Politisk- og samfundssatire som talerør i Grønland
Rosannguaq Rossen
Sprog, Litteratur & Medier
Specialevejleder Birgit Kleist Pedersen
Ilisimatusarfik, Nuuk
Januar 2014

Indholdsfortegnelse

Kapitel 1: Indledning 2
Problemformulering: 4
Metoderedegørelse: 5
Teoriovervejelser: 6

Kapitel 2: Satire & den nationale identitet: 7
Satire og ironi: 7
Forestillingerne om nationalt fællesskab og national identitet: 8
Fortælling om os selv: 14
Kultur er ikke noget, man tager på om søndagen! 15
Politisk satire, ifølge Rue og Highet: 18

Kapitel 3: Genrebegrebet 20
Satire, et spørgsmål om genre: 20
TV-analyse: 23
Hvor går grænsen i et tv-satire? 24
Vore rollespil i hverdagen: 29
Argumentation og ordvalg i medierne: 31
Politisk satire i fjernsynet: 33
Hvad er tv-underholdning? 35
En dialog om satire: 37

Kapitel 4: Satire i grønlandsk sammenhæng 41
Grønlandsk sarkasme og ironi i fortiden: 41
Labrador' Kangian'- TV- satire: 42
Kalak – efterfølgeren af Labrador' Kangian': 46
Martin Brandt Hansens satiretegninger: 48
Parti Nordlys: 49

Kapitel 5: Analyse & Diskussion 50
5.1: Analyse af *Labrador' Kangian'* og *Kalak* tv-satire 50
5.2: Labrador' Kangian' 57
Maalaarfik: *58*
5.3: Labrador' Kangian' 2.0 66
5.4: Kalak 71
5.5: Analyse af Martin Brandt Hansen tegninger 83
5.6: Analyse af *Parti Nordlys* 85

Konklusion: 86
Summary: 90

Litteraturliste: 92
Værker: 92
Artikler fra internettet: 95
TV: 97
Kilder fra internettet: 97

Politisk- og samfundssatire som talerør i Grønland
Rosannguaq Rossen
Sprog, Litteratur & Medier
Specialevejleder Birgit Kleist Pedersen
Ilisimatusarfik, Nuuk
Januar 2014

Kapitel 1: Indledning

Debatter bliver ikke skabt af sig selv og meninger bliver udtrykt via forskellige talerør for befolkningen, bl.a. gennem medierne. Det er karakteristisk for alle demokratiske og moderne samfund, at de udvikler sig og er konstant dynamiske og at de igennem debatter og diskussioner finder deres sociale, kulturelle og moralske grænser skal gå til.
”NUK kræver en undskyldning”, ”KNR beklager Doris-bommert” og ”Vi vil have klager”.[1] Sådan lyder nogle af artiklerne der handler om det nye, grønlandske satireprogram, som blev set af mange seere hver torsdag aften så.

”Hvis folk ikke kan lide os, kan de blot benytte den knap, som alle fjersyn er udstyret med”
- *Labrador' Kangian'* (AG, 23.05.12)

I slutningen af 2011 sendte det grønlandske nationale tv-selskab Kalaallit Nunaata Radioa, KNR, for første gang satireprogrammet *Labrador' Kangian'*, som betyder det sted der ligger øst for Labrador ved Canada. Værterne Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen lavede satire med befolkningen i Grønland, om hvad debatterne i nyhederne handlede om i Grønland, hvad 'manden på gaden' også kaldet Sakæus og Benjamin[2] reagerede på, fordommene og om politikerne. Kort sagt, om politik og samfunds- og sociale problemer. Satireprogrammet skabte debat og diskussion i diverse medier. Nogle mente at de gik over stregen, mens andre roste dem for at bryde tabuerne og dermed skabte debatter.

I efteråret 2013, udkom der et andet satireprogram, med samme besætning som *Labrador Kangian',* dog uden Vivi Sørensen, som var den ansvarshavende redaktør i *Labrador' Kangian'*. Programmet hedder *Kalak*, som er definition på en ægte grønlænder, eller en der

[1] Kilde: www.sermitsiaq.ag
[2] Afdøde præst og landstyreformand Jonathan Motzfeldts opfindelse, derfor denne reference til biblen.

bærer sig dumt ad og kan være lidt til grin, det kan sammenlignes med en 'bonderøv' på dansk, eller en 'hillbilly' på engelsk – dvs. med negative konnotationer der repræsenterer fordomme om ikke-urbant dannede personer. *Kalak* er desuden også roden på "kalaaleq", grønlænder. *Kalak* er et politisk satireprogram, som bliver lavet udenfor Grønland, da både Martin Brandt Hansen og Eqaluk Høegh befinder sig i Danmark under uddannelse.[3]

Jeg er meget interesseret i den måde de politiske satirer rører samfundet på og fordi det opfattes som en hel ny side af medierne som bliver vist, både i tv og i medierne i Grønland. Men er det nu helt nyt? Eller har det eksisteret i århundreder af år, uden at man har tænkt på det?

Endelig noget der ikke bare er underholdende og sjovt, men det er også udsendelser som *Labrador' Kangian'* der har provokeret og skabt store debatter i de forskellige sociale medier. Satireprogrammerne i mediekulturen, provokerer og anfægter os, fordi de bryder, rører ved eller blot henleder opmærksomheden på en række af de grænser, der former det moderne kultur. Grænserne mellem det private og offentlige, mellem fiktion og fakta, eller bare grænserne mellem medierne og seere. Publikum har taget rigtig godt imod dem og satireprogrammets værter har stået for skud af mange provokerede tv-seere, men det har ikke fået dem til at sige undskyld, eller bakket ud. Tværtimod har de valgt, at lave en ny serie med satire.

Satiren foregår ikke kun via fjernsynet, Martin Brandt Hansen som er den ene halvdel i *Labrador Kangian'* er også kendt for sine satiretegninger om de grønlandske og danske politikere og kendte grønlændere, som reflekterer hverdagslivet i Grønland. Man har engang kunne se Brandt Hansens tegninger i ugebladet *Tiu Tiu* og man kunne se mange af tegningerne på Facebook.

Satire er også blandt de sociale medier, *Parti Nordlys* som opstod under valgkampen i 2013, der også skabte debatter og medieomtale. Der blev lavet en gruppe på Facebook, hvor

[3] http://www.knr.gl/da/nyheder/nyt-satireprogram-i-knr-tv

gruppen lavede forskellige valgkampsfilm for at gøre grin med de forskellige holdninger som nogle partier havde, angående sproglov, grønlandskhed, osv.

Dette speciale er skrevet på baggrund af de artikler og reaktioner der blev bragt frem i medierne, om hvorvidt satireprogrammerne går for vidt. Dele af befolkningen følte sig stærkt provokerede af budskaberne i programmet og jeg kunne læse i aviserne, at drengene bag *Labrador' Kangian'* og *Kalak* gik langt over stregen og flere af "ofrene" for satiren krævede undskyldninger. Den voldsomme provokation som disse programmer udløste har motiveret mig til at undersøge nærmere, hvad der ligger bag disse reaktioner og for at vise, at medierne har en stor aktiepost i disse "forhandlingsrum". Satireprogrammerne er konfronterende og flertydige som underholder, involverer og udfordrer seerne moralsk og følelsesmæssigt.

I en kulturanalysesammenhæng, har Birgit Kleist Pedersen i sin artikel *Kultur er ikke noget man tager på om søndagen*, 2012, været inde på, hvordan man kan indkredse hvilke kultursymboler, der rører sig i et samfund ud fra det observerbare i det offentlige rum; det drejer sig blandt andet om de symboler, som medlemmer af et kulturfællesskab har stærke meninger om, hvad enten det drejer sig om et forsvar for, en værnen om nøglesymboler eller nøglescenarier – eller modsat, en kritik af samme. Pointen er, at disse udløser kraftige reaktioner begge veje og derfor må anses som vigtige elementer af et kulturfællesskabs selvforståelse. Netop disse programmer repræsenterer på en måde en vigtig brik i kultur – og værdidebatten i Grønland, derfor mente jeg at det var et godt emne at analysere og diskutere. Jeg har også valgt emnet, da jeg mener at det er vigtigt at reflektere over de udviklinger der sker i mediekulturen med et analytisk blik over satiren.

Problemformulering:

Dette speciale har til formål, via en analyse af satireprogrammerne *Labrador Kangian'* og *Kalak*, at undersøge hvilke debatter og diskussioner der bringes frem i samfundet af politisk satire, samt hvilke emner der er skabt om, i de nævnte satirer, med henblik på at finde ud af, om et samfund har brug for satire til at ytre sig. Endvidere vil der fokuseres på, hvilken satiriske greb der bliver brugt i *Labrador Kangian'* programmet og lave en dramaturgisk

analyse, som giver mulighed for en nærmere analyse af programmerne hver for sig, hvor deres struktur, form, indhold, udtryk og udsigelse undersøges nærmere. Analysen giver også yderligere mulighed for at undersøge satirens forhold til den virkelighed, der ligger udenfor satiren og som programmerne, tegningerne og kommentarerne på de sociale medier deler med seerne og publikummet. Jeg vil endvidere også komme nærmere ind på en definition af selve genrebegrebet politisk satire og undersøge hvilke elementer i et værk, der er genredefinerende og på hvilket niveau i værket disse elementer befinder sig og jeg vil gerne undersøge hvilke elementer der definerer satiren som genre og derved hvordan den skiller sig ud fra komedien og parodien.

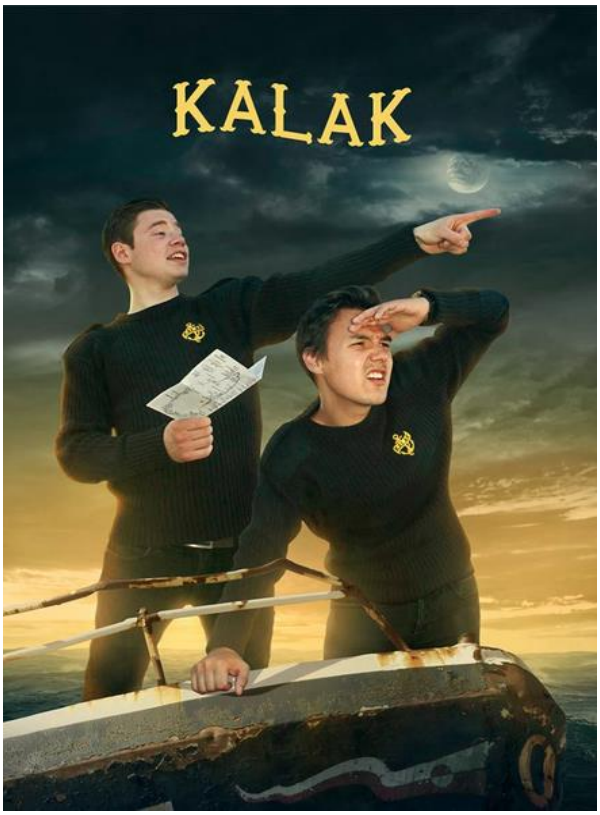
Hvorfor har *Labrador' Kangian'*og *Kalak* valgt de emner til at lave satirer om? Hvorfor har man i det hele taget valgt at lave satireprogram? Hvad er formålet med satireprogrammerne? Har seerne og befolkningen brug for sådanne satireprogrammer og tegninger? Har tv-satire noget at gøre med national branding og identitet? Hvorfor skaber det så meget røre? Hvordan bliver politisk satire som udgangspunkt, præsenteret som genre?

Den engelske forfatter og professor Matthew Hodgart (1916-1996), mente, at politik og satire hænger sammen, da de bedste satirikere er yderst interesseret i politik og de fleste har været imod regeringens i deres land, derfor ytrer de sig, via satire (Hodgart, 2010:33).
Derfor mener jeg, at på baggrund af bl.a. professor Hodgart's mening, at det er en god måde at vise seerne i det nationale tv, hvordan vores samfund og politikere er indrettet på. Hvad vi klager over i samfundet og hvordan vores politikere opfører sig.

Metoderedegørelse:

Jeg har valgt at nærstudere flere afsnit af *Labrador' Kangian'* og *Kalak*. Her vil jeg bruge medie- og kulturanalyse, for at kunne analysere tv-udsendelserne. Strukturen, formen, indholdet, udtrykket og udsigelsen skal undersøges nærmere. En teoretisk analyse af tv-programmerne *Labrador' Kangian'* og *Kalak*, kræver som baggrund en redegørelse over Grønlands politiske historie og om den nationale identitet, samt om de problemstillinger i

samfundet og hvilket emner der bliver debatteret om. Hvilke emner præger mest landets aviser og afspejles i satireprogrammerne?



(kilde: https://www.facebook.com/avalaannarpaat?fref=ts)

Teoriovervejelser:

Jeg vil gerne se nærmere på hvilken elementer der gør, at noget kan betegnes som satire og andet ikke kan, her vil jeg med udgangspunkt i Gunhild Aggers genreteori (som er blevet anbefalet i *Analyse af billedmedier* (2006) af Gitte Rose m.fl.), der er beskrevet i *Dansk tv-drama – arvesølv og underholdning* (2005), undersøge hvordan hun definerer genrebegrebet, før jeg gør det vil jeg også inddrage hendes emne om national identitet i medierne. Jeg vil undersøge hvordan medie- og litteraturforskerne Christa Lykke Christensen og Hanne Bruun behandler satiren som genre, både som tv-satire og tegneserie-satire.

Der til vil jeg undersøge hvad genrebegrebet satire er og finde ud hvordan man definere det. Her vil jeg diskutere Harald Rues afhandling om satire og karikatur, da han mener at satirens morsomheder fortæller sandheden for at forandre samfundet og jeg vil inddrage Gilbert

Highets modsynspunkter i denne forbindelse, hans overordnede argument er, at satirens funktion af satirikernes opfattelse af verdenen. Selvom Rues og Gilberts tekster er cirka 80 år gamle, mener jeg at de vil passe godt ind i definitionerne af, hvad satire er og ikke er. De har begge nogle ret interessante pointer jeg gerne vil inddrage.
I de teoretiske overvejelser, har jeg også valgt at bruge introduktionen til tv-analyse i *Analyse af billedmedier – en introduktion*, for at inddrage tv-mediet og tv's genrer på det fænomenologiske grundlag, samt en artiklen *A Dialogue on Satire News and the Crisis of Truth in Postmodern Political Television* for at vise hvordan situationen i USA er, i forhold til brug af satire.

Kapitel 2: Satire & den nationale identitet:

Satire og ironi:

Selvom lighederne i komedien og satiren er indlysende, vil jeg gerne behandle satiren som separat genre. For at kunne gøre det, redegøres der for selve genrebegrebet. Selve ordet satire, kommer ud af det latinske ord "satira", der kan oversættes med: "Et stort fad med forskellige frugter" eller en "blandingsret". Indenfor komikkens verden er satire den angribende latterliggørelse til forskel for humor. Satire kan også være umulig eller direkte farlig, da man ofte satiriserer religiøse, politiske, nationale eller personlige magtforhold, som findes værd at kritisere. [4]

Ifølge den danske forsker og professor i nordisk litteratur ved Københavns Universitet, Thomas Bredsdorff (f. 1937), så er ironiens grundform, at *"ironien er at sige noget andet end det man mener"* (Bredsdorff 2011:11)
Jf. Bredsdorff i *Ironiens Pris* (2011), er ironi et middel til at trænge igennem med, at blive hørt. Det gjorde forfatterne Swift og Holberg, de gjorde det for at blive forstået og for at vinde indflydelse, som de så sjældent fik. Trods den sarkastiske facon og tendens til at latterliggøre

[4] Kilde: http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/satire?highlight=satire

enhver, der står frem i samfundet, så kan satire være meget underholdende. Jonathan Swifts[5] roman fra 1726, Gullivers Rejser, er et glimrende eksempel på en god politisk satire fra det 18. århundrede. Hovedpersonen Gulliver besøger flere lande, som viser sig at være spejlbilleder på datidens europæiske lande. De små menneskers land, Lilleput, hvis indbyggere, kongelige og hoffolk er et billede på Ludvig den 14.'s Frankrig, som ikke er noget positivt syn. Swift er et godt eksempel på 1700-tallets satiriker, som kritiserer magthaverne indirekte og bliver hørt (Bredsdorff, 2011: 63f).

Forestillingerne om nationalt fællesskab og national identitet:

For et par år siden kunne man i Politiken.dk læse lektor fra Institut for Tværkulturelle og Regionale studier, Kirsten Thisteds (f.1957) kronik om 'de nye grønlændere'. En artikel om *Julie Allstars*, fra 'All Stars' programmet på TV2, om fire berømte korsangere, heriblandt grønlandske Julie Berthelsen der dyster mod hinanden. Julie og hendes kor vandt konkurrencen og ifølge Thisted blev den fortælling om ofrene fra postkolonialismen vendt til, at de unge grønlændere ikke længere gider skyld og skam-komplekset, men som hellere vil tage ansvaret i egne hænder og se fremad. Ifølge Thisted viste man den moderne og globale grønlænder, som viste den moderne, grønlandske nationale identitet og et godt eksempel på forestillingerne om nationalt fællesskab i medierne. [6]

Opgaven der skal ændre presset består i at definere nye forestillede fællesskaber, der tager hensyn til de grundlæggende ændringer. De forestillede fællesskaber, som historikeren og samfundsforskeren Benedict Anderson (f.1936) reflekterer over nationalismens oprindelse og udbredelsen (2001, 43-82). Aggers synspunkt er, at det er umuligt at forholde sig til det lokale og nationale, uden at inddrage det internationale og det transnationale aspekt (Agger:2005:47f).

---

5 http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Engelsksproget_litteratur/Engelsk_litteratur_1703-40/Jonathan_Swift

6 Kilde: http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE982197/her-kommer-de-nye-groenlaendere/ d. 22.10.13

Generelt bruges *internationalt*, om forholdet mellem to eller flere nationer, men det bruges også når det er noget der rækker ud over den enkelte nation. Det angiver også, at der ikke kun er en retning eller en nation, man orienterer sig imod, men noget der er fælles for flere nationer. Når man siger ordet *globalisering*, tænker man straks på *amerikanisering*, fordi amerikanske film og fjernsyn har en stærk position overalt i verden. Og det er det vi deler de forskellige lande, amerikansk kultur og det engelske/amerikanske sprog, som giver adgang til den internationale elite og de elektroniske massemediers fælles sprog. Agger mener at det ville være misvisende at reducere *globaliseringen* til *amerikaniseringen*, men at det også indgår som en stærk drivkraft i globaliseringen.
Globaliseringen giver tendens til øget udveksling og afhængighed på en række områder og det transnationale betegner et fællesniveau, som kan indoptage forskellige internationale tendenser i sig og tilgodese ens segmenter, på tværs af nationale tilhørsforhold. Ofte anvendes lokalt, synonymt med nationalt, når vinklen er globalt (Agger, 2005:48f).

Koncentration og distribution af ensartede produkter inden for mange brancher er ét af aspekterne fra globaliseringen og det andet aspekt er, *mediekonvergens*, der er igangsat ved hjælp af digitaliseringen af alle medieprodukter. Udviklingen af nettet og computeren skabte mulighed for at se film, læse nyheder og høre radio, på globalt plan, og konvergensen ytrede sig foreløbig ikke som sammenfald af terminaler, den mangedoblede i stedet antallet af terminaler. Det tredje aspekt er *decentralisering*, som internettet har bidraget til at fremkalde, hvor man kan omgå den voldsomme koncentration og via denne kan etablere sin egen hjemmeside. Decentraliseringen har muliggjort kommunikation på tværs af de traditionelle medier og kan ses som en udfordring til koncentrationen.
Agger mener at konsekvensen af globaliseringen er, at alverdens enkeltnationer kommer tættere på hinanden og det tydeliggør et voksende antal af indvandrere og denne bevægelse bidrager til at aktualisere spørgsmålet om national identitet og det multikulturelle samfund. (Agger, 2005:52f).

Jf. Agger, er der på det internationale plan blevet gjort intensive forsøg på at løfte opgaven om det nationale identitetsspørgsmål. Den nationale identitet er forbundet med nationalstaten, der fortsat er grundformen i det internationale verdenssamfund. Når nationalstaten for det første, ikke eksisterer på et særligt udbygget niveau, skaber det problemer for det internationale samkvem. For det andet leverer national identitet stof til og danner ramme om tilværelsen på en måde, som et lands borgere forholder sig til, hele livet. Som det at, deltage i det samfundsmæssige og politiske liv, kulturen, medierne og uddannelsessystemet. Og for det tredje, perspektiveres lokaliserings – og globaliseringstendenserne i forhold til de traditionelle nabolandsperspektiver, der historisk har bestemt billederne af os selv og de andre. Sådanne sammenligninger eksponeres direkte og indirekte i medierne og medvirker til øget opmærksomhed på forskellige grader af det hjemlige og det fremmede. *National identitet* er et begreb fra den subjektive sfære, identitet, til det kollektiv, som nationen udgør. Og *patriotisme*, kærlighed til fædrelandet, er et ældre begreb fra antikken, mens national identitet er et nyere begreb der er knyttet til en moderne forståelse af nations- og individs begreb (Agger, 2005:59).

Ifølge Agger, gør fugemassen ikke stor betydning, men den er uundværlig til at holde sammen på konstruktionen som helhed. Det hun mener med det er, at de fleste af nationerne etnisk set er blandinger, men erobrernes assimilering glemmes ofte i løbet af nogle generationer og det er der glemslens betydning er en del af den måde, hvor national identitet reproduceres, vi glemmer egentlig hvad nationalsymbolerne betyder. Agger henviser til den danske kulturhistoriker, Inge Adriansen som mener, at de kulturelle uofficielle kerneområder er sproget, historien, landskabet og naturen, samt naturens inkarnationer og helte. De officielle symboler der er knyttet til nationalstaten er bl.a. rigsvåben, forfatningen, nationalflaget og sangen. Disse udtryk retter opmærksomheden mod de processer, der er i al ubemærkethed vedligeholder national identitet (Agger, 2005:60).

Agger mener, at antagelsen af en hverdagsnationalisme forklarer både, hvorfor det er så svært at definere national identitet konkret, og at den vedholdende fornemmelse af, at den eksisterer lige under overfladen kan antage forskellige former og har en vis betydning. Det gælder både

de officielle og de uofficielle symboler, at de kan fange opmærksomheden, indgå i en kulturkamp eller antage nye dimensioner. Det sker, som historien viser, når nationen er under angreb. Ifølge Adriansen er national identitet så stærk som kollektiv bevidsthed, pga. to væsentlige forhold. Det første er, at national identitet kan sameksistere med andre former for identitetsdannelse, som lokal, regional eller transnational karakter eller af køns, - generations- eller gruppepræget karakter. For det andet, så opstår national identitet i et samspil mellem det samfundsmæssige sammenhæng og tilværelse. Det er noget der bliver til noget historisk overlevering, social kontekst og personlig projekt i skæringsfeltet (Adriansen, 2003; Agger, 2005:60f).

Hvad er så mediernes betydning for den nationale identitet? Den tjekkisk-amerikanske politolog, Karl W. Deutsch (1912-1992) mener at kommunikationen er beslægtet med den nationale identitet. Han foreslår at, kommunikationen er et nøglebegreb, der kan forklare hvordan forskellige gruppers rationelle og irrationelle ideer og adfærd hænger sammen (Deutsch, 1966:87). Han mener, at kommunikationsprocesserne forstås som grundlaget for sammenhænget af samfundet (Agger, 2005:61).

Agger inddrager endvidere Deutsch pga. hans syn på samfundet, han mener at samfundet er en ramme der giver plads til forskellige erfaringer fra køns- og klassemæssige, etniske, osv. Han pointerer også, at samfundet ikke behøver at være en enhed der skaber fællesskab. Selvom kulturen indeholder sine splittelser, er den i højere grad fællesskabsorienteret, som er, ifølge Deutsch, en kommunikation der fungerer kompletterende i forhold til samfundet. Kommunikationen bliver et omdrejningspunkt for Deutschs nationalidentitets definition, da hans betoning af kommunikationens afgørende betydning som sammenhængsskaber i samfundet er på et helt generelt plan, væsentlig for opfattelsen af forholdet mellem national identitet og medierne. Der er tale om alle former for social kommunikation (Deutsch, 1966:88-97).

Agger nævner nationalismeteoretikeren Anthony D. Smith (f.1933) og hans oversigt over nationalismeteorierne. Han beskriver de forskelle der er mellem perennialister og modernister,

om hvordan de opfatter nationen. Perennialisterne er de traditionalistiske, primordialistiske og genealogiske varighedsteoretikere, der ser nationen som et kulturelt, folkeligt fællesskab, der har dybe rødder i fortiden som kigger på det historiske syn og forfædrenes arv. Modernisterne er et produkt af den moderne politiske sociale udvikling og deres grundsyn er, at nationer og nationalisme er moderne fænomener og produkter af det moderne vilkår, som er baseret på moderne kommunikationsmidler (Smith, 1994:709f).

Smith's beskrivelse af den nationale identitet og hans egen bestemmelse af, hvilke fundamentale træk der indgår i national identitet fremgår i hans bog *National Identity* (1991).

Smith har defineret en beskrivelse på en *ethnie.* Som i dannelsen af og insisteren på kollektive kulturelle identiteter (versus fornemmelsen for 'den anden/den fremmede), er det vigtigt at understrege betydningen af en *ethnie,* som fokuserer på symbolernes rolle, den kollektive tilknytning til de fælles fortællinger, erindringer og værdier, samt vigtigheden af kulturelle grænser.
Ethnie er ifølge Smith, defineret som en menneskegruppe, hvis medlemmer deler fælles oprindelsesmyter, historiske erindringer, kulturelle mønstre og værdier som har tilknytning til et bestemt *location,* sted, som har en fornemmelse for solidaritet med gruppen.
Det væsentlige træk af en *ethnie,* er typisk myten om den fælles etniske oprindelse. Fornemmelsen af at være del af en separat etnicitet og identitetskonstruktion indenfor en *ethnie,* styrkes via de delte, fælles symboler og myter, samt opfattelsen 'os vs. de andre' kan få os til at føle territoriel og/eller kulturel trussel udefra (Smith, 1994:709f).

Kirsten Thisted påpeger (2010), at den moderne og globale grønlænder viser den moderne, grønlandske nationale identitet frem til omverdenen og jeg mener at det er et godt eksempel på forestillingerne om nationalt fællesskab i medierne, som i denne eksempel af Thisted, blev skabt hos *Julie Allstars* gruppen. Al positiv markedsføring af et land, bliver ofte modtaget med kyshånd fra befolkningen. Det kunne være en af grundene til, at nogle af satireprogrammernes publikum reagerer så voldsomt som de gør, fordi satireprogrammerne ikke markedsfører nationen positivt.

I Gunhild Aggers spørgsmål om nationale identitet, mener hun at konsekvensen af globaliseringen er, at alverdens enkeltnationer kommer tættere på hinanden og det tydeliggør et voksende antal af indvandrere og denne bevægelse bidrager til at aktualisere spørgsmålet om national identitet og det multikulturelle samfund. Hun mener at, den nationale identitet er forbundet med nationalstaten, der fortsat er grundformen i det internationale verdenssamfund og derfor perspektiveres lokaliserings – og globaliseringstendenserne, der historisk har bestemt billederne af os selv og de andre. Sådanne sammenligninger eksponeres direkte og indirekte i medierne og medvirker til øget opmærksomhed på forskellige grader af det hjemlige og det fremmede, derfor skaber det røre.

Agger inddrager Inge Adriansen som mener, at de kulturelle uofficielle kerneområder er sproget, historien, landskabet og naturen, samt naturens inkarnationer og helte og når satiren berører disse emner, er det der, der sker modstand. Jeg mener det også er vigtigt at inddrage, at Adriansen mener national identitet er stærk som kollektiv bevidsthed, pga. to væsentlige forhold. Det første er, at national identitet kan sameksistere med andre former for identitetsdannelse, som lokal, regional eller transnational karakter eller af køns, - generations- eller gruppepræget karakter. Agger inddrager også Deutch, som også pointerer, at samfundet ikke behøver at være en enhed der skaber fællesskab.

Anthony D. Smiths nationalismeteori definerer perennialisterne og modernisterne. Jeg har inddraget de to forskelle, da jeg mener at de definerer de to grupper der er imod satireprogrammerne, og dem der synes det er rigtig beskrevet. Jeg mener også, at værterne i henholdsvis *Labrador' Kangian'* og *Kalak* kan defineres som modernisterne, da modernisterne er et produkt af den moderne politiske sociale udvikling og deres grundsyn er, at nationer og nationalisme er moderne fænomener og produkter af det moderne vilkår, som er baseret på de moderne kommunikationsmidler.

Fortælling om os selv:

Mona Bakers narrativteori anerkender, at vi kan tilskynde os at sætte spørgsmålstegn ved at reflektere over de forskellige narrativer, vi kommer i kontakt med, som f. Eks. *Labrador Kangian'*s forskellige typer roller af den lokale beboer i Grønland. Der er den lokale fanger og fisker, SIK lønmodtager, ludomanen, den unge arbejdsløse osv. som der bliver satiriseret og min erfaring fra min samtale med min far i sommeren 2013 viser, at den ældre generation bliver sure og irriterede over hvordan den lokale befolkning bliver fremstillet. Min familie blev meget forarget over måden *Labrador Kangian'* lavede udsendelser på, mest fordi at de mente at det der blev vist, slet ikke passede med virkelighedens Grønland. Men på den anden side var de unge begejstret, over hvor godt de ramte hverdagens emner i Grønland.

Narrativer er de historier vi fortæller os selv og andre, om den verden vi lever i, og det er vores tro på disse historier, der styrer vores handlinger i den virkelige verden og ifølge Baker er narrativer, den primære og uundgåelige måde, hvorpå vi som mennesker oplever verden på (Baker, 2006:151ff).

Ifølge Baker, er narrativer altså de historier som vi tilslutter os og som dermed former vores adfærd overfor omverdenen. For at konstruere et narrativ, skal der udføres en betydelig mængde diskursivt arbejde. Begrebet "frame", og især det mere aktive "framing" er, ifølge Baker, gode eksempler på, hvordan dette diskursive arbejde udføres. Begreberne kan forstås enten passivt som forståelser, der opstår ude i interaktionen, eller aktivt, som bevidste diskursive træk designet til at forudse og styre andres fortolkning af, samt holdning til en række begivenheder (Baker, 2006:152ff).
Jeg mener at, narrativteori kategoriserer narrativer i verdenen omkring os og giver mulighed for, at ikke bare relatere til de begivenheder der er, men også til de forskellige meninger og holdninger, som de to modsatte meninger om satireprogrammerne. Ved hjælp af narrativteorien kan man placere individer indenfor den række af narrativer de tilslutter sig og som styrer deres adfærd i den virkelige verden. Hvad vi vælger af side eller hvad vi kategoriserer, vil altid være afhængig af det narrativ vi placerer os selv i og det er også på denne måde narrativer repræsenterer virkeligheden. Og jeg mener, at befolkningen eller

individet helst vil have at fortællingen om os selv, er noget positivt. Som Peter Plys siger: ”Jeg vil helst høre en historie om mig selv”[7]

Kultur er ikke noget, man tager på om søndagen!

Lektor i Ilisimatusarfik, under Institut for Sprog, Litteratur & Medier, Birgit Kleist Pedersen (f.1956) mener, at kulturen i Grønland generelt har en diskurs, der handler om, kulturen som en integreret, homogen og underforstået unik, fælles og afgrænset kultur (Kleist Pedersen 2012). Kulturen knyttes generelt til begivenheder, der metaforisk forstås som ’om søndagen’. Kleist Pedersen fortsætter, at der er indenfor det sidste årtier flere kunstnere der forsøger at bryde dominansen ved diskursen, på at eksperimentere og søge grænser i den afgrænsende kultur. Ifølge diskursteorien er kultur en ’flydende betegner’ (Winther Jørgensen & Phillips 1999:39f) som Kleist Pedersen inddrager, som er et begreb hvis indhold i forskellige diskurser kæmper og forhandler om at indholdsudfylde. Ifølge Kleist Pedersen er kultur et dynamisk begreb der konstant er under forandring, og som konstant er under forhandling såvel på nationalt som eller på internationalt plan (Kleist Pedersen, 2012:51).

Ifølge symbolteoretikeren Ortner er de offentlige symboler de eneste kilder der giver individet identifikationspraksis og som bidrager til individets genopdagelse, transformering og som fornyr kulturen, generation efter generation. Og hun skelner mellem to slags symboler, som er det opsummerende og elaborerende symboler. Den første som er den opsummerende, repræsenterer det ”hellige”, som er symboler der ikke må pilles med. De er katalysatorer for følelser, holdninger og værdier der er fælles for en kultur. Orther mener, at det står for et system der siger: *it’s love it – or leave it!* (Ortner, 1973:339).
I det grønlandske samfund kan nøglesymbolerne f.eks. være sproget, flaget, maden, nationaldragten, musikken, som er stærkt kulturelle symboler i hverdagen som er det ”hellige” og som er det man slet ikke må røre, da det er symboler som er knyttet til identitetsopfattelsen. Identitetsopfattelsen og de nationale symboler, som eskimologen Inge Kleivan (f.1937) skrev en artikel om (1991). Ifølge Kleivan definerer en nation sig selv i forhold til andre nationer via symboler og i Grønlands tilfælde er det i forhold til Danmark.

[7] Citat fra kilde: http://www.information.dk/node/471649 læst d. 15.12.13

Ændring i det statsretslige forhold skaber nye symboler, som f.eks. det grønlandske flag, som symboliserer kontinuitet og forandring (Kleivan, 1991:14f).
Den grønlandske professor Robert Petersen (f.1928) nævner i sin undersøgelse om symboler, at symboler som oprindelse, sproget, spisevaner, social status og job ofte bliver relateret til identitetsbegrebet (Petersen, 1985:295).

Sprogdebatten fylder også meget i hverdagen og blusser op med jævne mellemrum og der har været mange debatter omkring emnet og det kan man læse om helt tilbage til *Atuagagdliutits* etablering i 1861. Udover de *opsummerende* og de *elaborerende* symboler, foreslår Kleist Pedersen en tredje kategori i en grønlandsk sammenhæng, nemlig de *fornyende symboler* der kan deles op i *udviklingen af den immaterielle kulturarv* og *genforhandling af kulturelle symboler*, som hun fokuserer nærmere på. Sidstnævnte handler om skikke, vaner og nøglesymboler, der er ved at forsvinde fra dagligdagen og hukommelsen, som bliver nyfortolket og dyrket for at styrke ideen om den fælles identitet og kultur midt i globaliseringens fart (Sahlins, 1999). Det betyder ikke at det er nye symboler, men at de bliver genfortolket og moderniseret, som passer ind til nutidens hverdag. Det kan f. eks. udtrykkes i litteratur, musik, dans, mode, kunst, film og teater (Kleist Pedersen, 2011). Genforhandling af kulturelle symboler kan blive genforhandlet via teaterforestillinger, komedier, happenings og udstillinger. Kort sagt bliver de kulturpolitiske bevægelser eller udsigelser, forhandlet via de forskellige medier med befolkningen som publikum (Kleist Pedersen, 2012:54f).

Ifølge Kleist Pedersen kan man i ungdomsprogrammerne i det nationale tv, KNR, se at der bliver skabt kulturelle genforhandlinger og fornyelser. De unge har markeret sig stærkt på skærmen med forskellige ungdomsprogrammer som *Sofa Aappalaartoq*,(2008), *Qapuk* (2008) og det sidste skud på stammen, *Labrador' Kangian'* (2011). Sidstnævnte havde Martin Brandt Hansen og Eqaluk Høegh i hovedrollerne og blev redigeret af daværende journaliststuderende, Vivi Sørensen, som også havde en gennemgående figur i udsendelserne, samt i de tidligere ungdomsprogrammer. Kleist Pedersen mener, at programmet sætter fokus på den grønlandske selvhøjtidelighed og dobbeltmoral og piller ved de forskellige 'hellige'

symboler på en flabet, satirisk måde. De får bragt forskellige tabuemner op til overfladen og er på grænsen til det bevidst pinlige for seeren. Programmet mødte forskellige trusler og heftige debatter i forskellige medier og nogle havde svært ved at skelne mellem satire og virkelighed (Kleist Pedersen, 2012:56f).

Formanden for EPI, *Eqqumiitsuliornikkut Pinngorartitsisut Ingerlatsisullu* (Kunstnernes paraplyorganisation) Leif Immanuelsen, mente at en undskyldning ville svare til en accept af indskrænkelse af kunstnernes ytringsfrihed og han mener at intet emne skal fredes, når kunstnerne kreerer, som samfundet kan spejle sig i. EPI mener også at samfundet ikke har brug for flere tabubelagte emner, men derimod færre og EPI syntes at kreativiteten skal tilbage til KNR (Immanuelsen, 2011)[8].

Den grønlandske kunstner, Julie Edel Hardenberg (f.1971) har indenfor fotokunst også været med til fornyelse og genforhandling af de kulturelle symboler. Bl.a. *Den stille mangfoldighed* (2005), der bevidst kritiserer den stereotypi forestilling om hvem der er 'grønlænder'. Disse fotoudstillinger repræsenterer på hver sin måde, de stereotype forestillinger om Grønland, grønlændere og forholdet til resten af verdenen. De rammer plet med grønlænderne selv skaber og reproducerer om sig selv og bliver udfordret (Kleist Pedersen, 2012:57f).
Kleist Pedersen inddrager endvidere Ortner (Ortner, 1973:1341), der henviser kroppen til rodmetafor, dvs. som et nøglesymbol, som er inddelt i de *elaborerende* symboler, som fungerer igennem socialisering, forhandling og imitation. Kroppen er lige så socialiseret som vores handlinger og ytringer (Kleist Pedersen, 2012:60f).

Kleist Pedersens pointe er, at kulturen ikke er forbeholdt særlige områder, men den lever konstant i og omkring os. Kulturen produceres hvor mennesker mødes i glæde og sorg, samt vrede og i sorg og det kan ikke forsvinde eller invaderes. Kultur kan være mange forskellige ting, men det er aldrig kun en ting, men der kan være mange forskellige kulturer der er dynamiske og som ændrer sig over tiden. En given *ethnie* ytrer sig og forhandler i forhold til

[8] Kilde: http://sermitsiaq.ag/node/114612 set d. 12.12.13

de symboler, der giver mening for at fastholde , udvikle og ny fortolke. Hun mener at ’problemet’ kommer pga. de mange forskellige opfattelser af kulturbegrebet, der støder sammen og fordi kulturbegrebet bl.a. er politisk styret, samt at det sociale kontrol er involveret i det.

Politisk satire, ifølge Rue og Highet:

”Hvad satire ikke er. Sådan er altså satiren. Først og fremmest et angreb. Det må være aktuelt og i et billede give idéen. Men det bliver først stor satire, når den foruden alt dette bliver almen og virkelig kunstnerisk. Ingen af de første tre elementer kan savnes. De kan ikke erstattes af noget af de fænomener der så ofte fejlagtigt antages for at være satire og som derfor lige skal omtales, nemlig karikaturen, komikken, humoren og ironien.”
(Rue, 1930: 14).

Gilbert Highet (1906-1978), der har beskæftiget sig med satirens autonomi, mener at det er den kombination af sandhed og morsomheder, der udgør satirens egentlige kendetegn. For satirikeren er det morsomme således et middel - hvormed sandheden kan fortælles, et særkende, som Highet betegner som satirens metode. Highet skelner mellem to typer af satirikere, den pessimistiske og optimistiske. Highet siger, at den pessimistiske satiriker mener, at verden er ond og pessimisten ser sig selv som dens bøddel og mener at ondskaben er forankret i menneskets natur og i samfundets strukturer og der er intet der kan eliminere eller kurere den. Pessimisten har ikke andet end had og foragt tilovers for menneskeheden og han satiriserer over den, er det udelukkende for at straffe menneskeheden. Pessimisten fortæller sandheden med humor. I modsætning til pessimisten, så ser optimisten sig selv som en slags læge, fordi han mener at mennesket grundlæggende er fornuftigt, selvom mennesket lever i blinde og opfører sig fjollet, som han mener udelukkende skyldes uvidenhed. Hans satire skal få det enkelte menneske til at åbne øjnene op for det irrationelle i sin handling og den erkendelse vil i sidste ende skabe en forandring til det bedre. Highet mener dog at processen ikke er smertefri, da satirikeren må ofre enkelte personer ved at udstille dem som

latterlige og foragtelige, men i overført betydningsker det udelukkende for at frembringe antistoffer, der skal helbrede majoriteten (Highet, 1962:233).

Den føromtalte danske litteraturkritiker Harald Rue (1895-1957), er den første i dansk sammenhæng, der har beskæftiget sig med satire, er også nået frem til en lignende slutning. Han opfatter grundlæggende satiren som en kunstform, der beskæftiger sig med samfundsforholdene. Ifølge Rue, indeholder satire altid et angreb, men for at blive til en god satire, så skal angrebet være aktuelt, sandt, berettiget og udtømmende.
Harald Rue, har i sin afhandling om satire og karikatur påpeget, at satiren ofte bliver sammenlignet med genrene karikatur, komik, humor og ironi, men han mener at disse sammenligninger er uholdbare. Rue mener også, at satire altid er aktuel og angribende. Han mener at det er unyttigt at angribe noget som ikke betyder noget mere (Rue, 1930:10).

Ifølge Rue er satire ikke karikatur, idet karikaturen ikke tager hensyn sandheden, men at det bare forvrænger sandheden, for at more folk. Han mener heller ikke at satire er komik, fordi komikken ikke angriber nogen eller noget, for at skade menneskets tilværelse. Satiren adskiller sig fra humoren, fordi humor karakteriseres som noget passivt. Ironien kan heller ikke defineres som satire, da Rue mener at det er for pessimistisk, han mener at udøveren af satire gennem morsomheder fortæller sandheden for at forandre samfundet. Rue mener at der i satire kræves at kunstneren helt behersker sin kunsts øjeblikkelige tekniske udtryksmidler, og at han ikke skal holde sig til dem der har været brugt så tit, fordi deres evne til at opildne sindet er forbi. Ifølge Rue er et angreb ikke kun satire, selvom det heller ikke sætter de to modsætninger til at belyse hinanden, han mener at det ligeså godt kan blive til en tragedie, en straffetale eller et moralsk og politisk stridsskrift. At lede tanken ad denne omvej er satirens særlige opgave indenfor kunsten og historisk set er den blevet sådan, fordi den som en kæmpende kunst har måttet lade sin kritik af magthaverne nå frem ad omveje, hvis den skulle have mulighed for at blive hørt (Rue, 1930: 14-18).

Her har Gilbert Highet et anderledes synspunkt, han argumenterer i stedet for, at satirens funktion afhænger af satirikerens verdensopfattelse, han mener at ondskaben er i menneskets

natur og i samfundet, og intet kan få det til at forsvinde eller kurere den. Når han satiriserer over den, er det udelukkende for at straffe den, denne form er næsten identisk med ironien, som Rue definerer den (Highet, 1962:233).

Kapitel 3: Genrebegrebet

Satire, et spørgsmål om genre:

Da nærværende kun beskæftiger sig med tv- og avis-mediet, vil genrediskussionen kun tage udgangspunkt i det mediespecifikke genrebegreb. Gunhild Agger vælger at behandle satiren som en selvstændig genre, hun mener at den væsentlige forskel der skiller komedie og satire er, satirens "rettethed" og dens funktion som værksted for forandring. Ifølge litteraturkritikeren Northrop Frye, som Agger henviser til, har satiren to essentielle forhold. Det første er den satiriske humor, som er baseret på fantasi og med en sans for det groteske og det absurde. For det andet, skal satiren have et angribende sigte og er dermed en genstand for latteren. Det sidste forhold kan være medvirkende til, at satiren hurtigt forældes, da de forhold der satiriseres over, kan ændre sig over tid (Agger, 2005: 471).

For den russiske litterat og semiotiker Mikhail Bakhtin (1895-1975), er det satiriske element ofte forbundet med parodi og rent historisk er det for ham umuligt at skille satiren fra parodien. Enhver parodi er satirisk og enhver væsentlig satire er forbundet med parodi. Parodi kan ifølge Agger deles i en positivt ladet og en negativt ladet parodi. Den positive parodi kan karakteriseres som den usatiriske parodi og trækker på karaktertræk eller andet, hvori der ikke ligger et decideret ønske om forandring. I et grønlandsk perspektiv kunne et godt eksempel være, når musikeren Nukannguaq Geisler fra Nuuk, parodierer formanden for Naalakkersuisut, Aleqa Hammond (før hun blev formand for Naalakkersuisut) der snakker uafbrudt og hurtigt, med Uummannaq-dialekten. Eller når multientertaineren Hans Jukku Noahsen parodierer forskellige kendte grønlændere, når han laver *onemanshow* i Katuaq.

Derimod kan der nævnes den negativt ladede parodi, der efter Aggers mening ofte vil fremstå som satiriske, idet den vil overdrive og fremhæve træk ved det parodierede, der ønskes

forandret. En parodi har dog, som satiren, altid en rettethed, men imidlertid en rettethed, der ikke nødvendigvis er negativ ladet og derved satirisk. Både når det drejer sig om parodien og satiren, er det en nødvendighed, at modtageren besidder en forudindtaget viden. For Bakhtin er de ældste former for satire udsprunget af årets festdage og de forvandlinger blev fejret ved de forskellige vendepunkter, de gamle hånes og det nye bydes velkommen. For Bakhtin er det satiriske element ofte forbundet med parodi, og parodien er som før skrevet væsentlig i enhver genrefornyelsesproces (Agger, 2005:472).

(Komikeren Hans Jukku Noahsen i Katuaq. Kilde: http://sermitsiaq.ag/node/135581)

Igennem Gunhild Aggers genrediskussion fremlægger hun genreteorier fra bl.a. Northrop Frye, Thomas Schatz, Tzvetan Todorov og Mikhail Bakhtin og deler dem ind i to kategorier, der går ud på hvordan de behandler og forstår genrebegrebet, om det forstås essentielt eller rationelt. Her bliver et alment og et mediespecifikt genrebegreb fulgt, der tager udgangspunkt i Aristoteles' genreovervejelser og fortsætter med Fryes begreber, som er væsentlig essentialistisk. Den anden linje som er relationel, tager udgangspunkt i Todorovs klassiske skelnen mellem to synsvinkler, som er den abstrakte analyses synsvinkel og den empiriske iagttagelses synsvinkel (Agger, 2005:82).

Agger mener, at den *essentielle* forståelse er en tilgang der forsøger, at definere genrernes grundlæggende egenskaber ved at se på deres oprindelse og grundstruktur. Den *rationelle* forståelse af begrebet er en tilgang, hvor genrerne defineres ved forholdet mellem afsender og modtager. Så allerede under Aristoteles blev spørgsmålet om forholdet mellem afsender og modtager inddraget. En litteraturforsker fra Frankrig, Tzvetan Todorov (f. 1939) mener, at en genre er lig med et *sæt relationer* mellem afsender, produkt og modtager. Todorovs grundmodel og genretrekant er fordelt således: *Afsender* (kunstner, producent, institution), *Produkt* (film, tekst, program, osv.), *Modtager* (publikum og kritikere) (Agger, 2005:106). Flere af teoretikerne mener, at modtagersiden er den afgørende. En modtager skal godkende et produkt, og hvis den ikke får noget opbakning, vil det ikke blive godkendt blandt seerne og kritikerne. Men der er også andre der mener, at afsendersiden er vigtigere, ligeså vigtig som modtagersiden, fordi afsenderen sender en foromtale, som modtageren har forventninger til. Modtageren får det genrebillede, som afsenderen ønsker at modtageren skal få og det er med til at bestemme modtagerens forventninger og adfærd overfor produktet fra afsenderen (Agger, 2005:107ff).

Stil er også blevet behandlet af Agger og her trækker hun på Bakhtin, da han ifølge Agger, opfattede genren som et kollektivt fænomen, og derfor blev det nødvendigt at inddrage stil som et begreb, både når det gælder det kollektive og det individuelle plan. Han mener, at et værks individuelle stil er afgørende, da man ifølge Bakhtin ikke kan skille genre og stil ad (Agger, 2005:115).
Ifølge Gunhild Agger er *tid* og *rum* også dimensioner som er med til at genrebestemme et værk. I starten var radio og tv, de første medier der havde mulighed for at kunne sende direkte, men senere kunne man sende forskudt og forsinkede transmissioner, pga. båndoptagelsesmuligheder. Agger har kategoriseret seksten forskellige tv-genrer op i om de tidsmæssigt er placeret i nutid eller fortid og om de rummæssigt kan kategoriseres som hjemlig eller fremmed, eller om de er i et mytisk eller imaginært rum. Mange af genrerne går igen både indenfor tid og rum og dette gælder også satiren, som betyder at bestemmelserne om tid og rum ikke kan stå alene i bestemmelsen af en genre (Agger, 2005:121ff).

Gunhild Agger mener at tv-mediet har været et mødested for forskellige genrer, der stammer fra andre medier som: den trykte presse, radio og film, som er blevet oversat til tv-mediet. Hun nævner de helt grundlæggende genrer for tv-mediet, da der konstant bliver skabt undergenrer og hendes ærinde med definition af genrebegrebet, var at kunne opstille og inddele den danske tv-dramatik i forskellige tv-genrer, der kan behandles forskelligt (Agger, 2005:123).

Agger siger her, at både afsenderen og modtageren er vigtige når man laver udsendelser. Man kan ikke sige at den ene er vigtigere end den anden, da afsender og modtager skal være i kontakt med hinanden. Dertil siger hun også, at tid og rum er med til at genrebestemme et værk, så lokationerne er vigtige for, at kunne vide hvilken genre der bliver vist, men at det heller ikke alene kan vise hvilken genre det er, hun siger at der skal være et samspil mellem flere ting, for at vide hvilken genre det handler om.

TV-analyse:

I *Analyse af billedmedier* bliver tv-analysen behandlet af den medieforsker John Mortensen og han mener at medierne fungerer som kanaler og skaber et særligt oplevelsesrum i forbindelse med kommunikationen, samt at mediernes afsendere ikke har noget personligt kendskab til modtagerne, så skal kommunikationen formidles, så den kan forstås af flere modtagere. I denne introduktion til tv-analyse, vil det handle om fremstillings- og formidlingsformen, som er *fænomenologien* (Rose & Christiansen, 2006:187).

Tv'ets udsigelse tager ofte udgangspunkt i den franske lingvist Émile Benvenistes (1902-1976) beskrivelse af sprogets udsigelsesforhold, som skelner mellem historie og diskurs, hvor historie betegner det udtryk, hvor den talendes intervention i fortællingen er visket bort. Det betyder, at der ikke er nogen der fortæller en historie, men at begivenhederne fremstiller sig selv og i diskursen er det modsat, her er det den talende og den lyttende der er til stede i selve udsagnet. Disse bliver kaldt for persondeiksis, hvor der også kan være et sted-og tidsdeiksis. Den franske filmteoretiker Christian Metz (1931-1993), pointe er at den traditionelle fiktionsfilm er historie, eller rettere diskurs, der har forklædt sig som historie. Som tilskuer ser

man filmen, men den ser ikke, at man ser den, og filmen udvisker på denne måde sine udsigelsesmærker (Rose & Christiansen, 2006:194).

Mortensen er inspireret af denne analyseform og skelner mellem fire udsigelsestyper. Den første er den markerende henvendelse som også ville foregå, selv om det ikke blev filmet, hvor kameraet er placeret der hvor vi ser og hører. Den anden, er den indirekte, men markerede henvendelse. Scenen opføres for at blive set, selvom det ikke peges på det og samtalen vil ikke være meningsfuld uden de anonyme tredjepersoner, selvom disse ikke tiltales direkte. De sidste to udsigelsestyper, er de refleksive sekvenser hvor man henvender sig til kameraet og bliver vidne til en samtale der er placeret uden for den dagligdagsverden, som tv-programmet skildrer. Der kan gives nogle kropslige indicier på optagelsen, som håndholdte kamera. Den sidste udsigelsestype, er henvendelsen til seerne, som også kan inddrages. Den tiltalte person er ikke intervieweren, men seeren. Inddragelsen kan foregå gennem kamerablikket eller verbalt (Rose & Christiansen, 2006:194f).

Mortensens gennemgang af introduktionen til tv-analysen beskriver tv-mediets og tv's genrernes fænomenologiske grundlag og undersøger hvad tv'ets udsigelse kan være.

Hvor går grænsen i en tv-satire?

Den danske medieforsker, Hanne Bruun har i bogen *Dansk tv-satire – Underholdning med kant*, redegjort for og analyseret tv-satiren i Danmark og mener at satirens referentielle dimension er det afgørende og at det betyder, at satiren befinder sig i en gråzone mellem det fiktive og det faktuelle, og at den i høj grad er afhængig af publikums viden, tolkningskompetencer og oplevelsesmæssige reaktioner. Ifølge Bruun er satire et kontekstafhængigt fænomen, og det er ofte et spørgsmål om kontekst, om det er en komisk parodi der får et satirisk bid eller ej. Satiren indebærer dobbelthed af æstetiske og sociale dimensioner og kan betragtes som en relation mellem afsender, æstetiske karakteristika og en modtager i en konkret historisk og samfundsmæssig kontekst (Bruun, 2011:17f).

Medieforskeren Christa Lykke Christensen mener, at den humor vi finder i de nyere satireprogrammer er negativt ladet. Hun mener at medierne har gjort det legalt at grine af glæde, grine ad noget eller nogen, som vi normalt ikke ville grine ad. Derudover har programmerne udfordret de traditionelle satiretraditioner på public service kanalerne ved at bevæge sig på grænsen af, hvad der traditionelt er tilladt at gøre grin med, og ikke mindst hvordan dette bliver gjort (Christensen, 2009:66).
Lykke Christensen har i ”Når humoren sætter grænser” (2009) beskrevet, hvordan den satiriske humor efter hendes mening har udviklet sig fra at have et politisk sigte til ”blot” at være pinlig og negativ ladet. Den nye satire har presset seerne til det yderste og til tider overskredet grænsen for pinlighed. Seerne bliver tvunget til at tage stilling til, hvorvidt de vil være med til at se pinlighederne som satirikerne laver, eller om de bare vil skifte kanal. Derved tvinges de til at tage stilling, om hvorvidt tv-satiren er sjov eller ej. Hun mener også at det er blevet legalt at grine af noget, som man normalt slet ikke ville grine af. I den sociale satire fremstilles ofte et persongalleri, der primært består af personer, vi ville kategorisere som liggende udenfor normalitetens målestok. Dette kan både være i form af dem man kalder for *sociale tabere*, som enten er arbejdsløse, alkoholikere eller hjemløse. Det kan også være de rige snobber, eller politikere der står for skud. Hvad enten det er den ene eller den anden klasse, er det kendetegnet ved, at de ikke er en del af den bredere *normale* klasse og at de ofte signalerer manglende evne til selvreflektion og manglende evne til at forholde sig til andre mennesker (Lykke Christensen, 2009:86f).

Ifølge Lykke Christensen i artiklen: *Dansk tv-satire før og nu* er den sociale satires sarkasme altså ikke længere rettet opad som det, som var kendetegnet for satiren i de forgangne årtier. I stedet sparker den sociale satire nærmere nedad eller indad. Samfundssatiren eller den politiske satire, blev opfattet som provokerende, da den blandt andet tog parti og i høj grad blev betragtet som oprørsk. Hun mener også, at latterliggørelse af såkaldt almindelige mennesker er et centralt tema i disse års satire (år 2000) og komik på dansk tv. De komiske aspekter fremkommer ikke mindst ved en ofte grænseoverskridende eksponering af ’private’ og pinlige aspekter ved disse menneskers sociale adfærd og at der med fokus på selvrealiseringsproblematikker og på kravet om at kunne føre sig frem har satiren bevæget sig

ind på områder, hvor grænsen igen og igen søges overskredet og de oplevelser som bliver overskredet ofte resulterer i for seerne, bedst kan betegnes som pinlighed. Hun mener at, pinlige situationer er den nutidige tv-satires centrale indhold og har for nogle seere befordret negative følelser af ubehag og af, at noget er ”for meget”, for vulgært og for grænseoverskridende, til at det egentlig er morsomt (Lykke Christensen, 2008:123f).
Lykke Christensen mener, at satiren i 1970’erne var først og fremmest samfundssatire, hvor man gjorde grin med det repræsentative Danmark, med deres autoriteter, deres holdninger, magtmisbrug, samt hykleri og den småborgerlige gennemsnitsdansker stod ofte for skud.
Lykke Christensen inddrager den engelske forsker og forfatter, Michael Billig, der skelner mellem den disciplinerede og den oprørske humor.

> ”Den disciplinerende håner dem, der bryder de sociale regler, og kan derfor betragtes som en støtte til bibeholdelsen af disse regler. Oprørsk humor håner de sociale regler, og kan, omvendt, betragtes som en udfordring til et eller et oprør mod spillereglerne.
> Disciplinerende humor rummer en indre konservatisme, mens oprørsk humor synes at befinde sig på radikalismens side” (Billig, 2005:202).

Lykke Christensen inddrager også en anden amerikansk medieforsker i sin artikel, Asa Arthur Berger. Han klassificerer to former for humor, som er den elitære og den egalitære (ref. til Berger, 1996:23f). Den elitære humor retter sig typisk nedad i samfundet og håner dem der allerede ligger nede, som er samfundets svage grupper, og minoriteter. Den egalitære humor retter opad i samfundet, og latterliggør repræsentanter for magten, som er den politiske, økonomiske eller kulturelle elite (Christensen, 2008:125).
Lykke Christensen mener, at satiren i 1970-80’erne kan karakteriseres som den egalitære og oprørske samfundssatire, da den er kritiserende for samfundsnormerne og de sociale spilleregler for at være snæversynet og moralsk hæmmet for en mere fri social udfoldelse.
Hun mener, at satiren i dag kan sammenlignes med et *backstage freakshow*, da dansk tv-satire ikke længere har nogen entydig moralsk forankring, der peger på kritikkens afsæt og retning. Satiren i dag beskæftiger sig med de måder, det enkelte menneske er og opfører sig på, men

ikke ud fra et kritisk blik på det ydre, strukturelle faktorer, der kunne være med til at betinge sådanne former for adfærd (Christensen, 2008:128ff).

Seerne griner ad mennesker, der udstilles som selvcentrerede og det vidner om, at seeren selv er sig pinligt bevidst om den sociale korrekthed og om, at den alen, det sociale tilhørsforhold måles med, ofte kun udgøres af den korte afstand mellem ”jeg” og ”mig”, men det vidner også om, at seeren erfaringsmæssigt er bekendt med, at grænsen mellem *frontstage* og *backstage,* som jeg vil komme ind på senere, er en af de vigtigste mekanismer til regulering af det sociale forhold mellem den enkelte og ”de andre” (Christensen, 2008:130).
Lykke Christensen konkluderer, at nutidens satireformer, ikke kun er karakteriseret ved at udløse det store grin, men ligeså ofte afstedkommer negative følelser som pinagtighed, der udløser en anden form for latter. Hun mener at, denne latter næsten er givet i og med, at programmerne beskæftiger sig med identitetsforvirring, kejtethed, mangel på situationsfornemmelse og med social uformåenhed, og når de på en ofte vrængende måde tematiserer intime anliggender i relation til krop, køn og seksualitet. I satiren optræder personer, der overskrider de sociale grænser for korrekt opførsel på måder, der er skamløst, selvcentrerede, sexistiske, aggressive og voldelige. Det resulterer ofte i et sammenstød med seernes normer og forventninger og oplevelsen af pinagtighed bliver dominerende (Christensen, 2008:133).

I Gunhild Aggers gennemgang af den danske tv-satire tradition, lægger hun vægt på det hun selv betegner som den *generelle* satire. Denne stiller hun op overfor den politiske satire, men pointerer at hun i sin genrediskussion udelukkende vil beskæftige sig med den generelle satire. Dette gør, at Agger udelukker programmer som *Den gode, den onde og den virk'li sjove* (dansk satireprogram på DR i 1990-91, om de almindelige danskere, og ikke om politikerne og autoriteterne)[9], da hun betegner dette program for samfundskritisk. Da Agger har brug for en satiredefinition, der kan anvendes i drama- og fiktionssammenhæng, vælger hun at anvende den generelle. Der følger ikke en særlig beskrivelse af den generelle

[9] www.dr.dk

satiregenre, men Agger nævner følgende satiriske træk bruges: genrefornyelse (parodiering af genrer), afprøvning af forskellige genrekombinationer, det absurde og det groteske, få skuespillere til mange roller, parodierende indhold i traditionelle rammer, genrebevidsthed og inddragelsen af andre genrer. Man kan også være sarkastisk mod det offentlige og samfundet (Agger, 2005: 476).

Agger ser satiren som et velegnet redskab til parodisk udstilling af allerede veletablerede konventioner indenfor genrebegreber, stil og dramaturgi. Hun mener, at satirens vigtigste funktion er at være værksted for forandring og med sin karakter som blandingsgenre, kan dette resultere i fornyelse af andre genrer (Agger, 2005:517).
Lykke Christensen går meget langt med, at stille spørgsmålstegn ved, om den sociale satire overhovedet kan betegnes som satire. Referencen til den ydre kontekst og virkeligheden udenfor satiren er ikke specificeret og manifesteret i samme grad, som det var kendetegnet for den politiske satire. Referencerne er ofte mere generelle og universelle, men uden specifikt sigte mod bestemte personer emner eller programmer (Bruun, 2007:10).

Medieforskerne Lykke Christensen og Bruun deler satiren op i den politiske og sociale satire, på baggrund af at begrebsdefinitionerne skal anvendes på de programmer der kategoriseres som satire, fra producenterne og begge medieforskere stiller spørgsmålstegn ved, hvorvidt den sociale satire kan kaldes satire eller bare ondskabsfuld og pinlig parodi af samfundet. I Christensens artikel *Dansk tv-satire før og nu,* inddrager hun også teoretikere der deler humor op i to dele, den disciplinerende og den oprørske humor, samt den elitære og egalitære humor. Og i artiklen mener Lykke Christensen, at nutidens satireformer ikke kun er karakteriseret ved at udløse det store grin, men, de direkte er pinlige.
De to medieforskere favoriserer også den politiske satire som den rigtige og den sociale satire som den mindre rigtige. Dette gør de på baggrund af ovenstående kriterier om satirens rettethed og de stiller begge spørgsmål ved den nyere satires (fra ca. År 2000) rettethed. Deres definition af politisk satire, som nævnt tidligere, at den satire er rettet mod samfundet, politikerne, autoriteterne, osv. Mens den sociale satire er rettet indad og ofte nedad.

Som sagt deler Gunhild Agger satiren lidt anderledes op end medieforskerne Lykke Christensen og Bruun.

Agger skelner mellem den politiske og den generelle satire, en skelnen der gør det muligt at anvende definitionen af satiregenren til en anden fiktion. Hun mener, at når et værk skal genredefineres er det væsentligt at se på forholdet mellem afsender og modtager, stilen og indhold til tid og rum. Satiren kendetegner som genre, ved at besidde en rettethed, et element der adskiller den fra blandt andet komedien, som satiren ellers deler mange træk med. Derudover trækker Agger på følgende typiske satiriske træk frem: Mange skuespillere til få roller, parodier, genrebevidsthed og afprøvningen af genreblandinger, det absurde og groteske. Hun skelner mellem den politiske satire der er ifølge hende er historisk forankret og den generelle satire der ikke defineres yderliggere.

Vore rollespil i hverdagen:

Frontstage og *backstage* som Lykke Christensen henviser til, kommer fra den canadisk-amerikanske sociolog Erving Goffman (1922-1982), som skrev sig direkte ind i sociologiens store historie fra 1950'erne til 1980'erne. Goffmans sociologi er på mange måder tidsløs, da den berører noget af det tilsyneladende mest grundlæggende og uforanderlige i mennesket og samfundet og han var som mikrosociolog en af de første, der beskæftigede sig med mikrosociale sammenhæng. Før Goffman kom på banen var samfundet stort set kun blevet anskuet på makroniveau og han beskæftiger sig med alt det, der ofte tages for givet, og som vi overser, fordi det udspiller sig lige foran os. Mange sociologers store spørgsmål er, om hvordan er et samfund muligt? Goffmans svar er hybrid, der er inspireret af den tyske sociolog Georg Simmel – samfundet er muligt, fordi mennesker i deres ansigt til ansigt-kontakt med hinanden udviser en behørig og høflig respekt for som repræsentanter for 'samfundet', og at de derfor i deres samhandel i almindelighed, undgår at krænke hinandens intimsfærer eller ødelægge hinandens identiteter (Goffman, 2009:7ff).

”Vore rollespil i hverdagen” omhandler individers interaktion med hinanden og beskriver, hvordan disse spiller deres roller overfor hinanden, for at opretholde en bestemt definition af en situation, som Lykke Christensen tidligere inddrager, *frontstage* og *backstage*- teorien. Goffman bruger betegnelsen ”optræden” om den aktivitet en person udfolder i løbet af et tidsrum, som er kendetegnet ved samvær med en bestemt gruppe iagttagere, og som har en vis indflydelse på iagttagerne. Goffman har udviklet *frontstage/backstage*-teorien, som er en analyse af individernes interaktion mellem hinanden. Individet bliver gjort til en aktør der opfører en rolle på *frontstage,* og individet bygger sin identitet gennem disse optrædener. De personer, aktøren fra *frontstage* henvender til, kalder han for publikum. Aktøren justerer hele tiden sin rolle alt efter indtryk fra publikum. *Backstage* er det sted, hvor aktøren kan restituere, indtil han igen træder ind på *frontstage* og det er også der aktøren folder sine udtryk ud, som han ikke vil vise frem *frontstage* (Goffman, 1992:26ff).

Han mener at det er hensigtsmæssigt at benytte etikken ”facaden”, på en del af den persons optræden som stadig fremtræder på en fastlagt og generel måde, med henblik på at definere situationen for dem som iagttager optrædenen. Facade er altså et udtryksmiddel af en fastlagt type som bevist, eller ubevist tages i brug af en person der optræder. ”Kulisserne” er det sted som indeholder møbler, udsmykning og anden baggrund som danner scenearrangementet og som er stedet der hvor de menneskelige handlinger udspilles. Man kan ikke indlede spillet, før personen som bliver iagttaget, har anbragt sig selv i den specielle kulisse. Goffman mener, at vi ikke har ofret nok opmærksomhed på samlinger af symbolerne, som er i optrædener
Hvis vi lader betegnelsen ”kulisserne” stå for scenearrangementet som betyder at udtrykke noget, så kan man lade betegnelsen ”personlig facade” stå for alt det andet, som er i sammenhæng med den optrædende selv. Den personlige optrædende indebærer også køn, alder, race, kendetegn, højde, udseende, holdning, måden at snakke på, ansigtsudtryk, kropbevægelser, osv. (Goffman, 1992:26ff).

Goffmans *frontstage/backstage*-teori kan i dag bruges til at sammenligne med satiren, som ifølge Lykke Christensen kan sammenlignes med et *backstage freakshow,* da dansk tv-satire ikke længere har nogen entydig moralsk forankring, der peger på kritikkens afsæt og retning.

Jeg mener ikke, at tv-satiren i Grønland er nået til det punkt at der er pinligheder hele tiden, derfor mener jeg at satiren beskæftiger sig med de måder, det enkelte menneske er og opfører sig på, men fra et kritisk blik på de ydre, strukturelle faktorer, der kunne være med til at betinge sådanne former for adfærd.
Seerne griner ad mennesker, der udstilles som selvcentrerede og det vidner om, at seeren selv også kan kende sig selv og det sociale tilhørsforhold måles med, ofte kun udgøres af den korte afstand mellem ”jeg” og ”mig”, men det vidner også om, at seeren erfaringsmæssigt er bekendt med, at grænsen mellem *frontstage* og *backstage* , er en af de vigtigste mekanismer til regulering af det sociale forhold mellem den enkelte og ”de andre”. Teorien kan også bruges til de roller vi ser i den grønlandske satire, som behandles her.

Argumentation og ordvalg i medierne:

Ifølge professor i medier og kommunikation, Peter Harms Larsen har vi altid en pointe eller et formål, når vi skriver eller siger noget og han mener at al kommunikation i og uden for medierne er drevet af kommunikativ intentionalitet, der er indlejret i en hverdagsmæssig eller samfundsmæssig kontekst (1990). Han mener også, at megen kommunikation kan anskues som argumentation, dvs. sprogbrug hvor afsenderen direkte eller indirekte søger at vinde modtagerens synsvinkel (Larsen, 1990:150).
En argumentationsmodel fra 1958, som blev udarbejdet af filosoffen Stephen Toulmin (f.1922) handler om, at argumentationen er kommunikation hvor afsender søger at vinde modtagers tilslutning til et begrundet synspunkt (Jørgensen og Onsberg, 1987:9). Denne grundmodel består af tre elementer. Påstanden, er det som afsenderen vil have modtagers tilslutning til og i mange situationer det konklusionen eller pointen, en bedre betegnelse end påstanden. Belægget, er det afsenderen bygger påstanden på, eller underbygger på. Og til sidst, er det hjemmel, som er det der retfærdiggør forbindelsen mellem belæg og påstand. Ligesom belægget, så har hjemlen ofte et indhold, som afsenderen antager, at modtager er enig i, nemlig de kulturelle normer og værdier (Larsen, 1990:151f).

Udover de tre grundelementer, som argumentation bruger, så er der tre elementer til at styrke sandsynligheden for at modtageren tilslutter sig påstanden og det er styrkemarkøren,

gendrivelsen og rygdækningen. Styrkemarkøren signalerer, i høj hvor grad afsender forpligter sig på påstanden og kan være både svækkende og styrkende for argumentet. Gendrivelsen er, hvor afsenderen søger at foregribe eventuelle modargumenter. Og til sidst er det rygdækningen, hvor afsender kan fremføre yderligere dokumentation eller konkretisering af hjemlen (Larsen, 1990:153f).
Argumentation er som sagt noget der foregår overalt, hvor der kommunikeres med et formål, hvor man vil noget med det. Hver gang man vil noget med det, må man på opfordring være parat til at underbygge det, eller måske forudser man modtagerens behov for underbyggelse og indbygger det på forhånd. Deltagerne eller seerne ligger ofte inde med en kulturel viden, som bevirker at de hører mere, end det der bliver sagt. Pointen her, er at det kan være en risikabel affære at forsøge at tolke den skjulte argumentation i det, andre siger (Larsen, 1990:155f).

Ifølge Harms Larsen er det endnu vanskeligere at være den udenforstående analytiker, uden den kontekstuelle viden, tekster skal analyseres som helheder, men det betyder ikke at argumentationsmodellen skal køres igennem på det hele. I de fleste argumentationer er der nogle grundlæggende spørgsmål, som afsender gerne vil afklare, som f.eks. er at fastslå hvad der er fakta hvilken begreber man bruger man hvilken værdier der bringes der frem, osv. Argumentationen søger at appellere til modtageren. Harms Larsen påpeger, at der er fire faser i argumentationen som er i teksten. I den konstaterende fase søger påstanden at skabe klarhed over fakta, om problemet overhovedet er tilfældet og om der er realitet i sagen. I den definerende fase søger argumentationen at bortvise tvivlen om, hvad man skal forstå ved ord, begreber og fænomener. Hvis ikke modtager er enig i, at belæggets eksempler reelt er uheld, der kan vække bekymring, er der heller ikke mere for afsender at komme efter. I den evaluerende fase drejer påstandene sig typisk om den personlige vurdering af sagen, gennem værdiladende ord og i den advokerende fase, så går påstandene på fremtidige handlinger og beslutninger. I Tv-interviews fokuseres der ofte fra intervieweren på den evaluerende og den advokerende og den interviewede politiker kan også spille med på denne kurs, eller søge i retning mod den konstaterende og definerende faser, hvor det er lettere at kommunikere (Larsen, 1990:163f).

Indenfor retorikken, beskæftiger man sig med afsenderens henvendelse til modtageren, som kommer til udtryk i hele afsenderens udtryksform. Man skelner mellem de tre appelformer, som er kaldt for *logos, ethos* og *pathos. Logos*-appellen koncentrerer sig om argumentationen, der ser logisk på sagen, den saglige argumentation og bruger neutralt ordvalg og behersket fremtræden. *Ethos*-appellen søger at vække modtagerens stabile følelser omkring afsenderens troværdighed, karakter og integritet. Her bruger man *image* og ikke kun overfladen af afsenders personlighed, men også for at kommunikere ud fra et tillidsvækkende billede af en selv. Til sidst er der *pathos*-appellen, som kan vække modtagers vrede, harme, medlidenhed, begejstring og misundelse. Henvendelsesformen er ofte værdiladende og følelsesladende (Larsen, 1990:164f). Jeg vil nu vende tilbage til det politiske satire der vises i tv'et.

Politisk satire i fjernsynet:

Under et interview med komikeren Sebastian Dorset i Information (Carlsen & Sørensen, 2009) siger han at politisk satire er både krævende, dyr og utaknemlig. Komikerne bliver mødt med kritik, både fra dem som føler sig fornærmede, og af dem som ikke lader sig imponere. Han mener også at det ikke er ligetil at lave politisk satire, som det umiddelbart ser ud til.

Politisk satire handler om ugens aktuelle nyheder og udstiller typisk de seneste udtalelser og politikernes dumheder. Endvidere mener flere at der er en grund til, at der ikke er flere der laver politisk satire. Komikerne mener at de aktuelle politiske begivenheder, ikke er langtidsholdbare og derfor huskes de kun i seks måneder og det betyder at en sketch om noget der er sket seks måneder tidligere, ikke kan sælges på dvd eller lægges ud på nettet (Carlsen & Sørensen, 2009).[10]

Den danske ph.d.-studerende ved Institut for Kunst og Kulturvidenskab i Københavns Universitet, Dennis Meyhoff Brink, siger til videnskab.dk, at de fleste teorier om satire er forældede, da de stammer fra 1950'erne, til 1970'erne (Ebdrup, 2011). Han er i gang med at skrive nye satire-teorier, som skal tage højde for, at satire kan bruges som våben af alle, også

[10] Kilde: http://www.information.dk/188463 d. 01.09.13 kl. 14.10.

af magthaverne, der er villig til at undertrykke deres folk. Brink mener at brug af satire i dag er anderledes, end dengang da de undertrykte kun brugte satire i kampen mod ytringsfriheden, Brink mener at magthaverne i dag også bruger satire mod folket. Han har identificeret tre forskellige udlægninger af, hvad satire er og siger at de alle tre har tendens til at overse, at satire også kan udspille sig på bekostning af frihed og demokrati (Emdrup, 2011).[11]
Den første udlægning er at, satiren er den lille mands våben i kampen mod magthaverne, men det kan ligeså godt være omvendt. Her bruger Brink eksemplet med Muhammed-tegningerne, hvem udstiller hvem? Er det den stærke vestlige kultur der gør grin af en udsat minoritet, eller det den stærke fundamentalistiske magt, der udstiller den vestlige kultur?
Den anden forældede satire-teori, er at satiren står på en neutral grund, hvor man kan udstille andres laster og hykleri. Her bruger Brink, sagen med pædofiliafsløringerne i den katolske kirke. Hele verden, som stod på neutral grund gjorde grin med præsterne, som ikke kunne holde fingrene fra alterdrengene, selvom de svor at de ville leve i cølibat.
Den tredje forældede satire-teori, er at satire er et våben for oplysningsidealer som for eksempel ytringsfrihed og demokrati. Han mener at satire ikke altid er til gavn for idealer som både ytringsfrihed og demokratiet indebærer. Derfor er han i gang med at udvikle en ny teori, som passer bedre til nutidens satire, som kan kaste et mere analytisk blik på satiren. Dennis Meyhoff Brink har adskilt tre former for satire:

1. Karnevalistisk satire, som vender op og ned på tingene og skaber en komisk effekt, en inkluderende satire som sjældent krænker.
2. Konfrontatorisk satire, som udstiller og blotlægger alt fra magtmisbrug til hykleri og på den måde konfronterer andre med det, de ønsker at skjule.
3. Kampagne-satire, som dæmoniserer modparten i en særlig sags tjeneste – uden at tage hensyn til om det, de antyder, er sandt eller falsk.

[11] Kilde: Niels Emdrup: "Sådan skal satire forstås" in: http://videnskab.dk/kultur-samfund/sadan-skal-satire-forstas (lagt ud 15. April 2011, set 29.08.13 kl. 22.02.)

Brink mener at, der er to ekstremer inden for satire som er den karnevalistiske-satire som er mild og inkluderende, samt kampagne-satiren der er ekskluderende og dæmoniserende (Emdrup, 2011).

Hvad er tv-underholdning?

Tv-mediet er et central underholdningsleverandør, der indgår i et samspil med gamle medier, som nye. Tv-mediet leverer underholdning på nogle nye teknologiske vilkår som er præget af konkurrence om både publikums opmærksomhed og om ressourcer i bred forstand. Spørgsmålet om tv og underholdning undersøges med en række analyser, da medieforskningen siden den modtagerforskning der blev populær i begyndelsen af 1980'erne har været interesseret i at forstå de sociale og kulturelle konsekvenser af samspillet mellem medier og modtagere. Er underholdning en oplevelseskategori, hvor det er modtagerens mentale indstilling til teksten, forventninger og smag, som er afgørende for, om den udløser en oplevelse af underholdning eller ej? Dette modtagerorienterede perspektiv på tv-underholdning har fra forskellige teoretiske perspektiver bidraget med forskellige, væsentlige indsigter (Bruun & Frandsen, 2010:23f).

Ifølge medieforskerne Bruun og Frandsen har de nye bidrag fra den mediepsykologiske og kognitionsteoretiske tilgang til samspillet mellem medier og modtagerne argumenteret for, at underholdning er en mental aktivitet, som har sig selv som formål. De bruger Vorderer, Steen & Chan (2006) som et eksempel, der definerer underholdning som et resultat af samspillet med et medieprodukt, der helt fundamentalt tilfredsstiller psykologiske behov for at opleve autonomi, kompetence og samhørighed hos modtageren. De beskriver også underholdning som en attraktiv mental tilstand, hver individ bringer frem i sig selv, men det er stadig uklart hvilken rolle konkrete medieprodukter, som er tekster og deres specifikke, æstetiske træk, der spiller i den proces (Bruun & Frandsen, 2010:24).

Hvorfor har vi egentlig brug for underholdning fra medierne? Professor Christian Jantzen og lektor Mikael Vetner fra Aalborg Universitet, definerer hvordan man bliver underholdt i deres artikel om underholdning, emotioner og personlighed. Deres artikel bygger på den

grundlæggende mediepsykologiske antagelse, at underholdning i betydelig grad bidrager til individets fysiske, psykiske og sociale velbefindende samt, at ønsket om at opretholde eller øge dette velvære ansporer individer til at opsøge og bruge underholdning (Jantzen & Vetner, 2008:3f).

At være underholdt er at befinde sig i en sindstilstand, hvor hverdagens problemer enten er sat i parentes, er indrammet af et større perspektiv, hvorved deres betydning relativeres, eller at de mere ubesværet kan tackles. Underholdning fordriver den dårlige stemning eller de dyreste tanker. Den tilvejebringer en sindsmæssig ligevægt eller ligefrem et psykisk eller fysisk overskud (Jantzen & Vetner, 2008:8)

Hvis vi vender tilbage til Bruun & Frandsen siger de, at regler rammesætter æstetikken og skaber udgangspunkt for f. eks at gøre den audiovisuelle form overdrevet eller stiliseret, således at det særlige univers' indhold og værdier støttes via f. eks scenografi, kamerabrug, farve og lydbrug. Forskellige programmers dramaturgiske forløb bliver understøttet af forskellige farve- og lyssætning, samt musik og jingles.

Under KNR's hjemmeside kan man søge blandt alle udsendelserne der er digitaliseret og hvis jeg klikker på 'mest sete TV udsendelser' fanen, dukker alle udsendelserne af *Labrador Kangian'* i rækkefølge op, så selvom man laver politisk satire, kan man godt være populær i længere tid. Og de mest sete top 3 udsendelser, er de afsnit med stiftelse af nyt parti, klage til misteren for udsættelsen af julelønnen, klage for udenlandsk arbejdskraft og politikeren Doris Jakobsen's deltagelse hos Dronning Margrethes jubilæumsfest i DR-byen. [12]
Derfor kan artiklen fra Information, som siger at politisk satire ikke kan være langtidsholdbar og ikke kan sælges, modsiges i dette tilfælde, da det er det modsatte i Grønland, men det har nok at gøre med, at *Labrador Kangian'* er en af de første grønlandske udsendelser om politisk satire til de unge, i hvert fald i nyere tid.

[12] http://www.knr.gl/da/tv

En dialog Om satire:

"I have not moved out of the comedian's box into the news box. The news box is moving towards me" Sådan siger den amerikansk-jødiske komiker, satiriker, skuespiller og vært på talkshowet *The Daily Show with Jon Stewart*, Jon Stewart (f.1962) som får stor ros af kritikerne. Politisk set bliver han antaget for at være venstreorienteret, men han fastslår at hans talkshow ikke har nogen direkte politisk påvirkning, men at det er underholdning og Stewart er blevet kritiseret for at være kritisk overfor magthaverne. [13]

I denne artikel skrevet af professor i politik og populærkultur, Jeffrey P. Jones fra *Old Dominion University* og professor i medier og politisk diskurs, Geoffrey Baym fra *University of North Carolina at Greensboro*, handler det om Jon Stewarts shows troværdighed for publikum og om showets politiske holdninger. Jon Stewart hævder selv, at han via sit show ikke har politiske holdninger og ikke favoriserer sine gæster. Stridigheden opstod, da Jon Stewart startede en *battle* med nyhedskanalen *Fox News'* medieanalytiker Bernard Goldberg (f.1945) der mente, at *mainstream* medierne uretfærdigt gik ind og kritiserede og generaliserede *Tea Parties*[14]. Stewart svarede tilbage med, at Fox nyhederne gjorde det samme med de venstreorienterede og dernæst angreb Goldberg, Stewart for hans manglende troværdighed. Goldberg var enig med Stewarts påstand og krævede at Stewart i fremtiden skulle behandle sine gæster lige, uanset om deres politiske uenigheder (Jones & Baym, 2010) Ifølge Baym og Jones (2010) indikerer disse episoder på flere ting, som bl.a. er de manglende nyheder i at opretholde den rationelle, civile og offentlige diskurs og at give offentligheden sandfærdige oplysninger, samt at der en den uklare grænse i underholdning som involverer politik (Jones & Baym, 2010:278).

---

[13] Kilde: http://www.denstoredanske.dk/Livsstil,_sport_og_fritid/Underholdning_og_spil/Performere,_sangere_og_artister/Jon_Stewart taget d. 02.12.13.

[14] *Tea Party* bevægelsen fra 2004. De tiltrækker højre republikanere, og de er konservative, lobby/græsrodsaktivister. De protesterede mod kongressens bevilling af hjælpepakker i 2009, og de er imod den såkaldte Obamacare, som er en sundhedspakke for alle. http://www.teaparty.org/

Professor Baym og professor Jones argumenterer også for, at Stewarts insisteren på at han kun er vært i et falsk nyhedsshow, ikke bør forhindre os i at se betydningen af programmet, samt andre lignende shows. Desuden mener de, at denne type shows ikke kun gør et bedre arbejde i at engagere individer til betydningsfulde diskussioner, men at de også er i stand til at give publikum, meningsfulde ressourcer til deres medborgerskab og deres civile engagement. Jon Stewart blev i 2009 valgt som den mest pålidelige nyhedsvært af seere, som stemte via *Time's* afstemning, som viser hvor stor en betydning han har i medieverdenen.[15] Mediekritikerne mener, at Stewart kunne være løsningen på CNNs seertals problemer, men hvordan kan man så forstå hans shows rolle i formidlingen af offentlig viden og sandhed? Rollen som er forventet af journalistikken, ikke af underholdningsshows? Når Jon Stewart, eller andre satiriske talkshowværter som, Stephen Colbert og Bill Maher[16] inviterer seerne til at engagere sig i en rationel politisk diskurs gennem humor og satire og søge efter sandheden som nyhedsmedierne ynkeligt har undladt at levere. Hvordan kan talkshows udfordre den traditionelle definition af nyheder? (Jones & Baym, 2010:279).

Ifølge Geoffrey Baym er kernen i hans argument, så bliver det postmoderne teknologi udfordret af, hvad han kalder for neo-moderne tilgang til de offentlige anliggender fjernsyn, som *The Daily Show* og *The Colbert Report.* Baym mener at, på den anden side er, at disse to shows er indbegrebet af postmoderne medier, præget af grænseoverskridende hybriditet. De sammenfletter oplysninger med underholdning, politik, pop kultur og specielle, begrundede samtaler i showene. Baym mener at det kunne være grunden til, at en række kritikere indenfor det journalistiske og akademiske verden er bekymret for, at de repræsenterer endnu en kreativ form for informationsunderholdning, et såkaldt *"infotainment",* som kan være korruption af ikke kun alvorlige nyheder, men også af det demokratiske etos, altså om afsenderens

[15] http://www.time.com/time/
[16] Stephen Colbert (f.1964) er en amerikansk talkshow-vært, som er listet som en af 100 mest betydningsfulde personligheder i USA, af *Times* og hans show er en del af Jon Stewarts *The Daily Show, Comedy Central The Colbert Report.* www.colbertnation.com
Bill Maher (f.1956) som også er en amerikansk stand-up komiker, tv-vært og skuespiller. Vært for talkshowet *Real Time with Bill Maher,* som er kendt for sin politiske satire som er rettet mod den republikanske parti. www.billmaher.com

troværdighed. Metoderne kan være radikalt anderledes fra *Cronkite's Nightly News*[17], men resultatet kan være kraftfuld og journalistikken kan være under konstant udvikling, som har potentiale til at puste nyt liv i journalistikken (Jones & Baym, 2010:281).

Ifølge Jones er man i USA begyndt, at se en række af underholdningsprogrammer, de sidste 15 år og man har set kabel-tv's nyheder komme med politisk underholdning. Alle disse shows blander alvorlige samtaler om politik, med en mere afslappet udveksling af samtaler med deres gæster. Kort sagt, mener Jones at det er virkelig uholdbart at fortsætte med at tænke på eller tale om politik og underholdning i form af uklare grænser, i langt mindre adskilte verdener. Jones mener, at en af de ting der sjældent bliver diskuteret, er betydningen af latter i den demokratiske diskurs. Er det korrekt at foreslå at dets tilstedeværelse forvandler politisk snak i underholdning? For publikum er det nok den vigtigste funktion, i at gøre snak mere virkelig, autentisk og interessant. Det er fristende for kritikerne, at se latter som useriøs eller som en afledningsmanøvre fra det større projekt af debatten og den diskursive udveksling. Jones hævder, at latter der er produceret og afbrudt indenfor de alvorlige samtaler, er den centrale ingrediens der gør snakken om disse shows interessante og at latter udfører en meget vigtig rolle, i at sætte en tone, hvorigennem den ægte demokratiske udveksling kan forekomme. Flere nyhedsaviser som bl.a. *The New York Times* mener, at den bedste måde for CNN at trække sig ud af dødvandet, er at begynde at efterligne de typer politiske samtaler, som Jon Stewart laver i *The Daily Show* på. (Jones & Baym, 2010:282f).
Yderligere pointerer Baym den diskursive integration som i sidste ende er de måder vi ikke kun taler om, men om den mening om den politiske verden vi har. Diskurs er altid mere end den måde at tale på, det afgrænser også fortolkende rammer eller konceptuelle skemaer som vi er afhængige af for at forstå og handle i verden. Ifølge Baym, kan vi trække på en bred vifte af diskursive repertoirer, som vi bruger når vi snakker blandt os selv og i offentligheden til at formulere vores politiske følelser og taler om vores præferencer. Individerne har måske altid gjort dette i en privat samtale, men nu til dags, er alle former for samtale blevet præget af

[17] Afdøde Walter Leland Cronkite (1916-2009), var en amerikansk journalist, som blev betegnet som den mest troværdige mand i USA, pga. hans professionelle erfaring. Kilde fra: http://www.biography.com/people/walter-cronkite-9262057 taget d. 21.12.13

denne form for diskursiv mangfoldighed, som den russiske litteraturteoretiker og sprogfilosof, Mikhail Bakhtin (1895-1975) kaldte *polyglossia*, mangesprog (Jones & Baym, 2010:284f).

Endvidere mener Jones, at vi bør bemærke at filosoffer der studerer det gamle Grækenland hævder, at kynisme ikke er en moderne forestilling om løsrivelse, selvglæde eller mangel på engagement. Derimod er det en proaktiv protest og indsigelse imod korruption, egoisme, luksus, hykleri og uærlighed, som dominerer politik. Ifølge Jones er det nøjagtigt det Jon Stewart og Stephen Colbert påpeger i deres programmer, uanset om de er rettet mod Bush-administrationen, Wall Street bankfolkene eller Fox News. Peter Sloterdijk (1987) hævder, at kynikerne har mistet troen på eksistensen af sandhed, bruger satirikerne (som han kalder kynikerne) kræfterne som en forklædning for deres oprigtige tro på sandheden. Latter og latterliggørelse bruges som både forsvar og angreb.

Denne opfattelse af satire som både forsvar og handling, har ført Jones til at spekulere på, om satire og ironi, har på nogle måder dannet et generationsskifte i sproget. Uanset om det er populariteten af Stewart og Colbert, eller om satire og ironi er for alvor blevet fortaler for det politiske engagement under præsidentvalget i 2008, mener Jones, at man ser mange unge mennesker der beskæftiger med de offentlige anliggender, som de unge ikke får fra deres forældre, men via sproget i medierne. De såkaldte *Baby Boomers'* var en generation, hvis sprog var idealisme, som ofte var fyldt med naivitet. Satire og ironi er måske blevet et sprog, hvor de unge mennesker er i stand til at både forsvar og handling, der kan angribe den politiske verden som *Baby Boomerne* har skabt, som er domineret af løgne og falskhed, som tilbydes af de politiske agenter, som arbejder for George W. Bush eller Bill Clinton. Så Jones er enig med Baym, der mener at Stewart og Colbert er modernister der bevarer troen på sandheden. Stewart har flere interviews påpeget gentagne gange, at hans ønske er at se de offentlige taler flytte ud fra de indgroede ideologiske holdninger og at partipolitiske samtaleemner ikke kun dominerer politik, men at man skal skubbe de moderate og *mainstream* folkene, ud fra den offentlige arena (Jones & Baym, 2010:288).

Jones & Baym viser her at satire og ironi er med til at gøre de unge mere stærke, de har en dialog med hinanden og diskuterer hvordan medierne i dag har en større magt over seernes interesser i politik. Det viser at seerne ikke ser så meget nyheder længere, men får deres opdateringer om politik, via satiriske talkshows og at den yngre generation stemmer, på baggrund af den viden de får, via medierne og talkshowsene. Den yngre generation er ikke længere interesseret i at se politiske nyheder og lytter ikke til deres forældres holdninger, derfor mener forskerne at det er sundt at den yngre generation får deres politiske nyheder, via *The Daily Show with Jon Stewart* og andre talkshows. Forskerne Baym og Jones anbefaler faktisk, at andre tv stationer skal efterligne talkshowsene, hvis de vi beholde deres seere. Som Jon Stewart siger det, så er han ikke flyttet ud fra komikerrollen for at være nyhedsvært, det er nyhederne der er flyttet ind til ham.

Kapitel 4: Satire i grønlandsk sammenhæng

Grønlandsk sarkasme og ironi i fortiden:

Ifølge professor Matthew Hodgart (1916-1996), så har fortællingerne om inuitterne vist, at der har eksisteret satire før kolonimagtens tilstedeværelse. Inuitterne har via den mundtlige fortælletradition fortalt, at man gjorde hån af sin modstander i trommedans duel og den der tabte duellen, skulle leve med skammen, ved at blive hånet foran publikum (Hodgart, 2010: 14f).

Selvom satiren i trommedansen nok ikke helt er det samme som nutidens satire, har der også været andre former for satire i Grønlands historie. Kirsten Thisted (f.1958) har skrevet en bog om handelsbestyreren Jens Kreutzmann (1828-1899), hvis far var dansk og moderen grønlandsk, blev født og opvokset op ved Kangaamiut-området med sin familie. Han havde, efter opfordring af den danske grønlandsforsker og embedsmand H. J Rink (1845-1893)[18], indsendt flere fortællinger og akvareller om forskellige historier fra de mundtlige fortællinger. Ifølge Thisted var Jens Kreutzmann ironiens og sarkasmens mester, når de gjaldt historier,

[18] Kilde taget d. 15.12.13 fra: http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Gr%C3%B8nland/Gr%C3%B8nlands_samfund,_kultur_og_historie/Hinrich_Johannes_Rink

men han var også god til at vise moralen i fortællingen. Han kan ifølge Thisted sammenlignes med den danske satiriker, Ludvig Holberg (Thisted, 1997:25f).

Ifølge Thisted var humoren, det eskimoiske fangersamfunds primære socialisationsmiddel. At blive genstand for andres hånlatter var en skam man for enhver pris ønskede at undgå, da humoren blev taget i brug overfor nogle som ikke opførte sig ordenligt, samt var humoren også det afgørende middel, i trommedansen. Den som fik publikum til at grine, vandt dansen (Thisted, 1997:26).

I H.J Rink's grønlandske/inuitiske kulturteori som udtrykkes i hans indledning til Eskimoiske Eventyr og Sagn, bind 1, som oprindeligt var fra 1866, skriver han:

"(...) Endnu ved Aaret 1830 fortælles der, at Grønlænderne af den danske Mission paa en enkelt Plads i Sydgrønland, i største Orden og efter at have spurgt deres indfødte Kateket om Tilladelse, pleiede at holde deres gamle Rettergang ved at slaae Kreds om de stridende Parter, der bekjæmpede hinanden med Satirens Vaaben" (Rink 1982:38).

Selvom vi gang på gang hører at grunden til at befolkningen bliver så harmet over de nye satireprogrammer, er at det hele er så nyt, så ved vi fra de gamle mundtlige fortælletraditioner at satiren i Grønland har eksisteret i flere hundrede år. Det kan man bl.a. se her. Jeg er bekendt med at der har eksisteret radiosatireprogrammer i KNR, som særligt har været udsendt til nytår, men ved henvendelse til KNR radios programchef, Henriette Rasmussen fik jeg desværre intet svar herom. Det kunne have været interessant at sammenligne disse med de nye tv-satireprogrammer, som er under behandling i dette speciale.

Labrador' Kangian'- TV- satire:

TV-satiren på KNR har i løbet af de sidste to år været genstand for debat og diskussion i diverse medier og hvis vi kigger tilbage på historien om grønlandske tv-satirer, så er der nytårsrevyet, *Ukioq Naagujoq* (Året der gik) fra 1990'erne, som ofte indeholdte satiriske indslag om politikere og fremtrædende personer i Grønland. Men også radiosatiren var populær i 1960'erne og 1970'erne, men desværre er de ikke blevet bevaret.

Labrador' Kangian' og *Kalak* er de to sidste satireprogrammer som KNR har lavet og har skabt flere debatter igennem de sociale medier. Førstnævnte fik premiere d. 17. november, 2011. I pressemeddelesen om det nye program, udtalte Vivi Sørensen, der som tidligere nævnt var den ansvarlige redaktør, at de ikke ville gøre grin med samfundet, men lave satire om det som nutidens unge kan lide det og at det formentlig ville få den ældre generation op af stolen, da sproget også vil være anderledes. Redaktionen frabad også at, man skulle være under 15 år, for at kunne se programmerne, da de kunne være stødende.[19]

(kilde: https://www.facebook.com/pages/Labrador-Kangian/191701007574639?fref=ts)

I et interview med drengene bag begge satireprogrammer, Martin Brandt Hansen, Eqaluk Høegh samt deres co-producer Inuuteq Kriegel i bladet Tiu Tiu, fortæller de at programmet er udarbejdet ud fra ønsket om, at bryde de traditionelle grænser og sætte fokus på de skæve eksistenser der er i Grønland, et brud der kan skabe debatter og som kommer med sjove, satiriske indslag. De vil lave aktuelle indslag, hvor de tager noget fra det virkelige liv og vil fremhæve en bestemt type grønlænder fra samfundet, hvor de vil vise aktuelle emner, ved at

[19] Kilde: http://www.knr.gl/da/nyheder/ny-ungdomssatire-i-knr-tv taget d. 14.10.13 kl 11.00

improvisere og skabe underholdning. De mener at, de bryder det traditionelle og gør grin med det politisk korrekte, uden at miste kontrollen.[20]

I det første *Labrador' Kangian',* kan man se at møblerne og deres tøj er noget som er fra 50'erne, samt musikken fra Laarseeraq Svendsen (1926-1975), som blev udgivet på cd i 1990. Musikken stammer fra 1958-1975 og er meget traditionel og interviewet siger de, at grunden til at de har valgt det, er fordi, at de vil vise hvor traditionelle grønlænderne og at det stadigvæk ses i dag. Drengene mener at det traditionelle ikke kun vises i miljøet, men også i grønlændernes opfattelse af hvordan tingene skal være og hvordan de skal forblive. F. eks er de unges sprogbrug af grønlandsk der hvor de ikke udtaler endelserne på sætninger til hverdag og ligeså snart man viser det på tv, vil den ældre generation hurtig klage til tv-selskabet om at man skal respektere det grønlandske sprog. Derfor skriver de også *Labrador' Kangian',* som de udtaler det, ikke for at provokere folket, men for at flytte grænser og i programmet er der en karakter der taler "fejlfrit" grønlandsk, som er en traditionel, kedelig mand. *Labrador' Kangian'* skaberne mener, at der sker en udvikling i den grønlandske kultur og de har valgt at acceptere udviklingen, og at de derfor ikke er bange for at benytte deres egen måde at snakke om det, på TV. [21]

Labrador' Kangian' drengene er også blevet interviewet af *Atuagagdliutit* (23. Maj 2012), under afsnittet 'piorsarsimassuseq – kultur'. "Ingen er fredet" lyder det i artiklen og de fleste er vilde med det, men der er også nogen som synes det er for meget og for groft. Ifølge hovedpersonerne har det aldrig været ambitionen, at de skulle behage eller være venner med alle. En af dem som drengene har satiriseret, er politikeren Doris Jakobsen og hendes opførsel til dronning Margrethes regentjubilæum og som blev kaldt for 'dronningejagten' (AG, 2012) I interviewet har Martin Brandt Hansen taget satireprogrammets 'hjerne', den 21-årige Minik Bidstrup Petersen, som er med til at udvikle vittighederne med politikere og andre af samfundets spidser.

[20] Kilde: http://issuu.com/tiu.gl/docs/tiutiu_ugeblad_nr_88_trykklar

[21] Kilde: http://issuu.com/tiu.gl/docs/tiutiu_ugeblad_nr_88_trykklar

Martin Brandt Hansen og Eqaluk Høegh blev lidt skuffede, efter *Labrador' Kangian'* 2.0 blev vist for første gang, da der næsten ikke kom nogle klager og reaktioner frem, som det skete da første del af *Labrador' Kangian'* udkom, da efter Brandt Hansens mening, er mange konservative folk i Grønland. Da der ikke kom klager skruede drengene bissen op og fornærmede NUKs kvindehold i fodbold, så der kom klager fra deres træner, John Thorsen. Det kunne drengene lide, de følte at de fik et skulderklap for at have gjort deres arbejde godt. Drengene slutter interviewet af med at sige, at når man laver satire, kan det ikke undgås at provokere folk, det er jo selve kernen i satiren (AG, 2012:20).

I Sprog, Litteratur og Medier i Ilisimatusarfik, Aviaja Lyberth interviewede Martin Brandt Hansen og Eqaluk Høegh i forbindelse med sin undersøgelse af KNR's programmer til sit speciale. I sit afsnit om 'de sarkastiske unge' kiggede hun på ungdomsredaktionens nye måde, at lave sarkastiske og ironiske måder at lave udsendelser på. Aviaja Lyberth mener, at der er tale om en ny generation i forhold til producenterne af de kulturelle programmer og at det kan ses at nutidens unge er mere fokuserede på deres individuelle liv, mens deres forældres generationer er mere optagede af at finde deres pladser i den postkoloniale kontekst (Lyberth, 2012: 61).

Det var konsekvenserne af moderniseringen fra 1950'erne og der blev dannet generationskløfter, som gør at de nye generationer er vokset op i anderledes forhold, end deres forrige generationer (Lyberth, 2012: 61f med reference til Rygaard, 2006:156). Lyberth mener derfor at den postkoloniale kontekst, som man kan argumentere for handler om en del fortvivlelse omkring kulturelt forfald (Lyberth, 2013:61f).
De 'sarkastiske' unge er vokset op under globaliserede samfund med adgang til nyere og flere medieteknologier, som gør det muligt for dem, at følge med i de mest centraliserede steder i verden, hvor der hele tiden sker noget og de har adgang til andre typer udsendelser end hvad KNR kan byde (Lyberth, 2012:61f).

Aviaja Lyberth introducerer *Labrador' Kangian'*: "*Sproget er ungdommeligt med en udpræget Nuuk-dialekt. Stort set alle ordene er tilpasset de unges sprog, med forkortelser og slang. Selv titlen er et provokationstilråb mod 'traditionalisterne' med forkortelser.* (Lyberth, 2013:63).

Selvom vi kan se at satire, sarkasme og ironi har eksisteret i flere tusinde år i Grønland, så er denne type for satire meget ny i Grønland. Der er taget forskellige samfunds- og politiske emner op i udsendelserne, som ikke bare bliver vist, at det er sjovt, men også fordi der er et budskab. Det vil jeg komme nærmere ind på, senere i afsnit.

Kalak – efterfølgeren af Labrador' Kangian':

"Nyt satireprogram i KNR", sådan lyder overskriften på Sermitsiaq's hjemmeside i oktober 2013. "Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen forargede og fremkaldte latter med deres satireprogram 'Labrador' Kangian'. Nu er de klar med en ny satirisk rejse".
I pressemeddelelsen siger de, at seerne kan forvente at blive taget med om bord i styrehuset, hvor der i hvert afsnit der kommer hver 14. dag, vil blive vist noget fra den gamle "skude". I Sermitsiaqs kommentarfelt står der bl.a. "Jeg er allerede begyndt at grine, selvom udsendelsen ikke er startet endnu" (min oversættelse).[22]

Atuagagdliutit AG, havde et interview med både Martin Brandt Hansen og Eqaluk Høegh igen i afsnittet med 'piorsarsimassuseq – kultur" om forventningerne fra publikum og hvad deres mål var. Ifølge *Atuagagdliutit* handler første udsendelse af *Kalak* om de store samfundsaktuelle emner i Grønland. Vejen til selvstyre, samfundsproblemerne, olie og råstofemnerne og selvstændighed i fremtiden. Til forskel fra *Labrador' Kangian',* har holdet skruet ned for pinlighederne og henvender sig mere til de voksne. Ifølge *Kalak* drengene, vil de gerne få folk til at danne deres egne meninger om hvilket samfund de lever i og hvordan de skal forholde sig til de eventuelle rigdomme (Kleemann, 2013:30).

[22]Kilde fra d. 25.09.13 http://sermitsiaq.ag/nyt-satireprogram-i-knr

Drengene ved godt hvad publikum forventer af dem og hvilket pres det ligger på dem og de mener at de har taget de bedste med fra *Labrador Kangian'* og finpudset det. Denne gang har de fulgt deres manuskript til punkt og prikke, hvor de førend skulle improvisere meget. I de nye *Kalak* udsendelser kan man møde *Kakkannerpaat* (De sejeste, min oversættelse) med *Suuffu* og *Tuuma* og om deres liv i Nuuk. AG har udspurgt folk på gaden og alle kunne relatere sig til de samfundsproblemer *Kalak* omhandler i udsendelserne og mener at det er fornyende, grænseoverskridende og et afvekslende program (Kleemann, 2013:30).

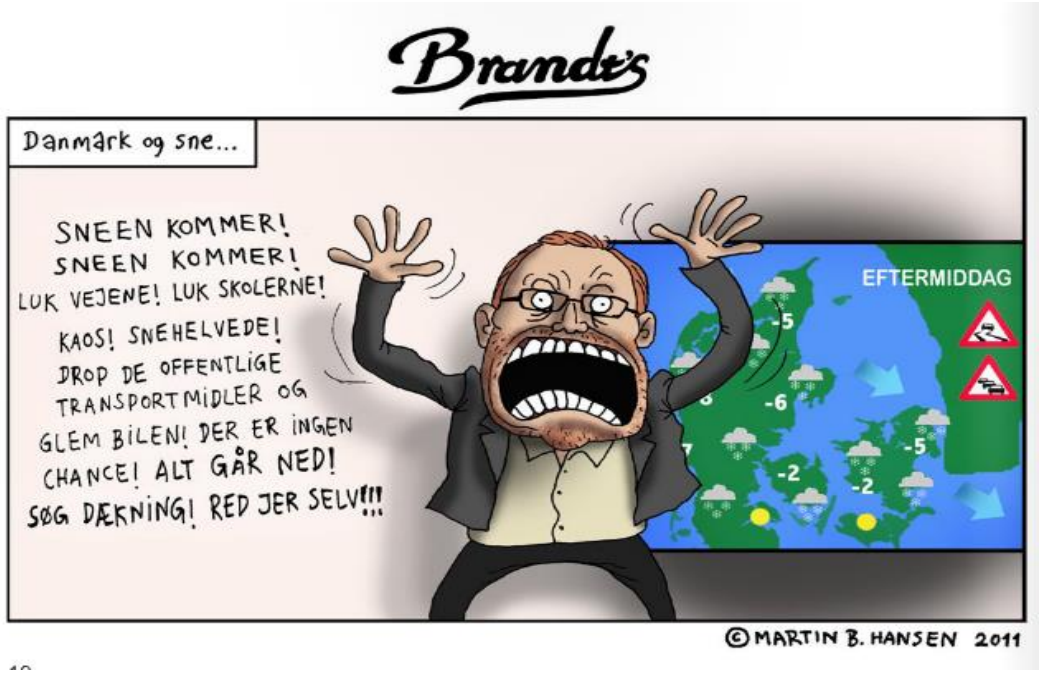
Kalak , som skibet besætningen er i, har som sagt Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen i hovedrollerne. Kulissen er lavet som et skib og værterne har tøj som matroser eller søofficerers trøjer. De sidder i styrerummet og kommunikerer med besætningen over højtaleren, mens de viser klip af Suuffu og Tuuma, fra fiktionsserien "Kakkannerpaat" ("De sejeste", min oversættelse) og små afsnit om hvordan grønlænderne kan finde vejen til det endelige selvstyre.

(kilde: www.knr.gl/kalak)

Martin Brandt Hansens satiretegninger:

23-årige Martin Brandt Hansen fra Nuuk har siden barns ben tegnet og i dag har han flere tegninger bag sig. Det tidligere ugeavis fra Nuuk, *Tiu Tiu*, (30. juli 2011) bragte flere af hans tegninger, som også bragte et interview med ham. Brandt Hansen laver tegninger af den almindelige grønlænder og fra politikere til forretningsmænd. Hans erfaringer er dog at tegningerne af politikerne giver mest latter hos læserne. Han mener, at det ikke er så almindeligt i Grønland med karikaturtegninger af kendte personer som man kender det fra andre lande. Ifølge Brandt Hansen har politikerne en masse magt og autoritet og derfor er det sjovt at gøre grin med dem. Under *Tiu Tiu* interviewet med Brandt Hansen, mener han at hans tegning med vejrmanden fra Danmark, var læsernes favorit (se fig. 1).

I en alder af 19 år, blev Martin Brandt Hansen ramt af lymfekræft, som han heldigvis overvandt. Under hans behandling i København fortsatte han med at tegne, så han kunne levere det til ugeavisen. Brandt Hansen regner med at udgive en bog med sine tegninger, i fremtiden. [23]



[23] Kilde: tiu tiu nr. 72 fra 30.07.11 http://issuu.com/tiu.gl/docs/tiutiu_nr72

(Figur 1, fra *Tiu Tiu* 2011).

Parti Nordlys:

"Parti Nordlys er et parti for alle i Grønland og resten af verdenen". Det kan man læse på Parti Nordlys' Facebook side, som blev grundlagt 5. marts 2013, lidt under en til Grønlands valg til *Inatsisartut*. [24] Den tidligere medejer af *Tumit Productions,* Aka Hansen og den 28-åtige Nina Skydsbjerg Jacobsen, grundlagde et parti, som i modsætning til det nystiftede *Partii Inuit* går ind for en global vision og at se fremad. Ifølge et interview fra Politiken (06.03.12) var det for meget valgspæk fra de grønlandske politikere, at man stiftede det stærkt alternative Parti Nordlys, som rummer alle holdninger og skifter konstant meninger. De stillede op med fem kandidater, men nåede ikke at komme på stemmesedlerne og har udelukkende ført deres kampagner på Facebook[25]

Det hele er selvfølgelig lavet på baggrund af satire, hvor *Parti Nordlys* lancerede flere valgkampsvideoer om deres mærkesager. De gik til valgkamp med bl.a. at der skal være færre myg om sommeren og mere nordlys, samt at der skal være nepotisme, for det er en god grønlandsk tradition, som skal bevares.

Alle kandidaterne i videoerne, er kendte ansigter i Grønlands hverdag. Deres mærkesager går ud på at man skal afluse alle danskerne der lander i Kangerlussuaq, den internationale lufthavn, man skal afskaffe uddannelse fordi det er noget gammeldags noget, kinesisk skal være 2. Sprog i Grønland fordi vi ikke skal snakke kolonimagtens sprog og alle bygderne skal lukkes. De siger også at de vil kæmpe for, at kvinderne skal blive hjemme og stå klar med børnenes og mændenes mad, samt at de vil kæmpe for at få nepotisme ind i politikken, fordi det er bedst at vælge en man kender [26]. *"Spis grønlandsk mad, så vil du snakke bedre*

[24] https://www.facebook.com/partinordlys/info
[25] Bilag 1. Interview af Nina Skydsbjerg Jacobsen og Aka Hansen i Politiken 6. Marts, 2013.
[26] https://www.facebook.com/partinordlys?fref=ts

grønlandsk!" [27] *Parti Nordlys* har lavet ca. 11 valgkampskortfilm med de 5 kendte, som er stillet op til valget til *Inatsisartut* (det grønlandske landsting).

(kilde: www.facebook.com/partinordlys)

Kapitel 5: Analyse & Diskussion

5.1: Analyse af *Labrador' Kangian'* og *Kalak* tv-satire

Jeg vil i følgende afsnit starte med at analysere, hvordan satirens rettethed og selvreflektivitet kommer til udtryk i *Labrador' Kangian'* og *'Kalak'* og vil gerne argumentere for at Christa Lykke Christensen og Hanne Bruun ikke har ret i, at satirens rettethed er forsvundet, men som alt andet er ændret eller flyttet sig fra at være moralsk orienteret til at være tilpasset et mere komplekst og moderne samfund. Jeg vil også gennemgå de to programmer hver for sig og undersøge, hvordan de to programmer forholder sig til forholdet mellem fiktion og virkelighed, hvordan deres opsætning er og hvilken satire de repræsenterer. *Labrador' Kangian'* og *Kalak* bygger på et hold af faste skuespillere, der spiller en lang række forskellige figurer. Og programmerne er politisk betonede. Jeg vil gerne argumentere for, at parodi ikke behøver at være satirisk. Men allerførst, hvad er politisk satire?

[27] Kilde taget fra https://www.youtube.com/watch?v=oa8ERSoxDzA d. 18.12.13 Nuka Alice Lynge.

Ifølge Rue er satire et angreb, men det bliver til stor satire, hvis kunst er involveret og emnet skal være aktuelt. Highet som også har beskæftiget sig med politisk satire, mener derimod at det en kombination af sandhed og morsomheder, der udgør satirens egentlige kendetegn. Begge forklaringer om satire passer med *Labrador' Kangian'* og *Kalak.* Emnerne er aktuelle, som f.eks.: flere kvoter til at fange fisk, udsættelse af løn før jul, problematikken omkring udenlandsk arbejdskraft, stiftelse af parti, sprogdebatten, osv., samt at udsendelserne er for det meste en kombination af sandhed og morsomheder. Highet definerer også to forskellige satirikere, som er den pessimistiske og optimistiske. Hvilken slags satirikere er Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen så?

Den pessimistiske mener, at verden er ond og ser sig selv som dens bøddel og mener at ondskaben er forankret i menneskets natur og i samfundets strukturer og at der er intet der kan eliminere eller kurere den, samt at han ikke har andet end had og foragt over menneskeheden og satiriserer over den, for udelukkende at straffe den. Nej, allerede her kan jeg med sikkerhed mene, at drengenes satire ikke er pessimistisk. Udsendelserne er underholdende og sjove, men har en pointe i satiren. Man har ikke dårlig smag i munden, efter at have set dem, til gengæld er man underholdt og har moret sig.

Den optimistiske satiriker, er ifølge Highet en der ser sig selv som en læge, fordi han mener at mennesket er fornuftigt, selvom mennesket lever i blinde og opfører sig fjollet, men det hele skyldes uvidenhed. Hans satire skal få den enkelte til at åbne øjnene op for det irrationelle i sin handling og den erkendelse vil i sidste ende skabe en forandring til det bedre. Han mener dog, at processen ikke er smertefri, da satirikerne må ofre enkelte personer ved at udstille dem som latterlige og foragtelige, men i senere tidspunkt vil helbrede majoriteten. Det passer mere til beskrivelsen af værterne i de grønlandske satireprogrammer. De får øjnene åbnet op hos seerne og bliver nødt til at udstille folk, for at folk kan se, men på en underholdende måde. Også Rue er kommet med en lignende slutning, hvor han opfatter satiren som noget der beskæftiger sig med samfundsforholdene. Han mener at satire altid er et angreb, men de bedste satirer er dem der er aktuelle og sande.

Agger (2010) behandler satiren som et separat genre og inddrager litteraturteoretikeren Frye som mener at satirens to essentielle forhold er med til at gøre den satiriske humor, for grotesk og absurd. For det andet skal satiren have et angribende sigte og genstand for latteren, for at kunne blive kaldt for satire. Så jeg mener, at *Labrador' Kangian'* og *Kalak* passer ind i genren, satire. Agger mener at satiren hurtigt bliver forældet, hvis det har et angribende sigte som f. eks til politikerne eller samfundet. Komikeren Sebastian Dorset siger også til Information (2009) at politisk satire er krævende, dyr, samt utaknemlig og mener at de aktuelle politiske begivenheder ikke er langtidsholdbare og derfor ikke kan udgives. Der bliver ikke længere lavet politisk satire over politikernes dumheder, fordi de kun huskes i seks måneder. I grønlandsk sammenhæng er politisk- og samfundssatire stadigvæk meget populært og huskes lang tid efter emnets aktualitet. Man kan se på KNR's hjemmeside (www.knr.gl/kl/tv), at de 12 mest sete programmer er *Labrador' Kangian'.* Det er så populært, at da første sæson sluttede, valgte KNR at lave *Labrador' Kangian' 2.0* og bagefter *Kalak.*

For at vende tilbage til Aggers satiregenre, så inddrager hun også russiske Bakhtin der mener at satiren ofte er forbundet med det satiriske element, og man ad den vej kan se om det er satire. Parodien kan deles op i positivt og negativt ladet parodi. Den positive parodi karakteriseres som den usatiriske parodi, som Martin Brandt Hansen der parodierer Frederik Elsner fra *Nanook*-bandet, som jeg kommer ind på senere. Den negativt ladede parodi fremstår ifølge Agger, som satirisk og overdriver og fremhæver træk, på den måde som Eqaluk Høegh parodierer Doris Jakobsen, som jeg også kommer ind på senere. En parodi har dog, som satiren, altid en rettethed, der nødvendigvis ikke er negativt ladet og derved satirisk. Ifølge Bakhtin bliver de gamle hånet og de nye budt velkommen til årets festdage, som godt kunne sammenlignes med inuitternes trommedansdueller, hvor man hånede hinanden.

Agger mener (2005) at forholdet mellem afsender og modtager, allerede blev inddraget under Aristoteles og litteraturforskeren Todorov mener, at en genre er lig med et sæt relationer

mellem afsender, produkt og modtager. Afsenderen er kunstneren, producenten og institutionen, i dette tilfælde er det så Eqaluk Høegh & Martin Brandt Hansen, Vivi Sørensen og KNR. Produktet satire-programmet og modtagerne er publikum og kritikerne. Teoretikerne mener at modtagersiden er den afgørende, hvis satireprogrammerne ikke får opbakning, vil det ikke blive godkendt blandt seerne og kritikerne. Men der er også nogle der mener at modtagersiden er ligeså vigtigt, som afsenderen, og modtageren får det genrebillede, som ønsker at modtageren skal få og som er med til at bestemme modtagernes forventninger. Ifølge Martin Brandt Hansen og Eqaluk Høegh vil de have klager og er ligeglade om folk kan lide dem eller ej, kan ikke, kan man slukke for fjernsynet. Folk bliver ikke tvunget til at se dem.

Agger siger at både afsenderen og modtageren er vigtige når man laver udsendelser og jeg er dybt enig med hende. Selvom Høegh og Brandt Hansen siger at de er ligeglade med, om folk ikke kan lide dem, så laver de udsendelserne for at vise deres budskaber til befolkningen, for at befolkningen kan spejle sig i dem og se hvordan man blandt befolkningen og ikke mindst hvordan politikerne opfører sig. Så de udsendelser de afsender til befolkningen kan ikke blive til noget, uden modtagerne. Om de kritiserer eller kan lide dem er underordet.

Medieforskeren John Mortensen (2006) har også en lignende indstilling som Agger, i forhold til formidlingen af kommunikation. Han mener at medierne fungerer som kanaler og skaber et særligt oplevelsesrum i forbindelse med kommunikationen, samt at mediernes afsendere ikke har noget personligt kendskab til modtagerne, så at kommunikationen skal formidles, så den kan forstås af flere modtagere. Formidlingen af kommunikationen udover tv-programmerne, sker også via andre medier, som aviserne. Værterne bliver flere gange interviewet og citeret i de grønlandske aviser og via aviserne sker der en henvendelse til seerne.

TV-satiren på KNR var i løbet af 2011/12 genstand for debat og diskussion i de grønlandske medier, samt på Facebook. TV-satiren *Labrador' Kangian',* den eneste TV-satire i årevis, som var tilpasset Grønland med aktuelle emner fra politikken og samfundet. Men hvorfor

skabte det så meget røre? Til analysen om *Labrador' Kangian'* og *Kalak* har jeg inddraget tre afsnit fra programmerne.
Ifølge Thomas Bredsdorff (2011) så er ironiens grundform, at sige noget andet end det man mener. Hvad er det så, *Labrador' Kangian'* og *Kalak* har at sige? De bruger det i hvert fald til at trænge igennem, for at blive hørt af seerne og på den måde får skabt omtale i medierne og flere og flere kender til dem i dag, pga. deres omtale i medierne. Desværre kan man ikke måle seertallene i KNR, men ud fra de sociale medier kan man se, at mange ser med hver torsdag aften, for folk laver opdateringer om dem.

Forestillingerne om det nationale fællesskab og den nationale identitet er efter min mening yderst synlige i *Labrador' Kangian'* og *Kalak.* Ifølge Thisteds artikel (2010) om 'de nye grønlændere', bliver den fortælling om ofrene fra postkolonialismen vendt til, at de unge grønlændere ikke længere gider skam-komplekset, som også ses i satireprogrammerne. Jeg mener at programmerne viser de unge, at man skal tage ansvaret i egne hænder og begynde at se fremad, at man ikke længere skal se tilbage og være i offerrollen, som mange grønlændere har tendens til at falde i. Det vil jeg komme lidt mere ind på, når jeg analyserer programmerne.

Agger mener også (2005), medierne spiller en stor rolle for opretholdelsen af den nationale identitet samt fællesskab som jeg er enig i. Selvom mange hjem ikke har kabel-tv fra Danmark og ikke har den direkte konkurrence af udenlandske tv-selskaber, så mener jeg at identitetsbegrebet bliver vist i satireprogrammerne. Agger inddrager Morley og Robbins som mener, at mediekulturen bliver angrebet indefra og udefra, bl.a. fra det multietniske samfund, som har fået det vanskeliggere at forestille sig den nationale identitet, som i gamle dage. Morley og Robbins mener også at de multinationale mediekoncerner og den nye teknologis udbredelse er skyld i identitetskrisen. Opgaven der skal ændre presset, er at definere de nye forestillede fællesskaber, der tager hensyn til de grundlæggende ændringer. Jeg mener at de grundlæggende ændringer bliver defineret i *Labrador' Kangian',* da den nye generation ikke er præget af den identitetskrise som de unge i fra 1960'erne og 1970'erne havde, den unge generation følger med den moderne udvikling, men til gengæld har jeg lagt mærke til at

generationen fra 1950'erne og 1960'erne (som min far), har været oppe i det røde felt, pga. de satiriske efterligninger som de kan genkende fra en af samfundets grupper, måske deres egen gruppe? Derfor er der også mange reaktioner på satireprogrammerne, fordi serierne viser noget som trykker på publikums følelser og fungerer som øjenåbnere for øjnene på seerne.

Både satireprogrammerne, satiretegningerne samt satirepartiet Parti Nordlys er alle præget af globalismens tendenser, ved hjælp af internettets ubegrænsede muligheder af film, musik, tv, osv. fra hele verdenen. Analysen af satire i Grønland har vist, at satire ikke helt er noget nyt, da der er masser af eksempler at hente hos Aron fra Kangeq, Juua og Jens Kreutzmann. Så den diskussion om at folk klager over programmerne, fordi brug af satire er noget nyt, kan bare modargumenteres igen.

Man prøver at bryde med traditionerne ved hjælp af at vise et spejlbillede af forskellige typer af befolkningen og det giver den ældre generation slag i hovedet. Man sætter spørgsmålstegn ved den nationale identitet, der vækker røre. Fiskeren og fangeren som altid har haft en høj status i fangersamfundet Grønland, den SIK-lønnede mand med løn før jul, den dovne, grønlandske mand der er blevet erstattet af asiatere i rengøringsfirmaet, osv. Jeg har valgt at analysere dele af de 6 udsendelser af *Labrador' Kangian', Labrador' Kangian' 2.0*,samt *Kalak.*

Den danske medieforsker Hanne Bruun mener at der har været en markant ændring i satiren, hvor den sociale satire er mere dominerende end den politiske satire og det ser man stadig i dag. Satiregenren blev fri fra den teatermæssige tradition og kom frem i tv, blandt andet i nyhederne, talkshows og live-udsendelserne, som også Baym og Jones (2010) konkluderer. Jeg mener at *Labrador' Kangian'* og *Kalak* begge indeholder både politisk og social satire, men at den sociale satire fylder mest. De har øje for at fange klagerne fra samfundet som præger aviserne og de sociale medier. Og de er gode til at gøre grin med de problemer vi møder i vores samfund. I den anledning har jeg også inddraget medieforsker Lykke Christensen og hendes synspunkt om satireprogrammernes negativt ladede humor.

Lykke Christensen mener (2009) at, seerne i dag er tvunget til at se satire som er ligegyldig og pinlig, hvorimod satiren før var politisk og underholdende. Seerne er tvunget til at se med, hvis ikke de vil skifte kanal. Og det er også det budskab *Labrador' Kangian'* meddelte seerne, pga. af alle de klager de fik. Hvis ikke man vil se dem, så kan seerne skifte kanal. Er deres budskab er nu tvetydig? I interview til Sermitsiaq, siger de at de vil have klager. Men jeg mener at det skal forstås på den måde, at selvom folk klager og at de gerne vil have klager, så vil de ikke ændre noget pga. de klager de har modtaget. Man må gerne klage, men det betyder ikke at de vil gøre noget ved det.

Jeg vil gerne argumentere for, at Lykke Christensen (2008) tager fejl, i hvert fald set i grønlandske sammenhæng. Hun tager nok ikke fejl, men hun har bare ikke taget højde for hvordan satirens brug er, i andre lande end Danmark. Hendes målgruppe er også det danske samfund og satiren i Danmark. Selvom vi har en del tilfælles med Danmark, så er satiren anderledes i Grønland, for i Grønland er satiren stadigvæk meget politisk og social og har selvreflektion som mål.
Lykke Christensens argument om at samfunds- og politiske satires centrale tema er almindelige mennesker, er genkendeligt i disse programmer. Det almindelige menneske man møder på gaden, men som ikke kun er den *sociale taber,* selvom man også møder ham i satireprogrammerne, så mener jeg ikke at man latterliggør dem uden grund, men for at få modtagerne til reflektere og sætte fokus på samfundsproblemer i Grønland er. I Danmark var satiren 1970'erne først og fremmest samfundssatire, hvor man gjorde grin med det repræsentative Danmark. Jeg mener, at man i dag gør grin med det repræsentative Grønland, med grønlændernes autoriteter, holdninger, magtmisbrug, samt hykleri. Det viser man i de 12 udsendelser fra *Labrador' Kangian',* sat syv *Kalak* programmer.

Michael Billig's (2005) skelnen mellem den disciplinerende og den oprørske humor er vigtig i denne sammenhæng. Jeg mener at *Labrador' Kangian'* og *Kalak* bruger den oprørske humor til at håne de sociale regler og kan betragtes som en udfordring til et eller et oprør mod spillereglerne. Drengene gør hele tiden opmærksom på de sociale regler der er i det traditionalistiske grønlandske samfund. Lykke Christensen inddrager udover Billig, også

Berger (1996), der klassificerer to forskellige former for humor, som er synlige i både *Labrador' Kangian'* og *Kalak.* Den elitære humor retter sig typisk nedad i samfundet og håner dem der allerede ligger nede, som f.eks. *Kaali* i *Gaalikazz88,* som er drengen fra Nuuk (*Nuummioq).* Som kunne være en stereotyp af en Nuuk-borger, set fra dem der bor i de mindre byer. Den anden form for humor er den egalitære humor, der retter skytset opad i samfundet, og latterliggør repræsentanter for magten og det kan også ses i begge programmer, som f.eks. kan være *LabraDoris* med sin opførsel som politiker eller hendes hilsen til Dronning Margrethe eller Aleqa Hammond, der ikke vil have at man taler dansk fra talerstolen i *Inatsisartut*.

Lykke Christensen (2008) mener også at satirikerne overskrider de sociale grænser for korrekt opførsel, på måder der er skamløse, selvcentrerede, sexistiske, aggressive og voldelige. Det viser en grænse mellem *frontstage* og *backstage,* fordi de danske satireprogrammer viser *backstage,* som er en optræden mellem de to forskelle og er det sted hvor aktøren kan vise sit sande jeg og ikke pakke noget ind. Satirikeren udfolder sig med sine udtryk, som han ikke vil vise i *frontstage.* Det er en analyse af individernes interaktion mellem hinanden. Som jeg har nævnt tidligere, mener jeg ikke at satiren i grønlandsk sammenhæng kan kaldes for *backstage freakshow,* men derimod stadigvæk *frontstage,* fordi individerne (Brandt Hansen og Høegh) bliver gjort til aktører der opfører en rolle *frontstage,* og individerne bygger sin identitet gennem disse optrædener, hvor aktørerne henvender sig til publikum. Aktørerne justerer hele tiden deres roller alt efter indtryk fra publikum.

5.2: Labrador' Kangian'

Den første udsendelse som jeg vil analysere er fra 17. november 2011 og er det første afsnit. Programmet starter med en kvindelig stemme, som lyder til at være en efterligning af Aleqa Hammond, formand fra Siumut og Hans Enoksen, den tidligere landstyreformand og formand for Siumut. Vivi Sørensen efterligner Aleqa Hammond, som siger at disse forhold ikke kan accepteres fra deres parti. Baggrundsmusikken med grammofonpladen er *Isummat pilersut*

(tanker der bliver dannet) sunget af afdøde Laarseeraq Svendsen[28]. Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen er iført skjorte, vest eller cardigan, pibe og slips med pæn frisure, deres møbler er fra 1950'erne, lædersofaer, telefon, udstoppede dyr, osv. En meget traditionalistisk kulisse, som er en stereotypisk fremstilling af et gennemsnitsligt grønlandsk hjem. Værterne drikker kaffe og kage og snakker om gamle dage, om Araba Kaffi's reklame og Atsa Rosas børneudsendelser. Efter de forskellige afsnit som *Maalaarfik*, *Siutinut-mut* og *Gaalikaazz88*, er der småklip med et gammelt ur, grammofonplade og stearinlys.

Maalaarfik:

Maalaarfik (fra *maalaarpoq* på dansk "beklager sig" – *fik*, der hvor man klager) er afsnittet med en kvindelig nyhedsvært der interviewer forskellige folk fra gaden, en såkaldt voxpop. Nyhedsværten forbindes ofte med stor grad af troværdighed og denne troværdighed etableres ved hjælp af, at det ser *live* ud på grund af, at der benyttes håndholdt kamera og hun retter på den interviewedes stilling eller mikrofon, mens hun snakker med vedkommende. Den interviewede er altid Eqaluk Høegh, der skifter roller og der bliver skabt en kontakt til seerne via direkte øjenkontakt til kameraet eller via den direkte tiltale til enten seeren eller intervieweren. Indslagene får funktion af en parodiering af et *live* interview og de bliver desuden en satirisk kommentar til de valg der foretages af de grønlandske medier. Hvilke historier bringes og hvad bliver der lagt mærke til af befolkningen.

Første afsnit under udsendelsen starter, som er *Maalaarfik*, det starter som noget der minder om *Qanorooq*, den grønlandske tv-avis, logoet er Grønland der roterer. Den kvindelige journalist i *Malaarfik's* første klage er fra formanden fra AAPK fiskernes og fangernes forening fra Aasiaat, Poul Hansen, som de lokale fra Aasiaat kalder for *Poulersuaq* eller *Poulikullaq* (Store, stygge Poul). Hansen klager over daværende Naalakkersuisoq for fangst og fiskeri, Ane Hansens og formand for Naalakkersuisut Kuupik Kleist's (IA) indstilling på at de ikke ville give fiskerne flere kvoter til at kunne fiske flere torsk. Poul Hansen siger, at det ellers altid har hjulpet at klage til Siumut, som tidligere sad på magten, men at det denne gang

[28] Grønlands første popsanger ifølge Jørgen Fleischer i coveret på cd'en *Laarseeraq Svendsen,* der indeholder de mest populære sange, som er indspillet 1958-1975, udgivet på ULOCD-64, i 1990. Det nævnte nummer er komponeret af Kristian P. Kristiansen.

ikke hjælper og han ærgrer sig over, at han ikke havde stemt på Siumut. Han mener at IA lytter for meget til Naturinstituttets råd, over at man ikke skal give flere kvoter til fiskeri, pga. overfiskeri. Poul Hansen taler med en dialekt fra Aasiaat, har sælskindshue, de klassiske fanger- gummistøvler med orange kant, orange arbejdsdragt og pudser næse foran kameraet. En stereotyp af en lokal, grønlandsk fisker. Han siger at hans stedsønner absolut ikke skal blive fiskere og at de skal tage sig uddannelse, så kan Kuupik Kleist lære det. Hvis Naalakkersuisut ikke vil give flere kvoter, vil Poul Hansen straffe Naalakkersuisut, ved ikke at opfostre fiskere og fangere, men få dem uddannet. Som jeg mener, at personerne her vil vise ved hjælp af ironien, at pga. at der ikke så mange fisk til de mange fiskere og fangere, skal uddanne sig, i stedet for at blive fisker/fanger.

Journalisten (Vivi Sørensen) spørger Poul Hansen om, at man så bare skal fiske torsk indtil der ikke er flere og han svarer: ”Hvad skal de da ellers bruges til? Vi svømmer ikke rundt i havene for at se på torsk, det er biologerne der bare lader som om at de laver noget”.

På tidspunktet af dette afsnit var der igen meget tale om, at fiskekvoterne var opbrugt af fiskerne i Diskobugten og de krævede flere kvoter. I oktober 2011 demonstrerede flere fiskere over den nye fiskerilov og det kystnære fiskeri, hvor daværende Naalakkersuisoq for fiskeri og fangst, Ane Hansen forhøjede kvoten med 1500 tons, selvom biologerne var imod det. Ifølge Ane Hansen forholder Naalakkersuisut sig ellers til biologernes råd, men de tager også hensyn til den økonomiske side af sagen.[29]

Jeg mener at *Labrador' Kangian'* ville vise hvordan fiskerne altid klager over Naalakkersuisut og at de næsten altid får deres vilje ved at true med noget. F.eks. her truer Poul Hansen ellers med, at han ikke ville lære hans stedsønner til at være fiskere, men at de skal uddanne sig og de skal overhovedet ikke arbejde hos Kuupik Kleist. Han siger også Inuit Ataqatigiit er sværere, at få overtalt end Siumut, men at de nogle gange giver op. Det andet er, at selvom det handler om hellefisk i Diskobugten, at fiskerne og selv borgmesteren i

[29] Kilde fra knr.gl d. 11.10.2011: http://www.knr.gl/da/nyheder/flere-torsk-til-fiskerne taget d. 26.11.2013

Qaasuitsup Kommunea, Jess Svane krævede flere kvoter til hellefisk og her ville Ane Hansen og IA ikke give sig, ved at give ekstrakvoter til fiskerne.[30] Det er den mentalitet vi ofte ser og læser om i medierne. Klag, og få dit ønske opfyldt.

Fiskerne og fangerne klager og klager, og ligeså snart de gør det, får de næsten altid deres vilje. Poul Hansen (Eqaluk Høegh) siger jo også, at det ellers var nemmere at klage til Siumut, men IA's Ane Hansen var sværere at overtale og derfor skulle han have stemt på Siumut.
Den stilistiske opsætning, er at interviewet ser direkte ud, da fiskeren Poul Hansen vendte forkert i starten og journalisten prøver at få ham vender mod kameraet. Det ser ud som om det er blevet filmet med håndholdt kamera og journalisten kigger direkte i kameraet og begynder at grine da Poul Hansen pudser næse på åbent skærm. Til sidst går Poul Hansen og interviewet bliver afsluttet af den kvindelige journalist.

Den anden udsendelse vil jeg ikke komme nærmere ind på, *Siutinut-mut*,(til ørerne) andet end at det handler om at introducere nye kunstnere indenfor musik, litteratur og kunst. Værten James Hall, taler grønlandsk, grammatisk korrekt og velformuleret hele vejen igennem. Derfor hedder udsendelsen også *Siutinut-mut* med bindestreg. Der gøres her grin med at folk går meget op i, at man skal tale et 'perfekt' og 'fejlfrit' grønlandsk og at det hele skal oversættes til grønlandsk. James Hall introducerer flere nye bands, som næsten alle kommer fra Nuuk eller som er bosat i Danmark pga. de ikke kan finde arbejde i Grønland eller fordi de studerer. Når han siger at bandet kommer fra Nuuk, tilføjer han også "Hvor sku' de ellers komme fra? Selvfølgelig fra Nuuk".
Værten spiller på, at folk udenfor Nuuk mener at alting skal komme fra Nuuk, eller at man har det hele i Nuuk, fordi selvstyret kun bygger videre på Nuuk. Aggers synspunkt spiller ind i det her, hvor hun mener at det er umuligt at forholde sig til det lokale og nationale, uden at inddrage det internationale og det transnationale aspekt. Globaliseringen giver den tendens til at øge udvekslingen og afhængigheden på en række områder på tværs af det nationale

[30] Kilde fra knr.gl d. 25.11.2011: http://www.knr.gl/da/nyheder/der-kommer-ingen-ekstrakvoter taget d. 26.11.2013

tilhørsforhold. Dvs. at det nationale tilhørsforhold spiller en stor rolle, selvom man bor i samme land og bliver det lokale tilhørsforhold.

Også denne udsendelse bliver vist flere gange i *Labrador' Kangian',* som *Maalaarfik* med forskellige personer fra samfundet der klager til journalisten (Vivi Sørensen), *Siutinut-mut* med James Hall og den tredje udsendelse med Kaali eller *Gaalikazz* (stakkels Karl eller dumme Karl) fra Nuuk.

Kaali eller *Gaalikazz 88* er lavet af Kalak Productions, her følger man drengen fra ghettoen i Nuuk. Intromusikken *Kakilisak* (hundestejle) fra *Siissisoq-bandet* (næsehorn). Sangen handler om en mand, der synger om at han er grim. Han er blevet smidt ud af ungdomsklubben, fordi han havde været oppe at slås, det ser ikke ud som om han har et arbejde og han kan lide hiphop og rap musik. Han opholder sig på Radiofjeldet, som er en af Nuuks ghettoer. Kaali er en negativt stereotyp af en type man ser på gaden uden for Brugsen eller Spil og Lotto caféen, der ikke laver noget, andet end at tegne graffiti og dase rundt. Han smadrer ruder mens han spiller fodbold og er altid alene. Han synes selv han er sej og bruger solbriller uanset vejrforhold.

I starten af anden udsendelse af *Labrador' Kangian'* d. 24.11.2011, roses det 'smukke og storslåede' Grønland, samtidig med at der klages over hvordan samfundet og ikke mindst politikken bliver kørt på. Politikernes måde at regere kan ikke accepteres, derfor beslutter værterne Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen sig for at danne et nyt parti. Partiet skal ikke have danske medlemmer, de må kun tale grønlandsk, respektere Grønland som grønlændernes forfædre gjorde, være nationalister og være stærke. Præcis det samme kan ses hos *Parti Nordlys*, men som er ironisk ment.

Efter *Maalaarfik* går drengene i gang med at danne det nye parti igen, de vil kun tale grønlandsk, så demokraterne er udelukket fordi de ikke kan snakke grønlandsk og de vil ikke invitere Aleqa Hammond, for tænk hvis hun blev gal på dem! Efter *Siutinut-mut* er drengene stadigvæk i gang med at samle deres tanker til at stifte et nyt parti. De vil bruge alle de

kunstneriske symboler inuitterne har og de kontakter Julie via telefonen, da hun kun vil lave kunst med forskellige flag og har ikke andet at lave, bestiller de et logo som skal repræsentere deres nye parti[31]. Værterne takker Julie for at have lavet logoet, som er en thulemand med det grønlandske flag i sin harpun, der harpunerer det danske flag.

I Aggers afsnit om forestillingerne om det nationale fællesskab og national identitet inddrager hun nationalismeteoretikeren Smith og forskellene mellem perennialisterne og modernisterne. Værternes forestillede tankegang kan sammenlignes med perennialisternes tankegang, som er traditionalistiske og primordialistiske som ser nationen som et kulturelt, folkeligt fællesskab og har dybe rødder i fortiden som kigger tilbage på det historiske syn og forfædrenes arv. Ligesom *Parti Inuit's* ideologi[32]. Logoet med thulemanden og harpunen med det grønlandske flag der harpunerer det danske flag, kan med Smiths begreb *ethnie,* repræsentere symbolernes rolle, den kollektive tilknytning til de fælles fortællinger, erindringer og værdier som Grønland og grønlændere har. Partiet er dannet, så medlemmerne kan styrkes med fornemmelsen af at være en del af en separat etnicitet, hvor identitetskonstruktionen med fælles symboler, sprog og myter, samt med opfattelsen 'os versus de andre' kan udspille sig.

I *Maalaarfik* interviewer Vivi Sørensen, Simon Immanuelsen, *Kalaallit Nunaata Siimuutuarsua*q, (Grønlands eneste Simon (Eqaluk Høegh)) foran de grønlandske lønarbejders fagforening, SIK's hovedkvarter[33]. Simon har fem børn og som alle børn ønsker de noget til julen. Hans datter ønsker blandt andet en Ipad, men fordi daværende Naalakkersuisoq for finanser Maliina Abelsen ændrede julelønnen til først at blive modtaget efter jul, så kom SIK's formand Jess G. Berthelsen op af stolen og krævede at det blev ligesom før, nemlig at SIK-medlemmerne skal have løn før jul, så de kan købe gaver til deres familier. Simon Immanuelsen er en af dem, som kommer til miste julelønnen og derfor er han

[31] Julie Edel Hardenberg, som er en grønlandsk kunstner der bl.a. har lavet *Den stille mangfoldighed,* 2008.
[32] Tidligere *Ilorpiatta Akisunnerani,* som er blevet dannet af Nikku Olsen, den tidligere medlem af Inuit Ataqatigiit, IA. www.partiiinuit.gl
[33] www.sik.gl *Sulinermik Inuussutissarsiortut Kattuffiat.* Arbejdernes Fagforening

gæst i *Maalaarfik*, og journalisten skulle først betale ham med en cigaret og lighter for at stille op.
Simon er sur over, at Maliina Abelsen har fjernet pengene og siger: ”Hvor er i pinlige. Hallo?! Det er børnenes fest! Børnene kan ikke blive glade uden at få gaver og far her skal også være glad, med juleøl! Børnenes gaver og øl. Det er en gammel grønlandsk tradition. Børnene skal have kærlighed og det kan vi ikke, hvis ikke vi har penge!” (min oversættelse). Simon har en meget stærk accent fra Nuuk, går med solbriller i mørke, har langt hår med krøller og en parkajakke. Han truer til sidst med at *rappe* hvis ikke han fik udbetalt sin løn før jul.
I fortællingen om os selv genkender mange af os hinanden i *Labrador' Kangian'* og selvom vi kan genkende os selv i de negative fortællinger, bliver vi alligevel fornærmede over den vi ender op som karikatur på. Som her, med Simon Immanuelsen der vil have sin løn inden jul. Det viser bare at der er mange der ikke kan finde ud af at spare, være en god forælder og kun tænker på pengene.

Der har været mange debatter om julelønnen, om den fortsat skal udbetales før jul eller efter. Daværende Naalakkersuisoq for finanser, Maliina Abelsen ændrede mening ved at udbetale lønnen før jul, for sidste gang i 2011, pga. for kort varsel til dem der ikke havde samlet penge til julen[34] I en tidligere artikel stod hun ellers fast ved sin beslutning om først at udbetale lønnen efter jul, trods mange protester fra bl.a. SIK[35].

Men lovændringen gjaldt nu først fra 2012. *Maalaarfik* i *Labrador' Kangian'* viser hvordan befolkningens pres kan være med til at ændre på lovgivningen. Lige så snart befolkningen klager, ændrer politikkerne deres meninger og støtter folket i stedet for at holde fast på deres beslutninger, som forældre til forkælede børn. Her ændrede naalakkersuisoq for finanser, Maliina Abelsen sin beslutning i sidste øjeblik på grund af det store pres. Men i 2012 blev

[34] Kilde fra d. 9.12. 2011. http://sermitsiaq.ag/decemberloennen-udbetales-foer-jul
Taget d. 04.01.14.
[35] Kilde fra d. 21. 11. 2011. http://sermitsiaq.ag/maliina-staar-fast-trods-protester
Taget d. 04.01. 2014

lønnen først udbetalt efter 2012. Og til sidst, da Siumut kom til magten i 2013, besluttede man at genindføre loven tilbage så befolkningen igen kunne få løn før jul igen.

(Kilde: www.issuu.com/tiutiu)

I øvrigt kan vi se en tegning lavet af Martin Brandt Hansen, med Maliina Abelsen og SIK formand, Jess G. Berthelsen der græder for at få julepengene, som Maliina Abelsen har taget fra ham.

I de første udsendelser af *Labrador' Kangian'* er emner som udenlandsk arbejdskraft fremfor grønlandsk arbejdskraft, asiatere på arbejdsmarkedet samt parterapi, som alle er tabuer, der ikke drøftes i samfundet. *Maalaarfik* får igen en gæst der klager, denne gang står manden udenfor *Inatsisartut* (landstinget), fordi han vil klage til landstingets medlemmer om at han ikke kan få arbejde, pga. asiaternes invasion på det grønlandske arbejdsmarked. Manden er doven, sover længe og leder først efter arbejde om eftermiddagen, alligevel vil han prøve at stoppe asiaterne der ifølge ham selv, stjæler grønlændernes jobs. Ifølge Agger er konsekvensen ved globaliseringen, at alverdens enkeltnationer kommer tættere på hinanden

og det tydeliggør et voksende antal af indvandrere, som er med til at stille spørgsmålet om den nationale identitet og det multikulturelle samfund, derfor bliver den nationale identitet truet og her er et eksempel på det. Identitetsspørgsmålet bliver atter stillet, fordi de udefrakommende bliver synligere i samfundet.

Klagerne til selve programmet nævner de også, værterne læser brevene op som de har modtaget, om at deres sprog ikke er børnevenligt når børn ser med. Men udsendelserne vises kl. 22 om aftenen, når alle børn er gået i seng og de argumenterer med at de ikke laver udsendelserne til børn, men til unge og voksne. Hvem er det så der skal opdrage sine børn til at gå i seng inden 22? Så de laver et dukkeshow, for at gøre grin med at, børn ser med og på den måde gør programmet interaktivt ved at reagere og gå i dialog med seerne (Labrador' Kangian' 5 – 15.12.2011).

Labrador' Kangian' har fået flere personer op af stolen, med deres direkte satiriske emner, som f. eks NÛK's damefodboldhold, som krævede en undskyldning fra KNR, da *Labrador' Kangian'* lavede et indslag fra en såkaldt parterapi. Hovedpersonerne Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen havde forklædt sig som et lesbisk par, der var til terapi hos en parterapeut, Vivi Sørensen. Parret havde problemer i forholdet pga. den enes for meget tid med hendes fodboldhold. En hentydning til at alle spillerne i NÛK er til piger. Det fik formanden og træneren for NÛK damehold at tage afstand fra KNR's indslag. Han mener at, udsendelsen stigmatiserer en hel klub som homoseksuelle og siger også at det er usmageligt og direkte stødende. Thorsen mener, at miskrediteringen er sårende og at de kan miste medlemmer pga. det og mener at det grænser sig til en overtrædelse af kriminalloven. [36]

John Thorsen, på vegne af NÛK kom helt op i det røde felt og var også sur over at man slet ikke var blevet spurgt om lov først og krævede straks en undskyldning til hans homoseksuelle spillere. Debatten rasede gennem Facebook og nogle krævede undskyldninger, mens andre syntes det var sjovt at man reagerede, som man gjorde. Jeg mener at

[36] Kilde: http://sermitsiaq.ag/node/114526

nationalidentitetsforholdet spiller ind her, for ifølge Adriansen er national identitet så stærk som kollektiv bevidsthed, pga. to væsentlige forhold. Det første er, at national identitet kan sameksistere med andre former for identitetsdannelse, som lokal, regional eller transnational karakter eller af køns, - generations- eller gruppepræget karakter. Og her mener jeg, at køns- og gruppe identitetsdannelsen spiller en stor rolle.
Den sidste *Labrador' Kangian'* blev sendt d. 22.12.2011 juletema, her blev der sendt et sammendrag af *Malaarfik Higlights.* Simon Immanuelsen og James Hall er på besøg i studiet, Simon Immanuelsen siger mange tak til Maliina Abelsen, fordi hun har givet sig og givet løn før jul. Han er glad og drikker juleøl.

5.3: Labrador' Kangian' 2.0

I maj 2012 udkom *Labrador' Kangian' 2.0* med ændret kulisse og stil. Drengene er iført smarte jakkesæt og kulissen er ændret til et der ligner et talkshow med høje borde og stole og frisk musik. Speakeren er en som lyder gammeldags endnu, det vil sige med et sprog og en udtale som man hørte i 60'erne og 70'erne.
Qanorooq er kendt for konstant at lave fejl, værterne kigger ind i de forkerte kameraer eller læser forkert og mumler. Den første udsendelse af *Labrador' Kangian' 2.0* starter på den måde. Jeg mener at det kunne være en hentydning til den grønlandske tv-avis, *Qanorooq.* I dette episode vil der være gæster som forrige, samt interviews med forskellige personligheder fra Grønland. Seerne bliver introduceret til en serie om Politiet i Grønland, P.I. G (svin på engelsk), som TV2 engang sendte en udsendelse om. Blandt hovedrollerne ser man Alannaq Ingemann og Minik Jakobsen som også ses i *Kakkannerpaat* i *Kalak.* I forskellige interviews bliver *Suaasat-bandet* (sælkød med suppe) præsenteret, som synger om deres familier og land ligesom de grønlandske sjæler musikere, Enok Poulsen og Pavia Geisler gør.

I andet afsnit d. 10.maj 5 måneder efter episoden med NÛK, laver *Labrador' Kangian'2.0* et indslag om folketingsmedlem fra Siumut, Doris Jakobsen. Udsendelsen blev senere kendt som "LabraDoris", hvor de viste klip fra Dronning Margrethe's jubilæumsfest, fordi politikeren fra Folketinget fulgte efter Dronning Margrethe, indtil hun fik hilst på hende. Dette kunne ses på DR1. Værterne omtalte episoden for pinlig og skamfuld og Eqaluk Høegh

kaldte hende for en lus, der blev ved med at vende tilbage. Drengene havde lavet et parodi af hende og hendes forlovede som også var med, og som hun i øvrigt blev forlovet med inden hun skulle til jubilæumsfest. I udsendelsen spiller Eqaluk Høegh på det og viser ringen til seerne op til flere gange.[37] *Labrador' Kangian'* fik atter klager om udsendelsen og KNR udsendte en undskyldning til seerne og ikke mindst til Doris.[38] Men Eqaluk Høegh og Martin Brandt Hansen svarede med: "*Vi vil have klager"*[39] Ingen er fredet og ingen får en undskyldning. Under parodien ad "LabraDoris" gav hun (Eqaluk Høegh) øgenavne til Siumut medlemmerne, som bl.a. var Sukkerafhængig tykke (Lars-Emil) Johansen, Skævøjede (Hans) Enoksen, "Børnene sulter" (Karl) Lyberth og "baark baark baark" (Aleqa) Hammond. Det var også en af grundende til at KNR sagde undskyld til seerne.

Under udsendelsen får værterne allerede en opringning fra Doris Jakobsen, om at de skal stoppe indslaget, fordi de er en skændsel for det grønlandske folk. Så de vidste allerede hvad der ville ske. De havde censureret det med *biip* lyde og de svarede ved at om hun ikke selv er pinlig nok og at de var trætte af at få klager, fordi seerne synes at de var for hårde.
I udsendelsen, gæster Julius der opfandt Inuoga (inuk+yoga), som laver forskellige fanger stillinger og bruger stillinger fra den mundtlige fortælletradition, som Aron fra Kangeq og Kagssagssuk og bruger dem til yoga. Gæsten prutter og siger "ilorpiama akisunnera" (min indre genklang) fordi hans prut kommer inderst indefra og hentyder til det nye parti, Ilorpiatta Akisunnera (vores indre genklang), som senere blev ændret til *Parti Inuit.*[40]

I *Labrador' Kangian' 2.0* afsnit 3 starter det med at Eqaluk Høegh taler i telefonen og Martin Brandt Hansen lytter til radioen. I radioen kan man høre samme person som taler til introen, der taler gammeldags og perfekt grønlandsk introducere i udsendelse der handler om det grønlandske sprog. En lærer taler om de unges sprogbrug, at de ødelægger det danske sprog

[37] Kilde: Fra d. 15.01.12 http://sermitsiaq.ag/doris-hilste-dronningen-forlovet taget d. 05.01.14
[38] Kilde: http://sermitsiaq.ag/node/125997
[39] Kilde: http://sermitsiaq.ag/node/126844
[40] Kilde fra d. 13.04.12: http://sermitsiaq.ag/nyt-parti-staerke-groenlandske-vaerdier taget d. 05.01.14.

med at kodeskifte mellem grønlandsk, dansk og engelsk. Kodeskift er, når en person skifter mellem forskellige sprog under en samtale, fordi personen kan beherske alle sprog lige.[41] Værterne siger at de er trætte af sprogdebatten.

I næste afsnit af *Labrador' Kangian' 2.0* (24.05.12) laver de en udsendelse om *Ajortuliorneq* (at lave en synd, eller gøre nogen fortræd), som er en julekalender. I 2011 lavede *Nakuusa* ("vi skal være stærke", min overs.) som er en samarbejdsaftale mellem Selvstyret og Unicef om børn rettigheder, en julekalender for børn og unge. Julekalenderen handler om at give noget tilbage til samfundet, at man skal gøre noget godt for ens medmennesker. Denne julekalender blev lavet af Pipaluk K. Jørgensen som ejer *Karitas Productions*, hvor hun rejste rundt i Grønland for at gøre noget godt for nogen. Pipaluk K. Jørgensen er født og opvokset i Nuuk, har en grønlandsk far og dansk mor. Pga. Jørgensens grammatiske fejl på grønlandsk og kodeskift fra grønlandsk til dansk, kom der senere klager i radioavisen fra seere, om at hun ikke respekterede det grønlandske sprog og at KNR som national tv-selskab burde rette op på det. Efter debatten om sprogbruget, kunne man i de kommende *Ajunngitsuliorneq* udsendelser se at der var kommet undertekster på grønlandsk, selvom Jørgensen taler grønlandsk.[42]
Man fokuserede ikke på hvad hendes gøremål i udsendelser var, men derimod hvordan hun udtrykte sig. Eqaluk Høegh parodierede Pipaluk K. Jørgensens talemåde, han havde samme type jakke som hende og med sponsor, som hende. Jeg mener at de med denne udsendelse ville gøre opmærksom på hvad seerne fokuserer på, nemlig sproget og ikke tænker på hvad formålet med budskabet er. At man også klager og får hvad man ønsker sig.

Ifølge Kleist Pedersen (2010) er kultur ikke noget man tager på om søndagen, kultur er noget dynamisk som hele tiden bliver fornyet, generation efter generation. Hun inddrager symbolteoretikeren Ortner (1973) som skelner mellem to slags symboler. Den opsummerende

[41] Kilde taget d. 05.01.14: http://www.denstoredanske.dk/It,_teknik_og_naturvidenskab/Informatik/Datalogi/kode

[42] Kilde taget d. 05.01.14 fra: http://www.knr.gl/da/tv/ajunngitsuliorneq-17122011 fra d.17.12.11

er den der repræsenterer det ”hellige”, som er symbolerne der ikke må pilles ved, da de er knyttet til identitetsopfattelsen. Kleist Pedersen mener, at det kan være sproget, musikken, flaget, maden, osv. Jeg mener derfor at det er grunden til, at der er så mange klager til *Labrador' Kangian'* værterne. De rører ved alt det ”hellige”, som Ortner beskriver. Sproget, hvor de driller med James Hall der hele tiden skal snakke 'korrekt' og 'Ajortuliorneq', hvor de efterligner Pipaluk K. Jørgensen. Musikken, hvor *Suaasat* laver samme musik som en af Grønlands mest sælgende musikere, Enok Poulsen og Pavia Geisler, samt efterligningen af den populære sanger, Frederik Elsner. Ifølge Kleist Pedersen så har sprogdebatten foregået siden *Atuagagdliutit* start siden 1861 og det blusser stadigvæk op, *Labrador' Kangian'* har også inddraget det flere gange og sagt at de er trætte af det.

Som det tredje kategori i grønlandsk sammenhæng nævnes de *fornyende symboler*, der kan deles op i *udviklingen af den immaterielle kulturarv og genforhandling af kulturelle symboler*. De kan f. eks udtrykkes i litteratur, musik, dans, kunst, film, osv. De bliver behandlet i medierne med befolkningen som publikum, som *Labrador' Kangian* og *Kalak.* De skaber kulturelle genforhandlinger og fornyelser med de emner de tager vare om. De sætter nemlig fokus på den grønlandske selvhøjtidelighed og dobbeltmoral, samt bringer forskellige tabuer op. Kulturen er i satireprogrammerne, gennem symbolerne, i de forskellige emner der bliver taget vare om.

Et af problemer i Grønland er bl.a. ludomani som *Labrador' Kangian' 2.0* også har et afsnit med. Her præsenteres Inunnguaq Seblon som er ludoman og som siden barns ben har lært hvordan man håndtere en spilleautomat, dvs. han sikkert var omsorgsvigtet og var i den lokale grillbar hele tiden og så på, mens de voksne spillede på automaten.

Hash bliver også involveret, da Martin Brandt Hansen lavede en joint og værterne røg den.
I en af udsendelserne viser de en ”gammel” klip om ligestilling i samfundet mellem mand og kvinden. De stiller spørgsmålstegn ved ligestillingen i dag, om rengøring i hjemmet, madlavning, på arbejdet, samt vold. Hvis ligestilling skal gælde, så skal det gælde for begge parter. Også lægeklinikken bliver stillet frem, man hører altid at lægerne altid laver en forkert

diagnosering, eller at man aldrig får en fair behandling, fordi lægerne ikke er dygtige i Grønland. Lægerne som ikke kan finde job i Danmark, finder altid job i Grønland og er kun interesseret i pengene.

Labrador Kangian' 2.0 fokuserer på mange af samfundsproblemerne der er i Grønland og de viser også hvordan de rige bliver rigere og man ikke gør noget for at stoppe det. Alle ved godt at direktørerne fra selvstyreejede firmaer får millioner i fratrædelsesordningen. Et af den er Brian Buus Pedersens godtgørelse på 8,4 mio. da han stopper som administrerende direktør i Tele Greenland. Og de viser også et afsnit med dem som også har fået fratrædelsesgodtgørelse, med to fratrådte direktører der nu er bosat på Hawaii. Paaviaaraq Heilmann og Flemming Knudsen fra Royal Greenland fik 14,5 mio. kr. i gyldent håndtryk.[43]

[43] Kilde fra d. 10.02.11 http://sermitsiaq.ag/staar-bag-gyldne-haandtryk taget d. 05.01.14

(Kilde: www.issuu.com/tiutiu Brandt's satiretegning.)

Satireprogrammerne er med til at spejle os og det er ikke kun alvorligt. En af gæsterne er en parodi af *Nanook* brødrene, Frederik Elsner, som her hedder Freddy Pilsner, fra bandet *Amarook*. Hans tøjstil, hans væremåde og hans hår er tro kopi af ham. Han praler af deres numre, af deres fans og hans rygte blandt pigerne i gymnasiet er også taget med her. Der har været snak mellem folk om deres billetpriser og det vises også her. 400 kr. for en koncert, selvom det normalt plejer at være omkring 200 kr. Jeg mener at de viser hvordan folk ser *Nanook* brødrene på, hvilken *image* der bliver dannet om dem. Parodien spiller på det *image* Frederik Elsner, som er fotomodel for blandt andet Nønne og er eksponeret i plakaterne på busstoppestederne, samt at *Atlantic Music* nærmest har monopol på festivalerne og udgivelserne af musikken i Grønland.

5.4: Kalak

Hvorfor har man valgt *Kalak?* 'En ægte grønlænder', midt i en *kalaaliussuseq* grønlandskheds proces. Er det et tegn på selvironi? Grønlændernes vane med, at gøre grin med sig selv. Da pressemeddelelsen kom i september, at der var et nyt satireprogram på vej, var der mange folk der blev begejstrede, det kan man se i Sermitsiaq.ag's kommentarfelt[44], især da det var værterne fra *Labrador' Kangian'.* Man tænkte ikke og at navneændringen og at det andet koncept kunne være, at programmet ville være helt anderledes. Derfor blev mange skuffede, men der var stadigvæk flere der var vilde med dem. Konceptet er også meget anderledes end de forgange episoder. Men hvad er seriens budskab?

Det er de samme værter, men begge er flyttet til Danmark og er under uddannelse, derfor er kulissen nok meget passende. Produceren er Minik Bidstrup Petersen (f.1990). Kulissen er et skib, som skal sejle væk, men vi ved ikke om det er fra Grønland, det finder vi ud af senere. Begge værter er i styrerummet med matrostøj på.

[44] Kilde fra d. 25.09.13

Før udsendelserne starter, bliver der vist et kranium med skelet, men skelettet er i stedet en *tupilak*[45] og teksten nedenunder står på grønlandsk, "denne udsendelse kan indeholde stærke ord og billeder" (min oversættelse). Straks tænker jeg, at det konnoterer udsendelserne, som kunne være *skadevoldere*, forstået på den måde, at de vil vække røre i samfundet.

Første afsnit bliver sendt d. 26. september 2013, næsten halvandet år efter *Labrador' Kangian' 2.0.* og *Kalak* har sin egen musik som Aqqalu Engell har lavet for dem, som i øvrigt var den nøgne mand i *Labrador' Kangian' 2.0* og som vi også møder senere i *Kakkannerpaat* (den fulde mand, der sover i en rutchebane). Udsendelserne varer mellem et kvarter og tyve minutter. Grafikken er meget anderledes, i introen bliver der vist et skib der gynger, skibet hedder *Groenlandia* og der står også *Kalak* på skibet og månen har et ansigt, der ser forskrækket ud. Første emne er at grønlænderne snart bliver rige som araberne, da man regner med at der er olie i Grønland. En tankegang som nogle grønlænder kan have. Eqaluk Høegh har et tørklæde som en sheik og siger til Martin, at man snart kan gå til tandlægen gratis, eller få en abort gratis, fordi Grønland bliver meget rig. Hentydningen falder på, at selvom Grønland vil blive selvstændigt, så er der en masse ting der er gratis, der koster samfundet dyrt. Grønlænderne opfører sig allerede som olie sheiker og går til tandlægen gratis.[46]

I *Kalak* er der små kortfilm, med Knud Petersen som *speaker*, som underviser og forklarer seerne, hvad et samfund skal gøre, for at rette op på et problem. I 1. afsnit handler kortfilmen om vejen til selvstændighed.
Et selvstændigt land må ikke have støtte fra et andet land, heller ikke økonomisk. Udsendelsen viser arkivklip fra gamle dage (som sikkert har taget mange timer at finde frem til), da Grønland stadig var en koloni og billederne passer til udsendelsens budskab. Befolkningen bliver nødt til, at lære at tage ansvar, og man skal ikke gå efter de der har fejlet, da det er menneskeligt at fejle store, her vises nedrivningen af blok P, da muren væltede over

[45] Kilde: på dansk, skadevolder, som er et magisk væsen, der i gamle dage blev lavet i hemmelighed for at skade et andet menneske.
http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Eskimoisk_religion/tupilak taget d. 09.01.14
[46] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-26092013

gravkoen og af den tidligere), som små (og her den tidligere social og sundhedsminister, Tommy Marø, som troede at han fik posten som minister for familier og sociale anliggender). Men vi skal lære af vores fejl og snakke om dem, og ikke pege fingre af dem der har fejlet. Speakeren siger: ”Vi lærer af vores fejl” og viser et klip af børn der sidder ved statuen af Hans Egede, en hentydning til at fejlen dengang var troen på kolonimagten.

Da udsendelsen slutter vender vi tilbage til værterne i *Kalak* og Martin Brandt Hansen og sidstnævnte hidser sig op og siger, at grønlænderne ikke er parate til at blive selvstændige, fordi de konstant drikker, er dovne, lederne skændtes konstant, de har ingen disciplin og de omsorgsvigter deres børn. ”Lad os bare flygte til Danmark, som mange grønlændere har gjort? Øl er billigere” og Eqaluk Høegh siger ja!

Som *Labrador' Kangian'* har *Kalak* også indslaget, *Kakkannerpaat* (de sejeste, ironisk ment) med *Suuffu* og *Tuuma*, her er speakeren Apollo Jerimiassen, som er en anerkendt journalist i KNR. Episoden minder lidt om *Kaali*, eller *Gaalikazz*, fra *Labrador' Kangian'* som er samfundets *sociale tabere*, som Lykke Christensen kaldte dem de hjemløse og folk uden arbejde. *”Nukiit nutaat, Suuffortaat”* (Nye kræfter, ny Sofus). Suuffu ser sig selv som den stærke unge mand, der kommer med nye kræfter til arbejdsmarkedet, men man kan godt ane at det ikke kommer til at ske, selvom han arbejder, bliver han fyret fra sit arbejde pga. af sparerunde. Selvom han græder, bliver kameramanden ved med at filme ham og da han kommer hjem ligger der et brev fra boligselskabet INI a/s, en rykker.
Vi møder også *Tuuma, Suufu's* barndomsven der er blevet smidt ud af sin kæreste, fordi han ville have at hun skulle få en abort og sammen starter de deres fortælling om livet.

(kilde: www.knr.tv/kalak)

De lever livet som det kommer og stræber ikke efter noget, som *samfundsnassere*, som ikke gider bidrage til samfundet og som ikke vil tage ansvar. Og til en fest kommer Suuffu til at brække halsen på en, hvor de hænger ham og får det til at se ud som et selvmord. Det viser bare endnu engang, at de overhovedet ikke vil tage ansvar for deres handlinger.
Hver dag handler det kun om at overleve i samfundet, de stjæler fjernsyn fra hoteller, spiser uden at betale i caféer, osv. Til sidst for at blive i lejligheden, låner de penge hos *OorvaLars*, som er Nuuks store forretningsmand. I seriens slutning er de ved at blive straffet af *OorvaLars*, da politiet fanger *OorvaLars* og hans drenge. *Suuffu* bliver smidt ud af lejligheden og mens de sidder udenfor, lytter de til *Piumassuseqaruit* (hvis du har viljestyrken) med G-60[47], som har samme navn som moderniseringspolitikken i 60'erne, som ofte omtales som daniseringen. Det er et budskab til de unge mennesker, om at komme frem og tage et initiativ, end bare at leve som *Suuffu* og *Tuuma* gør. En serie, om hvad man ikke skal gøre.

Besætningen i *Groenlandia* har hele tiden problemer med at rejse fra Grønland, f.eks. havneafgift, eller problemer i motorrummet. I deres skibsradio kan de høre forskellige

[47] http://greenlandicpopularmusic.com/g-60/

dialekter fra det grønlandske sprog, og da værterne taler i radioen, sagde en at dansker og en fra Nuuk er det samme, fordi dem fra Nuuk taler så meget dansk. Endnu en påmindelse om sprogdebatten.

Andet afsnit (10.10.13) handler om kulturen, igen vises der arkivklip fra de gamle dage i Grønland. Spørgsmålet er: hvem er vi, hvor vi står og hvem er vi, som vi kalder grønlændere. Kultur er vores kendetegn og for at huske vores forfædre og deres kultur har vi ført deres kultur videre. Før havde grønlænderne *Aasivik*, hvor man debatterede og snakkede om kunst, musik og politik, og mange unge delte meninger med hinanden og opnåede store værker der. Folk mødte hinanden der. Mangler grønlænderne ikke dette mødested i dag? De unge har delt sig op og befinder sig i forskellige subkulturer, i stedet for at samles, for at drøfte grønlændernes og landets fremtid. Et råb om manglen af et forum i dag, et forum hvor, som kan debattere og holde møder om fremtiden, eller kulturen. Man vi have at man skal give et budskab til de offentlige myndigheder, om at kræve flere midler til kulturen, til medierne, litteraturen, kunsten, osv. Fordi grønlænderne er dygtige til kunst og det skal vises. Man vil vise de positive dygtigheder, som befolkningen også har.[48]
I tredje afsnit (24.10.13) handler det om ansvar og problemerne i samfundet. Begge værter siger at de har børn, men børn som de ikke bor sammen med. Afsnittet handler om at tage et ansvar for ens medmenneske og hvis man skal være selvstændig, skal samfundet lære det. Budskabet er, at grønlænderne ikke har lært at tage et ansvar og give kærlighed til sine medmennesker. Hvis man skal være en god forælder må man lære at barnet skal tage et ansvar, børnene har ikke selv bedt om at blive født, derfor skal de voksne opføre sig eksemplarisk og vise hvordan man tager et ansvar i samfundet. Der vises klip fra de grønlandske nyheder om drab, voldtægt, omsorgsvigt og hævn. Hvis man skal være et selvstændigt land, må man lære af ens fejl og rette op på det.

I Grønland er der mange der får abort og nogen ser det som en prævention og ikke tænker på hvad prisen er, for at få abort. Eqaluk Høeghs kæreste her, har fået 7 aborter, som har kostet

[48] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-10102013

samfundet 112.000 kr. Befolkningen har betalt det via skat og det er bl.a. det værterne vil vise til seerne. Ansvar! Som værterne mener, at borgerne i samfundet bør lære at tage.[49]

I de følgende afsnit, handler kortfilmene i *Kalak* bl.a. om uuddannede grønlændere, eller udenlandsk arbejdskraft som ifølge værterne bliver brugt af alle hoteller og caféer i Nuuk, uansvarlige unge der bare tager hjem fra uddannelsen pga. hjemvé. Hvis et land skal være selvstændigt har man brug for, at de unge skal uddanne sig og yde til samfundet. Grønland har brug for veluddannede og kloge folk. Alle har brug for hinanden og for at tage et ansvar. Værterne prøver at få seerne til at indse, at hvis ikke man uddanner sig eller er ansvarlig, så kan man blive erstattet af udenlandsk arbejdskraft, da de asiatiske arbejdere er kendt for at være stabile og ansvarlige og fordi lovgivningen siger at det ikke er forbudt at have udenlandsk arbejdskraft, så er det ikke ulovligt. Men måske er det også grunden til at, der er så mange grønlændere der er arbejdsløse?[50]

Sundhed er også et tema, der behandles i programmet *Kalak*. Vi skal også passe på vores spisevaner, vi kan ikke bare leve usundt, for hvis Grønland skal blive selvstændigt, må vi også passe godt på vores helbred, for at have et stærkt folk. Grønlænderne er storforbrugere af tobak og spiritus (som også vises i *Kakkannerpaat)* og det må ændres og det er forældrenes og skolens opgave, at videreføre til børn og unge.[51]

Besætningen i *Kalak* vil strejke og værterne vil ikke røre ved deres egen løn. De forgange ledere har brugt for mange penge og det kan mærkes nu. Så de vil holde tale for deres medarbejdere og få dem til at glemme, ved at rose og betale deres medarbejdere. Men hvis der ikke er konsekvenser af storforbruget, kan løber man tør for midlerne.
Hvordan er kommunikationen blandt politikerne, medierne eller befolkningen? Når folk ikke er enige med hinanden, begynder de desværre at skændes eller bruge vold og det kan ses i det

[49] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-24102013
[50] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-07112013
[51] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-21112013

grønlandske samfund. Der mangler morale og respekt for medmennesket, når folk kommunikerer med hinanden og hvis ikke debatterer ordenligt, går det galt. Medierne har brug flere midler til at kunne lave bedre journalistik og få folk til at debattere, kommunikationen skal forbedres hvis Grønland skal blive selvstændigt.[52]

Forbrydelser bliver også berørt i *Kalak*. Grønlænderne har mange dygtigheder som er, sport, fangst, polka, musik, osv. Men grønlænderne er også gode til forbrydelser og i 2012 var forbrydelsesstatistikken skyhøj, i kortfilmen vises der klip fra *Qanorooq* og internetaviserne. Drab, røveri, hærværk, tyveri, osv. Hvad sker der for grønlænderne? Har grønlænderne glemt respekten af medmennesket? Hvor er respekten? Hvorfor har grønlænderne så stor en vrede? Hvad er der sket? Hvis grønlænderne vil være selvstændige, må de rettes op. Hvis fejl er det? Skolen, forældre, måden at straffe folk på, eller det arveligt? Spørgsmålet kan ikke besvares nemt, derfor må grønlænderne kommunikere, debattere og løfte opgaven sammen.[53]

Kalak værterne har ikke flere penge til at reparere motoren og har derfor valgt at forlade det ”synkende” skib, for at redde sig selv, uden at tænke på resten af besætningen. Men maskinmesteren retter fejlen og de går i gang med at arbejde igen, da de har meget at lave. Den sidste kortfilm handler om ”lad os bare sejle ud”. Kulturen og troen blev skiftet ud, men grønlænderne demonstrerede og kæmpede tilbage og krævede hjemmestyre og senere selvstyre.
I programmet *Kalak* reflekteres der over hvordan grønlændernes forfædre kæmpede, for at deres efterkommere, os, skulle leve godt. Men hvad gør du? Husk at grønlænderne ikke har brug at pege fingre ad hinanden, men grønlænderne skal hjælpe hinanden for en bedre fremtid. Bandet Sume, *Piffiit Nutaat*[54] (nye tider), der synger om de nye tider er kommet og de gamle er væk, slutter af. Værterne siger at besætningen og skibet ikke kan tage af sted, hvis ikke man har en til at styre skibet. Men måske kan de også rejse selv, da de har lært af deres fejl og ved hvad man ikke skal gøre. De har lært af deres fejl og har ikke brug for en, til

[52] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-05122013
[53] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-19122013
[54] http://atlanticmusicshop.gl/ulo-cd-40/sume-sumut-p1952

at sige hvad de skal. De refererer til, at den danske kaptajn er Danmark og at de er Grønland.[55]

Jeg valgte ellers kun at ville analysere tre udsendelser af *Kalak*, men mens jeg analyserede programmerne kunne jeg se at alle de syv udsendelserne byggede noget op, som blev vist i den sidste udsendelse nytårsaften 2013. Igennem de syv udsendelser bliver problemerne i Grønland vist og der bliver fortalt hvad man kan gøre for at rette op på disse problemer. Samfundsproblemerne på vejen mod selvstændighed, som skal læres er følgende som *Kalak*, kommer ind på: manglende ansvar i samfundet og hos medmennesket, lære af ens fejl, stoppe med at pege ad hinanden og beskyldninger mod hinanden, passe på kulturen, passe på sig selv og sundheden, stoppe med forbrydelser og løfte problemerne sammen. Hvis et land skal være uafhængigt af andre, må befolkningen lære at tage et ansvar, det er efter min mening budskabet. At Grønland kan klare det selv, uden en dansk kaptajn i roret. Som også *Kakkannerpaat's* budskab er, hvis du har styrken, så stå frem og yd noget for samfundet. Sangene som *Kalak* bruger i udsendelserne, er 1970'erne og 1980'erne som udtrykker et budskab om at se fremad til lysere tider med selvstændighed og det er budskabet også. Man vil fra *Kalaks* side skabe kommunikation og debat om Grønland er klar til selvstændighed. Så hvis skibet *Groenlandia* er selve Grønland, så kan man fra programmets start se, at motoren har haft flere problemer, som hentyder til Grønlands problemer som bliver beskrevet i de syv kortfilm i *Kalak*, til selvstændighed. Og til sidst finder de problemet, der får skibet til at sejle, uden den danske kaptajn, som er selve Danmark.

Ifølge Mortensen (Rose & Christiansen, 2006) tager tv's udsigelse ofte udgangspunkt i Émile Benvenistes beskrivelse af sprogets udsigelsesforhold og han er inspireret mellem fire udsigelsestyper og jeg mener, at satireprogrammernes udsigelsesforhold er med i disse forhold. I nogle af afsnittene bruger man den markerende henvendelse, som også ville blive brugt selvom man ikke filmede. F.eks. klipper man ikke i udsendelser eller laver om, og de filmer videre selvom værterne 'tror' at kameraet er stoppet med at filme. Det sker mest i

[55] http://www.knr.gl/kl/tv/kalak/kalak-311220131

Labrador' Kangian' serien, mens de i *Kalak* holder mere til manuskriptet og klipper, når værterne har sagt det der skal siges. Den anden udsigelsesform som satireprogrammerne bruger, er den direkte henvendelse til seerne og som inddrager seerne på den måde. Inddragelsen kan foregå gennem kamerablikket eller verbalt som værterne også tit bruger.

Argumentationen og ordvalget bag medierne, som i satireprogrammerne, har altid en pointe og formål som afsenderen direkte eller indirekte søger at vinde hos modtageren og som vi har lært fra dette speciale, så handler satire om at sende et budskab til seerne ved brug af satiren som talerør for det budskab. Peter Harms Larsen har inddraget Toulmin's argumentationsmodel som er, at argumentationerne i kommunikationen der består af tre elementer, som er påstanden, belægget og hjemlen. I disse satireprogrammer, så er påstanden værternes (Brandt Hansen & Høegh) pointe eller konklusion af et emne, de vil tilslutte til seerne, som f. eks. at direktører i selvstyreejede virksomheder får flere millioner i fratrædelsesordning. Deres belæg er det, de bygger deres påstand på, eller underbygger på, som f. eks. den avis de læser op fra. Til sidst er det hjemlen, som ofte har et indhold, som værterne aftager, at seerne er enige i de kulturelle normer og værdier værterne sender seerne, som er når de f.eks. siger at det er forkasteligt eller uacceptabelt at direktørerne får så mange penge betalt af skatteyderne.

Udover påstanden, belægget og hjemlen, så er der også styrkemarkøren, gendrivelsen og rygdækningen, som styrker sandsynligheden for at modtageren tilslutter sig påstanden. Styrkemarkøren signalerer, i hvor høj grad værterne forpligter sig på påstanden, altså pointen eller konklusionen og det kan både være svækkende eller styrkende. Gendrivelsen er, hvor værterne søger at foregribe eventuelle modargumenter fra seerne eller kritikerne. Og rygdækningen er når værterne kan fremføre yderlige dokumentation eller konkretisering af hjemlen såsom arkivklip der vises i *Kalak*. Ved hjælp af seernes og kritikernes kulturelle viden, bevirker det at satireprogrammerne og det der kommunikeres med formål ofte bliver forstået af seerne. De budskaber som satireprogrammerne sender ud, kan efter min mening underbygges af satiretegningerne fra Martin Brandt Hansen, som jeg senere kommer ind på. Hans tegninger af f.eks. Aleqa Hammond der kan mange sprog, men som kun vil tale

grønlandsk kan underbygges til sprogdebatten som værterne ofte kommer ind på. I emnet *Labrador' Kangian' 2.0,* om lægerne som ikke kan bruges i Danmark kommer til Grønland, er der også en tegning, samt Maliina Abelsens afskaffelse af løn før jul, er også tegnet af Brandt Hansen.

Ifølge Harms Larsen søger argumentationen at appellere til modtagerne, i dette tilfælde til seerne og i den konstaterende fase søger påstanden at skabe klarhed over fakta, om problemet overhovedet er tilfældet og om der er realitet i sagen. Altså starter seerne en undersøgelse mens de ser programmerne, og prøver at finde ud af, om det er rigtigt hvad værterne påstår. Undersøgelsen kunne f.eks. være at finde lokale aviser eller forskellige sociale medier, og se om programmernes påstand passer.
I den definerende fase søger argumentationen at bortvise tvivlen, om hvad man skal forstå og hvis ikke seerne er enige med belægget som værterne har sendt og som vækker bekymring, så er der ikke mere for værterne at komme efter. I den evaluerende fase drejer påstandene sig typisk om den personlige vurdering af udsendelsen, gennem værdiladede ord, som kan være ris og ros som seerne sender til værterne. F.eks. negativt værdiladende ord af de forskellige politikere som har været emnerne og i den advokerende fase, så går påstandene på fremtidige handlinger og beslutninger.

Som jeg tidligere har behandlet i specialet, så kan man i retorikken skelne mellem tre appelformer, som er *logos,* som koncentrerer sig om argumentation, der ser logisk på sagen, den saglige argumentation og bruger neutralt ordvalg, samt behersket fremtræden. *Ethos,* søger at vække seernes stabile følelser omkring værternes troværdighed, karakter og integritet. Til sidst og den mest passende ved dette sammenhæng, *pathos,* som vækker seernes vrede, harme, medlidenhed, begejstring og misundelse. Henvendelsesformen er ofte værdiladende og følelsesladene. Jeg mener at satireprogrammernes henvendelse er et samspil mellem *ethos* og pathos, da jeg mener at mange af seernes følelser omkring værternes troværdighed, karakter og integritet er positive, men værterne forsøger også ved hjælp af satiren, at vække seernes vrede og harme, som er succesfuldt. Et eksempel kunne være at *biip*

lydende under afsnittet med Doris Jakobsen der får seerne til at tænke nedlande overfor det sprog der tydeligt bliver brugt, som er at få nedladenhed til at blive offentliggjort.

Satireprogrammernes appelform til seerne har i hvert fald virket, for efter at *Labrador' Kangian'* og *Kalak* blev vist i Grønland og efter al den opmærksomhed de fik i de sociale medier og nyhedsmedierne, så er de begyndt at dukke op i forskellige sammenhænge. Udover interviews til bl.a. Sermitsiaq, AG og Tiu Tiu, så kan de også ses i den nye kampagne som Departementet for Sundhed og Infrastruktur har lanceret[56]. En kampagne til de unge og voksne om, at begrænse deres alkoholforbrug. I et interview fra Sermitsiaq[57] med naalakkersuisoq for Sundhed og Infrastruktur, Steen Lynge (Atassut) siger han at kampagnen er nyskabende og tror at det er vejen frem. Altså ved hjælp af seerne af satireprogrammerne, vil man prøve at begrænse spiritusindtagelsen blandt befolkningen i Grønland. I øvrigt var der et afsnit i *Labrador' Kangian' 2.0* episode to, om to radioværter Erik og Erik der siger til folk at fredag eftermiddag, de skal drikke med måde og ikke falde søvn eller tisse ved et bustoppested.[58]

(Kilde: https://www.facebook.com/max4tassa?fref=ts)

[56] Kilde: https://www.facebook.com/max4tassa
[57] Kilde fra d. 05. 12. 13: http://sermitsiaq.ag/heilmann-rosing-drikke-maade taget d. 05.01.14
[58] Kilde: www.knr.gl/kl/tv

Da kampagnen først lige er startet (oktober 2013), kan jeg endnu ikke se om det er en succes, men antallet af 'syntes godt om' på deres Facebook side er nu knap på 2400.[59]
I *Labrador' Kangian' 2.0* mødte vi bandet *Suaasat*, der synger om deres elskede familier og kærlighed til fædrelandet i bedste nationalromantiske stil. Til årets sidste koncert i *Katuaq* var *Suaasat-bandet* opvarmningsbandet til populære Kimmernaq og der blev grint og hygget mens de spillede *Kiap pia?* (Hvis datter, hvis er det?), *Narsaq* og *Kuutap aqaataa* (Kuutas visesang). [60] I sangen *Narsaq* synger de om invaderingen af Narsaq, at man er ved at gøre klar til uranminen og at Aleqa ikke er befolkningens storesøster, men mor og fordi hun er den eneste der bestemmer i landet, har valgt at annullere nultolerancen overfor radioaktive stoffer. De refererer selvfølgelig til formanden for Naalakkersuisut, Aleqa Hammond (hendes navn betyder storesøster), der siger at befolkningen sagde ja til ophævelsen af nultolerance mod udvinding af radioaktive stoffer, da man stemte på hende og resten af Siumut partiet[61].

(Foto: Rosannguaq Rossen, 28.12.2013, Katuaq)

[59] Kilde taget fra: https://www.facebook.com/max4tassa?fref=ts d. 05.01.14
[60] Kilde taget fra: https://www.facebook.com/max4tassa?fref=ts d. 05.01.14
[61] Kilde fra d. 08.10.13 taget fra: http://sermitsiaq.ag/aleqa-kendte-holdning-nultolerance d. 06.01.14

Ifølge Hodgart (2010) så har satiren i Grønland eksisteret inden kolonimagten kom til stede, bl.a. via trommedans og de mundtlige fortælletraditioner. På den måde gjorde man hån mod sin modstander, så modstanderen får at vide hvordan man ser på én. Efter kolonimagtens ankomst var der et par stykker som stadig havde satiren i deres fortællinger og tegninger. En af dem var Jens Kreutzmann som Thisted (1997) har beskæftiget sig med, udover ham har jeg ikke fundet flere. De seneste eksempler er via radioen, som blev sendt i 1960'erne og 1970'erne, samt *Parcafolket*, som er udkommet siden slutningen af 60'erne[62]. Dvs. at satiren i Grønland har været synlig før 1700-tallet, hvilken kan ses i de nedskrevne fortællinger fra den mundtlige fortælletradition og tegninger før kristendommen kom til og som først kunne ses igen i 1900-tallet. Det har været, og er stadig befolkningens måde at spejle og udtrykke sig på. Derudover har humoren altid været det primære socialisationsmiddel, som blev taget i brug, hvis nogle ikke opførte sig ordenligt og hvis man fik folk til at grine med, vandt man. Og hvis satireprogrammerne har fået folk til at grine med ved de emner som de har taget med, så må det kaldes for succes og enighed over emnerne.

5.5: Analyse af Martin Brandt Hansen tegninger

Jeg vil mene at, Martin Brandt Hansens tegninger kan defineres som karikatur af de kendte, men grænsen mellem satire og karikatur er svært for mig at se. Jeg vil gerne lige vende tilbage til Harald Rue, der også beskæftiger sig med politisk satire i tegninger. Rue mener at satiren ofte bliver sammenlignet med genrerne karikatur, komik, humor og ironi. Hvad kan Brandt Hansens tegninger så beskrives som? Ifølge Rue så er satire ikke karikatur, idet karikaturen ikke tager hensyn til sandheden, men at der bare forvrænger sandheden, for at more folk. Han mener også at kunstneren skal beherske sin kunsts øjeblikkelige tekniske udtryksmidler, og at han ikke skal holde sig til dem der har været brugt så tit. Jeg mener, at Brandt Hansen tegninger, i hvert fald de politiske, med politikerne som modeller, er så satire. Definitionen af *karikatur* og *karikere*, ifølge Dansk Ordbog (1999) lyder: parodi, vrangbillede, vrængbillede, parodiere, efterabe, fordreje, forvanske, forvrænge, gøre/lave grin med, gøre nar ad/af (1999:537).

[62] Kilde fra d. 17.10.09 taget fra: http://sermitsiaq.ag/parcafolket-jubilaeum d. 06.01.14

Flere tegninger af politikerne i både Grønland og Danmark kan ses i den tidligere nyhedsavis' *Tiu Tiu's*, database og efter *Tiu Tiu's* stop kan de kun ses på Brandt Hansens private Facebook og man ser dem kun, hvis de bliver delt af Brandt Hansens Facebook-venner.[63] Det sidste billede lavet af ham, er med formanden for *Naalakkersuisut*, Aleqa Hammond, tegnet med propaganda-stilart der skal give et heroisk og ikonisk udtryk, som bliver brugt i blandt andet Kina og Nordkorea med enten den tidligere kinesiske leder, Mao eller den nordkoreanske leder, Kim Jong-Un, begge diktatorer. En provokerende og ironisk efterligning, der hentyder at Aleqa Hammond har samme styre som de diktatoriske ledere. Tegningen er lavet som de malerier af de to ledere, der kigger mod deres flag hejst og med deres partis logo på skjorten og *Siumut* øreringe, som Hammond plejer at gå med.

(Tegning af Martin Brandt Hansen, januar 2014).

[63] www.issuu.com/tiutiu

Tegningerne er blandet med karikatur og satire, da Brandt Hansen viser de træk som kan kendes hos den person der karikeres om men som viser sandheden. Tegninger er henvendt til grønlænderne, selvom teksten i taleboblerne kan være skrevet på dansk. F.eks. tegningen med vejrmanden, Michael Theilgaards overdrivelse af vejret, om folk skal redde sig selv. Jeg vil gætte på at tegningen slet ikke vil være morsom i Danmark, da danskerne er kendt for at gå i stå, lige så snart der kommer en storm. Men til gengæld er den sjov i grønlandsk sammenhæng, pga. af forholdet mellem Grønland og Danmark. Grønlænderne er vant til sne og storm og morer sig over tegningen, og føler sig overlegne.

5.6: Analyse af *Parti Nordlys*

Satirepartiet *Parti Nordlys* bruger også den optimistiske satire, som Rue definerer, som Highet også er enig, men pointerer også at processen ikke er smertefrit. I denne sammenhæng ser jeg kun positivisme i *Parti Nordlys'* satire, de går selvfølgelig ind og bruger beskyldninger om nepotisme blandt politikerne, for at få befolkningen til at se, at det er sket før og at man skal huske på det. Satiren her bliver brugt som øjenåbner, så man ikke laver de samme fejl igen, som ved sidste valg (marts 2013), men det bliver også brugt til at man kan reflektere over sig selv og befolkningen. Som en af kandidaterne siger, så vil de afluse alle danskere ved ankomst til Kangerlussuaq, pga. lus blandt børn, der har danske børn som skolekammerater, samt at man vil fra *Parti Nordlys'* side, vægte det engelske og kinesiske sprog, fremfor det danske, da kineserne bliver flere og flere pga. den kommende jernmine.
Parti Nordlys var meget aktuel under valget til *Inatsisartut* (Landstinget) og til det kommunale valg, men efter landstingsvalget og kommunevalget i marts/april, så har man ikke hørt mere fra dem og deres Facebook side har også stået stille siden dengang, da de kun fungerede som kommentarer til valgkampen.

Dennis Meyhoff Brinks har udarbejdet tre forskellige form for satire og definerer forskellige brug af satire i dag. Jeg mener at Martin Brandt Hansen og *Parti Nordlys* her bruger både den karnevalistiske satire, som vender op og ned på tingene og skaber en komisk effekt og den inkluderende satire, som sjældent krænker, men også den konfrontatoriske satire, som

udstiller og blotlægger alt fra magtmisbrug til hykleri og konfronterer det, man prøver at skjule.

(https://www.facebook.com/partinordlys?fref=ts)

Konklusion:

I dette speciale har jeg fundet ud af, at man kan vise seere og allervigtigst få spejlet vendt mod én selv på nationale medier, hvordan ens samfund er bygget op på og hvad problemerne er og det er blevet gjort ved hjælp af de 19 afsnit af satireprogrammerne, *Labrador' Kangian'* og *Kalak*, samt tegningerne og det satiriske parti. Satireprogrammerne har fået fat på mange seere, på grund af deres satiriske måde at fremstille Grønlands befolknings stereotyper, politikere og den almindelige borger. Jeg mener at, fra producernes og værternes side har valgt de emner, som man kommer til at vække harme, da man på den måde aldrig har turdet vise udsendelser på før, ved at bryde tabuerne blandt befolkningen.

I den grønlandske kultur har man altid været rigtig god af at grine af folk, som vores forfædre gjorde ved hjælp af trommedansen. At håne folk. På den baggrund mener jeg at der er mange der har taget satireprogrammerne til sig, for at seerne kan grine ad de gæster der kommer

undervejs i programmerne og på den vej sende et budskab ud om, hvordan vedkommende der bliver satiriseret, opfører sig.

Matthew Hodgarts påstand om, at de bedste satirikeres interesse i politik og satire hænger sammen, fordi man på den vej viser utilfredshed imod regeringens styre og jeg mener også det passer i den grønlandske sammenhæng. Men det er ikke kun når man er utilfreds mod regeringen, det er også mod samfundet. I *Labrador' Kangian'* viser de seerne hvordan dele af befolkningen opfører sig via *Maalaarfik* og de emner bliver taget hånd om, er dem der pryder de nationale aviser. På den måde er de med til at skubbe grænsen længere mellem det private og det offentlige og de emner, som der ikke bliver snakket om i samfundet. Det samme gør *Parterapi* med tabuet om homoseksuelle forhold i Grønland. Udsendelser fik mange klager, men jeg mener det er fordi befolkningens egen narrative fortælling, bliver vist med de emner som man ikke vil se sig selv som og fordi seerne og kritikerne mener at befolkningens konstruering af deres narrativ, ikke passer med det seerne ser i programmerne. Jeg mener også rettetheden i grønlandsk sammenhæng, stadigvæk eksisterer.

Jeg har konkluderet at værterne ikke stemmer på f. eks. Siumut, som landstyreformand Aleqa Hammond er formand for, fordi man kan både i *Labrador' Kangian'* og til koncerten med *Suaasat-bandet* i Katuaq høre de negativt ladede ord der bliver brugt mod Siumut og deres partimedlemmer. I tegneserierne har der også været satiriske tegninger af den tidligere landstyreformand og formand for IA, Kuupik Kleist, samt flere tegninger af det tidligere medlem af Demokraterne og tidligere Naalakkersuisoq for finanser, Palle Christiansen. Men de fleste tegninger har været af medlemmerne fra Siumut.

Satireprogrammerne laver ikke kun politisk satire, men også samfundssatire til Grønlands befolkning. Vi så det i *Labrador' Kangian's* 12 afsnit og der er også samfunds og social satire i *Kalak*. Her vises der små kortfilm der handler om grønlændernes manglende ansvar for hinanden, uvidenhed angående sundhed, vold, omsorgssvigt af børn, osv. Derfor kunne det også tyde på, at udsendelsen hedder *Kalak*, som kan være en negativ konnotation. En til tider

uopdragen, ikke urbant mand/kvinde. Udsendelserne afspejler i den grad de forskellige mediers emner i Grønland og viser de problemstillinger grønlænderne har i samfundet.

Satireprogrammerne rører ved den nationale identitet og det er en af grundene til, at flere af seernes utilfredshed af programmerne i starten. Programmerne satiriserer blandt andet over den store grønlandske mand, som er fiskeren og fangeren, grønlændernes levemåde og den almindelige arbejdertype fra SIK og det er de emner, der har fået seerne op af stolen.

Men fremstillingsmåden af samfundsproblemerne er ikke noget nyt, selvom mange har antydet at vreden over at fortællingerne om en selv bliver udstillet med satire, kommer fordi det er en ny måde at vise problemerne på, i grønlandsk sammenhæng. Gamle fortællinger fra de nedskrevne mundtlige fortælletraditioner, viser at grønlænderne har vist at man via det satiriske våben og trommedans kunne bruge satiren til at vise et spejlbillede af befolkningen eller person.

Der er forskellige måder at vise satire på og hvis ikke man har set programmerne i KNR, så har man måske set det i aviserne, som blandt andet er lavet Martin Brandt Hansen. Her har han også lavet flere tegninger fra den politiske side og fra samfundet. Man har også kunnet læse om *Parti Nordlys*, som man kan se på Facebook. Satiren kan findes i de forskellige medier og den er altid angribende og latterliggørende, som de emner jeg har analyseret. Derfor kan jeg sige at *Labrador' Kangian'* og *Kalak,* sammen med de to andre jeg har analyseret, er satire. I dag er satire yderst synlig og på forskellige former. Som Thisted i sin artikel argumenterer for, mener jeg også at det er fordi de unge vil bryde med skyld og skam-komplekset som mange grønlændere, desværre stadig benytter. Og på den måde viser man et spejlbillede af de, der stadigvæk benytter det. Man vil bryde fra fortiden og se fremad, som det er så tydeligt i *Kalak.* Efter min mening vil man med udsendelsen vise hvordan Grønlands samfund er, hvor de viser arkivklip fra fortiden og i dag og fortæller hvad grønlænderne gør mod hinanden og hvis man ikke bryder med de negative normer, så kan grønlænderne ikke få selvstændighed.

Så satirikerne tager et ansvar, og stopper med at gemme sig bag postkolonialismens efterdønninger og tager et ansvar og beder at seerne også skal tage det ansvar. Satiren piller ved de 'hellige' symboler, som f. eks. sproget, flaget, musikken men også den grønlandske identitet, og når det er de emner som man har hjertet nært, bliver ens følelser og holdninger ofte krænket eller fornærmet. Men på baggrund af den måde grænsen bliver skubbet til, så bliver der dannet noget nyt og de emner bliver genforhandlet via programmerne, så på den måde leverer de et stort stykke kulturel fornyelse og genforhandling.

Satireprogrammerne løfter det nationale tv-selskabs seerantal og brug af satire i Grønland er et samspil mellem det aktuelle Grønland og medierne. Noget som jeg også er interessant at få med, er det der er sket efter satireprogrammernes visning. Værterne er begyndt at dukke op i forskellige sammenhænge, som f. eks. interviews, koncerter, kampagner og på deres populære Facebook side. Derfor mener jeg at f. eks. Departementet for Sundhed har fundet ud af, at programmerne er yderst populære og bruger disse to skuespillere til at sende et budskab ud, fordi de unge lytter til de der bliver kommunikeret ud ved hjælp af satiren. Så efter de at have analyseret brug af satiren i Grønland, kan jeg konkludere at der er brug for satire til bryde tavsheden blandt befolkningen, da satirens våben er, at være et talerør!

Politisk- og samfundssatire som talerør i Grønland
Rosannguaq Rossen
Sprog, Litteratur & Medier
Specialevejleder Birgit Kleist Pedersen
Ilisimatusarfik, Nuuk
Januar 2014

Summary:

This thesis analyzes the use of political and social satire in Greenland. Through an analysis of the satirical programs *Labrador' Kangian'* and *Kalak*, this thesis answers questions such as: What is the purpose of satire? Do the viewers and the people need satirical programs and drawings? How are topics selected to make satires about? The English author, Matthew Hodgart (1916-1996), believed that politics and satire are linked. He said the best satirists are very interested in politics and most have been against the governments of their countries. Therefore, they express themselves through satire in order to show their viewers how the society and politicians are structured.

Through an analysis of specific satirical concepts in *Labrador' Kangian'* and *Kalak*, this thesis aims to find out whether a society needs satire to express itself. It examines the debates and discussions brought to the community, as well as the topics that result from these satires. Debates do not create themselves. They depend on the opinions and different voices of the people, including the media. It is a characteristic of all democratic and modern societies that their social and cultural boundaries are dynamic, thanks to debates and discussions.

Finally, this thesis elaborates on the definition of the political satire genre. It examines the elements of a work that are genre-defining and to what extent these elements exist. It also examines how these elements distinguish satire from comedy and parody. Furthermore, this thesis provides the opportunity to contrast satire against the reality that exists beyond the programs, cartoons and social media comments.

Bilag 1: Udklip fra Politiken 14.03.13

VALGSPÆK. Aka Hansen og Nina Jacobsens parti nåede aldrig at stille op til valget. Men det forhindrede dem ikke i at føre valgkamp.

GRØNLANDSK VALG

DORRIT SAIETZ OG JACOB EHRBAHN (FOTO), NUUK

For meget valgspæk fra de grønlandske politikere har fået en gruppe unge fra Nuuk til at oprette det stærkt alternative Parti Nordlys, som sætter en ære i at rumme alle holdninger og skifte mening lige så ofte som det grønlandske vejr.

Partiforkvinde Nina Jacobsen er altid frisk med et synspunkt om hvad som helst.

»Jeg ved faktisk ikke særlig meget, men jeg er rigtig god til at lade som om – og det er jo en egenskab, der er vigtig i politik«, erklærer hun over et glas chai i en af Nuuks nye mondæne kaffebarer.

Parti Nordlys har været opstillet med hele fem kandidater til landstingsvalget i denne uge. De nåede dog ikke at komme med på stemmesedlerne, men har udelukkende ført deres kampagne på Facebook.

»Men det betyder bare, at alle, der stemmer blankt, må være vores vælgere. De kunne bare ikke finde os på stemmesedlen«, erklærer den kun 27-årige partileder.

Parti Nordlys går ind for, at der skal være færre myg om sommeren og mere nordlys. »For nordlys, det kan vi alle lide«, siger partiets strateg, Aka Hansen på 26.

Og så skal der være mere nepotisme, for det en god grønlandsk tradition, der bør bevares.

»Hvis en politiker har en fætter, er det da klart, at man vælger en fra egne rækker til de vigtige job i stedet for en, der kan et eller andet. Min søster forventer da også at få en stor bil, luksusgoder og en toppost, når jeg bliver valgt – og det skal hun da have«, siger Nina Jacobsen.

Parti Nordlys er partiet med plads til alle synspunkter og til kreative løsninger på Grønlands udfordringer. Sprogpolitik for eksempel. Skal dansk eller engelsk komme i første række efter grønlandsk? Spild af tid, siger Aka Hansen:

»Lad os gå direkte til kinesisk – kineserne er alligevel over hele verden, og det er kun et spørgsmål om tid, før de overtager Grønland. Og så lyder kinesisk sjovt, så vi ville alle komme til at grine lidt mere«, siger hun.

At de unge flygter fra de små bygder, som kæmper for at overleve, har partiet også et svar på:

»Vi vil lukke plejehjemmene i byerne og flytte de ældre ud i bygderne. Så kommer der liv i dem, i hvert fald for en tid, og om sommeren kan bygderne være feriesteder som i Florida, hvor børnene kommer og besøger de gamle og lærer om de grønlandske værdier«, foreslår Nina Jacobsen.

»Eller kinesiske«, bryder Aka Hansen ind. »For de gamle kinesere skal også ud i bygderne«.

En anden mærkesag er et modvindstillæg til fangerne.

»Vi vil sætte en lille måler på jollerne, der kan aflæse modvinden, og så kan fangerne få udbetalt et ekstra tillæg til benzin«, forklarer Aka Hansen.

Endelig skal fangerne og fiskerne, som forlader bygderne og flytter til Nuuk, have en hjælpende hånd ved også at flytte fangstdyrene med ind til storbyen.

»Det skal være ligesom i safariparkerne i Afrika. Der skal være fangselv-dyr, måske endda på tilbud – en særlig pris på moskus i denne uge, og skyd to og betal for en i en anden uge«, siger Nina Jacobsen.

Partiet er stolt over, at dets valgvideoer er blevet set hele 2.000 gange på Facebook – det er meget i Grønland, hvor internet er dyrt og har begrænset udbredelse.

»Men det er også, fordi de andre partier er kommet med nogle kedelige valgløfter. Storskalalov, hvem gider høre om det? Nordlyset derimod, det har mange former og farver og skifter hele tiden. Ligesom vejret heroppe og vores synspunkter«, siger partiformand Nina Jacobsen, som allerede ser frem mod den kommende valgkamp til kommunalvalget.

dorrit.saietz@pol.dk

Litteraturliste:

Værker:

Adriansen, Inge (2003): *Nationale symboler i det Danske Rige, 1830-2000.* Museum Tusculanum Press. Nayarana Press. Gylling.

Anderson, Benedict (2001): *Forestillede fællesskaber: reflektioner over nationalismens oprindelse og udbredelse*. Roskilde Universitetsforlag. Roskilde.
s. 43-82.

Agger, Gunhild (2005): *Dansk Tv-drama – arvesølv og underholdning*. Forlaget Samfundslitteratur. Nayarana Press. Gylling.

Baker, Mona (2006): *Translation and Conflict. A Narrative Account.* Routledge. Abingdon.

Bredsdorff, Thomas (2010): *Ironiens Pris.* Gyldendal, Specialtrykkeriet, Viborg.

Bruun, Hanne (2011): *Dansk tv-satire – Underholdning med kant.* Books on Demand GmbH, Norderstedt. Tyskland.

Bruun, Hanne og Frandsen, Kirsten (2010): *Underholdende tv.* Aarhus Universitetsforlag. Nayarana Press. Gylling.

Christensen, Crista Lykke (2008): *"Tendenser i dansk satire efter 2000."* Dansk Noter, nr. 4, s. 63-72.

Christensen, Crista Lykke (2009): *"Når humoren sætter grænser".* IN: CL Christensen og A Jerslev (red), Hvor går grænsen?: Brudfader i den moderne mediekultur. Tiderne Skifter, København, s. 65-91.

Deutsch, Karl W. (1966): *Nationalism and Social Communication: an inquiry into the foundations of nationality.* MIT Press. Cambridge.

Goffman, Erving (1992): *Vore rollespil i hverdagen.* Pax Forlag A/S. Østlands-Postens Boktrykkeri, Larvik.

Hardenberg, Julie Edel(2005): *Den stille mangfoldighed/Nipaatsumik assigiinngissitaarneq/The Quiet Diversity:* Milik Publishing, Nuuk.

Hastrup, Kirsten (2004): *Det Fleksible Fællesskab.* Aarhus Universitetsforlag. Århus.

Highet, Gilbert (1962): *The Anatomy of Satire.* Princeton University Press. New Jersey.

Hodgart, Matthew (2010): *Satire – Origins and Principles.* Transaction Publishers.

Jones, Jeffrey P. & Baym, Geoffrey (2010): "A Dialogue on Satire News and the Crisis of Truth in Postmodern Political Television" IN: *Journal of Communication Inquiry.* Sage Publications. USA.

Kleemann, Louise M: (2013): "Vi satser på et mere modent publikum" in: *Atuagagdliutit* AG. 2. Oktober, 2013 pp.30-31.

Kleivan, Inge: (1991): "Greenland's National Symbols" in: *North Atlantic Studios.* Temanummer: (Susanne Dybbroe and Poul Brøbech Møller (eds.): *Greenland. Nationalism and Cultural Identity in Comparative Perspective.* Vol 1, no.2. Aarhus.

Lyberth, Aviaja: (2013): *Kulturformidling i Mediet – Analyse af kulturformidling i egenprodukter af public service mediet KNR.*

Mortensen, John (2006): *TV-analyse.* IN: Rose, Gitte & H.C Christensen: *Analyse af billedmedier – en introduktion* . Nayarana Press, Gylling.

Ortner, Sherry B. (1973): ”On Key Symbols.” in: *Journal of the America Anthropological Association. Vol. 75, number 5, October.* S. 1338-1346.

Pedersen, Birgit Kleist et al. (red): (2012): ”Kultur er ikke noget man tager på, om søndagen!”, In: *Grønlandsk kultur- og samfundsforskning 2010-12*, Forlaget Atuagkat, Nuuk: s. 51-75.

Petersen, Robert (1985): ”The Use of Certain Symbols in Connection with Greenlandic Identity” in: Jens Brøsted (ed): *Native Power: The Quest for Autonomy and Nationhood of Indigenous Peoples.* Universitetsforlaget AS. Oslo. S. 294-300.

Qvist, Niels Ole: (2012): ”Vi vil have klager” in: *Atuagagdliutit* AG. 28.maj 2012. Nuuk.

Morley, Davia & Robins, Kevin (1995): *Spaces of Identity. Global media, electronic landscapes and cultural boundaries.* Routledge. Abingdon.

Rue, Harald (1930): *Satire og Karikatur.* Mondes Forlag. Universal Trykkeriet. Gentofte.

Sahlins, Marshall (1999): ”Two or Three Things that I Know about Culture” in: *The Journal of the Royal Anthropological Institute,* Vol. 5, No. 3 (September), pp. 399-421. Royal Anhtropological Insitute of Great Britain and Ireland Stable.

Smith, Anthony D. (1994): ”The politics of Culture: Ethnicity and Nationalism” in: Tim Ingold (ed): *Companion Encyclopedia of Anthropology.* Routledge. Pp:706-728.

Thisted, Kirsten (1997): *Jens Kreutzmann Oqaluttuat & Assiliat.* Atuakkiorfik. Nuuk.

Winther Jørgensen & Phillips (1999): *Diskursanalyse som teori og metode.* Samfundslitteratur/Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg.

Dansk Ordbog (1999)

Artikler fra internettet:

Broberg, Hanne: (2012): ”Doris hilste på Dronningen”
http://sermitsiaq.ag/doris-hilste-dronningen-forlovet

Duus, Søren Duran: (2012): ”KNR beklager Doris-bommert”
http://sermitsiaq.ag/node/125997

Hornbek, Maria: (2011): ”Flere torsk til fiskerne”
http://www.knr.gl/da/nyheder/flere-torsk-til-fiskerne

Immanuelsen, Leif: (2011): ”Ingen grund til undskyldning”
http://sermitsiaq.ag/node/114612

Jantzen, Christian & Vetner, Mikael: (2008): ”Underholdning, emotioner og personlighed: Et mediepsykologisk perspektiv på underholdningspræferencer” in: *MedieKultur. Vol. 45.* 02.12.2008. pp. 3-22.

Krarup, Poul: (2013): ”Aleqa: Alle kendte min holdning til nultolerance”
http://sermitsiaq.ag/aleqa-kendte-holdning-nultolerance

Lennert-Sandgreen, Jens-Jakob: (2011): ”Labrador’ Kangian’”

http://issuu.com/tiu.gl/docs/tiutiu_nr72

Mølgård, Arne: (2012): ”Nyt parti med stærke grønlandske værdier”
http://sermitsiaq.ag/nyt-parti-staerke-groenlandske-vaerdier

Mølgård, Noah: (2011): ”Der kommer ingen ekstra kvoter”
http://www.knr.gl/da/nyheder/der-kommer-ingen-ekstrakvoter

Mølgård, Noah: (2013): ”Nyt satireprogram i KNR-TV”
http://sermitsiaq.ag/nyt-satireprogram-i-knr

Mølgård, Noah: (2013): ”Heilmann og Rosing vil drikke med måde”
http://sermitsiaq.ag/heilmann-rosing-drikke-maade

Netredaktionen i Sermitsiaq: (2009): ”Parcafolket har jubilæum”
http://sermitsiaq.ag/parcafolket-jubilaeum

Netredaktionen i Sermitsiaq: (2011): ”De står bag de gyldne håndtryk”
http://sermitsiaq.ag/staar-bag-gyldne-haandtryk

Nyhedsredaktionen: (2013): ”Nyt satireprogram i KNR-TV”
http://www.knr.gl/da/nyheder/nyt-satireprogram-i-knr-tv

Redaktionen: (2011): ”NUK kræver en undskyldning”
http://sermitsiaq.ag/node/114526

Redaktionen: (2011): ”Decemberlønnen udbetales før jul”
http://sermitsiaq.ag/decemberloennen-udbetales-foer-jul

Redaktionen: (2012): ”Maliina står fast trods protester”

http://sermitsiaq.ag/maliina-staar-fast-trods-protester

Thisted, Kirsten: (2010): "Her kommer de nye grønlændere"

http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE982197/her-kommer-de-nye-groenlaendere/

Qvist, Niels Ole: (2012): "Vi vil have klager"

http://sermitsiaq.ag/node/126844

TV:

Sørensen, Vivi (2011): *Labrador' Kangian'* (2011) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 17. November.

Sørensen, Vivi (2011): *Labrador' Kangian'* (2011) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 24. November.

Sørensen, Vivi (2011): *Labrador' Kangian'* (2011) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 1. December.

Sørensen, Vivi (2011): *Labrador' Kangian'* (2011) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 8. December.

Sørensen, Vivi (2011): *Labrador' Kangian'* (2011) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 15. December.

Sørensen, Vivi (2011): *Labrador' Kangian'* (2011) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 22. December.

Sørensen, Vivi (2012): *Labrador' Kangian' 2.0* (2012) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 3. Maj.

Sørensen, Vivi (2012): *Labrador' Kangian' 2.0* (2012) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 10. Maj.

Sørensen, Vivi (2012): *Labrador' Kangian' 2.0* (2012) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 17. Maj.

Sørensen, Vivi (2012): *Labrador' Kangian' 2.0* (2012) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 24. Maj.

Sørensen, Vivi (2012): *Labrador' Kangian' 2.0* (2012) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 31. Maj.

Sørensen, Vivi (2012): *Labrador' Kangian' 2.0* (2012) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 7. Juni.

Sørensen, Vivi (2012): *Labrador' Kangian' 2.0* (2012) KNR-TV, Nuuk. Udsendt 14. Juni.

Kilder fra internettet:

Facebook.dk:

https://www.facebook.com/avalaannarpaat?fref=ts

https://www.facebook.com/partinordlys?fref=ts

https://www.facebook.com/max4tassa?fref=ts

https://www.facebook.com/partinordlys/info

Den Store Danske:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/satire?highlight=satire

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Engelsksproget_litteratur/Engelsk_litteratur_1703-40/Jonathan_Swift

http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Eskimoisk_religion/tupilak

http://www.denstoredanske.dk/It,_teknik_og_naturvidenskab/Informatik/Datalogi/kode

KNR:

http://www.knr.gl/da/tv/ajunngitsuliorneq-17122011

www.knr.gl/kl/tv

www.knr.tv/kalak

Andre:

www.issuu.com/tiutiu

http://atlanticmusicshop.gl/ulo-cd-40/sume-sumut-p1952

http://greenlandicpopularmusic.com/g-60/

www.knr.tv/kalak

http://www.nanook.gl/

https://www.youtube.com/watch?v=oa8ERSoxDzA