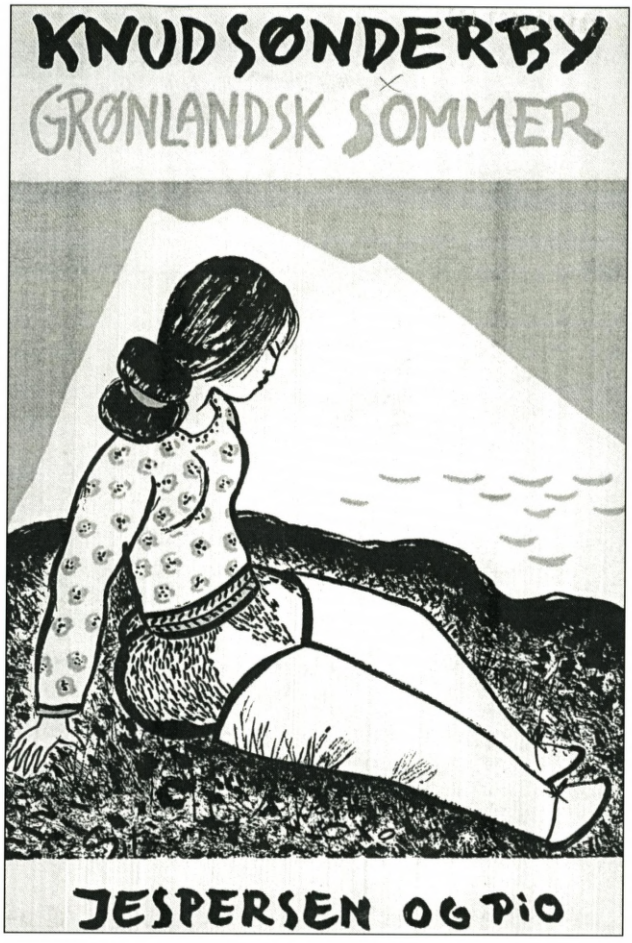


Bogomslag af Aage Gitz-Johansen

Danske Grønlandsfiktioner

Om billedet af Grønland i dansk litteratur

Af Kirsten Thisted

For nogle år siden diskuterede jeg den dansk-grønlandske spillefilm *Lysets hjerte* med et hold studerende ved Københavns Universitet (1). En bestemt scene faldt dem for brystet. Det drejede sig om begravelsen af ofrene for et tragisk skuddrama. Filmen er bygget på en virkelig hændelse, hvor en ung mand i vrede og frustration skyder ind blandt en gruppe unge mennesker på et kollegium. I virkeligheden gik det endnu værre, i filmen dræbes to af de unge, og senere samme nat begår drabsmanden selvmord. Som et forsøg på forsoning begraves de omkomne

samtidig fra byens kirke, men stemningen er ubærlig, fordi skam nedbøjer morderens/selvmorderens familie, mens andre af de pårørende blander sorg med had. Nogen egentlig forsoning kommer det ikke til før i filmens slutning, men situationen forløses foreløbig, da menigheden sammen istemmer "Guutiga illimmi" (Nærmere Gud til dig). De studerende fandt scenen "malplaceret", fordi det jo måtte være indlysende, at kristendommen burde fremstilles med langt større afstandtagen i en film, der fremstiller sig som grønlandsk, med grønlandsk tema, grønlandske skuespillere og grønlandsk talesprog. Kristendommen anskues i denne forbindelse som nærmest synonym med dansk imperialisme. Filmens hovedhandling, hvor faderen til den unge mand, som har forvoldt ulykken, søger ud i det store øde for i *inuits* kulturelle rødder at genfinde folkets og sin egen styrke, var meget bedre i overensstemmelse med de studerendes forventninger.

De studerendes reaktion repræsenterer en af to indgroede forestillinger om grønlænderne: at grønlænderne står fremmede over for den kristne religion - en påstand, som bl.a. stadfæstes af Peter Høeg i bestsellerromanen *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992). Den anden forestilling, som også bekræftes hos Høeg, er at grønlænderne er et mundtligt folk, fremmedgjorte og handikappede over for skriftsproget og skriftkulturen, som henholder sig til love og formularer og frem for alt en lineær tidsopfattelse, grønlænderne slet ikke kan relatere sig til. Stereotypien er en positiv udlægning af den samme kulturdeterminerende opfattelse, som ligger til grund for mange vittigheder og vandrehistorier om grønlændernes kommen til kort over for det moderne samfund og arbejdsmarked. Der er således ikke langt fra uovervejet naturfolksromantik til udgrænsning og racisme. Diskursen om grønlænderne som "naturfolk", eller i en moderne terminologi "oprindeligt folk", er imidlertid særdeles veletableret og understøttet af grønlænderne selv, fordi den yder dem en vis oprejsning og respekt og befordrer deres sag i forskellige internationale sammenhænge, hvor det er et langt bedre argument at være "oprindelig", end at være marginaliseret og fattig. (2)

Vi skal i det følgende se, hvordan diskursen om grønlænderne som naturfolk formidles via (populær)videnskab og skønlitteratur og dermed kommer til at udgøre den almene forestilling om "grønlænderen" og "det grønlandske", som også grønlandsfilmene har trukket på. (3)

Eskimoliv. Generelt er den danske polarhistorie meget "national" - man fokuserer på danske ekspeditioner, danske forskere og danske afhandlinger. Andre lande har dog også spillet en rolle, heriblandt Norge, men det taler man ikke så gerne om i Danmark, muligvis på grund af den gamle strid om retten til Nordøstgrønland, som danskerne efter årelange trakasserier vandt i 1933 ved en sag ved den internationale domstol i Haag. Ikke desto mindre var det den norske folkehelt Fridtjof Nansen (1861-1930), der som den første krydsede indlandsisen - det skete i 1888 og vakte stor interesse i Grønland - bl.a. hos Knud Rasmussen (1879-1933), der frem for nogen anden har præget ikke blot den danske opfattelse af grønlænderne, men også grønlændernes selvopfattelse. Nansen blev den unge Rasmussens idol. I Nansens bog *Eskimoliv* (1891) findes således en række af de hovedtanker, som siden skulle blive grundlaget for Rasmussens arbejde, herunder forestillingen om alle eskimoerne fra Sibirien til

Østgrønland som udgørende ét fælles folk. Teorien var fremsat af H.J. Rink (1819-93), på baggrund af ligheder i sprog og fortælletradition (4), og Nansen helliger emnet det første kapitel i sin bog, hvor det hedder:

> En ublandet eskimo fra Beringsstrædet er saa lig en grønlænder, at man intet øieblik kan være i tvivl om, at de tilhører det samme folk. Deres sprog er ogsaa saa ens, at en Alaska-eskimo og en grønlænder sikkert uden store vanskeligheder vilde kunne tale med hinanden. Kaptein Adrian Jacobsen, som har reist baade i Grønland og i Alaska, fortalte mig, at han paa det sidste sted kunde klare sig med det lille eskimoiske, har havde lært i Grønland. Dette er folk, som er adskilte ved mere end 600 geografiske mil, eller som fra Kristiania til Kinas grænser eller midt nede i Arabien. En slig enhed i sprog hos saa vidt adskilte stammer tør være enestaaende i menneskeslegtens historie. (5)

Eskimoliv af Fridtjof Nansen. (illustration Otto Sinding)

Eskimoerne er således karakteriseret som tilhørende en ensartet og uforanderlig kultur, og det er ikke mindst denne forestilling om kulturens vældige ælde, der har skabt fascinationen omkring den. Med eskimoerne tænker man sig tilbage til menneskehedens tidligste historie. Med den berømte 5. Thule-ekspedition (1921 24) bekræftede Rasmussen teorien om grønlændernes fælles oprindelse med de øvrige eskimoer, samtidig med at hans samlinger og beskrivelser kom til at danne grundlaget for billedet af dette folk. (6)

Hos Nansen mødte Knud Rasmussen ligeledes forestillingen om eskimoerne som et naturfolk, der i mange henseender – ikke mindst hvad angik moral og etik – stod *over* de såkaldte kulturfolk. Nansen var dybt chokeret over Hans Egedes beskrivelse af grønlænderne som "koldsindige", "vanvittige", "løgnagtige" etc. Hvor Egede måtte konstatere, at "det naturlige Menneske fatter ikke de Ting, som høre Guds Aand til" (7) satte Nansen sig for at bevise, at eskimoerne tværtimod levede som sande kristne, inden europæerne kom og påtvang dem pengeøkonomien. Nansen fortolker eskimoerne ud fra romantikkens syn:

> Eskimoen tilhører fremfor nogen anden havet og kystlandet. Ved havet bor han, der søger han sin næring, det gir ham alt til hans livs behov, over det foregaar hans reiser og flytninger enten i hans skindbaade om sommeren eller i hans hundeslæder, hvor det er islagt om vinteren. Havet spiller saaledes sterkere end noget andet ind i eskimoens liv – intet under derfor, at hele hans sjæl bærer gjenskin

deraf. Med det veksler hans sind – i stormen alvor – i solskin og stille den ubundne glæde. Han er et havbarn, letsindig glad som den kaade bølge – men stundom mørk som det fraadende uveir. Alt svinder lige hurtig i hans barnesind, det er som, naar stormen stilner sjøen, da lægger bølgerne sig, og erindringen er borte. (8)

Som et lykkeligt naturbarn, således fremstår eskimoen også ofte hos Rasmussen, især når han taler om sine elskede polareskimoer, de "nye mennesker" han følte, at han selv havde opdaget, og som han boede hos i lange perioder. Nansens helt igennem kulturpessimistiske syn delte Rasmussen derimod ikke. Nansen lægger ikke fingrene imellem, når han skildrer resultatere af europæernes indsats i Grønland:

Nedgang og forfald i alle henseender, det er altsaa, hvad europæerne kan se tilbage paa som udbyttet af sin virksomhed i Grønland. (9)

Som født og opvokset i Grønland havde Rasmussen et langt mere nøgternt syn på kulturmødet, end Nansen kunne have det efter sin ene overvintring. Rasmussen vidste godt, at grønlænderne ikke ville finde det ønskeligt at skrue tiden tilbage, og han har udmærket kunnet gennemskue, hvordan Nansen ofte kommer til at udtale sig mindst lige så arrogant som de missionærer og administratorer, han i så skarpe vendinger tager afstand fra - som når han plæderer for, at grønlænderne burde holde sig til fangst og ikke tilbydes skoleundervisning. Nansen indrømmer, at grønlænderne har opnået bemærkelsesværdige boglige kundskaber, men:

Hvad skal eskimoen med læse- og skrivefærdighed? Sin fangst lærer han sandelig ikke ad den vei. Han kan vistnok gjennem de faa bøger, han har, erhverve sig underretning om andre og bedre lande, om uopnaalige forhold og lettelser, som han før ikke kjendte, og saaledes misfornøielse med sine egne kaar, som før var de lykkeligste, han kunde tænke sig. Og saa kan han læse i bibelen, - men mon han forstaar saare meget deraf, og mon den ikke kunde være ham lige saa nyttig, om den blev ham fortalt, ligesom hans gamle sagn blir det? (10)

Nansens syn på eskimoerne er kulturdeterministisk i yderste potens:

Mange mennesker tror, at et udviklet kultursamfund lar sig skabe med et slag af en saa ubekvem materie som et naturfolk. Det er imidlertid en fejltagelse at mene, at den menneskelige natur lar sig forandre efter enkelte folks forgodtbefindende. Den menneskelige natur er vistnok foranderlig; men udviklingen sker altid langsomt lig udviklingen i den hele natur. Vi maa derfor ikke indbilde os, at det gaar an, som vi har gjort i Grønland og andre steder, at løbe bus paa et naturfolk med vor kultur og indplante dem denne. 'Forsøg at passe en haand med fem fingre ind i en handske med fire', siger Spencer, 'og vanskeligheden er slaaende lig vanskeligheden med at bringe et indviklet eller sammensat begreb ind i en aand, som ikke har en tilsvarende sammensat evne.' (11)

Løbet over ende af civilisationen må eskimoerne bukke under, og Nansen ender sin bog med en undergangsvision, hvor Grønland ligger affolket og uddødt hen, og kun "de døde lege sin lysende leg over sit snelands evige dødsstilhed" – således som myterne fortæller, at nordlysene er de døde sjæle, der spiller bold med et hvalroskranium. Også Knud Rasmussen begræder, at den moderne udvikling udvisker en kultur som den eskimoiske, men han minder samtidig om, at ikke alt var så idyllisk i det eskimoiske samfund – børn der sattes ud eller dræbtes, mord på folk der beskyldtes for hekseri, vanrøgt af forældreløse og gamle, alt dette vil grønlænderne nødig have igen. Rasmussen er derfor enig i, at naturmennesket i grønlænderen må dø, men han forestiller sig ikke, at

grønlænderne *som folk* vil uddø – han tiltror dem nemlig evnen til at omstille sig:

> Man har intet Valg. Alle Naturfolks Liv i Fremtiden er kun afhængigt af dets Udviklingsmuligheder under nye Forhold: Vejen frem maa gaa over deres egen Races Lig. Det, som det derfor gælder om, er at give Naturmenneskene i deres Sind og Gemyt en saa skaanselsfuld og varsom Død som muligt. Først da er de modne til den store Verdensnivellering af Individer. (12)

Rasmussen medvirkede derfor aktivt til grønlændernes omstilling. Han var med til at stifte det grønlandske litteraturselskab i den hensigt at befordre udviklingen af en moderne grønlandsk litteratur, og med sin bearbejdede oversættelse af W. Dreyers bog *Naturfolkenes Liv* introducerede han evolutionsteorien i Grønland (13). Samtidig var Rasmussen imidlertid dybt ambivalent, idet det var de "uberørte" eskimoers frie liv, han identificerede sig med og beskev for et dansk publikum - f.eks. *Min Rejsedagbog,* rapporten fra Den 1. Thule-ekspedition i 1912, som er udsendt i utallige oplag og flittigt læst af flere generationer af danske drenge (og piger). På sin vis har myten om Knud Rasmussen opslugt manden selv og det stof, han rejste for at samle. Få kan gengive en eskimoisk fortælling, men alle kan visualisere billedet af den skindklædte Rasmussen på hundeslæden på vej mod nye, "uopdagede" mennesker: Danmarks polarprins!

Det var da også det fortidige, prækoloniale Grønland, Rasmussen fremstillede i filmen *Palos Brudefærd,* hans sidste store projekt, indspillet i Ammassalik i Østgrønland sommeren 1933. Filmen er en slags iscenesat etnografisk dokumentar, bygget op omkring et handlingsplot, således at den samtidig får spillefilmskarakter. Ideen er genial, filmen er et pragtstykke og uomtvisteligt et fremragende stykke levendegjort etnografi (14). Den afrunder således smukt Rasmussens bestræbelser på at formidle en kultur, der er under kraftig påvirkning og udvikling, og som derfor må bevares for eftertiden som erindring. Problemet er imidlertid, at dette bevarede erindringsbillede kommer til at stå så stærkt, at det langt overskygger både nutiden og ethvert fremtidigt alternativ. Det er således stadig "Rasmussens Grønland", filmmagerne, forfatterne og turisterne desperat forsøger at få øje på - uagtet at "Rasmussens Grønland" allerede på hans egen tid var en iscenesat rekonstruktion.

"See kun Liv og Aand i den store Natur..."

Ligesom "Orienten" til dels er blevet til ud fra beskrivelser og billeder fremstillet af europæere, der aldrig har sat deres ben i de områder, de skildrer (15), er det langtfra alle de danskere, der skriver om Grønland, der har andet end andet- og tredjehånds kendskab til landet og kulturen. I kølvandet på den interesse, som vaktes ved de mange missionærers og udsendinges skrivelser og rapporter, blev grønlænderne også et tema i dansk fiktion. I 1842 publicerede B.S. Ingemann (1789-1861) en lille "Fortælling i tre Bøger" med titlen *Kunnuk og Naja eller Grønlænderne.* Teksten opnåede en vældig popularitet og blev i adskillige år frem den primære kilde til almenhedens kundskab om Grønland, og den blev oversat til svensk, tysk, hollandsk og engelsk. Bogen inspirerede også i hvert fald én person til siden at blive etnograf. I *Tamalât. Landet bag Hav* (1918) fortæller Louis Bobé om, hvordan Ingemanns roman, som han læste i sin barndom, vakte hans længsel efter Grønland (16).

Rigtignok gør Ingemann sig skyldig i en og anden etnografisk misforståelse, men i betragtning af, at han aldrig selv har set

landet, er resultatet alligevel ganske imponerende. Beretningerne om eskimoernes fangstliv og myter har leveret Ingemann et billedmættet stof, som omsat i en form for blandet saga og folkevisestil formidler et ganske vist romantiseret og europæiseret, men samtidig uhyre positivt billede af Grønland. At grønlænderne tildeles rollerne som børn, med missionærerne som de kærligt opdragende forældre, hører tiden til. Synet på eskimoerne er i øvrigt nogenlunde som romantikkens syn på den oldnordiske fortid: det var ophøjet og storladent, men det var også grusomt og nådeløst. Den før-kristne tid fremmanes i begejstring for dens rige forestillingsverden, men fortælles samtidig ind i et plot, hvor kristendommens nådesyn af alle parter erkendes som den højere tro, der skal afløse det gamle. Hovedideen henter Ingemann fra Hans Egede Saabyes *Brudstykker af en Dagbog, holden i Grønland 1770-80* (1816), hvor der berettes om en ung mand, som i henhold til traditionen er forpligtet til at hævne sin for længe siden myrdede far. Ved antagelsen af kristendommen løses han af denne forpligtelse og kan tilgive sin fjende, hvorved mordet og den mulige fortsættelse af hævndrab forhindres. Ingemann tilsætter yderligere historien en kærlighedsintrige: Kunnuk, den myrdedes søn, og Naja elsker hinanden, men forholdet er umuligt, fordi Naja er i morderens slægt. Handlingen udspiller sig i Diskobugten omkring 1774, og Ingemann gør Hans Egede Saaby til en central person i romanen, idet han viser sig at være den "lyse tornak" (hjælpeånd), som den gamle vismand Elik har set i sit drømmesyn, og som skal vise ham en åndelig verden, som er større end den, han hidtil har kendt. Af andre historiske personer møder vi gamle Arnarsak, kvinden der som ung var Poul Egede en uvurderlig hjælp i hans arbejde med at oversætte bibelen til grønlandsk, og som tog med ham til Danmark for at fortsætte deres arbejde. Arnarsak overlevede opholdet (ved den tid døde de fleste grønlændere af sygdomme, de ikke var immune overfor ved en sådan rejse) og vendte hjem for at deltage i missionsarbejdet i Nordgrønland. Handlingen er således henlagt til en tid, hvor mange allerede er omvendt, mens andre nøler og hellere vil holde fast ved den gamle tro.

De tidlige missionærer forkastede uden vaklen eskimoernes verdenssyn som vantro indgivet dem af djævelen, hvorved denne ville "forføre de arme Mennesker og holde dem fra den sande Guds Kundskabs Eftertragtelse" (17). Det grønlandske ord for åndemanerens stærkeste hjælpeånd, Toornaarsuk (18), blev derfor annekteret af missionen og tildelt en ny betydning som Fanden. Da grønlænderne i 1800 omfortolkedes fra uoplyste hedninge til naturbørn, undergik Toornaarsuk en ny forvandling og blev til en slags "ånden i naturen". Når grønlænderne således hos Ingemann tilbeder Tornarsuk, er det naturkraften selv de dyrker – en forestilling der siden skulle komme til at optage danske forfattere, blot under navn af andre eskimoiske begreber. For Ingemann gjaldt det imidlertid om at løfte denne tro over i kristendommen. Da det virkelig gælder, er det den kristne Gud, ikke Tornarsuk, der hjælper, for Tornarsuk er som naturen selv lunefuld og ubønhørlig. I slutningen forsones den kristne præst og den gamle, nu omvendte vismand. Elik har på sin side erkendt den kristne Gud som garant for en evighed, der består, når naturen og Tornarsuk forgår. Præsten, den fiktive Hans Egede Saabye, har derimod erkendt, at den eskimoiske trosverden ikke bør afvises som løgn og gøglerier:

> I Guds Navn, gamle Elik (..) see kun Liv og Aand i den store Natur og giv den hvad Navn du vil! See – til Dagen kommer – dine Fædres Sjæle i Guds flammende Nordlys! Kald ogsaa det Ondes Væsen med hvad Navn du vil! men forsag det kun! Og det Navn, du ærer og frygter i Guds synlige Verden, skal ikke tillukke dig Livets og Sandhedens kilde! (19)

Stor betydning fik Ingemann for H.J. Rink – ikke så meget hvad fortolkningen af eskimoernes religiøse forestillinger angik; Rink forkastede siden, på baggrund af sine egne indsamlinger og intensive studier af den mundtlige fortælletradition, adskillige af de antagelser, hvorpå Ingemann baserer sin fremstilling. Derimod overtog han respekten for grønlænderne som selvstændigt tænkende, åndeligt kapable mennesker, samt fra nationalromantikken ideen om fortiden og historien som den kraft, hvoraf folket henter sin styrke. Hans indsamling af grønlandsk fortælletradition var et led i den nationale vækkelse, han ønskede at sætte i gang hos grønlænderne, og Ingemann var en væsentlig inspiration for denne bestræbelse (20), ligesom Rink blev det for Rasmussen.

Arktisk frirum – Pontoppidan. En anden stor dansk forfatter, som aldrig selv kom til Grønland, men skrev om det alligevel, er Henrik Pontoppidan (1857 1943). Pontoppidan studerede ingeniørvidenskab og blev vildt optaget af geologien. På en studietur til Bornholm havde de grønlandsforskeren Knud Steenstrup med, han fortalte om Grønland, og unge Pontoppidan var solgt. "Endnu længe efter min tilbagekomst til København vedblev det hvide eventyrrige deroppe i det høje nord at sysselsætte mig" skriver han i sine erindringer (21). Grønland er altså forlængst etableret som et "eventyrrige", åbent for diverse betydnings- og værditilskrivninger med rod i beskriverens egne længsler og forestillingsverden. Pontoppidan er selv opmærksom på dette og skriver med stærk ironi om sin ungdommelige besættelse: "Først henad morgenstunden faldt jeg i søvn, men ogsaa i drømme jog jeg bjørneskindsklædt og højt råbende hen over den grønlandske indlandsis med fjorten halsende hunde foran slæden" (22). Baggrunden for den voldsomme sindsbevægelse er, at det dagen forinden er blevet kundgjort, at Steenstrup skal foretage en ny ekspedition til Grønland, og at en af de polytekniske studerende kan komme med som assistent. Pontoppidan læser og læser om Grønland – men bliver ikke den udvalgte (23). I stedet skriver han så fortællingen *Isbjørnen* (1887).

Med denne tekst introducerer Pontoppidan et nyt tema i Grønlandsbeskrivelsen: Grønland som tilflugtssted for utilpassede eksistenser, sådanne mennesker som i forhold til det etablerede samfund "var kommen til verden som en umulighed". Thorkild Müller er fra fødslen en skuffelse for sin familie, der skiber ham af som "grønlandsk student". Som det mismodigt forlyder blandt studenterne, er Thorkild hermed udset til at henslæbe sit liv "i den evige isørkens frygtelige ensomhed", dømt til "syndernes forladelse, kødets forsagelse og den evige is" – og så bliver han oven i købet sendt til Grønlands nordligste, mest afsides præstegæld. For Thorkild bliver Grønland imidlertid lykken. Skønt han mildt sagt ikke er nogen fagligt velfunderet repræsentant for den teologiske øvrighed, har han dog en vis idé om, hvad der kræves af ham i form af anstand og andægtighed, og han forsøger fortvivlet at kæmpe imod, altimens han mere og mere drages mod den lokale befolkning. En dag giver han efter for fri-

stelsen og maver sig ind på livet af en sæl, efterlignende fangernes kunst med at lokke for sælen og te sig, så den tror, det er en artsfælle. Da grønlænderne kort efter begiver sig ind i fjeldet på sommerlejr, er Thorkild med, og da han vender tilbage, er han en helt anden person. Han har rettet sig og løftet sit blik, fri af den undertrykkelse og selvforagt, han er blevet påtvunget af det danske borgerskab. Først på hans gamle dage, da hans grønlandske kone dør, vækkes længslen efter fødelandet atter, og Thorkild får embede hjemme i Danmark. Kunne Danmark ikke rumme ham, da han var ung og underkuet, kan det imidlertid slet ikke rumme ham nu. Thorkild ender med at rejse tilbage til Grønland for at ende sine dage dér.

I skildringen af grønlænderne og relationen mellem grønlændere og danskere er der ikke sket den store forandring i forhold til Ingemann. Grønlænderne er stadig lykkelige, frie "naturbørn" for hvem Thorkild bliver som "en Fader", "deres fælles Raadgiver og Trøster". Synet på kristendommen er derimod et ganske andet: man forstår, at Thorkild netop qua sin udannethed passer glimrende i Grønland – den form for kristendom, han er i stand til at praktisere, gør ingen skade. Skønt Pontoppidan næppe har overvejet Grønlandsspørgsmålet særlig grundigt - Grønland står snarest som en kulisse for den modsætning mellem kultur og natur, som skulle blive så central i hans forfatterskab - synes han mest at hælde til Fridtjof Nansens overbevisning, hvad koloniseringen af Grønland angår: den har næppe tilført den indfødte befolkning meget godt (24).

Aage Ibsen: ***Fjældgænger.*** Hos Aage Ibsen (1847-1911) får vi Grønland skildret af en mand, der havde tilbragt adskillige år som læge deroppe. Ibsen skrev flere bøger om Grønland, heriblandt *Nordlys* (1894), *Søster Helene* (1895) og *Fjældgænger* (1908). Vi skal her koncentrere os om den sidstnævnte, hvor der gøres åbenlyst grin med de skrivende damer, som fra tid til anden sendte såkaldte "idyller" hjem med idealiserede beskrivelser af samlivet mellem danskere og grønlændere (25). Aage Ibsen forsøger en mere realistisk skildring, hvor problemer får lov at komme til orde. Hovedpersonen er af blandet herkomst, idet hans far var en dansk købmand. Det eneste Petrus Lybert har fra ham, er imidlertid et fotografi af en viljekraftigt udseende mand, sit efternavn, samt den forpligtelse der hviler over ham til at få en uddannelse og skille sig ud fra de grønlændere, han er født og opvokset iblandt. Pludselig da drengen er 15 år, og faderen mærker døden nærme sig, kalder han ham nemlig til sig inde i kolonien og forsøger at oplære ham som dansk. Hermed introduceres splittelsestemaet, som bliver udtryk for århundredets altdominerende danske diskurs om kulturkløften.

Romanen starter, da Petrus pakker for at rejse ind til kolonien, efter en vinter at have fungeret som udstedsbestyrer i sin hjembygd. Forinden har han været i Danmark på uddannelse. Familien er klar over, at han er ulykkelig og splittet, og de er i tvivl om, hvorvidt de får ham at se igen. Bekymringen stiger, da han kræver flaget hejst ved sin afrejse. Flaget er de fremmedes tegn, og at kræve flaget hejst er ensbetydende med at vælge side. "Er jeg ikke lige saa god som en Kavdlunak (en Europæer)?" spørger Petrus. I kolonien venter diverse problemer. Petrus har ikke opført sig korrekt, da han vendte hjem fra sit Danmarksophold. I et øjeblikkeligt anfald af gensynsglæde har han indledt et forhold til Rebekka, uden egentlig at være

interesseret i hende. Han stræber højere. Hele denne vinter har han i smug betragtet et fotografi, han har fået af den lyshårede Ida, en dansk pige der er i Grønland som lærerinde for doktorens børn. Beklageligvis har hans forhold til Rebekka fået følger, idet den mand hun ellers var forlovet med, er gået qivittoq.

Qivittoq-motivet er nok det i den grønlandske fortælletradition, der har optaget danskerne mest – muligvis fordi disse historier har været levende og genfortalt op gennem hele århundredet. Det er da også emnet for den første roman udgivet på grønlandsk (26). En qivittoq, eller fjeldgænger som det gerne oversættes, er en person som i vrede, skam eller sorg forlader sine medmennesker for at drage ud i det store øde. Afskåret fra samliv med andre mennesker ophørte en sådan person med at være et rigtigt menneske og formodedes i folketroen at komme i besiddelse af alle de overnaturlige kræfter, der råder derude i det store øde. Man måtte herefter frygte qivittoq'ens hævn. Petrus mærker til sin fortvivlelse, at rygterne skræmmer ham – ikke så meget på grund af angsten for qivittoq'ens hævn, som fordi han tolker sin skræk som et tegn på, at den grønlandske baggrund alligevel ligger dybt i ham, uanset hvor stor en umage han gør sig for at blive dansk.

Petrus er genstand for mange personers forskellige viljer med ham. Moderen og søsteren vil beholde ham, og de ønsker sig derfor, at han må forblive grønlandsk. Præsten vil have ham til ydmygt at tjene Gud, så for ham må han også helst forblive grønlandsk, kolonibestyreren vil derimod have ham til at blive så god en handelsmand som muligt – og det vil sige så dansk som muligt. Doktoren har sit helt eget projekt, idet han vil have Petrus til at forblive grønlandsk, selv om han træder i handelens tjeneste. Som en trojansk hest skal han bekæmpe handelen indefra, idet han opdrager grønlænderne til ikke at indhandle deres produkter, men leve af landets ressourcer alene, for at genvinde deres tabte frihed. Doktor Bensens meninger er som talt ud af Fridtjof Nansens *Eskimoliv.* Som man kan gætte, går det helt galt med Petrus. Rebekka sætter alt ind på at blive gift med ham, men er ham ingen god kone, Ida leger med hans følelser, men uden for alvor at overveje at gifte sig med ham, for:

> Tænk, om noget af dette underlige fra den eskimoiske Races Tankeverden, noget af dette fremmedartede og vilde, arvet ned fra Landets Urbeboere, det som Civilisation og Kristendom aldrig ganske havde faaet Bugt med – om det brød frem hos Petrus blot glimtvis! Og om det arvedes ned – thi man burde jo tænke Tanken færdig – arvedes ned paa hendes Børn. Uf! (27)

Uden at kunne finde sig hjemme hverken hos danskerne eller hos grønlænderne ender Petrus med selv at blive en slags fjeldgænger, idet han dog ikke går i den hensigt at blive ét med fjeldets kræfter, men medbringer en lille flaske morfin ved hjælp af hvilken han må formodes at ende sit liv. Hans lig bliver aldrig fundet, og det eneste minde over ham bliver den varde, doktoren og Ida til slut bygger, i erkendelse af deres medskyld i hans skæbne. Romanen udkom i samme periode, hvor især Mylius-Erichsen (1872-1907) henledte danskernes opmærksomhed på de elendige sociale forhold i Grønland og pegede på Danmarks ansvar over for sin koloni. Bekymringen for kulturkløften var imidlertid et argument for at holde igen på udviklingen (dvs. investeringerne) i Grønland, og selv om forfatteren næppe har haft denne intention, kan en tekst som *Fjældgænger* læses som en støtte til et kon-

servativt, "kulturbevarende" synspunkt.

Peter Freuchen. Et af de helt store navne i grønlandsfiktionen er Peter Freuchen (1886-1957). Mens Knud Rasmussens forfatterskab blev rubriceret som populærvidenskab (især den første del af forfatterskabet) og videnskab (især fra og med den 5. Thule-ekspedition), er Peter Freuchen kendt for sine "røverromaner". Med sine æresdoktorater ved Københavns Universitet og University of Edinburgh opnåede Rasmussen en blåstempling, som aldrig blev Freuchen til del. Også Freuchen kendte imidlertid kulturen indefra, bl.a. gennem sit ægteskab med polareskimoen Navarana Meqopaluk fra 1911 til hendes død i 1921. Som medicinstuderende kom Freuchen med på Mylius-Erichsens *Danmarksekspeditionen* til Nordøstgrønland 1906-08. På hjemvejen mødte han Knud Rasmussen, der fik ham med på ideen om oprettelsen af en fast handelsstation i Thule, hvor Freuchen var bestyrer 1910-19 og deltog i en række af Rasmussens "Thuleekspeditioner", finansieret delvist ved indtægterne fra handelsstationen. For Freuchen som for mange andre som skrev om Grønland, gjaldt det således, at de selv var med til at implementere den kolonisering, de dybest set beklagede. Med sit journalistiske virke, hvor han skrev i massevis af artikler og holdt talløse foredrag rundt i hele landet, gjorde Freuchen imidlertid en stor indsats for at skabe debat om forholdene i Grønland. Freuchen ledsagede Thorvald Stauning på dennes besøg i Grønland i 1929, ligesom han var med som Politikens udsendte under Hans Hedtofts besøg i 1948 - to begivenheder som fik afgørende indflydelse på Grønlands udvikling.

Flere af Freuchens romaner handler om Grønland, bl.a. *Ivalu,* 1930, *Hvid Mand* (1943) og *Solfjeld* (1946). Henlagt til hhv. Canada og Alaska er derimod romanerne *Eskimo* (org. udg. *Storfanger,* 1927, og *Rømningsmand,* 1928) samt *Larions Lov* (1948), der normalt regnes for Freuchens hovedværker. Hvor romanen udspiller sig, og præcis hvilken etnisk gruppe, der er tale om (eskimo/indianer), har dog mindre betydning, idet grundkonflikten er den samme: kultursammenstødet mellem naturfolk og europæere. Grebet består i at lade os møde naturfolket *først,* hvorved vi kommer til at opleve konflikten fra deres synspunkt. I dette perspektiv byttes rollerne om, således at det her er europæerne, der tager sig primitive ud i deres kulturs uforstand over for alt andet end dens egen magt. Undtagelserne udgøres af en række enkeltstående hvide mænd i slægt med Pontoppidans Thorvald, der er kommet på kant med deres eget samfund og finder et fristed i Arktis. *Eskimo* (28) lagdes til

Peter Freuchen

grund for Hollywood-spillefilmen af samme navn, indspillet af MGM i Nome 1932-33 med Freuchen selv i skurkerollen, samt skuespillet *Osakrark* (29), opført på Det Kgl. Teater 1933.

Peter Freuchens bøger opnåede en enorm popularitet og udkom i mange oplag, ikke mindst erindringsbøgerne *Knud Rasmussen som jeg husker ham* (1934) og *Min grønlandske Ungdom* (1936). I 1950'erne genudsendtes mange af bøgerne i Fremads Folkebibliotek, ligesom Freuchen havde et stort publikum på engelsk (30). På grund af sine antinazistiske synspunkter var Freuchen nødt til at flygte under krigen og bosatte sig siden i Amerika. På amerikansk udkom *Hvid mand* og *Min grønlandske Ungdom* som "Armed service Edition" i oplag på 300.000.

Freuchens romaner er skrevet ind i den samme strømning som James Fenimore Coopers berømte *The Last of the Mohicans* (1826). De indfødte placeres i et sublimt landskab, de inkarnerer de basale, "ægte" værdier, som medmenneskelighed, åndsrigdom etc., men deres skæbne er tragisk, fordi deres kulturs uddøen på forhånd er set som uafvendelig. Der er en del "den ædle vilde" (31) i det, men samtidig den respekt for den oprindelige kultur, som også prægede Ingemanns roman.

> Og her ender Historien om den store Mala, der en gang havde smagt paa den hvide Mands Tanker og siden aldrig kunde slippe dem.

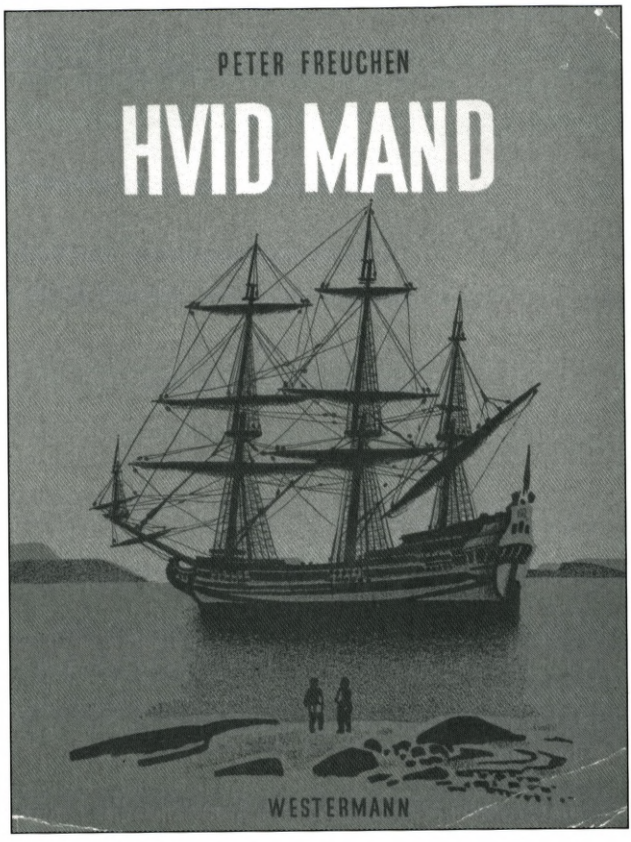
Således slutter dobbeltromanen *Storfanger/Rømningsmand* (*Eskimo*). Mala har som en af de første oplevet mødet med den hvide mand, og han har brugt resten af sit liv på at flygte fra ham. I mellemtiden holder den hvide mands kultur for alvor sit indtog, og befolkningen giver sig tankeløst alt det nye i vold – selv Malas egen familie. Mala må flygte længere og længere bort, men det tragiske perspektiv består i, at han ikke kan flygte fra sig selv. Også Malas sind er inficeret af kulturmødet - i modsætning til sine stammefrænder forstår han imidlertid til fulde konsekvenserne. Efter et langt liv som storfanger går Mala til slut gennem isen og følges i døden af den sidste af sine hustruer, den tro Aba. Sådan som Freuchen fremstiller det, står det på dette tidspunkt enhver læser klart, at verden med den kultur, som her er gået under, har lidt et afgørende tab.

Når handlingen udspiller sig i Grønland, ser Freuchen generelt mere optimistisk på kulturmødet. Som enhver anden på den tid var Freuchen af den opfattelse, at den danske kolonisering af Grønland ikke tålte sammenligning med andre kolonimagters fremfærd, hvad angik hensyntagen og uegennyttighed overfor den indfødte befolkning. Freuchen var overbevist socialdemokrat og skildrer nytiden i Grønland fra 1900-tallets begyndelse med en fremskridtstro, som råder bod på den afvikling af den oprindelige fangerkultur, som uomtvisteligt blev konsekvensen selv af Danmarks "milde" kolonisering. At Freuchen var ganske solidt forankret i sin egen kultur og dennes værdisæt, fremgår måske tydeligst af romanen *Ivalu,* der handler om ægteskabet mellem en hvid mand og en polareskimoisk kvinde. Man genfinder meget stof fra Knud Rasmussens skrifter og fra Freuchens egne erindringsbøger, og Freuchen har selv pointeret, at karakteren Ivalu er modelleret over hans kone Navarana (32). I den forbindelse er det imidlertid interessant, at den mandlige hovedperson kun vælger Ivalu med den udtrykkelige begrundelse, at hun er *anderledes* - altså i virkeligheden

på trods af at hun er eskimo (33).

Det var ved den tid almindeligt, at danske mænd af underklasserne giftede sig grønlandsk – men ikke så almindeligt at det skete højere op i samfundshierakiet. At Freuchen tog sig en hustru blandt "de vilde", har formentlig medvirket til at rubricere ham som aparte – lidt på linie med hans egne heltefigurer. Samme år som *Ivalu,* 1930, udkom i øvrigt en lille roman af Helge Bangsted (1898-1974), hvor raceblandingen er grundmotiv. Hovedpersonen, den hvide mand, har gjort sig umulig hjemme (34) og ender under et skibsforlis i Grønland, hvor han reddes af eskimoerne. Han forelsker sig i eskimopigen Eqaluk, men vender sig fra hende, fordi han væmmes ved synet af hendes hårtop: "han hadede den Top. Det var Kastemærket. Den synlige Forskel paa hans og hendes Race" (35). Da det europæiske skib omsider kommer, vælger han imidlertid alligevel at blive hos Eqaluk. Bangsteds roman er skrevet over manuskriptet til filmen *Eskimo,* den første spillefilm filmet (delvist) i Grønland, og bogen er illustreret med billeder fra filmen (36). Selv om Freuchen ikke udtaler sig så eksplicit om racespørgsmålet, synes sagen altså alligevel at have optaget ham (37). Ivalu har som barn via den amerikanske polarfarer Robert Peary fået en længsel i sig efter den hvide mand. Hun vil noget andet og mere end det, der er hende afstukket inden for rammerne af hendes egen kultur. Dette muliggør ægteskabet med den hvide mand. *Ivalu* er skrevet undervejs hjem fra Freuchens rejse med Thorvald Stauning og bør nok også læses i det perspektiv (38).

Besættelsestiden afkastede en del litteratur om Grønland – især om den tidlige kolonisering, uden at man dog af den grund så nogen parallel mellem tyskernes besættelse og danskernes kolonisation. Tværtimod! Vigtigst er Louis Bobés (gen)udgivelser af Egedernes skrifter, samt hans store biografi om Hans Egede (1944). Samme emne er temaet for Freuchens roman *Hvid Mand,* der skildrer udsendelsen af kongelig guvernør Claus Enevold Paars og grundlæggelsen af Kolonien Godthaab 1728, med henblik på bekæmpelsen af hollændernes handel med eskimoerne (39). Hvor Egede ved sin første landgang i 1721 havde slået sig ned ude i skærgården, rykkes bosættelsen her syv år senere derind, hvor det nuværende Nuuk ligger. Freuchens bog er bygget over Hans Egedes egne dagbøger og rapporter – plottet har han fra en passage fra Paul Egede: *Efterretninger om Grønland,*



Bogomslag af Aage Sikker Hansen

uddragne af en Journal holden fra 1921 til 1788 (1788), hvor der berettes om, hvordan skibene tillige medbragte 10 mænd og 10 kvinder, som var udset til at genbefolke Grønland med europæere. De 20 "frivillige" var udtagne af hhv. slaveriet ved Kastellet og Børnehuset (straffeanstalter). Forinden afsejlingen fra København var de 10 par blevet gift ved lodtrækning, og det traf sig her så heldigt, at to af dem som fik hinanden i forvejen var kærester.

> Deres forbrydelse bestod deri, at da hun havde haft lov at besøge ham i hans fængsel på Kronborg, byttede hun tøj med ham og blev siddende i stedet for ham, som slap ud, men siden blev grebet og sat ind igen i sit tidligere fængsel, mens hun kom i børnehuset. Disse to levede skikkelig sammen og var de eneste af det pak, som kom tilbage til København. (40)

Freuchen giver kød og krop til dette handlingsskelet. Peter Haseman, romanens uheldigt-heldige hovedperson, er en sådan u-integrerbar karakter, som er raget så uklar med sit eget samfund, at han, skønt han er af gode kår og engang har været student, er endt i slaveriet. I Grønland føler både han og hans kone sig straks hjemme blandt de indfødte, som Peter Haseman dog aldrig vokser mere sammen med, end at han forstår at udnytte sin position som hvid mand iblandt dem, ligesom han med stor kreativitet udnytter sine muligheder blandt de hvide øvrighedspersoner. I pinagtig detalje skildrer Freuchen den forkrøbling af mennesker, som dengang gik under navnet militærjustits, ligesom han indgående demonstrerer, hvordan europæerne kommer til kort i Grønland, så længe de insisterer på at leve udelukkende ud fra deres egen kulturs principper. Med en teknik som Freuchen også arver fra Paul Egede, stilles tåbeligheder i den hvide mands egen kultur i relief ved at konfronteres med eskimoernes ligefremme, logiske indvendinger (41). Omdrejningspunktet i kulturmødet er den fejlslagne kommunikation, hvor den ene part bestandig tolker den anden parts handlinger ud fra sin egen kulturs forudsætninger - et forhold som Peter Haseman dog lærer at gennemskue og udnytte til sin egen fordel. Til slut da kongen afblæser hele den fejlslagne ekspedition og kalder guvernøren tillige med (den overlevende del af) militæret hjem, beslutter Peter Haseman sig til at blive i Grønland, som hjælp og støtte for den standhaftige Hans Egede, for

> her i Grønland er jeg mig selv. Her betyder jeg noget, og Menneskene omkring mig holder af, hvad jeg gør. Og jeg af dem og deres Dont. Her er jeg en hvid Mand mellem brune Vildmænd, og det er godt. Og mine Børn og min Kone skal finde Lykken her hos disse Mennesker. Her er det lettere at leve, for de lykkelige Folk, der bor her, smitter dem, der vil forstaa dem, og det vil jeg! (42)

Vendingen "Menneskene omkring mig" henviser til eskimoernes betegnelse for sig selv, inuit = mennesker, som her er brugt med de konnotationer i retning af sand menneskelighed, det siden skulle få i dansk såvel som grønlandsk diskurs. Freuchen bruger i den forbindelse betegnelsen Menneskenes Land om Grønland, og det er siden gentaget så ofte, at det er fuldstændig umuligt at forklare, at Grønland ikke officielt hedder Inuit nunaat, men derimod Kalaallit nunaat = Grønlændernes Land. Romanen slutter med følgende nationale lovsang:

> Og hjem sejlede Guvernør og hans Regiment, tilbage blev nogle faa, der holdt ud. De blev længe i landet og fik det vundet paa anden Vis, end Militær kunde gøre det. Men vundet blev det for Fremtid og Fremskridt og Danmark. (43)

Også i romanen *Solfjeld* fejres fremskridtet, således som det kommer til Grønland med torskefiskeriet og den administrative nyordning. Handlingen udspiller sig i 1908, hvor mange uvante begivenheder indtræder på den lille boplads i Solfjeldsfjorden. Først er der det med Agate, som er overbevist om, at den søn, hun har født udenfor ægteskab, er den genkomne Jesus. Barnet dør på den tredje dag, men bliver ved med at komme til hende i drømme og spå om fremtiden. Denne del af fortællingen er skrevet med udgangspunkt i kapitlet "En moderne Jomfru Maria" i *Under Nordenvindens Svøbe* (1906), hvor Knud Rasmussen beretter om sit møde med den forhutlede gamle kvinde, som i sin ungdom optrådte som "falsk profet" og hævdede, at hun havde født Guds søn – og afkrævede kolonistyret 100 Rigsdaler! Det skete i 1875 i Nordgrønland, men handlingen er her rykket både i sted og tid. Man kan diskutere, om det er hensigtsmæssigt, fordi også de moderne grønlændere hermed kommer til at tage sig "pudsige" og anekdotiske ud - ikke mindst fordi Freuchen samtidig lader dem tale det særlige sprog, der også tales i de bøger, hvor han skildrer de "uberørte" eskimoer. Teknikken er, at han oversætter til dansk, præcis som vendingerne lyder på grønlandsk. Teksten bliver fuld af disse lidt "løjerlige" vendinger: "Det tilfælde er indtruffet, at man har fanget en hval; En lille smule snart; stærkt vand; Da begyndte den kloge mand at få lyst til at tale alene uden afbrydelse; Han var fuld af sovelyst endnu, så hans arbejdsglæde var ikke vågnet" (44). Man kan naturligvis sagtens omskrive disse formuleringer til almindeligt dansk: Man har haft det held at fange en hval; lige om lidt; alkohol; Den kloge mand tog ordet; Han var stadig søvnig, så han havde ingen lyst til at tage fat på arbejdet. De direkte oversættelser skal gengive eskimoernes tankesæt, det understatement, som karakteriserer deres tale, samt understøtte gestaltningen af deres snusfornuft over for den hvide mands mangel på logik. Der er imidlertid rejst kritik af denne sprogbrug, fordi Peter Freuchen muligvis hermed, mod sin hensigt, er kommet til at bekræfte snarere end afkræfte en række fordomme over for grønlænderne (45).

Midt i det hele med Agates spådomme og englesnak ankommer et fremmed skib - ombord er "professore" med alle sine mærkelige glas og instrumenter. Freuchen bygger her på Adolf S. Jensen, der med Tjalfeekspeditionen 1908-09 undersøgte den grønlandske fiskebestand langs Davids Strædet og i særdeleshed det fiskeri efter havtorsk, som fra 1865 var foregået ved Fiskenæsset. Snart flytter folk til fra andre steder for at udnytte de gunstige muligheder, og bygden vågner op efter den dvaletilstand den har befundet sig i, siden sælfangsten for alvor begyndte at gå tilbage. Agate bliver med sin renlighedssans og sit organisationstalent en vigtig person for danskerne, og samtidig med at hendes virkelige liv bliver mere og mere tilfredsstillende, bliver hendes drømme om Jesus færre og færre. Med i bogen er også inspektør Jens Daugaard Jensen, hvis forslag til Kommissionen af 1906 blev grundlaget for Styrelsesloven af 1908, hvor H.J. Rinks forstanderskaber afløstes af kommuneråd. Daugaard-Jensen var direktør for Grønlands Styrelse 1912-38 og skildres i Freuchens fremstilling som den mand, der ikke blot bringer velstand til grønlænderne ved at lære dem, at fiskeri kan være lige så ærefuldt som fangst, men under hvis administration grønlænderne også intellektuelt vågner op til dåd.

De tre grønlandsromaner er i dag meget

sjældent læst. Det er mest erindringsbøgerne, der fortsat læses, samt måske romanerne om den store Mala. Læserne går således glip af Freuchens fremskridtstro og får kun del i den mere nostalgiske del af hans forfatterskab.

Kolde flammer. Med romanen *De kolde Flammer* (1940) indfører Knud Sønderby en tradition for, at danske forfattere tager på sommerophold i Grønland og skriver forelskede digte om og til landet. Kærlighedstemaet er hos Knud Sønderby dobbelt, idet han bruger Grønland som en kulisse for romanens kærlighedsdrama. Dobbeltbundet er på samme måde titlen, hvor der spilles på den tilsyneladende modsætning mellem kulde og ild. Grønland virker som en øjeblikkelig nedkøling på de elskendes kærlighed. Der viser sig dog hurtigt at være varme nok i Grønland – både i form af flammende had og den kærlighed, der rækker ud over én selv. Da bogen udsendtes som billigbog, introduceredes den således:

> De kolde Flammer skildrer et ægteskab, der starter i en flugt fra civilisationen op til Grønland og dér står sin prøve ved at mødes med den store primitive natur. Hemingway og andre skribenter i moderne verdenslitteratur søger primitiviteten i Afrika eller Mexico. Sønderby finder den på Grønland. Hans to elskende kommer hinanden nærmere ved at mødes med den. (46)

Præcisere kan romanen næppe beskrives. Vera er gift, men finder sig ikke til rette i sit ægteskab. Kristian er er en fars dreng, der forsøger at finde sine egne ben. Til det formål har han ladet sig engagere til at producere en film om Grønland. Vera forlader sin mand, men sæt nu kærligheden forsvinder! Hvad den naturligvis gør, så mistroiske begge parter er over for den, og så svimlende forventninger de samtidig har til den. Grønland bringer imidlertid alting i det rette perspektiv. Nede i København tager mennesker sig selv så højtideligt og har frygtelig svært ved at se *andet* end sig selv. Stillet over for den evighed, som naturen i Grønland påminder en om, indser man sin rette plads: "Man var små væsener blandt andre væsener på de store bjersider .... Naturen gjorde menneskenes natur naturlig" (47). Menneskene forstår, at de må søge sammen og få det bedst mulige ud af det, og Vera, som ved sin ankomst til Grønland end ikke kunne tænke tanken, glæder sig i slutningen over sin graviditet. Ind i det hele er spundet en fjeldgængerhistorie skåret over nogenlunde samme læst som hos Aage Ibsen. Ringsted, Kristians ven og bekendte fra et tidligere ophold i Grønland, er et produkt af kulturmødet: en slags "overindianer. Ukronet formand for de tamme vilde, der befolker landet", som maskinmesteren på Grønlandsskibet ironisk bemærker (48). Hvordan det egentlig forholder sig med de sociale forhold, erhvervsforholdene osv. i Grønland, får vi ikke noget klart indtryk af, men den uddannede grønlænder er indskrevet i den samme splittelsesdiskurs som Petrus Lybert – i det ene øjeblik er han mere dansk end danskerne, det næste leger han eskimo og taler Peter Freuchensprog og er så forhippet på det grønlandske, "at han var slået helt ud i den grønlandske sagnfortid" (49). En sådan mand er let at slå ud af kurs, og Ringsted går qivittoq, da det går op for ham, hvor forløjede og selviske de danskere er, som han sådan har forsøgt at leve op til. En tilrejsende kunstmaler har været i et distrikt med influenza, men uden at bryde sig om karantænelovene rejser han videre og smitter Ringsteds kone og lille søn, der begge dør. Kristian forsøger at få Richard til at komme tilbage, men det mislykkes.

Til gengæld dysser han det ned, da han erfarer, at Ringsted har skudt kunstmaleren. Ringsted skal have lov at dø i overensstemmelse med den rolle, som han selv har valgt - hellere det end at se ham bragt tilbage til kolonien i øvrighedens forvaring. Også romanens øvrige personer lever i øvrigt i overensstemmelse eller uoverensstemmelse med roller, de pålægger sig selv eller pålægges af andre, og i forhold til dette eksistentielle perspektiv er den moderne grønlænder som en splittet identitet, der ikke kan finde nogen rolle at være hjemme i, et underordnet tema, der tages for givet, uden at undersøges nærmere. Der angives heller ingen løsning - de splittede kan ikke engang finde ud af at finde hinanden, og den skønne Emilie efterlades i princippet lige så ene og ulykkelig i det samfund, hun efter sin Danmarksrejse skal forsøge at finde tilbage til, som Ringsted derude i fjeldet.

Romanen har givetvis inspireret filmen *Qivitoq* (1956), der med de populære danske skuespillere Poul Reichhardt og Astrid Villaume i hovedrollerne blev en kæmpe succes (50). I filmen inkarnerer Poul Reichhardt en freuchensk helteskikkelse som den hvide mand, der befinder sig bedst i Grønland, fri af civilisationens falbalader (og træske kvinder), men som samtidig ved langt mere end grønlænderne og optræder som hjælper for dem i den svære omstilling fra fangst til fiskeri. Da den unge grønlænder, som er udset til at være foregangsmand, bukker under for de andres latter og hån og går qivittoq ind i Jakobshavn isfjord, redder helten ham tilbage - i en række vidunderligt smukke billeder, der er som taget ud af de scenerier, Sønderbys romanhelt optager i Uummannaq-fjorden. Filmen er dybt usamtidig, både i sin personskildring og ikke mindst i forhold til konflikten omkring erhvervsomlægningen, der var et længst overstået kapitel ved den tid. Den opfylder imidlertid til fulde de fordringer, tilskuerne har til en Grønlandsfilm, og som Kristian i *De kolde Flammer* afslører for Vera, da han omsider viser hende sine optagelser. En Grønlandsfilm må have et vist mål af piberygende gamle koner, et kælvende isfjeld, en fanger der vender rundt i sin kajak:

> det var den slags, der virkede, det var det, folk vidste på forhånd og grinede ad, fordi de genkendte det og troede, at det passede. Han havde også givet en grønlænder en krone for at få ham til at gå i kajakken og vende rundt i den i bølgegang. Det var også noget, som folk vidste, og som de forlangte at få lov at genkende. Hver gang grønlænderen var kommet op efter dukkerten, havde han siddet stille i kajakken og gispet som et lille barn og boret vand ud af ørerne og strøget vand fra ansigtet og slet ikke kunnet lide det. Men det skulle klippes sammen, så der kom flugt og mod og kajakfærdighed over det, til trøst for motorbådene og prammene, som de ikke ventede at se. (51)

Knud Sønderby beskriver her de vilkår, som også gjaldt Jette Bangs berømte film *Inuit* (1940), og hvorom hun åbenhjertigt fortæller bl.a. i bogen *30.000 Kilometer med Sneglefart* (1941). I essaysamlingen *Grønlandsk Sommer* (1941), illustreret af Gitz-Johansen, tidens førende Grønlandsmaler, skildrede Sønderby sin egen rejse, hvor man genkender mange skikkelser og episoder, som fandt vej ind i romanen (52).

Hvor bjergene sejler. Efter Anden Verdenskrig blev der sat fokus på kolonierne og deres fremtid som selvstændige stater. Danmark reagerede ved at ophæve Grønlands kolonistatus og indlemme landet som en såkaldt ligeberettiget del af det danske rige. Det skete i 1953. I Grønland bredte der sig – på trods af enkelte kritiske røster - en glad forventning om, at man

nu skulle indtræde i det danske paradis. I Danmark produceredes en stribe af optimistiske grønlandsfilm – nu skulle der for alvor luftes ud i de usle hytter, tuberkulosen slås på retur og nye tider indføres. Hvor de store Grønlandsekspeditioner i århundredets første tiår havde sikret Thule og Nordøstgrønland for Danmark, samt slået Danmarks navn fast blandt de førende nationer inden for polarforskningen og dermed i høj grad tjent et nationsbyggende projekt, blev moderniseringen af Grønland og senere U-landsbistanden medvirkende til opbygningen af billedet af velfærdsstaten. På film og billeder så danskerne, hvordan de gode tider spredtes ikke blot hjemme i Danmark, men ved Danmarks indsats ud i de fjerneste verdenshjørner.

Pludselig gik det stærkt med den udvikling, Rasmussen, Freuchen og alle de andre havde imødeset med en blanding af længsel og vemod. Knud Sønderbys titel *Grønlandsk sommer* bliver en slags paradigme for en lang periode frem – *Grønland i sommer og sol, Grønland i dag, Grønland i sol, En del af Danmark, Med kongeparret i Grønland, Et nyt Grønland, Grønland før og nu*, sådan hedder dokumentarfilmene som kommer i tæt følge op gennem 40'erne og 50'erne. Til gengæld er der stille på den litterære front. Måske Knud Sønderby havde sagt, hvad man følte, at der kunne og skulle siges på daværende tidspunkt. Kendt og citeret er især samlingens afsluttende essay "Inuit nuna – Menneskenes Land" (53). Sønderbys beskrivelser er filmiske i sig selv, og ét bestemt af disse billeder er blevet husket og gentaget. Ombord på Disko får forfatteren øje på en grønlænder i kajak og helpels, der skinnende af skumsprøjt og søer fra Davidsstrædet ror af sted med en nyfanget sæl – fuldstændig upåvirket af hele hurlumhejet, der udspiller sig ved skibets ankomst til kolonien. Den totale mangel på kommunikation er pointen:

> og han drejede ikke Hovedet efter det nyankomne Skib, og netop det at han ikke engang værdigede saa meget som et Blik til Styrelsens Skib, har bidt sig fast i Hukommelsen med alle dens Fortolkningsmuligheder. Og inde ved Land gik han ud af Kajakken og løftede den op paa Armen og bar den bort og hentede ogsaa Sælen, men stadig uden et Blik, stadig mest med Ryggen til. Et Genfærd? Han trodsede Virkeligheden ud i to Alternativer. Enten var han ikke til, eller ogsaa var vi det ikke. (54)

Sælfangeren er "et Syn fra Oldtiden" - de to billeder kan simpelthen ikke rummes inden for samme virkelighed. I princippet er det historien om storfangeren Mala om igen, men sagt på en mere samtidig facon. Også dette billede finder vej til lærredet:

> 'Hvor bjergene sejler' blev optaget i Diskobugten i 1954. Tuberkulosen var på retur. Man ville flytte fangerfamilierne fra bopladsen og ind til byen. De fik lån til moderne træhuse og motorbåde. Men kan en tusindårig fangerkultur overleve en ny tids teknologi?

Denne tekst står at læse inden de første billeder toner frem på Bjarne Henning-Jensens "dramadokumentar" *Hvor bjergene sejler* (1955) - tillige med oplysningen om, at denne film vandt Venedig Grand Prix festivalen i 1955 og tildeltes en Oscar i 1956. Filmen åbner med en beskrivelse af det traditionelle liv på en lille boplads. Det er forår, en lille pige bringer en potteplante hen i lyset af de første solstråler, der blødt skinner gennem tørvehusets tarmskindsvinduer. Der opbygges en stemning af harmoni - og dog signaleres det, at der er noget galt. Der hostes rundt om i stuen,

også drengen Mikisoq hoster. Snart forstår vi, hvor slemt det står til. Mikisoq er klatret op på fuglefjeldet, men kræfterne svigter ham, og hans søster må løbe efter hjælp. På dette steds egne præmisser har Mikisoq ingen fremtid. Samtidig skildres den begyndende konkurrence mellem fangst og fiskeri. I den første fangstscene ser vi, hvordan fangsten udføres med overhængende fare for liv og lemmer - smukt er det imidlertid med et isfjeld der kælver og glæden, da sælen bliver bragt i land. I den anden fangstscene har Mikisoqs far igen fået en sæl på skudhold, men forstyrres af larmen fra en fiskekutter. Vi ser fiskerne hale deres fangst i land, mens fangeren ror tomhændet hjem. Mikisoq hentes til Ilulissat til behandling for sin tuberkulose. Her møder han alt det nye. Folk er i gang med deres selvbyggerhuse, og der er mange ting, som f.eks. telefoner, som skræmmer Mikisoq, men som han snart vænner sig til. Det understreges dog samtidig, at byen ikke *kun* er ny. På kirkens fundament læser Mikisoq årstallet 1779. Byen er altså et samfund med en lang fortid, men samtidig et samfund i bevægelse, i modsætning til livet på bopladsen, der skildres som stagneret, jf. introduktionen af fangerkulturen som "tusindårig". På lægens anbefaling bevilger sysselrådet et lån, så Mikisoqs far kan flytte bort fra de usunde forhold på bopladsen.

Tilbage på bopladsen gør familien sig klar til afrejse. Kun den gamle bedstefar vil ikke med. Der fokuseres på hans ensomt fortvivlede ansigt, mens de unge pakker sammen. Kajakmodellen, han har snittet på siden filmens start, er nu færdig. Den overrækkes Mikisoq - og puttes ned i kassen til de øvrige minder og klenodier. Mens familien går om bord i kystskibet, tager den gamle sin kajak ned fra stativet. I slutbilledet følger vi fra familiens position i agterstavnen af den bortsejlende motorbåd kajakken, der forsvinder ind mellem isfjeldene. Derved har filmen besvaret det indledende spørgsmål og samtidig naturliggjort sin løsning: det gamle må forlades for fremtidens skyld (55). Et synspunkt, der ikke for alvor mødte modstand før så længe efter, at det at postulere det modsatte var omkostningsfrit, fordi moderniseringen var gennemført og enhver vej tilbage udelukket.

Bech Nygaard. Med ganske det samme billede af den forsvindende kajak åbner og lukker Jacob Bech Nygaard (1911-88) sin store roman *Natten er nådig* (1963). Indimellem får vi beretningen om Noahs liv, og om hvordan det hele er endt i den elendighed, der skildres i det første kapitel, og som får gamle Noah til at tage sin kajak ned af stativet og ro sin vej i tågen. Som det fremgår af titlen, er det ikke længere sommer i Grønland. I første kapitel beskrives et fald fra noget som engang har været smukt og stærkt, i hvert fald sådan som Noah husker det, men som nu er blevet til lige det modsatte. I løbet af Noahs erindringer, som kommer til ham i en lang kronologisk strøm, nuanceres dette billede dog. Noah indser, at udviklingen ikke bare er uafvendelig, den er også på mange måder ønskelig, og mange ting kunne han selv have gjort anderledes. Bittert fortryder han, at han slog hånden af sin ældste datter, fordi hun valgte Danmark som vejen frem. Noahs erkendelsesrejse fører ham til, at hun valgte rigtigt, trods alt. Undervejs er hårde ord blevet sagt om danskernes opførsel i Grønland. Romanen spænder i tid fra lidt før århundredskiftet, hvor vi er tilbage til noget, der trods danskernes tilstedeværelse er en nogenlunde uanfægtet fangerkultur,

til nogle år efter at grønlænderne er blevet ligeberettigede danskere, men begynder at forstå, at løfterne måske ikke skal tages så bogstaveligt.

Med samfundsudviklingen følger en opløsning af de værdier, som bar fangersamfundet. Sønner adlyder ikke længere deres fædre, koner passer ikke længere deres husholdning, det til tider uhæmmede drikkeri sætter sine spor. *Skammen* har holdt sit indtog. Noget af det sidste, Noah når at tænke, er netop dette:

> engang var alting anderledes ..... vi kunne være bange, vi kunne sulte meget, vi kunne lide så stor nød, at vi måtte dø, men ... ... vi levede uden skam .... vi levede uden skam! (56)

Skammen kommer af ikke længere at kunne klare sig selv, men være underlagt danskerne, som man føler sig underlegen og mindreværdig overfor. De danske håndværkere, der kommer til Grønland og tager for sig af de unge piger, bidrager også til grønlændernes skam. Pigerne ved, at det er galt, at de bliver misbrugt og udnyttet – alligevel er det svært at sige nej til det afbræk i ensformigheden, det strejf af det store udland, af letliv og luksus, de fremmede bringer med sig. Byer og bygder vrimler med børn, hvis fædre mødrene ikke altid kender navnene på.

Som det overordnede tema står forholdet mellem dansk og grønlandsk. For en umiddelbar betragtning er danskere og grønlændere som ild og vand: "Bragte man de to ting sammen, slukkedes ilden, eller også blev vandet brændt bort" (57). Men sådan er det alligevel ikke. Nogle af de danske mænd gifter sig med de grønlandske kvinder og slår sig ned i Grønland – nogle af dem endda til stor gavn. De bedste af Noahs børn rejser til Danmark og får en uddannelse, og den ældste datter bliver gift dernede. Nogle af de ting, som Noah ikke rigtig bryder sig om og ikke forstår, har tydeligt fortællerens sympati – kvindernes gradvise ligestilling f.eks. (58). I sidste ende er dette også en udvikling, som kommer fra Danmark.

Samfundsdebatten gengives som regel ved diskussioner mellem bogens personer, men enkelte steder træder fortælleren frem, iklædt forskellige "stemmer" – i det følgende er det først forårssolen, der taler til grønlænderne (sic!), derefter "kamikposten":

> Glæd jer over livet! ....Det går fremad for jer alle! Det siger danskerne. Og de har ret.
>
> De [grønlænderne] så, at vejen havde været lang og besværlig, men at de ofre, den havde kostet, ikke var spildt. De så fremad, og de klogeste af dem gyste. De anede, at den sidste vej ville blive endnu besværligere, at den ville kræve endnu flere ofre. Men disse kloge vidste, at de måtte gå videre. .... Mange ville styrte og omkomme undervejs. Men nogle ville nå frem. Nogle få. Og af deres lænder og skød ville det nye Grønland gro. (59)

Den højeste pris i omstillingen betaler atter i denne fremstilling de grønlændere, som kommer til Danmark og herefter hverken er hjemme i den ene eller den anden kultur. Noahs datter mærker det, da hun kommer tilbage til bygden og føler sig "som en fremmed mellem sine egne" (60).

> Kunne ens søskende, som man havde delt seng med, som man havde kærtegnet, plejet og passet, forandre sig, så man syntes, de var smudsige og afskyelige halvmennesker? Anna Sophie vidste, det var muligt! (61)

I Bech Nygaards anden store roman om Grønland, *Solen står lavt* (1971), gøres den fremmedgjorte grønlænder til hovedperson. Både i tid og tematik fortsætter den anden roman således, hvor den første slap. Egentlig skal Jonathan bare hjem på tre ugers ferie – han har job og er ringforlovet

i Danmark. Egentlig skulle hans forlovede have været med for at opleve det sted, han kommer fra, men Jonathan forstår, at det vist alligevel ikke er nogen god ide. Hjemme får hans usikkerhed omkring eget ståsted ham til at opføre sig dumt. Lige fra starten af sit ophold i landet plumper han i - drikker sig fuld, praler og giver sig i lag både med de letlevende grønlandske piger og andre, som han bringer sorg over. Smittet med gonorré tør Jonathan ikke tage hjem til kæresten og synker ned i et absolut nulpunkt, hvorfra han langsomt arbejder sig op. Mod al forventning finder han sig bedre og bedre til rette i den usle lille bygd, hvor han modvilligt henslæber vinteren. Jonathan indser, at det kan være udmærket at lære af danskerne – men at fornægte sin egen baggrund kommer der ikke noget godt ud af. Der er også i *Solen står lavt* danskere, som er gift grønlandsk, og som passer ind, fordi de ser om bag det ydre forfald og ind til de mennesker, der på trods af de umulige omstændigheder kæmper for at holde sammen på stumperne og måske opnå noget bedre. Hårdt går det imidlertid i skildringen ud over den unge kvinde, Jonathan er forlovet med i Danmark, og en tilsvarende pige, der siden dukker op på udstedet som en art sidste og afgørende fristelse. Jonathan finder til slut sammen med den grønlandske pige, over for hvem han ikke behøver at skamme sig over at være den han er. Han føler sig ikke længere hævet over sine landsmænd, men tager ansvaret på sig og tiltræder arbejdet med at bygge landet op. Som man ser, er titlen på den anden roman således også mere positiv, omend solen altså endnu kun står lavt.

De to romaner er skrevet ud fra en ganske omfattende research, hvor forfatteren ikke nøjedes med at rejse på en kort tur til Grønland, men som en anden "deltagende antropolog" slog sig ned over en lang periode hos en familie på et udsted og delte deres liv. Det indlevede perspektiv mærkes. Man føler sig tættere på grønlænderne, end man normalt kommer det i den danske grønlandslitteratur.

Barakkerne. De følgende år bragte endnu flere danske håndværkere til Grønland, og de sociale problemer tog til. Med romanen *Barakkerne* (1977), skrevet af Jørgen Liljensøe (født 1943), sattes fokus på dette tema, som introduceredes hos Jacob Bech Nygaard. Hos Liljensøe er det imidlertid slut med fremskridtstroen. Beskrivelsen er så omvendt *Hvor bjergene sejler,* som tænkes kan. Udflytningen fra bygd til by betegner ikke længere frelse og fremgang, men katastrofe og undergang. De før så stolte fangere sælger nu deres døtre for at redde sig en dram. En ny glose indføres i dansk litteratur: *snigeren* (danske håndværkeres betegnelse for grønlandske piger, der sniger sig ind i barakkerne for at få del i maden, cigaretterne og ikke mindst den i stride strømme flydende spiritus – samt måske en billet til Danmark). Også de unge danske mænd kan have svært ved at stå distancen i det forråede og promiskuøse miljø. Romanens pointe er, at det ikke altid er de ringeste, der bukker under. I forhold til romanens oplæg går det helt anderledes, end man havde forventet. Elisa, den stille eftertænksomme, dør nøgen og fornedret i en snedrive, mens Naja, den sjuskede, tankeløse, ser ud til at have en vis fremtid, fordi hun bedre forstår at vende sin baggrund ryggen. På samme måde med Frank og Torben - mens den fornuftige Frank får alting helt forkludret, står Torben tilsyneladende med de bedste odds til slut. På sin vis modsat af Bech Nygaard, hvor det generelt

er de personer, der inkarnerer fangersamfundets centrale værdier (selvbeherskelse og arbejdsomhed), der klarer sig bedst over i den nye tid.

Danskere og grønlændere beskrives hos Liljensøe som arbitrære modsætninger, således som det også har været tilfældet i de foregående romaner, men her så skematisk, at nuancer og undtagelser og enhver forestilling om systemets ophævelse synes udelukket. Over for danskerne, som er løsningsorienterede, effektive, målrettede, velovervejede, fordømmende, konkurrencemindede og i udpræget grad besidder evnen til forstillelse, kommer de skæbnebestemte, usikre, umiddelbare, impulsive, forstående, hjælpsomme, kropsbetonede grønlændere hjælpeløst til kort. Modsætningen gentager Knud Rasmussens modsætning mellem "naturmennesket", karakteriseret ved oprindelighed, intuition, instinkt, noblesse og uskyld, og "kulturmennesket", karakteriseret ved kunstighed, fremsynethed, overlagt beregning, brutalitet og frækhed (62). Borte er imidlertid Rasmussens idé om grønlændernes forvandling, og bogen ender i en undergangsvison ikke meget ulig Fridtjof Nansens. Som en allegori over det katastrofeudløsende kulturmøde genfortælles myten om ravnen og hvalens hjerte:

Engang var der en dum og vigtig ravn, der fløj langt ud over havet. Til sidst begynder den at blive træt og vil hvile sig på et skær, men skæret åbner sig og sluger den. Først er det trangt og frygteligt, men så kommer ravnen ned i det indre af et hus, hvor en kvinde sidder og passer sin lampe. Hun hilser ravnen velkommen – blot den lover aldrig at røre hendes lampe. Ravnen undrer sig over, at kvinden hele tiden går ind og ud, og engang hun er ude, lister den sig hen og skubber lidt til lampen. I samme øjeblik tumler kvinden ind ad døren, lampen slukkes, alt er kaos. Ravnen forstår hvad den har gjort: kvinden var hvalens sjæl, dens åndedræt, lampen var hendes hjerte. Det lykkes ravnen at slippe ud, en storm bringer den døde hval ind til land, og da den får øje på menneskene derinde, skaber ravnen sig om til en lille sortsmudsket mand. Stående på hvalens ryg råber han: Det er mig der har dræbt hvalen! "Og han blev en stor mand mellem menneskene ... "

På sin vis kommer Liljensøe hermed til at gentage den misforståede respekt, som han håner, når velmenende danske damer vælger at se grønlændernes misrøgt af deres hunde (og børn) som udtryk for deres specielle "kultur". Han ser tydeligt den nedladenhed og ringeagt, der ligger i ikke at ville fordre samme etik og moral af de andre, som man fordrer af sig selv – men betragter på den anden side grønlænderne som så determinerede af deres skæbnetro, det uovervindelige *immaqa* (måske), at de ikke på nogen måde tiltros evnen til selv at sætte sig op mod omstændighederne. Liljensøes bog fulgtes af en række tilsvarende fremstillinger af det barske liv i barakkerne.

Sidste sommer i Angmagssalik. Som fremgået findes ideen om "kulturkløften" udfoldet allerede i århundredets begyndelse. Fra begyndelsen af 1960'erne blev temaet imidlertid i den grad dominerende, at selv Knud Rasmussen ironisk nok endte i kløften, flere årtier efter sin død. Fra at have været indbegrebet af en succeshistorie bliver Rasmussen, som om nogen forstod kreativt at udnytte sin adgang til to kulturer, nu fremstillet som nærmest tragisk i den stadige pendlen mellem to helt uforenelige miljøer, med dertil hørende identiteter, som vi ser det i Jørgen Roos' berømte dokumentarfilm

Knud (1965), som bliver mønsterdannende for den senere fortolkning af ham (63).

At samfundsomstillingen kræver ofre, er alle enige om. *Hvem* der bliver ofre, står mindre klart. Hvor nogle mener, at grønlændernes "oprindelighed" er en hindring for deres omstilling, mener andre, f.eks. Jette Bang, at det netop er "i Kraft af" deres oprindelighed, at de skal redde sig sikkert over i civilisationen (64). Hvor den første indstilling medfører en udpræget pessimisme, hvad angår grønlændernes fremtid, giver den sidste anledning til større optimisme, som i *Hvor bjergene sejler* og hos Jacob Bech Nygård. Til den pessimistiske indstilling hælder Jørgen Liljensøe og i høj grad også Thorkild Hansen (1927-89), der markerer sig i grønlandslitteraturen med det lange essay *Sidste sommer i Angmagssalik* (1978), illustreret af Sven Havsteen-Mikkelsen (65).

Bogomslag af Sven Havsteen-Mikkelsen

Litterært får splittelsesdiskursen sit mest prægnante udtryk netop i denne sidstnævnte tekst, skrevet på grænsen mellem fakta og fiktion; en genreblanding, som efter min mening producerer en flot og forførende, men dermed også dybt problematisk tekst. Essayet er opbygget i to dele: "Fangerne vender hjem" og "Sidste sommer i Angmagssalik". Sidste del har altså givet titlen til det samlede værk, og straks man begynder læsningen af anden del, forstår man da også, at man nu nærmer sig den kernebegivenhed, hvorom hele teksten handler. Første del er imidlertid oprettet som den baggrund, ud fra hvilken man skal læse den anden. Første del skildrer en række selvoplevede hændelser sommeren 1973. Forfatteren er udtrykkelig rejst til Østgrønland for at opleve et område så tæt på den oprindelige fangerkultur som muligt. Der fokuseres på en rejse, han har gjort med lægeskibet "Signe Vest" for at hente nogle fangere ind, som har valgt at tilbringe et år på fjerne fangstpladser under samme betingelser som fangerne før i tiden; samme tema som Jørgen Roos' dokumentar *Udflytterne,* 1972. Bevægelsen er således den omvendte af den, som foretages i *Hvor bjergene sejler,* også ideologisk:

> I ét år havde disse familier levet på deres ensomme fangstpladser, hundrede af kilometer fra andre mennesker og uden nogen kontakt med det, vi kalder civilisationen. (66)

Formuleringen "det vi kalder civilisationen" markerer afstand. Rejsen til de fjerne overvintringspladser er formet som en erkendelsesrejse, hvor forfatteren (og læseren) indser, at vist lever man ikke så hygiejnisk ude på de små pladser, vist er her ingen skolegang, vist lever man her uden socialt og lægeligt sikkerhedsnet, men:

> én ting var sikkert, de folk, vi skulle møde, var folk der levede eller var døde på deres egne betingelser. Sådanne folk er sjældne i vore dage. Frie mennesker kaldte man dem engang. (67)

En af de stolte fangere kommer med tilbage som lig. Ingen taler om, hvordan han er død, og forfatteren er i dette tilfælde helt indstillet på at respektere denne tavshed. Hans død er i sig selv storstilet, netop fordi han er død på fangstpladsen. I civilisationen hører Gaba Kristensen ikke til:

> Gaba er i slutningen af fyrrerne, en meget dygtig fanger, havde skonnertfører Underbjerg sagt til mig i Angmagssalik. Han kom altid om bord til os på skibet og holdt meget af at snakke, en glad sjæl, men han var ligesom førerhunden i et spand, han skulle helst være ude på fangstpladserne, dér var han en stor mand. Når han kom hjem til bygden, følte han sig dukket. Her var han ikke høvding. (68)

Ved tilbagekomsten er høj og lav mødt op for at modtage disse hjemvendende fra "den store vilde verden" (sic!), der engang var deres allesammens. Alligevel bliver det ikke noget sejrstog:

> Og fangerne der pludselig tager sig klodsede ud mellem Angmagssaliks indbyggere i deres pæne søndagstøj..... Et år i polarnatten er til ende. Eller var det et årtusind? Nu er det forbi. Lykkelig var jagten under den kolde sol. Nu begynder vanskelighederne. (69)

Således rustet kan læseren tage fat på anden del, der begynder lidt som en kriminalhistorie. Hvem var den unge mand, som kun blev 19 år, og som nu ligger derude i Blomsterdalen, hvor forfatteren besøger hans grav. Han er død af et geværskud – var det mon mord? Her har forfatteren ikke selv været til stede, og han må derfor opsøge vidner – i en elegant kæde af tilsyneladende tilfældigt introducerede personer indkredses hele persongalleriet omkring Richardt: arbejdsgiveren, betjenten, socialrådgiveren, kæresten, erhvervslederen, familien. Mordteorien forlades straks. Der er ingen tvivl om, at Richardt begik selvmord – spørgsmålet er, *hvorfor* han begik selvmord. Svaret sammenstykkes af vidneudsagn og eksperter, rapporter og attester. Richardt var en flot fyr, på billedet i moderens stue ser forfatteren et billede af ham og aflæser det ud fra den viden, han har indhentet om ham:

> det lange hår der når ham ned over skuldrene, det udfordrende, utæmmede i blikket, som kontrasterer mod de fine, regelmæssige træk, den ungdommelige, bløde hage. Fangerblikket. Kunstner-blikket. (70)

Man kan blive helt i tvivl om, hvorvidt det er en ung mand anno 1970, man får beskrevet, eller snarere et af de berømte etnografiske portrætter fra begyndelsen af århundredet. Det afklares snart, at de to ting kommer ud på ét. Svaret på Richardts selvmord finder forfatteren nemlig i hans slægtshistorie. Richardts mor er Elisa, datter af Karl Andreassen, åndemanerlærlingen, den senere kateket, som var søn af den store Missorianga. På fædrene side er Richardt søn af Jacob Makré, søn af Josef, som også var både storfanger og åndemaner, "en stenaldermand". Intet under derfor, at Richardt ikke kan omstille sig: "kun et slægtled fra denne verden, der er så dybt forskellig fra vores moderne industrisamfund som tænkeligt" (71).

Naturligvis aner vi i princippet intet om, hvorfor Richardt har begået selvmord – mange andre fortolkninger byder sig til, også ud fra de oplysninger, som er medtaget i teksten. Men vi *tror*, vi ved det. Alle personnavne, stednavne osv. er faktuelle, og teksten lægger det hele til rette for os i så troværdigt et mønster, at det næsten *kun* kan være sådan. Richardt er ifølge Thorkild Hansen faldet som offer for civilisationsprocessen (72). Richardt er dog mere end et offer. Han er en tragisk helt, der har begået selvmord for at opnå en død som Gabas: på egne betingelser.

Samtidig er han en identifikationsfigur for forfatteren, der med en stigende følelse af ubehag oplever, hvordan alle veje og personer fører til Richardt, som om hans skæbne *kræver* at blive afdækket. Forfatteren får ham helt ind under huden, og snarere end at handle om årsagerne til Richardt Makrés selvmord, handler teksten om forfatteren selv og hans eget samfund. Det er velfærdsstaten, der her er sat til debat:

> Hvis han bare kunne have ladet være med at drikke og lave ballade, hvis han bare kunne have udvist lidt mere punktlighed, effektivitet og ordenssans i sit arbejde, ja, så kunne storfangeren og åndemanerens barnebarn ... med største lethed være blevet et velplejet medlem af det danske samfund med pristalsreguleret gage, forfremmelser og anciennitet og pension i henhold til overenskomsten. Hvorfor var der ikke noget ved det? Vi er over fem millioner, der spørger. (73)

Essayet skriver sig ind i en bølge af fag- og debatlitteratur om Grønland, der følger den samme trend, med titler som *Den påtvungne civilisation; En livsform ved korsvejen; Pladask i kulturkløften...* Thorkild Hansens genrebehandling har siden dannet skole for dokumentarprogrammer og debatbøger, f.eks. Tine Brylds efterhånden omfattende og indflydelsesrige forfatterskab om Grønland (74).

Med lig i lasten. I 1979 indførtes det grønlandske hjemmestyre. Flere danske forfattere sendte Grønland en litterær lykønskning, heriblandt Sven Holm (f. 1940), der med stykket *Hans Egede eller Guds ord for en halv tønde spæk* (1979) fejrede det, den grønlandske forfatter Aqqaluk Lynge (f. 1947) ironisk har kaldt danskernes "afdanskningsbal". Emnet er det samme som for Freuchens *Hvid Mand*. Dog er Sven Holm endnu mere direkte i sin skildring af danskernes uforstand og kynisme, også hvad angår den ærværdige Hans Egede, end Freuchen, der her lagde fingrene noget mere imellem. Stykket afdækker den nære afhængighed mellem mission, handel og militær, og foranstalter dermed en analyse af kolonialismens magtmekanismer. Centralt står det - i denne fremstilling uopretteligt - fejlslagne kulturmøde. I drømme forestiller Hans Egede sig, hvordan det *kunne* have været, hvis han havde lyttet. Nu forblev den Anden en fremmed; der blev aldrig tale om noget reelt møde, og derfor slog projektet fejl. Sygdomsepidemierne raser, ligene slæbes frem og tilbage over scenen. Omsider giver Egede op og forlader desillusioneret og med liget af sin hustru, den altid lovsungne Gertrud Rask, i lasten Grønland - som et sindbillede på den samtidige danske tilbagetrækning. Trøstesløst var det, da stykket opførtes på Folketeatret i marts 1979, og det var netop hensigten!

1980 udkom Holms digtsamling *Luftens temperament,* illustreret af Aka Høeg. Der indledtes hermed en tradition for, at danske forfattere lader deres tekster illustrere af grønlandske kunstnere. Digtene skildrer den tilrejsendes ubehag ved at opleve sig selv fanget i de roller, historien har åbnet for danskere at indtræde i, en grønlandsk kontekst. Digterjeget tvinges til at se sig selv i et ganske andet perspektiv, end han er vant til og har lyst til: "I Grønlænderens øjne/der også er mine/sådan som den der ser og den der bliver set/er to sider af samme sag." Ikke kun grønlænderen er således kategoriseret og stereotypiseret, også danskeren bliver det i denne relation, hvor der ikke blot er tale om et møde mellem mennesker, men mennesker fastlåst i relationen mellem kolonisator og koloniseret. Ligesom grønlænderne fra digtsamlingens start fremtræder som et fælles

Bogomslag af Aka Høeg

"de", tager jeget derfor i samlingens sidste digt det danske "vi" på sig: "Hvad skulle vi så deroppe..."

Sangen for livet. Jørn Riel markerede hjemmestyreåret 1979 med digtsamlingen *Sarfartuut/Strømsteder*, gendigtet på grønlandsk af Kristian Olsen, aaju. Den dobbeltsprogede udgave kan ses som udtryk for et ønske om en ny type dialog – sådan som man op gennem 70'erne og 80'erne ser adskillige forsøg på kunstneriske samarbejder mellem grønlændere og danskere, især inden for musik og film - *Da myndighederne sagde stop* (1972), *Tukuma* (1984) (75). Også trebindsværket *Sangen for livet - Heq* (1983), *Arluk* (1984), *Soré* (1985), der også hurtigt oversattes til grønlandsk - har således både en dansk og en grønlandsk læserskare i tankerne; jf. forordet der tilegnes efterkommerne af de første jægere, "det hårdføre folk", som for 20.000 år siden satte over landbroen mellem Asien og Amerika, og som for 1000 år siden brød op fra Mackenziefloden og søgte op i det højarktiske, hvor de fulgte vildtet gennem ukendt land og isnende kulde, indtil de til sidst satte over Smith Sound nord for Thule og dermed tog verdens største ø i besiddelse og gjorde den til "Menneskenes land". Romanen trækker på samme forestilling om vigtigheden af at fastholde folkets rødder som Alex Haleys roman *Roots* (1976, på dansk 1977), der ikke mindst opnåede indflydelse, da den udsendtes som tv-serie (1977).

Jørn Riel (f. 1931) er uddannet navigatør og radiotelegrafist og kom til Grønland med Lauge Kochs Grønlandsekspedition 1951-53. Han blev i Grønland til 1963 og er siden vendt tilbage for kortere og længere perioder. Som forfatter debuterede Riel i 1970 med første bind i romantrilogien *Mine fædres hus.* Undertitlen: *En fortælling hvoraf man får et smukt ansigt* citeres som en eskimoisk metafor for humorens forløsende kraft og kan stå som særkende for den mest populære del af forfatterskabet: de mange bind med *skrøner* fra Nordøstgrønland. Det klondyke-agtige pelsjægermiljø, befolket med farverige skikkelser som Lasselille, Bjørken, Sorte William, Sylte, Greven, Mads Madsen og alle de andre, er ikke ganske ulig miljøet i debutromanerne, hvor scenen var sat i arktisk Canada. I *Sangen for livet* er tonen imidlertid en anden, mere lig den del af Riels forfatterskab, der udforsker krigens, det etniske hads og magtmisbrugets væsen, herunder i særde-

leshed kultursammenstødet mellem den europæiske "civilisation" og de oprindelige befolkninger. I denne kombination af skrønefortæller og forsvarer for oprindelige folk skriver Jørn Riel sig ind i traditionen fra Peter Freuchen, og *Sangen for livet* er tydeligt inspireret især af romanerne om den store Mala. En anden væsentlig inspiration er naturligvis Knud Rasmussen, hvor Riel både har hentet titlen og de myter og sagn og sange, han fletter ind i sin egen fiktion. Riel skildrer så at sige den "første" rejse, eskimoernes vandring fra Alaska gennem Canada til Grønland, som Rasmussen siden gjorde den modsatte vej på den 5. Thule-ekspedition, hvorefter fortællingen føres op til nutid. Samme idé er i øvrigt gennemført af den grønlandske forfatter Frederik Nielsen (1905-1991) i en serie af fire romaner indledt med *Ilissi tassa nunassarsi* (1970, Dette land skal være jeres).

Trilogiens første bind foregår omkring år 1000. *Heq*, som er halvt inuit og halvt kutchin-indianer, indleder den store vandring mod øst. Med sig på slæden fører han hustruen Tewee-soo, som han undervejs bortfører fra harefolket, en indianerstamme. I Grønland møder de *tunit*, et folk der beboede landet inden Thulefolkets ankomst. I andet bind, som foregår omkring år 1500, omrejser *Arluk* mange generationer senere Grønland og finder ud af, at hele verden er befolket af ét og samme folk – samt et uddøende andet, hvorfra slægten via nordbopigen Svava herefter får sine blå øjne. Tredje bind foregår i nutiden, i en ufølsom, forrået og fordansket kultur, hvor *Soré* ved en flyulykke kommer til at gå i sin fjerne formoder Tewee-soos fodspor. Slutningen står som en utopisk tilbagevenden til Thule. Hermed genopliver romanen den eskimoiske kultur, hvor mennesket levede i harmoni med naturen. Romanens postulat er, at det for grønlænderne kan være muligt at fastholde denne forbindelse bagud, som europæerne øjensynlig menes endegyldigt at have brudt. Eller den kan forstås som en stemme, der taler til os alle, før det hele er for sent. Ikke alle grønlændere har imidlertid været lige begejstrede – hvilket især beror på den meget nostalgisk-romantiske slutning (76).

Centralt i romanen står som sagt en række af – fredelige såvel som voldelige – kulturmøder. Princippet er, at hver gang slægten blander blod, kommer der noget stærkere og sundere ud af det. Først i det sidste kulturmøde, mødet med danskerne, brydes der med dette princip. I modsætning til de tidligere voldtægter kommer der ikke nyt liv ud af de danske søfolks voldtægt af Soré, som bemærkelsesværdigt nok er skildret med en helt anden afstandtagen end alle de tidligere voldtægter. Ligeledes forbliver samtlige blandede ægteskaber barnløse (77). Soré selv finder faderen til sine kommende børn i Thule, den sidst koloniserede og derfor mest "oprindelige" del af Grønland. På samme måde forholder det sig med rejsen, det andet styrende princip i trilogien. Hvor samtlige øvrige rejser betyder fornyet styrke, står Sorés rejse til Danmark ifølge hendes egne ord "som en parentes" i hendes liv. Fra denne rejse tilføres altså ingen ny inspiration, og den sidste af romanens mange rejser går tilbage i stedet for frem. På den måde skrives danskerne helt bogstaveligt ud af grønlændernes historie – i stærk modsætning til de historiske fakta og også i modsætning til den måde historien fortælles på hos Frederik Nielsen, hvor der interessant nok ikke er denne trang til at udviske den danske indflydelse (78). Jørn Riel har opnået en tilsvarende popularitet og status som "dansk grøn-

landsforfatter" som i sin tid Peter Freuchen oppebar, og den danske udgave af *Sangen for livet* er udkommet i adskillige oplag.

Mytologisk landskab. Med sit stærke engagement i indianernes sag, og med den inspiration han henter i deres myter og forestillingsverden, er Vagn Lundbye (f. 1933) en klar repræsentant for den retning inden for dansk litteratur, som af fortalere er blevet kaldt "økologisk realisme" (79), men som fra en mere skeptisk position kunne betegnes "den ædle vildes genkomst", fordi indianere, inuit og andre oprindelige folk, som hos Riel, fastlåses i rollen som ædle og oprindelige.

Efter at have indledt sit forfatterskab i en modernistisk, meget eksperimenterende stil udgav Lundbye op gennem 70'erne en række bøger om indianerne på baggrund af rejser og ophold i Amerika. Det blev imidlertid især med den såkaldte "Anholt-trilogi" - *Tilbage til Anholt* (1978). *Hvalfisken* (1980), *Den store by* (1982) - Lundbye for alvor opnåede litteraturkritikernes anerkendelse. Med udgangspunkt i myten og den mundtlige kultur søger Lundbye at genindføre den ældgamle tradition for i fortællingens form at overskride grænserne mellem menneske og natur, erkendelse og sansning, forstand og følelse. Det eksperimentelle formforsøg går i denne forbindelse ud på at kanalisere erfaringsformer, som egentlig er ikke-sproglige, over i skriften og videre til læseren, i den hensigt at genudvide det moderne menneskes begrænsede oplevelsespotentiale. Hensigten er således ikke at give nogen samlet fremstilling af den eskimoiske eller den indianske kulturs historie, traditioner og forestillingsverden, men at hente udvalgt, brugbar erfaring over i den moderne bevidsthed. Gengivelsen er således heller ikke altid lige etnografisk korrekt, hverken hvad angår eskimoisk eller indiansk mytologi.

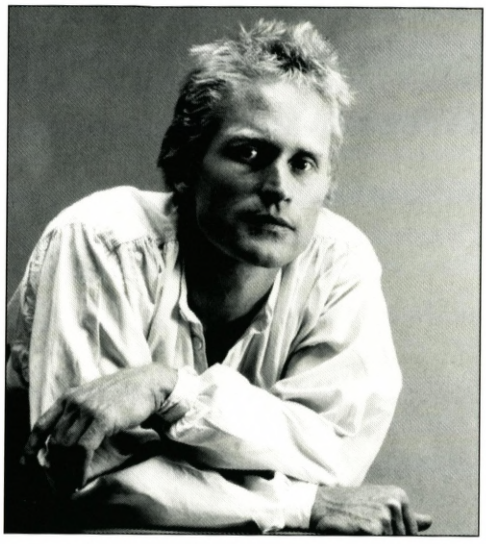
Trilogien er bygget over to indianske eventyr: "Syngende sten" og "Springende mus". Førstnævnte kan læses i "Samtale med en AIM-indianer" i *Den indianske tanke* (1974). Sammesteds findes også Lundbyes redegørelse for den indianske filosofi om tilværelsens cirkler, som flettet sammen med Bibelens Jonas-fortælling udgør trilogiens grundstruktur. I åbningsscenen i *Tilbage til Anholt* står Jonas, som sin bibelske navnebror, i en "anråbelse". Også den nutidige Jonas er på flugt, men han er samtidig på opdagelse efter sin bedstefar, der i sin tid forsvandt på Anholt undervejs hjem fra Grønland. På Anholt mister denne gåde dog sin betydning, og Jonas opsluges i stedet af mysteriet omkring en forsvunden grønlænderpige, Naja. Jonas befinder sig på dette tidspunkt i det som indianerne beskriver som den inderste cirkel: jeget. Alt hvad mennesket gør i denne cirkel, gør det for sig selv. Det er indianerens påstand, at den hvide mand spilder det meste af sin tilværelse her. I livets anden cirkel opdager mennesket familien og slægten, i den tredje samfundet, i den fjerde naturen og i den femte universet. Det sidstnævnte er en kosmisk følelse, som mennesket kun opnår i udvalgte øjeblikke; bortset fra shamaner og tilsvarende, særligt trænede. På Anholt bombarderes Jonas med oplevelsesindtryk, der kaster ham hovedkulds fra den første til den femte cirkel. Jonas formår ikke som shamanen at styre sine oplevelser: oplevelserne styrer ham. Derfor er Jonas i anden bog, *Hvalfisken*, i bogstaveligste forstand slugt af Anholt, der netop har form som en hval. Jonas excellerer i sine kosmiske oplevelser og sin optaget-

hed af den forsvundne grønlænderpige - alt imens han svigter de to konkrete grønlandske piger, som har brug for hans hjælp. Jonas må tilbage til *Den store by*, Ninive/København, og først da han er gået hele vejen og har lært at integrere alle cirkler, forløses han. Trilogien er altså samtidig en kritik af 68-bevægelsens ubekymrede flirt med ikke-europæisk filosofi. Kun ved at genforankres i den fælles oplevelse af ansvar, kan et sådant oprør komme det hårdt trængte, moderne Ninive til gavn.

I romanen står Grønland således som et mytologisk landskab – den absolutte "andenverden", som det moderne menneske ikke kan besøge upåvirket; jf. bedstefaderen, der aldrig kommer længere på sin hjemfærd end mellemstationen Anholt. En pointe der udbygges i *Mytologisk rejse i et grønlandsk landskab* (1985), skrevet som en art dagbog fra "Brønlunds Mindeekspedition" sommeren 1984. I det overvældende nordøstgrønlandske landskab bliver alt myte, fordi alt her er større end mennesket. Helt andre spørgsmål bliver væsentlige, end dem man havde udtænkt hjemmefra, og Lundbye siger i starten af dagbogen, at han ville have skrevet sin første bog om Danmarksekspeditionen: *Omkom 79'fjorden* (1984), helt anderledes, eller slet ikke ville have skrevet den, hvis han havde været på stedet først. Ligesom Jonas opgiver at søge efter sin bedstefar, mister eftersøgningsekspeditionen efter sporene af Mylius-Erichsen og Høeg Hagen hurtigt sit mål og bliver til en planløs gåen omkring i sporet efter de søgende selv. I stedet for at løse gåden bliver bogen snarere en studie i, hvordan oplevelsen af et givet landskab smelter sammen med tekster, der allerede er skrevet om dette landskab, samt med mere eller mindre tilfældige andre tekster, som den litteratur man medbringer og læser undervejs, hvorved ens oplevelse selv bliver til en slags tekst – ikke mindst når man samtidig producerer ny tekst i form af en dagbog.

Den stærke oplevelse af at have været så tæt på Jørgen Brønlund i dennes sidste timer, formidler Vagn Lundbye i radioteaterstykket *Lang nat* (2001). Først i det øjeblik, han selv konfronteredes med det nordøstgrønlandske landskab, forstod Vagn Lundbye de tidligere ekspeditionsmænds udsagn om, at der heroppe gælder helt andre regler for, hvad der er rigtigt og sandfærdigt, end hjemme i København. Lundbye forestiller sig, ud fra disse anderledes regler, hvad der kunne være sket mellem mændene i deres sidste døgn i isødet. Da de to andre er væk og Brønlund alene skal til at møde døden, opsøges han af *Asiaq*, nordenvinden, her gestaltet som en inkarnation af *Sila*, et mangetydigt begreb, der både kan gå på luften, vejret og den menneskelige fornuft, og som i Vagn Lundbyes opfattelse udtrykker en gådefuld kraft, som er naturens og universets orden, og som mennesket "skal indse og handle dialektisk med" (80). I forhold til stykkets egen logik er det naturligvis helt irrelevant at spørge, hvorvidt denne Asiaq nu også er passende eller troværdigt åndeligt selskab for den kristne Jørgen Brønlund i hans sidste timer – med Brønlunds biografi i baghovedet må man i hvert fald konstatere, at vi ikke blot har at gøre med et mytologisk sted, men også med en mytologisk hovedperson.

Interessen for eskimoernes religion, med dette fokus på sammenhængen mellem menneske, dyr og natur, samt i forbindelse hermed også interessen for den eskimoiske shamanisme, er delt af mange andre skønlitterære forfattere, ligesom den i 70'erne eksporteredes tilbage til grønlæn-



Peter Høeg.
(Foto: Rigmor Mydtskov, Rosinante)

derne selv, bl.a. via teatergruppen *Tuukkaq*. Også børnebogslitteraturen formidler denne diskurs, der tillige har fundet vej til gymnasieantologier til brug i religionsundervisningen etc. (81).

Frøken Smillas fornemmelse for sne. I store dele af sit forfatterskab har Peter Høeg (f. 1957) interesseret sig for Danmarks koloniale fortid, som (måske lige bortset fra hos en række af de forfattere, som er omhandlet i denne artikel) generelt er forbigået eller i hvert fald kun diskret antydet i den danske litteratur – for slet ikke at tale om litteraturhistorien, hvor en stor del af de her nævnte forfattere gerne udelades. I hovedværket i den del af Peter Høegs forfatterskab, som kunne benævnes "postkolonialt", romanen *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992), analyserer Høeg Danmarks magt over Grønland som en *vidensmagt,* der helt konkret hober sig op i kældre og arkiver i Danmark og giver basis for det fortsatte herredømme, som øves uanset de formelle ændringer i Grønlands status i forhold til Danmark. Romanen udfoldes således som en kriminalintrige, hvor de mystiske forhold omkring den lille grønlandske dreng Esajas død leder til en undersøgelse, som snart involverer det over-individuelle forhold mellem Danmark og Grønland. Samtidig berører udredningsarbejdet hovedpersonens egen identitet, idet Smilla Qaavigaaq Jaspersen selv har sin oprindelse i kulturmødet, som resultat af det stormfulde ægteskab mellem en polareskimoisk hvalrosfanger (Smillas mor!) og en succesrig dansk læge. Med dette plot synes bogen at have det bedst mulige udgangspunkt for en grænsebrydende og nyskabende fortælling om Danmarks og Grønlands fælles historie. Som allerede antydet i artiklens indledning skuffer romanen imidlertid ved at gentage den etablerede diskurs om Grønland og grønlændere, snarere end at dekonstruere den og levere modhistorier. Dette er konklusionen både af Prem Poddar og Cheralyn Mealors og undertegnedes læsninger af romanen i et postkolonialt perspektiv (82). I stedet for at konstruere et sådant "third space": et nyt kreativt rum, opstået af mødet mellem konfronterende kulturer, fastholder romanen dansk vs. grønlandsk som to hinanden udelukkende modsætninger, konstrueret over de samme arbitrære modsætningspar, som vi har set opstillet i de foregående litterære eksempler: kultur vs. natur, naturvidenskab vs. instikt, logik vs. intuition, skrift vs. mundtlighed. Selv om det i en række situationer lykkes Smilla at forene eller i hvert fald drage nytte af begge sider af sin personlighed, beskrives hun overordnet som splittet og rodløs og udviser i det hele taget en mistænkelig, selvmordstruet lighed med tidligere litterære gestatninger som Petrus Lybert, Ringsted og Richardt

Makré. Efter min mening hænger dette sammen med, at Peter Høeg lader sig indfange af den fascination af inuits oprindelige kultur, som bogen bruger som motor for sit eget plot, samtidig med at også Peter Høegs er ude i et civilisationskritisk projekt.

Gennem hele historien klinger således Knud Rasmussen med. Når der lige i starten af bogen ved Esajas begravelse tales om, at der indtræder en stilhed, der er "som en stilhed, der venter på at noget skal briste", anslås en tone, der ligefrem kalder på at blive fortolket som noget "ægte grønlandsk", der her spontant opstår mellem den grønlandske præst og de sørgende grønlandske kvinder – noget som Smilla, der egentlig føler sig som en udenforstående, genkender som noget dybt i sit eget væsen, hidrørende fra den næsten glemte barndom og det sprog, hun allerede i bogens første sætning konstaterer ikke længere er hendes. Passagen, hvor Knud Rasmussen introducerede den specielle stilhed, karrtsiluni, er et af de oftest citerede fra hans forfatterskab, dels fordi passagen er gribende smuk, dels fordi det var den, Rasmussen selv satte som "motto" for hele sit arbejde. Den står i *Festens Gave* (1929), og har sågar givet inspiration til en ballet på Det kongelige Teater, *Quarrtsiluni* (1942) (83). Passagen er naturligvis også med i Ole Jørgensens *Sjæl gør dig smuk* (1981), en samling af prægnante Rasmussen-citater, rigt illustreret med fotos af de furede, vindbidte og for størstepartens vedkommende ældre og vise mennesker, Rasmussen fik sine oplysninger og fortællinger af. Man behøver således på ingen måde være indlæst i den samlede grønlandslitteratur for at afkode denne og tilsvarende passager som ekkoer fra den nærmest paradisiske oprindelighedstilstand, Smilla gestalter omkring sin barndom i Thule. Uddrivelsen af paradis sker ved den prægtige ur-moders død, men er i realiteten startet længe inden og må skyldes den påvirkning fra faderen, som på mystisk vis ligger hende i blodet. Faderen har ikke haft megen omgang med hende i barndomsårene - alligevel er Smilla ikke mere end fem år gammel, da hun ikke kan klare at spise af den gravide narhval og ikke længere kan dræbe søkongen på vej til dens unger. Året efter begynder hun at få kvalme, når hun fisker. Smilla har mistet moderens umiddelbare accept af den naturens gang, der den ene måned lader 3000 narhvaler samles i en bredning, der koger af liv, den næste lukker dem inde i isen, så de alle fryser ihjel (84).

Smilla er ramt af "en fremmedhed overfor naturen", hvorfra hendes intensive naturvidenskabelige studier stammer: "Måske er jeg allerede dér begyndt at ønske at forstå isen. At ville forstå er at prøve at generobre noget, vi har mistet" (85). Romanen er skrevet som netop et sådant projekt om at generobre noget, vi har mistet, og lykkes vel i hvert fald på det mytiske, narrative plan. Naturen sejrer faktisk over naturvidenskaben og romanens kyniske skurke. Tilbage ligger imidlertid et Grønland, som i Høegs fremstilling er splittet mellem erindringens utopiske oprindelighedstilstand og en dystopisk skrækvision af et fremtidigt Grønland forvandlet til en hermetisk aflukket våbenfabrik. Set ud fra en samlet betragtning må man sige, at det tydeligvis falder danske forfattere vanskeligere at gestalte det moderne Grønland, mens blækket flyder let, når det drejer sig om den prækoloniale fortid. Peter Høeg undlader helt at tage udfordringen op – der *er* simpelt hen ikke noget Grønland ind imellem, ligesom hovedpersonen forbliver lige fremmed-

gjort og selvdistanceret fra begyndelse til slut.

Samtidig skal det dog siges, at mange grønlændere har udtrykt stor tilfredshed med omsider at se en grønlænder som hovedperson i en alt andet lige mere moderne fortælling. Til stor skuffelse var det derfor, at man ved filmatiseringen godt kunne bruge en grønlandsk skuespiller som Esajas fordrukne mor – mens det aldrig kom på tale for filmens hovedrolle.

Konklusion. Ovenstående analyser peger på dét forhold, jeg andetsteds har kaldt "arktisk orientalisme". Ligesom Said demonstrerer, hvordan orientalisterne ikke blot konstruerer Orienten som et videnskabeligt *topos*, men samtidig producerer en bevidsthed om, hvad det vil sige at være europæer og moderne, således kan danske forskere, forfattere, filminstruktører osv. ses at være involveret i en tilsvarende proces, når de efterforsker grønlændernes eller *inuits* kulturhistorie og myter og de så omdiskuterede "omstillingsproblemer". Ligesom "det orientalske" rummer "det oprindelige" klange af en tid, inden den moderne affortrylning af verden satte ind. Hermed bliver det klart, hvorfor grønlænderne så vedholdende fremstilles som et mundtligt, "overfladekristent" folk. Hvis de nemlig bare er *som* os, er de ikke længere noget korrektiv *til* os. Hvis de ikke er eksotiske, er de heller ikke fascinerende – og bøger og film skrives, laves og sælges i høj grad på fascination.

Meget firkantet sagt har danskerne således oprettet Grønland som deres private vildmark, hvor eventyret udfolder sig, hvor drenge bliver mænd, og hvor en ældgammel, dybt fascinerende kultur engang trivedes og stadig kan opleves af den, der har øjne at se med. I dén version forbliver og fastholdes den Anden som fremmed, og noget virkeligt møde finder ikke sted. Som et sådant mislykket møde ser en del af de analyserede bøger på relationen mellem Danmark og Grønland – i andre tilfælde er det mig, der påstår, at teksten produserer en sådan fremmedgørelse.

Som det forhåbentlig er fremgået, er dette imidlertid langtfra hele konklusionen. Den danske grønlandslitteratur vidner om mange reelle møder mellem virkelige mennesker, uden hvilke den udveksling, som den demonstrerede viden om Grønland er udtryk for, slet ikke kunne have været etableret. *Viden om* er vel trods alt ikke udelukkende *magt over*, ligesom fascination næppe altid kun er af det onde. De andres stemmer taler i revnerne og sprækkerne i de nationale konstruktioner, som den postkoloniale teoretiker Homi Bhabha har formuleret det.

Det største problem er måske den tilsyneladende énstemmighed, hvormed diskursen om Grønland og grønlændere formuleres. Ikke således at forstå, at alle bøger mener præcis det samme (selv om diskursen faktisk er påfaldende stabil over halvandet århundrede), men at stemmerne som her er behandlet alle er danske. Den vinkling har ligget i artiklens emneafgrænsning – i realiteten er der naturligvis masser af grønlandske stemmer. Artiklen afspejler imidlertid den virkelighed, som består i, at mens grønlænderne er bekendt både med disse danske stemmer og med de grønlandske, kender danskerne generelt *kun* de danske. Et forhold, der beror på den asymmetriske magtrelation Danmark og Grønland imellem.

Det er naturligvis ikke hensigten hermed at skabe en forestilling om, at der findes én (falsk) dansk diskurs, og én (sand) grønlandsk. Så ligetil er det langtfra. At der imidlertid af og til *er* tale om en

dominerende dansk diskurs, som forsøges modsagt af en grønlandsk, mener jeg f.eks. gør sig gældende i spørgsmålet om den uddannede grønlænder som en splittet og rodløs person. Hvor denne diskurs som illustreret er dominerende i dansk litteratur, er det meget vanskeligt at finde grønlandske eksempler på den - men derimod let nok at finde eksempler på dens modsigelse, idet grønlænderne naturligt nok har set denne fremstilling som et udspekuleret forsøg på at holde dem nede.

Som en del af den genforhandling af relationen Danmark/Grønland, som for tiden finder sted, må tiden siges at være inde til at bryde med fortidens kategoriseringer og diskurser. Herunder hører opdelingen i dansk og grønlandsk som arbitrære modsætninger. Sådan som man i daglig tale snakker om det dansk/grønlandske "kulturmøde", kommer man let til at skabe en forestilling om dansk og grønlandsk som to adskilte kulturer, der fortsat eksisterer i hver sit handlingsrum og derfor fortsat kan "mødes" – selv om det samtidig er klart, at der gennem historien har været tale om udvekslings-, samarbejds- og konfrontationsrelationer mellem skiftende grupperinger, ofte på kryds og tværs mellem de to befolkningsgrupper. På den anden side vil det næppe være på sin plads helt at ophæve kategoriseringen mellem dansk og grønlandsk i analytisk øjemed – herunder den opstillede skelnen mellem danske grønlandsfiktioner og grønlandsk litteratur. Hævdelsen af *forskel* kan også være et redskab til at få sin stemme hørt – eller til at få øje på det, der ikke falder naturligt ind. En mere dynamisk, "flerstemmig" læsning kan opnås ved at bringe tekster som de her præsenterede i dialog med grønlandske tekster, der da på tilsvarende måde bringes i dialog ikke kun med hinanden, som i den traditionelle litteraturhistorieskrivning, men samtidig med de danske fremstillinger. En sådan flerstemmighed, som ind imellem er antydet i noterne, kan være tiltrængt i udredningen af det stykke fælles historie, som er danskernes og grønlændernes.

Noter

1. Instrueret af Jacob Grønlykke, manus Jacob Grønlykke og Hans Anthon Lynge. ASA Film Productions 1997. Drejebogen er udgivet på Atuakkiorfik 1997. En analyse af filmen findes i Kirsten Thisted: "Som spæk og vand? Om forholdet mellem Danmark og Grønland set fra den grønlandske litteraturs synsvinkel" i *Litteraturens gränsland. Indvandrar och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv.* Uppsala 2002: 201-223.
2. F.eks. på spørgsmålet om hvalfangst, hvor grønlænderne kun under henvisning til den "oprindelige" hvalfangst tildeles en årlig kvote på en række hvaler. Se også introduktionen til Eugeen E. Roosens: *Creating Ethnicity. The Process of Ethnogenesis.* Frontiers of Anthropology Vol. 5. Sage Publications 1989.
3. Begrebet "grønlandsfilm" bruges her i den gængse åbne betydning som film om Grønland (med grønlandsk tema og/eller setting), sædvanligvis (men ikke nødvendigvis udelukkende) fabrikeret i en dansk sammenhæng og med et dansk/internationalt publikum for øje. Tilsvarende bruges begrebet "dansk grønlandslitteratur" om litteratur skrevet på dansk af danskere, i modsætning til "grønlandsk litteratur", der fortrinsvis (men ikke udelukkende) er skrevet på grønlandsk, med henblik på et grønlandsk publikum. Grænserne kan være flydende - alligevel er det hensigtsmæssigt at opretholde skellet som analytiske kategorier. Se videre i artiklens slutning.
4. H.J. Rink: *Om Eskimoernes Herkomst.* Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed. 1871, samt: *The Eskimo Tribes, Their Distribution and Characteristics, Especially in Regard to Language.* Meddelelser om Grønland 1887-91.
5. S. 4.
6. *Inuit* er i dag den politisk korrekte term. Heller ikke den er imidlertid problemfri. Ikke alle de folk, som tidligere kaldtes eski-

moer, har nemlig kaldt sig selv inuit. Ligeledes er man i Thule og Østgrønland begyndt at kalde sig hhv. *inughuit* og *iivit*, i kravet om at få egne dialekter bekræftet og for at skille sig ud som selvstændige grupper, politisk såvel som kulturelt.

7. Hans Egede: *Det gamle Grønlands ny Perlustration eller Naturel-Historie,* 1741. Fotografisk genoptryk 1984. S. 124-5.
8. S. 3.
9. S. 283. Nansen bygger sin beskrivelse af grønlændernes materielle tilbagegang og tab af egne autoriteter på H.J. Rinks artikel: f.eks. *Om Aarsagen til Grønlændernes og lignende, af Jagt levende, Nationers materielle Tilbagegang ved mødet med Europæerne*, Særnummer af Dansk Maanedsskrift 1862.
10. S. 282-3
11. S. 280.
12. Knud Rasmussen: "Tanker om Grønlænderne i Fortid og Fremtid" *Danmarksposten* januar 1920: 19.
13. Knud Rasmussen*: Silarssuarmiulerssârutit. Inuit Kavdlunâjúngitsut inûsiánik ugperissáinigdlo univkât.* København 1912-13.
14. Bortset fra den bærende kærlighedsintrige. Kærlighedsintriger findes stort set ikke som tema i den grønlandske fortælletradition, se Kirsten Thisted: *Således skriver jeg, Aron* Atuakkiorfik 1999, introduktionen.
15. Jf. Edward Said: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient.* 1978.
16. Se også Inge Kleivan: "Digteren B.S. Ingemann og Grønland." Tidsskriftet Grønland 1961: 241-69.
17. Hans Egede op.cit. s. 114.
18. Hos Ingemann skrevet Tornarsuk
19. Ingemann: *Samlede Eventyr og Fortællinger,* Kbh. 1913: 399-400.
20. Rink havde et tæt venskab med sin gamle lærer fra Sorø akademi og bevarede efter sin bosættelse i Grønland brevkontakten med ham. Om Rinks indsamling og øvrige projekter se f.eks. Thisted 1999, op.cit.
21. *Hamskifte* s. 64-71. Her citeret efter Svend Norrilds indledning til Dansklærerforeningens udgave af romanen, 1961.
22. Op.cit.
23. Det gjorde derimod Andreas Kornerup, som var kemiker og af en lidt ældre årgang. Frem for alt var Kornerup også en glimrende tegner og akvarelmaler, hvilket havde betydning, fordi friluftfotograferingen på det tidspunkt var ret uudviklet. Se *Kornerups Grønland. Skizzer fra Grønland.* Med indledning af Thorkild Hansen. 1978.
24. Hvilket beror på, at han i sin feberagtige forberedelse til den håbede Grønlandsrejse læser de samme kilder, som Nansen tyggede sig igennem den vinter, hvor han sad fast i Vestgrønland og ventede på at komme med det første skib.
25. Ironien går bl.a. på Signe Rink (1836-1909), H.J. Rinks hustru, som i 1888 udgav en bog med titlen *Koloni-Idyller.* I samme genre forfattede hun bøgerne *Grønlændere,* 1886, *Grønlændere og Danske i Grønland* (1887), samt *Fra det Grønland som gik,* 1902. Disse selvskrevne fiktioner bør ikke forveksles med Signe Rinks oversættelser af fangerberetninger trykt i den grønlandske avis *Atugagdliutit: Kajakmænd,* 1896, eller med Signe Rinks omhyggelige arbejde for at sikre sin mands indsamlinger af den grønlandske fortælletradition og grønlændernes illustrationer for eftertiden. Signe Rink var født i Grønland, hun talte glimrende grønlandsk og kendte om nogen det danske kolonimiljø, som hun tegner et (givetvis på mange måder forskønnet) billede af. Det samme angår relationen til grønlænderne, hvor man får et indtryk af, enten hvor overfladisk denne relation har været, eller hvor meget Signe Rink har fundet det nødvendigt at beskære. Grønlænderne fremstår som elskelige, ofte lidt pudsige væsener, som der kan fortælles mange anekdoter om. Deres loyalitet over for danskerne er både rørende og ubetvivlet. Det var også siden meget populært for danske kvinder at forfatte sådanne småtekster fra deres indtryk i Grønland, som de fik trykt i danske og norske tidsskrifter og magasiner.
26. Mathias Storch: *Sinnattugaq,* 1914, på dansk v. Knud Rasmussen: *En grønlænders drøm,* 1915. Hvis Storch har kendt Ibsens roman, hvilket er sandsynligt, er den skrevet som et modskrift til denne. Hovedpersonen, der hos Storch ligeledes forlader sin bygd for at få en uddannelse, går *ikke* qivittoq – selv om det en overgang ser faretruende ud. I stedet tager han sig sammen og bliver en tjener for sit folk, i dettes fremgang mod de moderne tider.
27. S. 79-80.
28. *Eskimo,* 1934, er en étbinds, forkortet version af *Storfanger* og *Rømningsmand.*
29. I modsætning til filmen blev teaterstykket en dundrende fiasko. Emnet egnede sig til-

syneladende ikke så godt for det fornemme teater; jf. Karen Nørregaard: "The play "Osakrak" by Peter Freuchen". Folk 1988: 165-180.

30. Samt på en lang række andre sprog.
31. Om dette begreb se f.eks. Gert Egger: "Drømmevildt – om de vildes pædagogiske status i den europæiske civilisations historie". Stofskifte nr. 8, 1992: 129-262; Annette Damm og Jytte Thorndahl (red.): *Danskeren og den ædle vilde.* Hovedland 1987; Ove Sernhede: "Det fremmede – fascination og rædsel" i Social Kritik nr. 45/46, 1996: 170-190; Robert F. Berkhofer *The White Man's Indian. Images of the American Indian From Columbus to the Present,* 1978, Sam Gill: *Mother Earth. An American Story,* 1987.
32. I et interview med Chr. Houmark, B.T. 6. december 1930, bekræfter Freuchen, at portrættet af Ivalu er tegnet over Navaranaq Meqopaluk. Jette Horn Hansen: *Peter Freuchens romaner.* Specialeafh. 1978. S. 132.
33. Noget tilsvarende antydes for Freuchens eget valg af Navarana, hvor Knud Rasmussen på sin vis bringes til at "velsigne" forholdet: ""Hvor er hun i grunden sød," sae Knud. "Hvis jeg noensinde skulle gifte mig heroppe, ville hun være den eneste langs hele kysten syd fra og hertil, jeg kunne tænke mig ville være klog nok og dygtig nok og smuk nok." Peter Freuchen: *I al frimodighed. Erindringer I.* 1953: 213.
34. Skylden er her ikke som hos Freuchen samfundets, men derimod helt og aldeles hovedpersonens egen.
35. S. 56.
36. Manuskriptet var skrevet i samarbejde med George Schnéevoigt (filmens instruktør) og Laurids Skands. Arbejdet med optagelserne er beskrevet i Helge Bangsted: *Vi filmer blandt Eskimoerne,* 1935, hvori der også berettes om to andre filmekspeditioner; heriblandt med Knud Rasmussens i 1921 (200-året for Hans Egedes landing).
37. Der er således i romanen *Hvid Mand* en mystisk passage, hvor det hævdes, at den unge Poul Egedes seksualitet vækkes i selvsamme øjeblik, han for første gang (bortset fra moderen og søstrene) ser en kvinde af sin egen race. De eskimoiske kvinder skulle altså på ingen måde have eksisteret som kønsvæsener (og mulige seksualpartnere) for missionærsønnerne!
38. Jf. også Jette Horn Hansen, op.cit.
39. Officielt gennemførtes koloniseringen tillige m.h.p. at dæmme op for englændernes voldelige overfald på eskimoerne, se Bobé 1944. Freuchen koncentrerer sig dog om hollænderne.
40. Her citeret efter Det grønlandske Selskabs udgivelse v. Mads Lidegaard, 1988: 39.
41. Således som Paul Egede, der ifølge oplysningstidens tradition (Montesquieu; Holberg), ofte anvender mødet med det fremmede som udgangspunkt for en kritik, man ønsker rettet mod sit eget samfund. "Den tværkulturelle dialog" kalder Peter Gay sådanne tekster, som etablerer en civilisationskritik gennem det fremmede blik (*The Enlightenment: The Rise of Modern Paganism,* 1966). Flere forfattere udover Paul Egede og Ludvig Holberg brugte en sådan "grønlandsk" synsvinkel. Se Lasse Horne Kjældgaard: "Fremmede øjne. Tværkulturelle dialoger i oplysningstidens danske litteratur", i Mads Julius Elf og Lasse Horne Kjældgaard (red.): *Mere lys* (2002).
42. Førsteudgaven s. 376.
43. Op.cit.
44. Tilfældigt udvalgte eksempler fra *Solfjeld.*
45. Se Karen Nørregaards artikel om *Osakrak* op.cit.
46. Emil Frederiksen, Gyldendals tranebøger 3. udg. 2. oplag 1967.
47. Op.cit s. 68. En omformulering af det citat, Knud Rasmussen sætter som motto for *Foran Dagens Øje:* "I de kultiverte Lande lære vi kun, hvad Mennesket kan blive; i de ukultiverte, hvad Mennesket er."
48. Maskinmesteren er en af de mange fiktive personer i dansk litteratur, som deler synspunkter med Fridtjof Nansen: "De ville såmænd ha været meget lykkeligere, alle de mennesker her i landet, hvis Hans Egede havde holdt sig i skindet og de andre efter ham" s. 51.
49. S. 115.
50. Manuskript af Leck Fischer, instruktion Erik Balling, produceret af Nordisk Film.
51. S. 213.
52. Men hvor man også kan studere markante forskelle. Den unge mand, som mister konen han elsker så højt, går f.eks. ikke qivittoq, men bliver hvor han er og passer sine otte børn. Man kan også læse essaysamlingen som et eksempel på det totalt overfladiske kendskab til Grønland, disse sommergæster erhverver sig – som når Sønderby fuldstændig på linie med "de

engelske Misser" tager den tilsyneladende joviale sammenblanding mellem høj og lav, dansker og grønlænder for pålydende. Det er hjerteskærende naivt og anbringer skribenten på samme niveau som de skrivende damer, der så ofte er gjort nar af, fra grønlandsk såvel som dansk side, jf. ovenfor.

53. Skulle have været *inuit nunaat.*
54. S. 80.
55. Filmen er samtidig skruet sammen som en slags illustration af Knud Rasmussens opsigtsvækkende artikel i *Danmarksposten* januar/februar/juni 1920, hvorfra den ovenfor citerede passage, at vejen frem for naturfolk må gå over deres egen races lig, stammer. I den sidste af de tre artikler inviteres læseren imidlertid med på et kort besøg i det moderne Grønland, og det bliver gjort klart, at sorgen over tabet af alt det gamle ikke må overskygge glæden over alt det nye. Rasmussen opfatter den mennesketype, som dannede grundlag for fangersamfundet, som væsensforskellig fra den mennesketype, der fordres i det nye samfund, men han bruger Mathias Storch, forfatteren til den første roman trykt på grønlandsk, som eksempel på, at det godt kan lade sig gøre at være opdraget i et fangerhjem, og så alligevel forlade denne rollemodel som en "historisk Type" (juni s. 183-84). I store dele af befolkningen er således den nødvendige "Metamorfose" allerede gennemført, og et nyt folk opstået som "et Blandingsfolk, der er blevet genfødt gennem nyt Blod og ny Kultur" (januar s. 20). I *Hvor bjergene sejler* er der således til den gamle fanger valgt en udpræget "eskimoisk" type, mens sønnen er udpræget "blanding". Samme casting er foretaget i en lang række andre film - helt op til dansk/grønlandske *Lysets hjerte,* hvor den "eskimoisk" udseende bror peger tilbage mod fangerkulturen, mens den mere danskudseende bror og hans kæreste har øjnene rettet mod nutiden og fremtiden. Det er bemærkelsesværdigt, at den første artikel med det markante statement er citeret igen og igen, gerne løsrevet fra sin sammenhæng, mens resten af artikelserien forbigås i tavshed.
56. S. 385.
57. S. 158.
58. Rubriceringen af Bech Nygaards romaner som nostalgiske og usamtidige (jf. Dansk Litteraturhistorie 1985, bd. 8: 409) er således til dels uretfærdig. Bech Nygaard er langtfra enig med sine hovedpersoner i alle synspunkter, og han er langtfra så unuanceret eller så fremtidsforskrækket, som han er blevet gjort til.
59. S. 288.
60. S. 344.
61. S. 245.
62. Rasmussen op. cit. januar 1920.
63. Jf. Knud Wentzel: *Thule i hjertet. Nærbillede af Knud Rasmussen.* 1990, hvor der i forordet henvises til Roos' film som inspiration for bogens psykologiserende fortolkning, hvor Rasmussen fremstilles som splittet mellem to kulturelt betingede identiteter.
64. Jette Bang i forordet til fotobogen *Grønland,* 1940.
65. Bogen udsendtes i anledning af Københavns Bogtrykkerforenings 75 års jubilæum 10. marts 1978. Teksten er siden genoptrykt i essaysamlingen *Med kurs mod solnedgangen,* 1982. Artiklens sidehenvisninger gælder denne udgave.
66. S. 121.
67. S. 132, tekstens egen understregning. Den implicitte henvisning er til Knud Rasmussen.
68. S. 148.
69. S. 152.
70. S. 171.
71. S. 173.
72. Jf. citatet af Einar Mikkelsen (1880-1971, der citeres som optakt til anden del: "Det var den pris, der maatte betales af et fribaarent folk, hvis ældgamle livsførelse blev forrykket ved kontakt med en anden men derfor ikke afgjort højere livsform. Man vilde af misforstaaet nidkærhed bibringe dem vor civilisation, men der vil gaa nogle slægtled, inden de naar frem til det, vi mener, de bør naa, og ligene i grøften langs vejen til civilisationens lovpriste paradis vil blive mange, som aarene gaar." Citatet er fra *Svundne Tider i Østgrønland. Fra Stenalder til Atomtid.* 1960, s 84. Der er her for alvor tale om en passage, der er taget ud af sin sammenhæng. Mikkelsen var en varm fortaler for kolonisationen, og han praktiserede den selv ved anlæggelsen af Scoresbysund i 1924. Han skildrer i øvrigt sig selv lidt ud fra modellen som en lettere utilpasset, omflakkende helt, der finder sig selv i Arktis: *Fra Fribytter til Embedsmand.* 1957.
73. S. 174.

74. Se Kirsten Thisted: "Grønlandske relationer – om grønlandsk etnicitet i dansk/grønlandsk diskurs" I: Alberdi et.al. (red.): *Transkulturel psykiatri.* 2002.
75. *Da myndighederne sagde stop,* dokumentar, idé og iscenesættelse Aqqaluk Lynge og Per Kirkeby; *Tukuma,* spillefilm, manuskript og: Klaus Rifbjerg, Josef Tuusi Motzfeldt og Palle Kjærulf-Schmidt, instruktion: Palle Kjærulf-Schmidt.
76. Jeg bygger her på mine erfaringer med at undervise i romanen, både i Danmark og ved Ilisimatusarfik, Grønlands Universitet i begyndelsen af 1990'erne.
77. En undtagelse udgøres som sagt af nordboerne, der via pigen Svava indoptages i inuit i 2. bind. Svava er imidlertid beskrevet som en absolut *undtagelse* i forhold til de øvrige nordboer – faktisk er Svava i sind allerede inuit. Nordboerne tillægges éntydigt skylden for, at det går galt mellem dem og inuit, det er dem, der ikke kan tilpasse sig landet og som har den kedelige vane at skille folk ved deres hoveder. Og mens alle de forskellige stammer af indianere og eskimoer hævdes at stå i kontakt med naturen og er karakteriseret ved den ophøjede åndelighed som følger heraf, afvises kristendommen som undertrykkelse og hykleri. Samme afstandtagen til kristendommen, formidlet ved kulturmødet mellem inuit og nordboer i middelalderen, gentages hos en lang række danske forfattere, senest hos Hanne Marie Svendsen i romanen *Unn fra Stjernestene* (2003).
78. Romanen er dog stadig stærkt national, og hele mytologien om grønlændernes rejse og tusindårige adkomst til – og dermed også forpligtethed på – Grønland er undsagt af Ole Korneliussen (f. 1947) i romanen *Tarrarsuummi tarraq,* 1999, på dansk *Saltstøtten,* 2000. Se også Kirsten Thisted: "Stepping off the map. Grønlandsk litteratur mellem globalisering og nation." I *Edda* 4/2001: 419-436.
79. Se Erik A. Nielsen: *Søvnløshed,* 1982, s. 157-84.
80. *Mytologisk rejse i et grønlandsk landskab:* 17.
81. F.eks. Anders Bjørn: *Sila. Grønlandsk religion.* 1992. Jeg forsøger ikke at sige, at dette billede af eskimoernes trosforestillinger ikke er sandt – det er blot langtfra hele sandheden om eskimoernes religion.
82. Prem Poddar and Cheralyn Mealor: "Danish Imperial Fantasies: Peter Høeg's *Miss Smilla's Feeling for Snow*" i: Prem Poddar (ed.): *Translating Nations.* Aarhus 2000. Kirsten Thisted: *The Power to Represent. Intertextuality and Discourse in* Smilla's Sense of Snow" i Michael Bravo and Sverker Sörlin (eds.): *Narrating the Arctic. A Cultural History of Nordic Scientific Practices.* USA 2002. Tidligere versioner af sidstnævnte findes i Kirsten Thisted: "Om udforskningen af en grønlandske fortælletradition", in: Grønlandsk kultur- og samfundsforskning 94: 200-221 (se 214-17), samt *The Image of Greenland in Danish Literary Narratives.* The Northern Space. The International Research Network on the History of Polar Science. Working Paper no. 7. Umeå University.
83. Musik af Knudåge Riisager, koreografi af Harald Lander.
84. Det står der faktisk – førsteudgaven s. 39. Narhvalerne fryser selvfølgelig ikke ihjel, de drukner, når vågen lukker og de ikke længere får ilt. Af mange kritikere blev forfatteren rost for sin omfattende research. Der kan imidlertid opregnes en lang liste over fejl på stort set alle områder: geografiske, zoologiske, historiske, sproglige, kulturhistoriske. Nogle af disse fejl er – som eksemplet med narhvalerne – uden betydning. Betydning har det derimod, når Høeg fremstiller grønlænderne som fremmede for kristendom og skriftsprog.
85. Førsteudgaven s. 39.