normbryderen og nyskaberer tildeler titlen som entreprenør til den enkelte aktør, der er et aspekt af en social rolle til en konkret person. Nemlig, en person, der tager initiativer til at skabe fornyelser, som påvirker de forhåndbestemte samfundsmæssige betingelser og er profitsøgende for sin iværksætning. Denne entreprenøraktivitet, som genererer samfundsmæssige, sociale ændringsprocesser af traditioner, er en side, der også er passende at tage med i min analyse af feltarbejde.

### **Feltarbejde**

Med mit feltarbejde valgte jeg at indsamle information fra begge aktørsider af fedtstensbrugere, nemlig fedtstensskærerne og videredistributørerne af dennes produkter, som hovedsageligt er souvenirbutikkerne. For at indhente oplysninger om samhandlen mellem de to sider af aktører, har jeg delt mit feltområde op i to aktørsider nemlig kulturværkstedet og souvenirbutikkerne. Ifølge Pierre Bourdieu kan felterne opdeles i en række afgrænsede og forholdsvis selvstændige områder. Et felt er et socialt område med regler og former, og kan defineres som et sted, hvor kamp og logik for handling i feltet foregår. Et felt har struktur og kan kun forstås ud fra undersøgelser af dets funktion, for det er ikke alle samfundets felter, der fungerer ens eller er lige. Det er i samspillet mellem andre felter, især oppositioner som magtfelter, hvor et af felterne er dominerende, at strukturer kan læses<sup>14</sup>. Jeg vil starte med kort at præsentere begge aktørsider af felterne i mit feltarbejde.

### **Fedtstensskærerne og værkstedet**

Feltarbejdet som hovedsageligt tager udgangspunkt i fedtstensskærerne på Kulturværkstedet Nuuk, til dagligt kaldt "Sillivik", hører ind under Nuup Kommuneas

---

<sup>13</sup> Høiris 1993:43

<sup>14</sup> Ibid:44

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

arbejdsmarkeds forvaltning<sup>15</sup>. Kulturværkstedet er den grundlæggende kilde til realisering af min opgave, da værkstedets brugere hovedsageligt beskæftiger sig med fedtsten. Værkstedet er særligt henvist til fedtstensskærerne, og værkstedet er tilpasset skærerne og opfylder de vilkår, der kræves, for at arbejde med fedtsten<sup>16</sup>. Værkstedet er åbent til brug for alle, men er særligt rettet til brug af de mere seriøse husflidskunstnere. Kulturværkstedet har et større åbent lokale til fælles benyttelse af brugerne, hvor der derimod er 4 rum til brug af bestemte husflidskunstnere, som delvist har arbejdet med fedtsten i mange år, eller også været brugere af stedet siden åbningen af værkstedet omkring 1999. Kulturværkstedet er ikke mere end ca. 75 m<sup>2</sup> med til tider ca. 30 brugere på samme tid, så der bliver trængt at være på værkstedet. Til tider sidder fedtstensskærerne udenfor i naturen, hvilket var normalt før man fik Kulturværkstedet til rådighed, og arbejder på fedtstensfigurene. Som en af mine informanter udtrykker: *"Aasaraangat silami sanaluttarpunga silaannarissaataa seqinnarissuup ataani, ingammik sillivik inoqarpallaarpat, ilaannikkut ilasilerlunga"*<sup>17</sup>.

Der er flere fedtstensskærere, der benytter sig af værkstedet. Men det er forholdsvis få, der beskæftiger sig med at producere fedtstensfigurer, med henblik på at leve af salget af deres fedtstensværker, og disse betragtes som seriøse fedtstensskærere. De andre fedtstensskærere er mere eller mindre stillet som arbejdsløse under socialforvaltningens system, og bruger værkstedet som midlertidig løsning på at skaffe ekstra lommepenge. Men derudover er der også en tredje gruppe af fedtstensskærere, der til tider skifter over til den offentlige arbejdssektor, som en biinformant siger: *"Ilaannikkut allanik sulilertarpunga, soorlu ukioq matulerisutut sulileraluarpunga (...). Aasaanerani sanalukkusunnerusarpunga ulapiffiup nalaani. Ukiukkut suliffissarsiorusunnerusarpunga"*<sup>18</sup>. Arbejde med fedtsten er også delvist sæson præget, hvor sommertiden er den mest travle periode, med flere bestillinger, og vintersæsonen (bortset fra juleperioden) er barsk, hvor bestillinger bliver en del formindsket.

### Markedet/Souvenirbutikker

Mit andet feltområde tog først og fremmest udgangspunkt i en selvstændig, erhvervsdrivende souvenirbutik, som startede nogle år tilbage. Forretningen har få ansatte foruden ejeren, som selv handler direkte med fedtstensskærerne. I butikken sælges der, udover andre husflidsprodukter, fedtsten i forholdsvis rimelige mængder. Disse fedtstensprodukter giver gode

<sup>15</sup> Se bilag 2 for information af værkstedets brug og formål

<sup>16</sup> Dog kan jeg tillade mig at indrømme, at det næsten er uudholdeligt at være på værkstedet, når der er fuldt hus. Udluftningerne suger ikke al støvet op når alle arbejder med fedtsten og gevir, det bliver nærmest helt diset i rummet. Men værkstedet er godkendt af Arbejdstilsynet ifølge Arbejdsmarkeds forvaltning.

<sup>17</sup> Fra biinformant 5 *"I sommertiden sidder jeg udenfor under solens skær og arbejder samtidig med jeg får frisk luft, det er især når der er fuldt hus i værkstedet, nogle gange med ledsag af en anden."*

<sup>18</sup> Fra biinformant 6 *"Nogle gange skifter jeg arbejde, f.eks. arbejdede jeg som dørmænd i vinters (...). Om sommeren har jeg mere lyst til at arbejde med fedtsten hvor der er mest travlt. Om vinteren søger jeg arbejde"*

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

indtægter, især i sommerperioden og julen, men ellers er salget resten af året rimelig. Souvenirforretningen er i dag af vital betydning for videredistributionen af fedtstensskærernes produkter. Derfor har informationen fra dette felt været en guldgrube for klarlægningen af videredistributionen og ikke mindst samspillet mellem disse to aktører af fedtstensbrugerne.

I denne del af feltarbejdet havde jeg ligeledes to andre repræsentanter af souvenirbutikker som jeg havde kontakt til, og de deltog i interviewet i fase 3. Disse 2 informanter fra denne side af feltet, var ligeså nødvendige i indsamlingen af information omkring markedets betydning for videredistribution af fedtstensprodukter. Den ene er selvstændig erhvervsdrivende og den anden arbejder i et offentligt ejet firma. Sidstnævnte kan tillade sig at ændre spillereglerne, hvilket vil fremgå i behandlingen af opgavens analysedel.

Souvenirbutikkerne er, som tidligere nævnt, i dag det grundlæggende marked for videredistributionen af fedtstensprodukter. Det er her handelen mellem souvenirbutikken og fedtstensproducenten ligger. Derfor er det naturligt, at markedet skaber en vis konkurrence butikkerne imellem, og at disse ligeledes kræver kunder man kan tilfredsstille. Udover souvenirbutikkerne hører der andre distributører under markedet, og disse er private folk, som handler direkte med fedtstensskærerne (det sorte marked), hoteller, turistkontore, gallerier, museer og på nettet. For fedtstensproduktionens vedkommende er der to kundekredse, der i dag dominerer markedet, nemlig turister/tilkaldt arbejdskraft og hjemmehørende kunder, som typisk er private folk, offentlige og private virksomheder og ikke mindst museer. Det er souvenirbutikkernes ansvar at opfylde kundernes efterspørgsler og bestille disse hos fedtstensskærerne. Men det er ikke alle souvenirbutikker, der har lige store midler til at købe stort ind, og kontakten til fedtstensskærerne er en vigtig del af opretholdelsen af markedet.

Mit feltarbejde hos souvenirbutikken, som jeg havde deltagerobservation hos, startede 18. april og endte 7. maj 2007 og indgik i alle 3 faser. De 2 andre souvenirbutikker blev interviewet indenfor perioden 8.-10. maj 2007.

**Analyser af interviews med fedtstensskærerne og souvenirbutikkerne  
Fedtsten og det kulturelle perspektiv**

Fedtsten som produkt relateres til at have særlig forankring i den oprindelige kultur. For fedtstensmaterialet har traditionelt været benyttet i flere tusinde år af vore forfædre. Denne brug af materialet lever videre i den moderne tid, som et produkt, der gradvis bibeholder den kulturelle kontinuitet fra før til i dag, ihvertfald i billedligt forstand. "(...)many visual artists strive to convey as much cultural information as they can, as a way of preserving traditions for their children

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

(...)”<sup>19</sup> Når man i fedtstensfigurerne ligeledes kan identificere særlige kulturelle karakteristika, der er særligt grønlandske, kommer de kunstneriske frembringelser til at stå for den grønlandske kulturelle identitet.

**Kunsthåndværk**

I dagens Grønland er det stort set alment udbredt, at kunst relateres med meget brede og åbne termer, men vi kategoriserer typisk ud fra ligheder med visse standardtyper<sup>20</sup>. I denne sammenhæng vil jeg placere fedtstensprodukterne under kategorien kunsthåndværk, hvilket også dækker brugskunst<sup>21</sup>. Det er ikke min opgave her, at diskutere eller klarlægge kunstbegrebets brug herhjemme i Grønland, men for at belyse fedtstensskærernes kunstneriske ambitioner må vi kigge nærmere på de håndværksmæssige bestræbelser, der arbejdes med. Grønlændernes stigende interesse for husflidsområdet igennem årene fra 1800-tallet op til idag, kommer af europæernes interesse og efterspørgsel efter grønlandske brugsgenstande, som på sin vis levede op til deres forestilling om grønlandsk genstandskunst. Med tiden blev denne produktion af husflid efterhånden betragtet som egentlig kunst, især under grønlands moderniseringsproces i 1950-60erne. Det var også på denne tid, man satsede mere og mere på grønlandske husflidsprodukter og lavede udstillinger og seminarer for husflidskunstnerne. I dag er det stadig en udbredt mening, at husflidshåndværk hører ind under og defineres som egentlig kunst. Ifølge stort set alle mine informanter fra Kulturværkstedet i Nuuk og Ilulissat, er deres arbejde ikke egentlig kunst som i vestlig forstand. De vil hellere definere deres arbejde som husflid/håndværk - ”*sanaalukkat*”. Derfor vil jeg ud af respekt ligeledes betegne deres arbejde som håndværkskunst i min opgave.

Fedtstensskærernes figurprodukter er hovedsageligt lavet med inspiration fra myter og sagn eller grønslændernes historie. Selvom der er forskellige årsager til valg af figurudformingen, er den mest udbredte årsag, at figuren repræsenterer en del kulturelle særpræg af grønslænderen med forankring i den oprindelige inuit levevis. Det er forestillinger om, hvordan verden har set ud hos grønslænderne, hvor menneske og natur smelter sammen, og denne karakteristik sælger også forrygende godt i markedet. Denne type produkt har også en adspredt betegnelse: ”*Those arts made for an external, dominant world (...) are sometimes called "tourist" or "airport" arts. They are, however, important in representing to the outside world an ethnic image that must be maintained*

---

<sup>19</sup> Hessel, 1998:185 Selvom denne tager udgangspunkt i inuit kunst fra Canada, er der mange ligheder herhjemme.

<sup>20</sup> Kjølrup, 2000:33

<sup>21</sup> [www.nanoq.gl](http://www.nanoq.gl) :Grønlands Hjemmestyre.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

(...)”<sup>22</sup>. Med denne type håndværkskunstart bliver det nærværende at relatere denne med det kommercielle marked, som i grunden er skabt for indtjeningens skyld.

Om disse krav som markedet forlanger har indflydelse på en vis type produktion af figurer, kan bekræftes på sin vis ifølge interviewsene. Fedtstensskærerne, som til dagligt er afhængige af at sælge deres produkter til markedet for at tjene til levebrødet, må tage hensyn til, hvad markedet forlanger figurtypen. Det er mest indbringende for fedtstensskæreren at opfylde markedets efterspørgsel, da flere efterspørgsler giver større omsætning. Den ene af mine biinformanter<sup>23</sup> verificerede tilstedeværelsen af markedets krav på bestemte figurer. Under deltagerobservationen på kulturværkstedet lagde jeg mærke til, at min biinformant havde formet mange små ens figurer. Vedkommende fortalte, at en af souvenirbutikkerne havde bestilt 20 små mænd og kvinder, der repræsenterer både den mandlige fanger og den kvindelige fangerkone. Mange turister købte disse figurer, fordi de er små og ikke så dyre, og de er i passende størrelse at rejse med. Bestræbelserne bliver i denne sammenhæng at tilfredsstille og opfylde markedets ønsker. Når denne type kunsthåndværk i høj grad bliver bestilt, kan man spørge om den kunstneriske frihed er til stede. Som en nøgleinformant nævner: ”Vi fodrer butikkerne med produkter som de har stor nytte af og tjener godt på. Man kan sige, at de har udnyttet os for at berige sig selv. I dag er det sådan, at souvenirbutikkerne forsøger at forhandle sig frem til at sætte vores fedtstensfigure ned i pris, så de selv i sidste ende kan tjene fedt på vores produkter. Samtidig med de til tider også vil bestemme og styre hvorledes fedtstensfigurene skal se ud. Hvor bliver kunsten så af? Det er tydeligt at markedet styrer udseenden af figuren. Hvis butikkerne hele tiden skal styre os, forsvinder den kunstneriske frihed.”<sup>24</sup>

### **Traditioner**

Når traditioner kommer på tale blandt fedtstensskærerne og sælgerne, kommer de ikke udenom traditioner vore forfædre levede med. Traditionens betydning er en vigtig katalysator for formgivningen af fedtstensfigurer, hvor gengivelser bliver bekræftelser på fortiden. Fremhævelsen af traditioner blandt håndværkskunstnerne og distributørerne bliver en forestilling om kontinuitet af et fællesskab man kan knytte ens historie til.

Om disse fremhævelser af traditioner i kunsthåndværk, er et resultat af moderniseringen, er oplagt at tro på. Ifølge Hobsbawn og Ranger<sup>25</sup> er mange traditioner opfundne,

---

<sup>22</sup> Graburn, 1976:5

<sup>23</sup> Denne bekræftes inddirekte af flere fedtstensskærere og udtrykker, at souvenirbutikkerne forsøger at styre fedtstensskærerne meget.

<sup>24</sup> Nøgleinformant 2

<sup>25</sup> Hobsbawn, 1983:1

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

hvor forholdsvis gamle forestillinger af traditioner ofte er relativt nye, skabt til visse lejligheder – i denne sammenhæng til markedet. Disse angiver kontinuitet mellem samtid og passende fortid, omend kontinuiteten er en illusion. Tradition i sin respektive forstand burde ikke relateres til noget statisk, men under frembringelser af håndværkskunst bliver en given kulturel tradition fremhævet, og denne kommer til at repræsentere kulturen ud og indadtil. Det vil sige, man skaber et billede af hvordan en grønlander ser ud og lever – måske sådan som grønlanderne vil betragtes, eller omvendt, som udlændingen vil betragte grønlanderne. Ifølge en af mine nøgleinformanter, var det vigtigt for vedkommende, at blande gamle traditioner med de nye skikke. I figurerne blandes en abstraktion af fortidige samt nutidige skikke, som på denne måde smelter de to verdener sammen. I dagens fangersamfund er det f.eks. efterhånden en accepteret metode at tage på fangst med snescooter i stedet for hundeslæde, og disse forhold, som bryder de til tider statiske forestillinger om, hvordan vi lever, forsøges at tages i betragtning.<sup>26</sup>

Hvordan kunsthåndværkerne vælger at tillægge mening til deres figurer hvad enten det er fortidige eller nutidige, er det i sidste ende deres beslutninger, der bliver relevante for om kontinuiteten af figurudformningen bevares med tanke på den traditionelle levevis. Når forestillinger af fortidig kontinuitet af traditioner fortsat bliver ved med at være et dominerende aspekt, kan man blive tilbøjelig til at tro, at udviklingen indenfor fedtstenskunstværk vil virke stillestående. Ifølge min informant fra Ilulissat ville innovative kræfter sætte skub i de traditionelle arbejdsmetoder, der anvendes hos fedtstensskærerne, og det er en proces der ville åbne op for nye tanker, som forhåbentlig ville påvirke andre fedtstensskærere til at arbejde innovativt.

Når markedet forlanger det konservative, er der visse barrikader for fedtstensskæreren, der bliver svære at bryde, for at markedet ikke skal blive for stramt: *"En kunstner får at vide hvad der sælger, han ved hvad der er indbringende. Han er interesseret i at indtjene penge til mad osv. Der er ikke nogen tvivl om, at køberne styrer sælgernes husflid. Efterspørgslen styrer."*<sup>27</sup> Forholdet mellem fedtstensskæreren og souvenirbutikkerne er ren forretning. De er begge interesseret i profit for at opretholde deres arbejde. Men disse forhold er ikke alene om at definere samspillet mellem de to aktører. Man kan altid finde begrundelser for ens valg af handlinger. Som en indehaver har nævnt, er der også baggrund for ens valg af stilling: *"Jeg har altid ville vise vores traditionelle kultur udadtil, (...) og har altid drømt om en dag at sælge noget der repræsenterede vores kultur, som jeg er stolt af"*<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Nøgleinformant 3

<sup>27</sup> Nøgleinformant B

<sup>28</sup> Nøgleinformant C



*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

Når markedet ikke direkte forlanger nyskabelse, og fedtstensskærerne dermed ikke arbejder for at bryde det konservative, forbliver kunstmarkedet for fedtsten konformt. Hvis der kræves en kategorisering vil fedtstenkunst derfor standardiseres naturligt ind i traditionelle termer, hvor udformning af fedtstensfigurer istedet vil blive relateret til at støtte videreførelsen af husflidstraditionerne, traditioner for at lave fedtsten.

### **Etnicitet/Identitet**

Under processen i fedtstensfigurerens tilblivelse tillægges mange følelser som tager udgangspunkt i værdier, der er skabt i interaktionen mellem mennesker. Kendetegn af en gruppe mennesker kan læses ud fra figurerens formgivning, og i disse tilskrives en samhørighed, hvor man har noget til fælles med den gruppe man identificerer sig med: *"All peoples surround themselves with material objects that express their identity within a social category."*<sup>29</sup>

Det har for ethvert samfund til enhver tid, hvad enten det er bevidst eller ubevidst, været nødvendigt at markere sig. Hvad det kognitive angår, kan man nævne, at man fra barnsben har lært at tilhøre nogen og derfor har behov for bekræftelse af samhøret med en gruppe. Denne markering af ophav får naturligt overført kendetegn, som kan relateres til denne bestemte tilhørende gruppe. Forståelsen for den sociale identitet kan dermed beskrives som en selvopfattelse, som relateres til andre - hvem man er i forhold til andre.

Hvad fedtstensfigurerne angår, kan man ligeledes vurdere og genkende de kulturelle kendetegn og oprindelserne, når man har kendskab til disse symbolske kendetegn på identitet. I figurens udformning tillægger man identitetsmæssige baggrund, og i denne markerer man hvem figuren tilhører: *"Ukkusissap ilusaa aaliangeeqataasuvoq kinaassutsitsinnut, nalileeqataasuullunilu, assersuutigalugu Thulekvinde, qilaatersuutersuisoq kalaaleralussutsinnut kinaassutsikkut sunneeqataasuupput."*<sup>30</sup>

Med markedets to hovedkunderkredse, som er turister/tilkaldt arbejdskraft og hjemmehørende kunder, bliver den sidsnævnte type også bidragsyder til opretholdelse af fedtstensmarkedet, hvilket hovedsageligt er henvist til lokalbefolkningen, som citeret følgende: *"Those art (...) that are made for, appreciated, and used by people within their own part-society; these arts have important functions in maintaining ethnic identity and social structure, and in*

<sup>29</sup> Grabum, 1976:23

<sup>30</sup> Nøgleinformant A *"Figurens form er med til at vurdere, og markere hvem man er, f.eks. er Thulekvinden, trommedanseren medvirkende til den grønlandske identitet."*

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

*didactically installing the important values in group members.*"<sup>31</sup> Dermed bliver markedets rolle at yde service og tilfredsstille begge kundegrupper.

Etniske symboler, der repræsenterer den grønlandske levevis er efter sigende med til at præge udformningen af dette kunsthåndværk. Skabelse af motiver, der symboliserer det fortidige spiller stadig en stor rolle hos fedtstensskærerne og ikke mindst for sælgeren. Denne type motiv er af lige så stor betydning, da markedet forlanger markering af etnisk tilhørsforhold. I det daglige er videreførelsen af de gamle traditioner, der angiver etnisk samhørighed stadig et dominerende aspekt, der arbejdes med indenfor kunsthåndværk. Denne videreførelse er i sidste ende også bidragsyder til tilfredsstillelsen af udefra kommende folks forventninger om, hvorledes grønlandere lever og ser ud. Opretholdelsen af denne kunstart er ligeledes vigtig for markedets opretholdelse. Derfor bliver samarbejde mellem alle markedets aktører en vigtig rolle for produktion af kunstneriske håndværk.

### **Hovedtræk for opretholdelse af brugen af fedtsten**

#### **Udgangspunkt i fedtstensskærerne**

Kulturværkstedet huser mange kunsthåndværkere, som dagligt sidder og arbejder med figurer, er senere skal sælges, eller allerede er solgt som bestillingsarbejde. De enkelte kunsthåndværkere er selvlærte og arbejder individuelt med egne arbejdsmetoder og stil. Disse egenskaber er noget, man med tiden efterhånden lærer at beherske under skabelsesprocessen af ens stilart. Stilarterne er individuelle og personlige, og i disse findes de enkelte kvaliteter, der tilhører kunstneren.

Det er ikke alle fedtstensskærere, der besidder lige anerkendte kvaliteter eller stilarter. Nogle sælger meget, mens andre har sværere ved at sælge deres produkter på markedet. *"Akilersinnaavoq uannut, ilatsinnut akilersinnaanngilaq, apeqqutaagami qanoq sanaalullaqqitsiginerluni imaluunniit eqiasuitsiginersut, ikittuinnaalluta inuussutissarsiutigalugu sanaaluttartuuvugut, sinnéri saniatigoorutigaat"*<sup>32</sup> At antallet af kunsthåndværkere de sidste par år er steget, kan være en af begrundelserne for, at konkurrencen i markedet er steget blandt fedtstenskunstnerne. Denne stigning af medlemmer har nok noget at gøre med oprettelsen af kulturværkstedet. I Grønlands Hjemmestyre kulturedegørelse står i § 1.6. at man i 1998 startede med at udvikle området for kunsthåndværk. Denne udvikling bidrog til, at fedtstenskunstnerne kunne få værksted til rådighed til arbejdssted.

<sup>31</sup> Graburn, 1976:4

<sup>32</sup> Nøgleinformant 2 *"Det kan betale sig for mig, mens det ikke betaler sig for andre, det kommer an på hvor dygtig man er til sit håndværk eller hvor flittig man er, vi er kun få der lever af at arbejde med kunsthåndværk, hvorimod resten arbejder med det ved siden af noget andet."*

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

Med stadig flere medlemmer af kunsthåndværkere bliver der naturligt rift om markedet. Nogle fedtstensskærere arbejder hurtigt, mens andre arbejder langsomt, og udfaldet af kvaliteten er ligeledes forskelligt. Fedtstensskærerne arbejder i det uvisse, for de ved ikke om deres produkter nu er gode nok til at blive solgt på markedet – i dette tilfælde souvenirbutikker. Stort set alle fedtstensskærere jeg har talt med har oplevet at blive sendt tilbage til værkstedet for at justere på figuren og finpudse denne for at gøre den attraktiv og stilig så souvenirbutikkerne vil købe det og sælge videre. Det er, som sagt, ikke alle der behersker det æstetiske lige godt. I hvertfald ikke som markedet kræver det – men der er andre instanser der er medvirkende til, at figuren ikke bliver modtaget tilfredsstillende af markedet. Arbejdet kan være udført under hastværk, så figurens kvalitet og værdi falder. Arbejdssjusk er ikke acceptabelt på markedet, og konsekvensen bliver, at produktet ikke bliver solgt på markedet. Som en af mine biinformanter har fortalt, er det nødvendigt, at produktet bliver lavet med omhu, for at det skal kunne sælges i butikkerne.

Desværre er der bestemte forhold, der er med til, at fedtstensskærerne til tider arbejder under pres. En af de gentagne udsagn jeg har hørt, fra alle mine informanter fra Kulturværkstedet er, at de har svaghed for at drikke i ny og næ. I sådanne situationer, hvor det bliver vigtigt at skaffe sig hurtige penge, udløser det en arbejdsmåde, der skaber større risiko for sjusk. En af informanterne fortalte mig, at hun en dag havde været lidt beruset og ville sælge sine figurer til en af souvenirbutikkerne, og fået besked på at gøre dem færdige først. Hun indrømmede, at hun havde lavet dem i hastværk og i beruset tilstand, hvilket gjorde, at kvaliteten blev forringet. Så i dette tilfælde kunne hun forstå og acceptere markedets krav på figurenes æstetiske forme.

Markedet har dog også bestemte krav som fedtstensskæreren må tage hensyn til. Det er ikke altid, at det som souvenirbutikkerne efterlyser bliver lavet. Mange fedtstenskunstnere har oplevet at have formet figurer, som souvenirbutikkerne ikke har været tilfredse med, selvom man har bestræbt sig for at gøre det godt. Men det er som regel stilen, der er med til at afgøre om butikkerne er interesseret i at købe: *”Souvenirbutikkerne vil helst styre os, og er derfor meget undertrykkende. De forsøger tit at ændre vores kunst, ved at fortælle os hvordan det skal se ud, hvordan det skal formes. Derfor er kunstnerens stilling og frihed forsøgt meget styret.”*<sup>33</sup> Stilen skal som sagt være repræsentant for noget grønlandsk, noget man kan være sikker på at sælge videre på markedet.

I følge Pierre Bourdieu har den sociale realitet, som vi færdes i, en dobbelt eksistens. Den eksisterer i den sociale og i den materielle verden, både udenfor individerne i form af felterne og indenfor individerne, dvs. i form af mentale eller kognitive dispositioner. Habitus betegnes derfor

---

<sup>33</sup> Biinformant 6

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

som en organisering af indlærte anlæg for at kunne deltage i et felt, hvor Habitus fungerer som det formidlende led mellem systemet og aktørernes opfattelse af situationen, og som resulterer i efterfølgende handlinger. Disse dispositioner tilegnes gennem erfaringer med omgivelserne, men opnåelsen af erfaringerne behøver ikke nødvendigvis at være indlært bevidst. Denne indlæring er en form for praktisk sans, som alle mennesker besidder. Indlæringen har indvirkning på hvordan individet tænker, opfatter, vurderer, føler og handler, og denne er udviklet socialt og kulturelt. Bourdieu understreger dog, at selvom habitus i de fleste tilfælde er en ubevidst ageren, så er mennesket ikke fritaget for at handle bevidst, hvor der skabes nye opfattelser af, hvordan systemet bør være og dermed handle anderledes end det, systemet anordner. Individet som er et produkt af det samfund det lever i, har muligheder for med sine handlinger og opfattelser, i samhandling med andre, at påvirke strukturer ved hjælp af spillerens sans for spillet. Men disse praksiser er for det meste umulige at forudsige.

Hos fedtstensskærerne findes bestemte indlærte værdier og normer, som er forbundet til deres feltområde. Disse kan ses i relation til deres måde at arbejde på. Det er som sagt størstedelen af figurerne, der produceres, som repræsenterer hvad markedet forlanger, og det er typisk noget, der forestiller noget specielt grønlandsk. Fedtstensskærerne har med tiden fået lært, at for at leve af at arbejde med fedtsten, så er der bestemte regler som skal overholdes for at arbejdslivet skal lykkes. Mine nøgleinformanter fra Kulturværkstedet har nævnt, at de aldrig har modtaget økonomisk støtte fra det sociale system. Når fedtstensskæreren opererer med at være uafhængig af det sociale system, er der kun en passende vej tilbage, nemlig arbejde som selvstændig fedtstensskærer. Dette betyder til gengæld selvfølgelig, at man er afhængig af markedet for fedtsten, og interessen for figurerne. Markedet, som domineres af souvenirbutikkerne i dag, har det endelige ansvar for at videredistribuere produktet, og derfor ligger magten hos butikkerne, hvilket gør at fedtstensskærerne må tilfredstille køberne. Fedtstensskærerne må altså i sidste ende tænke på markedets krav og ønsker, med mindre man påvirker strukturerne indenfor feltet.

Jeg mener, at mange kunsthåndværkere skaber produkter, som de ubevidst har valgt at forme efter de spilleregler, der findes for at kunne sælge fedtstensprodukt. Kunsthåndværket bliver per automatik lavet og formet, ved hjælp af de erfaringer man har tilegnet sig, og det man har set og lært. Handlingen i figurerne bliver skabt ud fra hvad markedet forlanger og handlingen bliver baseret på vaner og konventioner som nogle fedtstensskærere, i de fleste tilfælde nok ikke tænker over. I min feltarbejdsperiode har jeg bemærket, at alle laver bestilt arbejde for souvenirbutikkerne. Når der kommer bestillinger er det svært for fedtstensskæreren at afslå, for det er den eneste måde

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

at tjene penge på som skal gå til daglige regninger. Derfor er spillereglerne svære at bryde for de enkelte aktører.

Indenfor Kulturværkstedet er der en skjult hierarkisk opbygning af værkstedsbrugerne. Selvom det ikke bliver nævnt højlydt, er der nogle bestemte mennesker, der bliver anset som højere stillet end andre. Det er de mere seriøse fedtstensskærere, der har arbejdet med fedtsten i forholdsvis mange år, og tilmed i deres tid været med til at skaffe værkstedet til fedtstensskærerne, der bliver anset med respekt. Bunden af pyramiden er de medlemmer, der bruger værkstedet som værested, og bruger tiden på at lave figurer, som de kan tjene lidt ekstra på ved siden af bistandshjælp. Som en af mine nøgleinformanter fortalte, var vedkommende ret irriteret over, at brugere der i forvejen modtager bistand fra socialvæsnet, benyttede sig af værkstedet. Vedkommende mente, at de burde skilles ad, så de seriøse ikke bliver forstyrret under deres arbejde, da der trods alt er materialer som der er rift om.

At dette skjulte hierarki kan have sammenhæng med markedet kan på sin vis siges at være passende. De mere seriøse fedtstensskærere kender markedets regler og har arbejdet og handlet med dem i adskillige år. Derfor har de erfarne fedtstensskærere en fordel, og er anerkendte af markedet som kunstnere indenfor feltet. Disse forhold har præget fedtstensskærernes daglige arbejde på værkstedet, som stiller dem med særlige vilkår. En nøgleinformant fra en souvenirbutik har ligeledes nævnt, at nogle af kunstnerne er mere velansete end andre.

Men når alt kommer til alt, er det den æstetiske udformning, der bliver grundlæggende for om figuren kan sælges. Det æstetiske hænger efter min mening, i dette tilfælde sammen med, at figuren skal have et kulturelt tema. Her er det så, at markedet er medvirkende til og har indflydelse på bibeholdelsen af identitetsbekræftende kunsthåndværk. *"(...) jeg vil sige, jeg ikke har indflydelse på formen af figuren, men derimod emnet kan jeg have en vis indflydelse på. Jeg kan eksempelvis bede en om at lave noget med kaassasuk som udgangspunkt, derfra bliver figuren skabt, men jeg kan ikke gå hen og sige at formen på figuren skal ændres. Men jeg kan gå hen og kommentere det æstetiske, og sige at finpudsningen el. lign. ikke er godt nok. Det er mere hvis det er sjusket lavet."*<sup>34</sup>

Efter min egen overbevisning er der to sider som fedtstensskæreren må tilfredsstille i forbindelse med sit arbejde med fedtsten; den ene side indebærer at tilfredsstille egne forestillinger af handlinger i samfundet, som er skabt i samspil med andre medlemmer af samfundet. I dette tilfælde handler det om det, som man i samfundet anser for eller genkender som værende ens egne

---

<sup>34</sup> Nøgleinformant B

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

etniske kendetegn, og som repræsenterer grønlanderens. Her bidrager fedtstensskæreren gennem sit arbejde og sin egen kultur og dets historie med visuel information. Denne form for bidrag bliver som regel udløst, når medlemmer af samfundet har været eller har følt sig undertrykt af en mere dominerende kultur som man eksempelvis ser i kolonialismens efterdønninger, hvor traditionelle kulturelle værdier bliver truet. Eller også er denne type fremvisning af ens kultur gennem figurerne en nødvendig udløsning i forhold til tidens hastige udvikling, hvor det bliver nødvendigt, at holde fast i og mindes de gamle tider der langsomt glemmes som konsekvens af udviklingen.

For det andet er der de udefra kommende personer, der har en vis forestilling om, hvordan kulturen er, og disse har typisk en opfattelse af kulturen som det traditionelt har været, en form for "eksotisk" forestilling som virker fremmed for vedkommende udefra. Disse er de store bidragsydere til fedtstensskærernes kunstneriske bestræbelser for at de kan opretholde deres arbejde samtidig med at holde fast i de svundne tider, som har kulturel værdi. I sidste ende kan begge disse sider ikke undgå, at være medvirkende til, at påvirke fedtstensskæreren kunstneriske bestræbelser. For udbudet styrer handelen med varerne. Så i sidste ende har vi udbudet, der styrer markedet som så styrer fedtstensskærerne.

Ifølge Grønlands Hjemmestyres udviklingskonsulent for kunsthåndværk er kunsten blevet frigjort: *"Kunst som i sin tid havde været en del af grønlandernes nødvendige dekoration på redskaber og brugsgenstande blev nu til upersonlige handelsvare: Husflid. Kunsten fjernedes simpelthen fra genstanden og isoleres.(...) Dog blev denne episode kimen til noget spændende: Frigørelsen af kunsten.(...) Kunsten er igen en del af os – en grønlanders identitet som et folk."*<sup>35</sup>

Selvom kunsten nok er frigjort på visse områder, kan man sige, at der stadig er nogle instanser, der gør, at markedet forbliver styrende fra visse vinkler. Hjemmestyret, som er en stor bidragsyder til, at denne type kunsthåndværk forbliver kendetegnende for den grønlandske identitet, er på sin vis med til at fastholde markedets ønsker om bestemte kunsthåndværker, som skal repræsentere vores kulturelle identitet og bidrage til den stereotypiske forestillingsverden. For fedtstenskunstneren bliver det per automatik markedet, der bliver det grundlæggende mellemlid for udbudet. Selvom fedtstensskærerne til tider får direkte bestillinger fra kunder, er disse af begrænsede mængder, hvorimod det store marked, altså souvenirbutikkerne, køber større mængder af kunsthåndværk. Denne type samspil mellem markedet og fedtstensskærernes kunstneriske ambitioner, gør, at der handles ud fra bestemte forestillinger for at tilfredsstille forbrugerne, og derfor bliver kunstmarkedet stramt styret. Fedtstensskærerne arbejder først og fremmest med

---

<sup>35</sup> Grønlands Hjemmestyre: [www.nanoq.gl/Historik](http://www.nanoq.gl/Historik)

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

fedtsten for at skabe sig et erhverv de kan leve af. Derfor handler det først og fremmest om at tilfredsstille forbrugerne, der i sidste ende skaber rammerne for fedtstensskærerenes løn. Så længe forbrugerne og markedet stiller krav – bevidst eller ubevidst, er fedtstensskæreren på sin vis tvunget til at opfylde kravene, for at sikre sig selv økonomisk. Derfor bliver det, som en nøgleinformant udtrykker det, svært for fedtstensskærerne, at bane vejen for en mere kunstnerisk udfoldelse, hvor de kan udstille og skabe figurer, der repræsenterer noget andet end det traditionelle, som turisterne ønsker. Der skal derfor ændre rammer til, for at en fedtstensskærer kan bryde normer indenfor feltet, da deres økonomi er baseret på dag-til-dagprincippet.

Som alle mine nøgleinformanter oplyser, er det mere end økonomisk rentabelt at arbejde med fedtsten som kunsthåndværker. Hvis man arbejdede flittigt og sparede pengene op, kunne man sagtens skabe nye netværk og måske åbne eget lille værksted med mulighed for direkte salg. Men for at det skal kunne betale sig for fedtstensskæreren, må man ændre spillereglerne. Ifølge Bourdieu, handler man i feltet med kamp om ressourcer, og i denne kamp er det uundgåeligt ikke at operere med magt, som eksisterer i kraft af selve kampen om feltet, f.eks. penge, ære, kulturel status, politisk status osv. Og ikke alle samfundets felter er lige, da et af felterne altid vil være dominerende over det andet. Som fedtstensskærerne står idag, hvor afhængigheden råder over ens færden med arbejde, skal der visse instanser til at ændre denne afhængighed, og uden kamp vil det virke mest sandsynligt at forholdene vil forblive som de er nu.

**Udgangspunkt i markedet –souvenirbutikkerne**

Markedet, som er et område for handel med varer, der er styret af efterspørgslen, er ligeså afhængig af at skaffe varerne fra producenten. Det er som sagt souvenirbutikkerne, der har den overordnede disposition hvad fedtsten angår i Nuuk og stort set alle andre steder på kysten. At det i dag kan betale sig at have souvenirbutik med salg af varer, hvor størsteparten af efterspørgslen kommer fra turisterne, kan siges at være passende, da antallet af turister de sidste par år er steget markant. Informanterne fra både værkstedet og souvenirbutikkerne bekræfter, at de har mærket, at kundekredsen er steget i forbindelse med væksten af udefra kommende gæster. Souvenirbutikkerne bestiller flere og flere fedtstensprodukter, og fedtstensskærerne får mere og mere arbejde at se til. Afhængigheden mellem markedet og producenten går begge veje, og de opretholder hinanden ved hjælp af samarbejde.

En nøgleinformant fra værkstedet fortalte, at man i sin tid havde hjulpet en privat initiativtager, der ville drive egen souvenirforretning, til at komme i gang. Så man kunne fra fedtstensskærernes side sige, at de i høj grad er med til at opretholde markedet. Men, at det også går den anden vej kan med rette bekræftes af en souvenirbutik, der siger følgende: ”Vi aftager det

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

*fedtstensskærerne producerer, så det er sandt, at vi er med til at opretholde fedtstensskærernes arbejde”<sup>36</sup>.*

Markedet har, som tidligere nævnt, på sin vis en stor del af indflydelsen på fedtstenens udformning. De enkelte souvenirbutikker er afhængige af ikke alene producenterne, men også kunderne. Derfor er det vigtigt for de enkelte forretninger at købe et produkt, de kan være sikre på at sælge videre. Indehaverne ved, hvad kunderne efterlyser og de ved, hvad der sælger, og derfor forsøger de at skaffe de figurer som de ved, de kan sælge. Det skal være økonomisk rentabelt for i det hele taget at drive forretningen, og derfor er man især som selvstændig erhvervsdrivende afhængig af varer, man kan være sikker på at skaffe, så man kan købe flere produkter man kan sælge. Det er altså vigtigt for de enkelte forretninger at efterlyse, hvad der er profitabelt at sælge i forretningen. Derfor kan souvenirbutikkerne ikke undgå at præge de kunstneriske udformninger i produkterne: *”Figurene skal have bund i vores kultur, for vi sælger hovedsageligt til turister, så det skal være kulturelt. Det skal være efter vores historie, sagn ex. en trommedanser, Thule manden/kvinden (...) i hovedtræk, er det figurer, der repræsenterer Grønland, der sælger til turister.”<sup>37</sup>* Det er tydeligvis folk udefra, der har den endelige indflydelse på, hvordan fedtstenen skal udformes, ifølge souvenirbutikkerne. Når fedtstenens udformning repræsenterer noget traditionelt grønlandsk, påvirker det salget positivt.

I feltet hvor der opereres med magtforhold, og hvor der kæmpes om ressourcerne, gælder bestemte regler for hvordan man agerer. Det er nærværende at tro, ifølge de gennemførte interviews hos souvenirbutikkerne, at de gældende regler for kunstmarkedet for fedtsten er styret af efterspørgslen, som er den overordnede magt, der stiller krav til hvorledes produktet skal udformes. Med markedets afhængighed af kunder udløses bestemte forhold og regler for hvordan man optræder. Når markedet især er konkurrence præget, skal man som souvenir forretning forstærke sine ressourcer. Ifølge mine informanter fra den private sektor er den største konkurrent, for deres vedkommende, souvenirbutikken, som er offentligt ejet og kører på offentlig servicekontrakt. Den offentligt ejede forretning er stillet anderledes, hvor handel med både producenterne og kunderne kan forsøges at påvirkes på andre måder. Så længe forretningerne har midler nok til at være risikovillige, og fejltagelser ikke nødvendigvis fører til større tab for dem, kan de tillade sig at forsøge at ændre på forholdene. I dette tilfælde med fedtstensmarkedet, kan den offentligt ejede forretning bestille noget utraditionelt, og forsøge at sælge denne uden nødvendigvis at frygte tab. Fordelene bliver, for den offentligt ejede forretning, at man kan satse større på markedet end de

---

<sup>36</sup> Nøgleinformant B

<sup>37</sup> Ibid



*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

private kan tillade sig. Eksempelvis har denne offentligt ejede souvenirforretning satset stort på service området, og har fået lavet små foldere med informationer omkring figurenes historie og oprindelse, der følger med figurene. Figurerne pakkes også ind i æsker med tilhørende biografi af kunsthåndværkeren. Med denne høje servicestandard, vil man hente en større skare af kunder og dermed udgøre en trussel mod den private virksomheds opretholdelse: ”*Qanorsuaq niuersinnaapput killeqanngiisartumik. Periarfissagissaartorujussuupput*”<sup>38</sup>, ”*Malunnaqaaq sequtserisorujussuusut, taannartaa uggornaqaaq*”<sup>39</sup>. Med disse fordele som den offentlige forretning besidder, kan man være tilbøjelig til at tro, at den kan påvirke markedet til at ændre kurs, hvis forretningen havde innovative mål. På den måde kunne magtens position skifte fra at være hos efterspørgslen til at være hos markedet. På den måde kan markedet på visse områder påvirke efterspørgslen, hvis der er midler til det.

I sidste ende har vi markedets aktører, der indbyrdes påvirker hinanden med forskellige bevæggrunde. Sådan som markedet er stillet i dag, er man i følge souvenirbutikkerne afhængig af at bede fedtstensskærerne om at producere noget af kulturelt repræsenterende værdi og det skal være værd at sælge: ”*Narrusaqaanga amerlaqaat piumanngisakka. Killeqarpoq, uunga pivooq kusanassusaanut. Taava oqarfigninnaasarpakka uanga kannugaaq tuniniasallugit taava oqarfignisarpakka una una iluarsigukku aaqqillugu aatsaat pisiarissavara.*”<sup>40</sup> Forretningerne må først og fremmest vurdere om produktet kan sælges, og derfor fortæller de producenterne hvad der er værd at sælge.

Interaktionerne mellem markedet og fedtstensskærerne gør, at de kunstneriske bestræbelser bliver tilpasset efterspørgslens krav. Materialet, formen og indholdet skal være af grønlandsk oprindelse. De private souvenirbutikker efterlyser og støtter grønlandske produkter som er lavet af grønlændere. De kan ikke se pointen i at sælge udenlandske produkter, når ressourcerne allerede findes herhjemme. Eksempelvis vil man ikke sælge et produkt lavet af en canadisk kunstner, da denne vil være i uoverensstemmelse med tilhørsforholdet. Ligeledes gælder det for råmaterialet, at det skal være af grønlandsk oprindelse, da køberen ikke skal snydes for originalitet.

Det kan virke som, at der ikke er meget plads til nytænkning og innovation, hvad arbejde med fedtsten angår, da markedets krav til fedtstensskærernes bestemte kunstneriske

<sup>38</sup> Nøgleinformant A: ”De kan handle lige som de vil, næsten uden grænser. De har meget gode muligheder.”

<sup>39</sup> Nøgleinformant C: ”Det er meget mærkbart hvor ødelæggende de er, dette er meget ærgeligt.”

<sup>40</sup> Nøgleinformant C: ”Jeg kan være meget utilfreds, der er meget jeg ikke vil tage imod. Der er grænser, det handler om, hvor flot det er udført. Så kan jeg fortælle dem, at jeg synes det er pinligt at sælge, så siger jeg, hvis du ordner det og det og retter det, så vil jeg først købe det.”

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

ambitioner er stramt styret i forhold til den kunstneriske frihed man gerne vil give til fedtstensskærerne. For ifølge mine informanter i souvenirbutikkerne, har fedtstensskærerne helt frie tøjler hvad deres kunstneriske frihed angår. Dog vil souvenirbutikkerne kun købe figurer fra fedtstensskærerne, som de ved de kan sælge videre. Derfor kan man komme til at betragte souvenirbutikkerne som vogtere for fedtstensskærernes kunstneriske bestræbelser.

**Med udgangspunkt i initiativtageren**

Frederik Barth som opererer med fokus på normbryderen og nyskaberen, var interesseret i hvorledes forandringer i aktørernes prioriteringer kan skabe ændringer i samfundet. Ifølge Barth er denne normbryder, som han kalder for *entreprenøren*, profitsøgende, eksperimenterende og ikke mindst risikovillig. En entreprenør er en aktør i samfundet, der handler anderledes og udnytter spillereglerne på en anden måde eller simpelthen ændrer dem og på den måde påvirker samfundet. Denne entreprenør er en tydelig agent for forandring, som skaber nye rammer for udveksling.

Min nøgleinformant fra Ilulissat som har boet i Nuuk og arbejdet på lige fod med andre fedtstensskærere fra kulturværkstedet, har arbejdet sig frem til at bryde nogle rammer, som stadig er gældende for mange fedtstensskærere i dag. Fedtstensmarkedet i Ilulissat ligger hovedsageligt hos souvenirbutikker som tilhører private og offentlige butikker, hoteller og turistkontorer. Disse steder har som andre erhvervsdrivende også ønsker om kvalitet i produktet. Ifølge min informant forhandler alle forretninger forskelligt, hvor nogle kræver mere end andre, og andre prøver at nedsætte prisen, så de kan tjene godt på produktet.

Arbejdet med fedtsten har ændret sig i løbet af de år min informant har beskæftiget sig med produktion af figurer. De første par år af hans arbejde har mere eller mindre været styret af forretningerne, hvor bestemte typer figurer var mest efterspurgt og blev bestilt. Men efterhånden med tiden begyndte han at lave andre figurer og prøve sig frem til nye former, selvom disse ikke nødvendigvis repræsenterede noget traditionelt grønlandsk. Disse nye figurer min informant er begyndt at lave, repræsenterer stadig noget grønlandsk, men der er spil i figurerne i form af både noget gammelt og nyt, eller det kan være af ren nutidig afbildning af hverdagslivet hos grønlandere i dag. Det kan være en moderne fisker, en der sidder foran computeren og arbejder, eller en der tager på jagt med snescooter, disse figurer lever op til dagens gøremål i livet som det udspilles.

Denne ændring i figures indhold har åbnet op for andre kreative kanaler, der gør, at andre kunder kommer til, både fra udlandet og internt i landet. Museer og gallerier viser interesse for innovative kunstnere og åbner mulighed for udstilling og skaber andre kontakter. Det har åbnet op for nye muligheder for min informant i form af innovative bestræbelser. Ved at blande og skabe

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

forskellige typer figurer, der repræsenterer noget forskelligt af værdi, og ved brug af forskellige typer blandede fedtsten fra både Grønland og udlandet, skaber han noget usædvanligt, der ikke er typisk at kunne finde i markedet. Med årene har min informant bemærket, at man kan vende på spillereglerne, ved at give afslag på bestillinger fra ex. souvenirbutikkerne, selvom man har været afhængig af markedets efterspørgsler i begyndelsen,. Istedet for at afslaget kun kommer fra souvenirbutikkerne, kommer den nu også fra kunsthåndværkeren selv.

Min informant, som har taget initiativer, der har ført til forandringer i processen af markedets udspil af rollerne, har nu fået den mulighed at drive egen forretning. Forandringerne har været nødvendige, for at opfylde ønsker og føre drømme ud i virkeligheden. Ved hjælp af de nye kontakter, der er blevet skabt via arbejdet med fornyelser af figurerne, og udstilling i udlandet og rundt omkring på kysten, er andre muligheder blevet åbnet. Ved at være nyskabende og ikke være afhængig af den markedstype, der dominerer handelen i fedtstensmarkedet, og prøve sig frem til at skabe nye måder at handle med fedtsten, har min informant været i stand til at udnytte markedet til sin egen fordel. På internettet har han sin egen hjemmeside, hvor man kan gå ind og handle direkte med kunstneren og skabe kontakt trods store afstande. Det er en innovativ måde at udnytte fedtstensmarkedet på, da andre fedtstensskærere fra Grønland ikke har udnyttet denne side af globaliseringens goder.

Ved hjælp af kendskab til markedets regler og muligheder, øjnedes en chance for at skabe noget nyt ved at åbne egen forretning, hvor direkte kontakt mellem fedtstensskæreren og kunderne uden mellemlid kan realiseres. Denne anledning til at drive egen forretning med egne produkter er udløst efter erfaring med andre souvenirforretningers måder at styre fedtstensskærerne på, hvad formen på figuren og nedsættelse af pris angår. Ved at drive egen forretning bliver spillereglerne ændret – man får større frihed til at lave og vælge de produkter man sælger, og det bliver på ens egne præmisser og skaber profitmaksimering til egen vinding.

For at skabe disse rammer, der er blevet mulige for min informant at realisere og ændre de gamle rammer, har der været bestemte forhold, der har gjort det muligt for ham at gennemføre. Processen ved at skabe nye forhold, har ikke været uden omkostninger. Uden familiens støtte og egen vilje til at ændre på forholdene, og ofre tid på arbejdet, havde min informant ikke været i stand til at nå så langt ind i processen, og det har været forudsætningerne for hans succes. Han har ikke haft for mange begrænsninger i form af sociale problemer eller manglende støtte, og det har derfor været muligt, at påvirke og ændre på forholdene og forøge værdier i sidste ende.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstenskærerne*

Mange forskellige begrænsninger eksisterer for fedtstenskærere. Det bliver nævnt af alle mine informanter, at bestemte sociale forhold skaber begrænsninger for, at økonomi baseret på dag til dag basis kan række særlig langt, især hvis man ikke behersker at holde øje med sine udgifter og indtægter. Med udgangspunkt i Barth's kalkulerende individ, hvor handlinger baseres på kundskaber, interesser og værdier, er min informant fra Ilulissat en passende kandidat til sammenligning. Han har udvidet sin horisont ved at åbne op for nogle kanaler, der tidligere var begrænset, og på denne måde skabt et bredere netværk, som gør det muligt for ham, at handle anderledes. Ved at ændre arbejdsmåde og udnytte systemet, og bruge ny teknik som andre fedtstenskærere ikke bruger eller udnytter, har min informant arbejdet sig frem til at blive nyskabende og trodse fedtstensmarkedets konservative system.

Om ændringerne vil påvirke andre fedtstenskærere til at arbejde på en mere innovativ og vovende måde vil tiden vise. Hvilke ændringer, der bliver genereret i fedtstenskærernes daglige arbejdsproces, er ikke til at vide med sikkerhed. Det er heller ikke til at vide om markedets konservative krav på fedtstenskunst, vil påvirkes til at blive mere dynamisk abstrakt, men ifølge min informant kunne man tro dette, da et større udvalg af forskellige figurer, vil skabe konkurrence imellem distributørerne på markedet.

**Afsluttende bemærkninger**

Opgavens handling, som har taget udgangspunkt i interviews fra feltarbejde hos både fedtstenskærerne og souvenirbutikkerne foregår i Nuuk, og skal derfor ikke betragtes som noget der foregår i resten af Grønland generelt. Derimod tegner opgaven et billede af forholdene for fedtstenskærernes univers uden at udelukke, at de samme forhold gør sig gældende mange steder i landet. Den enkelte informant fra Ilulissat har været uundværlig for opgavens bredde, da informationen han har forsynet mig med, har været en rig kilde til at vise forandring i både markedssystemet og fedtstenskæreren kunstneriske ambitioner. En anden vinkel, som jeg ikke har haft i opgaven, der kunne have været interessant at tage med, ville have været information hentet hos forbrugerne – både folk udefra og hjemmehørende. Denne indhentning af viden ville have givet bredere information omkring markedsfeltet. Metodisk ville det også have været interessant at se, hvilke data man ville indbringe ved brug af kvantitativ interviewteknik. Man kan sige, at man med projekter altid kan finde nye og andre belysende vinkler, man ikke har nået eller overvejet at tage med. I mit tilfælde har jeg været nødsaget til at afgrænse mit projekt i forhold til den tid, det har taget mig at finde fokus på emnet, derfor har det ikke været muligt, at tage andre vinkler med ind i projektet, og derfor er opgaven blevet til ud fra ovenstående erfaringer.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

### Konklusion

Med udgangspunkt i de gennemførte interviews hos både fedtstensskærerne og souvenirbutikkerne, er det tydeliggjort, at markedet er stillet som den endelige ”arbejdsgiver” for fedtstensskærerne. Fedtstensskærerne som lever af ”dag til dag” indkomst, bliver stillet afhængige af, at tilfredsstille markedets krav på bestemte produkter. Den stadig stigende efterspørgsel efter souvenirs frister fedtstensskærerne, til at producere gentagelser af produkter, der på sin vis fastholder formen på figuren, der bundes i den traditionelle grønlandske kultur. Hvis markedet gik hen og ændrede synet på det grønlandske kunstmarked, der er det dominerende marked for souvenirprodukter i Grønland, ville mange fedtstensskærere følge trop, da deres arbejde afhænger af markedets efterspørgsel: *”When the profit motive or the economic competition of poverty override aesthetic standards, satisfying the consumer becomes more important than pleasing the artist.”*<sup>41</sup>

Hvis fedtstensskæreren ikke havde så travlt med at stille markedet tilfreds, er jeg overbevist om, at fedtstensproduktionen ville være anderledes. Flere af mine informanter har nævnt, at være interesseret i at lave andre typer figurer, og udstille disse samlinger. Det handler i sidste ende om, at ændre på de forhold man er i, og disse er ikke altid enkle at lave om på. Begrænsningerne kan være forårsaget af individuelle sociale forhold, og disse skal først løses for at forudsætningerne kan forstærkes.

På den anden side, som er lige så vigtigt at pointere, er der stadig mange fedtstensskærere, der ser deres fedtstensfigurer som værende repræsentanter for kulturelle værdier i det grønlandske samfund. Markedets krav på de konservative traditionelle figurer, er ikke alene om at ville fastholde det traditionelle. Der er andre forhold som afkolonisering, modernisering, globalisering eller lignende, der også er med til at fokuset omkring håndværkskunst retter opmærksomheden mod det traditionelle, for at fastholde kontinuiteten, og dermed bibevare de etniske relationer trods ændringer i samfundet. Bevidstgørelsen af ens kulturelle rødder, bliver altafgørende for ens kunstneriske bestræbelser. Fedtstensskæreren bliver i denne situation medvirkende til at opretholde gamle værdier og dermed være med til at fortælle historie i billedlig forstand.

Hvis disse stereotypiserede forestillinger af kunsthåndværk fremover fortsat dominerer markedet og fedtstensskærernes arbejde, kan man forestille sig, at de kunstneriske ambitioner i de grønlandske fedtstenshåndværk vil udvikles langsomt. Om forholdene forbliver som nu, hvor størstedelen af udenlandske gæster og hjemmehørende stadig tiltrækkes af de traditionelle

---

<sup>41</sup> Graburn, 1976:7

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

formgivninger af nuværende fedtstenskunst, og hvornår disse forhold ændrer sig, er ikke til at vide. Men med den yngre generation af fedtstensskærere kan man forestille sig, at der vil blive kæmpet for at ændre på de nuværende forhold, der dominerer fedtstensmarkedet. Nyskabelse på fedtstensmarkedet er op til de enkelte aktører at muliggøre og realisere. Ellers vil de blive ved med at vælge at kopiere eller genbekræfte gamle forestillinger af traditionel levevis.

Jeg er overbevist om, at relationerne mellem markedets aktører; producenten – distributøren – kunden, i sidste ende er afgørende for på hver sin måde, hvordan tingene hænger sammen i denne del af kunstverdenen – fedtstenshåndværket. Ikke alene de interne grønlandske ”nationalistiske” bevæggrunde er årsag til nuværende forhold og syn på kunstneriske produktioner, men derimod skabt i samspil med andre aktører på området som eksempelvis udefra kommende menneskers indflydelse på kunstudviklingen i Grønland.

Selvom fedtstensskærerne normalt betragtes som værende frit stillede hvad arbejde angår, er dette efter min mening ikke tilfældet. Når det kommer til stykket, er fedtstensskæreren arbejde til dagligt rimelig begrænset når det kommer til kunstnerisk frihed. Den kunstneriske produktion hos fedtstenshåndværkerne er på mange områder styret og presset fra flere sider. Vi kan ikke komme udenom de sociale betingelser som fedtstensskærerne befinder sig i, der gør, at de må handle ud fra deres forhold, og dertil kommer det etniske og markedsmæssige pres, der nødsager fedtstensskærerne til at producere en vis type kunst for at tilfredstille både markedet og i sidste ende sig selv økonomisk.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskæererne*

## Anvendt kildemateriale

Augustinus, Camilla, 2004: "Grønlandske Nutidskunstnere –maleri, skulptur, grafik og fotokunst 2004" Abildgaard Grafisk A/S, Aalborg

- Barth, Fredrik, 1963: "The Role of the Entrepreneur in Social Change in Northern Norway" [13 sider]

Bernard, H. Russell, 2002: "Research Methods in Anthropology. Qualitative and Quantitative Approaches" 3<sup>rd</sup> edition, pp. 203-39. Alta Mira Press, Walnut Creek

Bourdieu, Pierre, 1990: "In Other Words, From rules to strategies" kap.3, pp. 59-75. Polity Press

Bourdieu, Pierre, 2001: "Af praktiske grunde. Omkring teorien om menneskelig handlen" kap.6, pp. 173-215. Reitzel.

- Bure, Kristjan, 1952: "Grønland-turistforeningen for Danmark, kunst og husflid" pp.86-88. [2sider]

Christensen, Birte, 1965: "Grønlands folkekunst" Tidsskriftet Grønland, nr. 9, pp.328-332

Eriksen, Thomas Hylland, 1998: "Små steder – store spørgsmål. Kap. 11. Universitetsforlaget, Oslo.

Eqqumiitsuliortut naapeqatigiinnerat, Knus Rasmussenip Højskolea, Sisimiut 26.sept.-3.okt. 1988, pp. 1-39

Gant, Erik, 1998: "Kunsten at være eskimo" pp.1-44. Arbejdspapirer, Center for Kulturforskning, Aarhus Universitet

Herzfeld, Michael, 2001: "Anthropology, Theoretical Practice in Culture and Society- Aesthetics" kap.13, pp.286-93. Blackwell Publishing

Hessel, Ingo, 1998: "Inuit Art" pp. 185-189. London; British Museum Press

Hobsbawn, E. & Ranger, T., 1983: Introduction: "Invention of tradition" pp.1-14. Cambridge University Press

Høiris, Ole, 1993: "Bourdieu I antropologien" pp.42-47, Folk, nr. 2

Inuit Nunaat, menneskenes land, Vandrestilling af grønlandsk kunst i sagn og hverdag. 1979/1980 pp. 5-35. Eks-skolens trykkeri

Kaalund, Bodil, 1990: "Grønlands Kunst, Tendenser og fornyelse" pp.223-30. Politikens Forlag [7sider]

Kvale, Steiner, 1997: "Postmoderne tænkning, hermeneutic, fænomonologi og dialect I. Interview. Det Kvalitative forskningsinterview" København: Hans Reitzel Forlag

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

Seminar for husflidsproducenter, Den Kongelige Grønlandske Handel, Godthåb 23.til 27. november 1976, pp.1-32 samt 15siders bilag. Knus Rasmussenip Højskolia

Sinding, Ib, 1975:"Grønlandsk kunst set udefra" Tidsskriftet Grønland, nr. 1-2, pp.10-15

Spradley, James P., 1980:"Participant Observation" pp.39-84. Harcourt Brace College Publishers New York: Holst, Rinehart and Winston

Thuesen, Søren, 1995: "Fra Souvenirs og etniske symboler til kunst" pp.3-6. Neriuseraaq nr. 1

Trondhjem, Jørgen, 2005: "Grønlands kunst: identitet og nationaldannelse, forår 2005, kompendium I":

Graburn, Nelson, 1976:"Ethnic and Tourist Art. Cultural Expressions from the Fourth World. Introduction: Arts of the Fourth World" pp.1-55

Hessner, Isle, 2004:"Under Månens Segl" pp.2-5

Kjørup, Søren, 2000:"Kunstens Filosofi. Kunstbegrebet og andre begreber" pp.31-42

Trondhjem, Jørgen, 2005:"Grønlands kunst: identitet og nationaldannelse, forår 2005, Københavns Universitet, kompendium III":

Wagner Sørensen, Bo,1999: "Forholdet mellem ting og sted, betragtninger over forventninger" Jordens Folk nr.1. 34. årgang, pp. 47-54

Wagner Sørensen, Bo,1998: "Hjemmehørende kunst?" Piteraq, Enfælles Udstilling af Pia Arke og Eva Mertz. København: Kulturministeriets udstilling for nutidig kunst.

[www.nanoq.gl](http://www.nanoq.gl): Rasmussen, Henriette, 2004: Rundt om kulturen, Grønland som kulturnation. Kulturredegørelse for landstinget Forår 2004, Grønlands Hjemmestyre: "Husflidshåndværk og kunsthåndværk" [ 1side]

[www.nanoq.gl](http://www.nanoq.gl): Christiansen, Thue, 2004: Grønlandsk kunst og Kunshåndværk, Grønlands Hjemmestyre "Historik" [3sider]



*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

## **BILAG 1**

### Samtykkeerklæring til mine informanter fra souvenirbutikker og fedtstensskærerne

(oversat til dansk)

Mit navn er Mariane Hardenberg og er bachelorstuderende på Ilisimatusarfik. Jeg er i forbindelse med mit studie igang med en undersøgelse, der drejer sig om brugen af fedtsten og dens betydning for samfundet i dag. Her vil jeg indhente informationer om hvordan forholdene og samarbejdet er mellem fedtstensskærerne og souvenirbutikkerne i Nuuk.

I undersøgelsen skal der indgå interviews med et antal personer, som til dagligt arbejder med eller har kendskab til fedtsten og dens brugsfunktion.

Oplysninger jeg indhenter skal bruges til at belyse, hvordan det daglige arbejde med fedtsten er stillet både fra fedtstensskærerne og souvenirbutikkernes side, og om hvilke krav der er behov for i samspillet.

Alle oplysninger jeg får gennem interviews og samtale vil blive behandlet fortroligt og anonymt. Undersøgelsen vil jeg bruge til min bachelorprojekt som skal afleveres til sommer 2007, hvor den vil blive læst og endelig vurderet af min vejleder og eksterne censor.

Før jeg kan komme videre med undersøgelsen, vil jeg bede om dit tilsagn (enten skriftligt-underskrift eller mundtligt), til at anvende de oplysninger, du vil give mig eller har givet mig. Jeg vil ikke nævne mine informanter ved navn i min skriftlige opgave, så dit navn vil ikke stå fremme.

Jeg vil med det samme nævne, at jeg er meget taknemmelig over din medvirken i undersøgelsen til brug i min bachelorprojekt.

På forhånd tak

Mariane Hardenberg

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærene*

- Brugere af værkstedet undrede sig over hvorfor jeg var nede på værkstedet, og hvem jeg var (den første dag). Så jeg fik efterfølgende skrevet nedenstående oplysning og hængte den op på værkstedets opslagstavle.

Kulturværkstedemut atuisunut paasisutissiaq

Mariane Hardenberg-mik ateqarpunga Ilisimatusarfimmilu ilinniarninnut tunngatillugu allaaserissallugu toqqarsimallugu ukkusisserisut suleriaasiat malinnaaffigissallugu, taannaalu tunuliaqutaassalluni allaaserisannut. Malinnaaninni ukkusissioortut aaliangersimasut malinnaaffigissavakka oqaloqatigisarlugillu apeqqtissartalinnik ilasarlugit. Tunngaviusumik sammisanni pineqarpoq ukkusissioortut sulineranni aqutigisaat suliaminnut tunngatillugit minnerunngitsumillu inuunerminnut. Inuit ataasiakkaat sullivimmi atuisut aammalu oqaloqatigisat aaliangersimasut aqqi ersersinneqarnaviangillat allaaserisanni, taamaasilluni suliami paasisutissartai inunniit ataasiakkaaniit pisimasat atornerlunneqarsinnaajunnaartillugit.

Neriutigalugu suleqatigiilluarnissatsinnut apeqqtissaqarussi suliassannut tunngatillugu attaveqarfigiinnarumaarparsinga

Qujareerlunga

Mariane Hardenberg

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

Fase 1: Uformelle interview af Nuup Kommunea

## **BILAG 2**

### **Interviewsamtale med Nuup Kommunea vedr. Kulturværkstedet**

Interviewsamtalen blev holdt i kommunens arbejdsmarkeds forvaltning tirsdag den 10. april kl. 14-15 med lederen af værkstedet og den ansvarlige af værkstedet

Officiel betegnelse: Kulturværksted, men bliver kaldt Sillivik<sup>42</sup>

Hører ind under kommunens arbejdsmarkeds forvaltningen  
( Tidligere: Forvaltningen Sullissivik Nuuk)

- Kulturværkstedets stilling

Kulturværkstedet startede omkring 1999, hvor man tidligere havde en anden bygning til rådighed (Klub ved KNR). Men denne var ikke egnet til brug af fedtstensskærere eller andre husflidskunstnere, der var hverken varme, rådighed af udstyr eller udluftning. Dette førte til at brugerne klagede og kommunens arbejdsmarkeds udvalg gik ind og undersøgte sagen nærmere. Arbejdstilsynet vurderede ligeledes stedet for at være af ulovlig benyttelse af fedtstensskærerne. For at arbejde med fedtsten kræves der udluftning i rummet, dvs. omstændighederne for fedtstensskærerne kræver tilpasset udluftningsudstyr. Med disse problemer satte arbejdsmarkeds udvalget nye tiltag igang, som førte til det nuværende Kulturværksted nede ved Nuukullak.

Denne værksted er specielt henvist til fedtstensskærerne<sup>43</sup>, derfor har kommunen også tilpasset værkstedet til arbejde med fedtsten. Kommunen har dermed givet støtte til fedtstensskærerne så som opvarmet rum, udluftningsudstyr og enkelte større div. maskiner. Men derudover er det kunstnernes eget ansvar at købe andre udstyr til brug.

- Formål og brugen af værkstedet

---

<sup>42</sup> Sillit: slibesten, Sillivik: et sted hvor man arbejder med slibesten

<sup>43</sup> Men idag er der andre husflidskunstnere der nu benytter værksedet, det er især dem der bruger gevir og træ som materiale. Derfor er værkstedet mere eller mindre blevet til generel husflidsværksted, men hvor fedtsten stadig er det dominerende benyttede materiale.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

Det nuværende Kulturværksted blev oprettet på baggrund af flere årsager, det var tildels for at afhjælpe de ivrige arbejdsdygtige fedtstensskærere til at have et bestemt sted, hvor de kunne sidde og arbejde indendørs i fred og ro<sup>44</sup>. For det andet at aktivere nogle arbejdsløse så de ikke driver rundt i byen uden at have noget at lave. Værkstedet er åbent for alle, men det er særligt henvist til de mere seriøse kunstnere der lever af denne arbejdstype. Brugere af værkstedet er mere eller mindre inde i socialforvaltningens system stillet som arbejdsløse. Men som sagt er det mere de ivrige seriøse kunstnere der bliver prioriteret højere hvad plads og brug af huset angår end dem der midlertidigt arbejder med disse på værkstedet indtil man får tilbudt arbejde fra kommunen<sup>45</sup>.

Brugere af værkstedet betaler i dag ingen medlemsgebyr som brugere af værkstedet, hvor man tidligere skulle betale 500,- månedligt for benyttelsen af værkstedet<sup>46</sup>. Kommunen har samtidig stillet større udstyr til rådighed som save materialer o.lign. disse bruges af brugerne med omhu.

- Styringen af værkstedet

Kulturværkstedet er åbent mandag til fredag fra kl. 8-17 samt lørdage 8-13. De første par mdr. efter åbningen af værkstedet havde stedet ikke nogen ansvarlig ”care taker”, der var blot en der kom som åbnede og lukkede stedet og lod brugerne selv tage ansvar for brugen af værkstedet, og dermed opstod skiftende ansvar imellem brugerne af værkstedet. Efterhånden som tiden gik kom der klager fra brugerne om diverse problemer med nogle enkelte brugere af værkstedet. Dette var enten angående misbrug af alkohol, eller uenigheder iblandt brugerne som til tider førte til vold. I dag har kulturværkstedet en ansvarlig opsynsmand som nu har arbejdet på værkstedet i snart to år. Vedkommende tilbringer ikke hele dagen nede på værkstedet, men har 4 timer til rådighed til dagligt, hvor han selv er bruger af værkstedet og derfor har kendskab til dagliglivet som husflidskunstner. Der er derfor fastlagte regler for værkstedet der skal respekteres af alle brugere af værkstedet<sup>47</sup>. Alle klager hvad værkstedet angår går direkte til opsynsmanden og disse

---

<sup>44</sup> Tidligere, før værkstedet blev oprettet, arbejdede fedtstensskærerne (eller andre husflidskunstnere) rundt omkring udendørs eller andre mulige private steder som kælder el.lign.

<sup>45</sup> Brugere af Kulturværkstedet er mere eller mindre knyttet til arbejdsmarkedets forvaltningen dvs. at de er ledige på arbejdsmarkedet. Dog kan man ligeledes dele denne gruppe af brugere som er ledige på arb. markedet i to grupper; nemlig dem der til dagligt lever af denne beskæftigelse, som jeg kalder de ivrige seriøse kunstnere, og de andre arbejder på værkstedet som en midlertidig løsning mens man er arbejdsledig.

<sup>46</sup> Dette var vist kun de individuelle mindre lokaler som kunne låses af. Denne betalingsmåde varede vist kun i starten af værkstedets begyndelse.

<sup>47</sup> Eks. brugerne af værkstedet må hverken arbejde beruset på stedet eller indtage alkohol. Der må ikke ryges indenfor værkstedet, dette gælder for alle kommunens lokaler. Alle regler skal respekteres af brugerne hvis ikke kan der stilles

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

informationer om klager sender han videre til den ansvarlige leder, og herfra bliver de så vurderet direkte hvis klagerne er af mindre årsager. Derimod hvis klagerne er af større betydning eller lignende skal disse sendes videre til højere instanser som arbejdsmarkeds udvalget som så undersøger sagen nærmere for dernæst at sende det videre til økonomi udvalget og til sidst til behandling hos kommunal bestyrelsen.

- Fremtiden og planer

Hvad fremtiden angår er det svært at sige hvordan kulturværkstedet er stillet. Idag som værkstedet er stillet hører den ind under Nuup Kommunes arbejdsmarkedsafdeling, hvor eksempel værkstedet Illorput som er beregnet specielt til dem der laver husflidskunst af ben og tand hører ind under socialforvaltningen. Det er ikke til at vide om Kommunen stadig vil have Kulturværkstedet til rådighed til fedtstensskærerne i fremtiden. Det mest ønskværdige er, at lade fedtstensskærerne selv drive deres værksted under privat initiativ, altså dem selv. I stedet for at lade kommunen drive denne værksted og styre fedtstensskærerne arbejdsdage. Fedtstensskærerne ville dermed også have muligheden for at sælge direkte selv fra deres værksted hvis det er opstartet af private initiativer. For sådan som kommunen er stillet i dag, må man ikke sælge noget fra nogle af kommunens afdelinger eller bygninger dvs. al kommunalt ejet bygninger<sup>48</sup>. Lederen mener og støtter op omkring tanken, at fedtstensskærerne skulle gå hen og blive selvstændige erhversdrivende fedtstensskærere, da værkstedet i sidste ende kun er en midlertidig løsning fra kommunens side. Det kunne også være en mulighed og en eftertragtet tanke fra kommunens side, at nogle andre<sup>49</sup> private initiativer skulle kunne købe værkstedet og dermed drive denne udenfor kommunens regi.

Det kan derfor ikke udelukkes, at kommunen går hen og sælger værkstedet eller simpelthen bare lukker det ned.

Kommunen har mange andre værksteder såvel i byen og bygder. De har alle sammen forskellige funktioner men hører ind under kategorien husflid. I Qeqertarsuaq har man f.eks. et værksted der er

---

karantæne. Disse tiltag er også oprettet for at værkstedet skal blive mere imødekommende for besøgende folk udefra hvad enten det er turister eller den lokale befolkning.

<sup>48</sup> Selvom denne lovgivning om salg også er gældende for Kulturværkstedet, er der dog nogle turister og lokale folk der ind i mellem direkte kontakter fedtstensskærerne og bestiller figure for derefter at købe det. Men denne form for "handel" bliver ikke betragtet som direkte handel som i butikkerne. Rettere må man officielt ikke sælge ned på værkstedet. Derimod sælger fedtstenskunstnerne deres færdige produkter som regel videre til privat ejede souvenir butikker og KNI Pilersuisoq encros.

<sup>49</sup> Hvad enten det er brugerne af værkstedet eller mere sandsynligt private folk som har interesse for at drive forretning med værkstedet.

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

specielt egnet til at lave rubiner til husflid, denne skulle tidligere have været blevet tilbudt at blive købt af en privat initiativtager, men længere kom man ikke herfra, måske pga. forhandlingernes art eller fremgang, det er ikke til at vide, sagen blev ihvertfald liggende.

Årligt bliver Kulturværkstedet taget op til Kommunal bestyrelsens samling hvor budgettet enten bliver diskuteret eller fortsætter som det forrige budget år. Det er som regel arbejdsmarkedsudvalget der undersøger og vurderer værkstedets stilling først for dernæst at give det videre til økonomi udvalget og til sidst kommunal bestyrelsen.

**BILAG 3,4 OG 5 ER FJERNET**

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

Fase 3: Semistruktureret interviewspørgsmål

**BILAG 6**

**Interviewspørgsmål til Souvenirbutikkerne**

1. Kan du fortælle om din baggrund for at sælge fedtstensfigure/produkter i din forretning?
  - altså hvorfor du sælger denne vare i din butik
  - Hvilke varer er det egentlig du sælger af fedtsten, figure/råmateriale
2. Hvordan vil du forklare processen af handelen mellem dig og sælgeren/fedtstensskærerne?
  - er det typisk at fedtstensskærerne kommer og sælger produktet eller bestiller du tit
3. Har du indflydelse på formen af fedtstenens figur eller er det op til fedtstensskæreren selv?
  - er der bestemte du efterlyser
  - kan du give eksempler på ønsker og afslag
4. Hvis jeg kommer for at sælge min figur af fedtsten, der forestiller at være en mand der drikker Coca Cola, hvad er mine chancer for at sælge den til din forretning?
5. Mener du, at dit marked for fedtsten styrer fedtstensskærernes kunstneriske frihed?
  - altså at fedtstensskærerne blir nødt til at leve op til en vis marked/standard
6. Kan du sige noget om fedtstenens brugsfunktion repræsenterer noget specifikt/specielt
  - om det er af kulturelt funktion eller lignende
7. Er du enig med, når jeg siger, at fedtstensfigurene er en vis bidragsyder til dannelsen af den grønlandske etniske identitet?
  - i så fald, hvordan
8. Kan du mærke om der er hård konkurrence imellem fedtstensskærerne/butikkerne
  - er der en skjul rang eller status
  - hvad med souvenir butikkerne imellem
9. Får du nogle gange klager fra fedtstensskærerne
  - kan du give nogle eksempler
10. Hvad mener du jeres rolle for fedtstensskærerne indebærer
  - er I med til at opretholde noget ex. fedtstensskærernes arbejde med fedtsten eller omvendt

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

## Interviewspørgsmål til fedtstensskærerne

1. Ukkusissiorneq inuussutissarsiuutigalugu sulinerit qanoq nalilersinnaaviuk?
  - akilersinnaava imaluunniit killeqarpa
2. Oqaatigisinnaaviuk suna siunertaralugu ukkusissiornerlutit
  - suna tunuliaqutiginerit
3. Sanaarisartakkatit ukkusissat qanoq iluseqarnerusarpat imaluunniit suut ilisarnaatikannerisarpaat?
4. Qanoq sumullu sanaatit tuniniakulaneruigit, aaliangersimasuuppat tuniniaaviit?
5. Kiap aaliangertarjaa ukkusissap isikkussaa/ilusissaa, illit imaluunniit pisisussap?
6. Pisisussap, ass. pisiniarfiup, aaliangeruniuk qanoq sanaassat iluseqassanersoq
  - oqaatigisinnaaviuk aqunneqarnerunersoq suliamik?
7. Nalunngereertarpigit suliatit sorliit tuniuminarnerussanersut pisiniarfinnut imaluunniit
8. Illit isumaqarpit suliarisartakkatit kulturitsinniit tunuliaquteqartut
  - soorlu ass. kalaaliussutsimut, kinaassutsimut imaluunniit qanoq
9. Oqaatigisinnaaviuk ukkusissiorneq eqqumiitsuliornerunersoq imaluunniit sanalunnerunersoq?
  - taamaappat eqqumiitsuliorneq qanoq isumaqartippiuk
10. Oqaatigineqarsinnaava pisiniarfiit ukkusisserisut napatinniaaraat
  - imaluunniit qanoq isumaqarpit? Illuatungaatummi aamma ingerlava?
11. Takorloornikuuiuk qanoq suliatit allatut tuniniarneqarsinnaanersut
12. Ukkusissiorlut akornanni statusi ersittumik imal. ersinngitsumik atorneqarpa
  - soorlu immaqa ukiorpassuit ukkusisserinikoq, imaluunniit inuussutissarsiuutigalu aallullugu atorfigisimmagu, saniatigoorinagu suliffigalugu??
13. Suliarisartakkatit aaliangersimasumik oqariartuuteqarpat?



*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

## Interviewspørgsmål til informant i Ilulissat

1. Imminut ilisaritissaguit suut saqqummersikkusuppigit illit kinaassutsinnut tunngasut
2. Ukkusissaq sammisarivat, qanoq suliarisartakkatit oqaatigisinnaavigit?
3. Oqaatigisinnaaviuk suna siunertaralugu ukkusissamik suliatit sanasarnerlugit?
  - suna tunuliaqutiginerit

A: Suliarisartakkatit aaliangersimasumik oqariartuuteqarpat

4. Oqaatigineqarsinnaava ukkusissiorneq inuussutissarsiutigigit?
  - taamaappat sulinerit qanoq nalilersinnaaviuk?
  - akilersinnaava ukkusissiortuulluni imaluunniit killeqarpa
5. Ukkusissaq qanoq pissarsiarisarpiuk, pisiarisarpiuk imal. nammineq aallertarpiit
  - taamaappat suminngaanniit
6. Sanaarisartakkatit ukkusissat qanoq iluseqarnerusarpat imaluunniit suut ilisarnaatikkannerisarpaat?
7. Qanoq sumullu sanaatit tuniniakulaneruigit, aaliangersimasuuppat tuniniaaviit?
8. Kiap aaliangertarpaa ukkusissap isikkussaa/ilusissaa, illit imaluunniit pisisussap?
9. Pisisussap, ass. pisiniarfiup, aaliangeruniuk qanoq sanaassat iluseqassanersoq oqaatgisinnaaviuk aqunneqarnerunersoq suliamik?
10. Nalunngereertarpigit suliatit sorliit tuniuminarnerussanersut pisiniarfinnut imaluunniit
11. Illit isumaqarpiit suliarisartakkatit kulturitsinniit tunuliaquteqartut
  - soorlu ass. kalaaliussutsimut, kinaassutsimut imaluunniit qanoq

*Analyse af samspillet mellem marked og kunstneriske ambitioner i den grønlandske kunstverden, med udgangspunkt i fedtstensskærerne*

12. Oqaatigisinnaaviuk ukkusissiorneq eqqumiitsuliornerunersoq imaluunniit sanalunnerunersoq?
  - taamaappat illit eqqumiitsuliorneq qanoq isumaqartippiuk
  
13. Oqaatigineqarsinnaava pisiniarfiit ukkusisserisut napatinniaaraat
  - imaluunniit qanoq isumaqarpit? Illuatungaatigummi ingerlava?
  
14. Takorloornikuuiuk qanoq suliatit allatut tuniniarneqarsinnaanersut
  
15. Ukkusissiertut akornanni statusi ersittumik imal. ersinngitsumik atorpeqarpa
  - soorlu immaqa ukiorpassuit ukkusisserinikoq, imaluunniit inuussutissarsiuutigalu aallullugu atorfigisimammagu, saniatigoorinagu suliffigalugu??