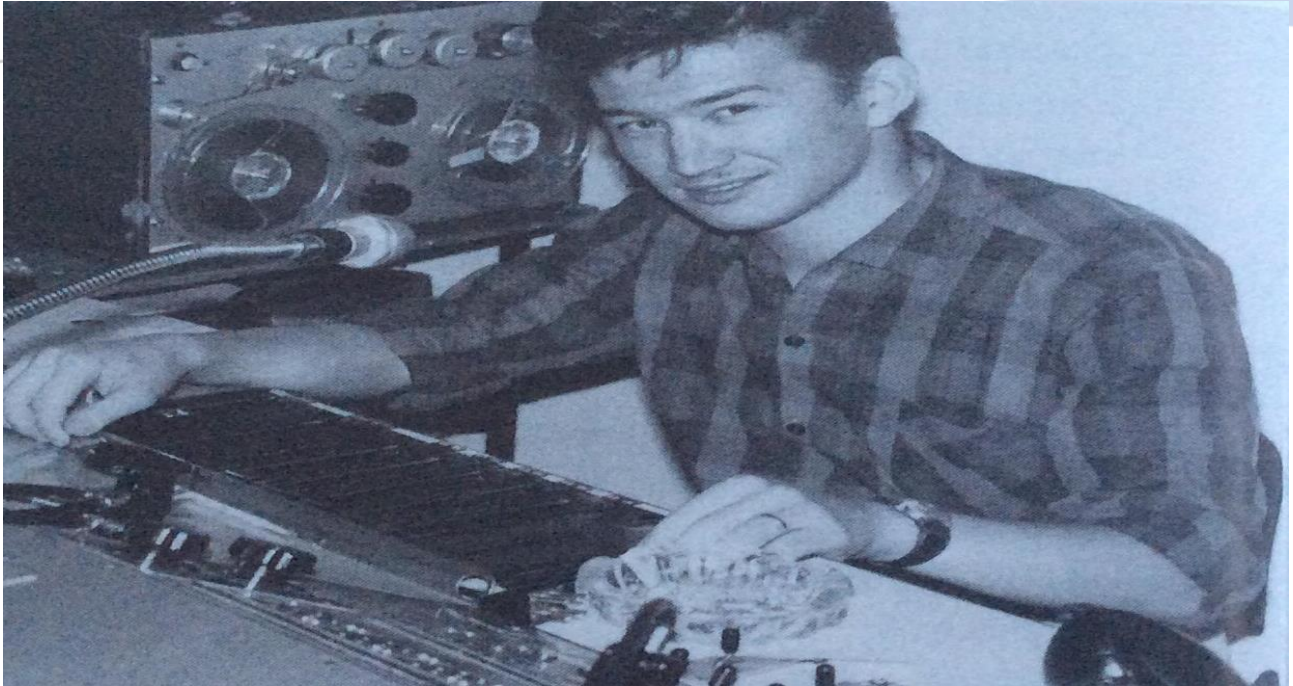




EN ANALYSE AF KNR'S HØRESPIL UD FRA PERFORMANCE STUDIES

Speciale af Minik Lynge

Institut for kultur, Sprog og Historie
Ilisimatusarfik, Grønlands Universitet

Vejleder: Birgit Kleist Pedersen, Lektor
Juni 2019

Afleveringens omfang: (Antal tegn med mellemrum:258.194

Indholdsfortegnelse

Indledning	3
Problemformulering og afgrænsning	5
Metoderedegørelse:	8
1. Kvalitative undersøgelse	8
Valg af informanter	8
2. En historisk beskrivelse af performative grønlandske traditionelle mundtlige kultur, hørespillet, KNR og KNRs hørespil produktion	11
3. Manuskriptforfattere, forfattere og tilrettelæggere	12
Empiriske fremstillinger:	12
Arkiv studier	12
Teorifremstilling	13
Sammenhæng mellem inuitiske traditionelle mundtlige kultur og det teatrale	14
Begrebafklaring:	20
Hørespil	20
Performance	21
Performance Studies	23
Hørespillets historie	24
Historiografi af KNR	27
KNRs hørespils indhold	31
Præsentation af forfatterne og tilrettelæggerne til de seks udvalgte KNRs hørespil:	32
1. Frederik Nielsen manuskriptforfatteren til 'Qooroq angakkuagaq' (1959):	32
2. Hans Hansen tilrettelæggeren til 'Qooroq angakkuagaq' (1959):	34
3. Hans Lyng manuskriptforfatteren og tilrettelæggeren til 'Kågssagssuk' (1967):	35
4. Ole Brandt Manuskriptforfatteren og tilrettelæggeren til 'Qooqa' (1970):	37
5. Augo Lyng forfatteren til 'Ukiut 300-nngornerat' (1931):	37
6. Peter Frederik Rosing tilrettelæggeren til 'Ukiut 300-nngornerat' (1999):	38
7. William Shakespeare forfatteren til 'A midsummer night's dream' som senere producerede som et hørespil 'Aasarimmi sinnattoq' (2013):	38
8. Henriette Rasmussen tilrettelæggeren til 'Aasarimmi sinnattoq' (2013):	38
Analyse af de seks udvalgte KNRs hørespil:	38
1. Qooroq angakkuagaq	38

Minik Lynge. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

2.	Kaassassuk.....	46
3.	Qooqa.....	59
4.	Farèp filmilioqataanera	70
5.	Ukiut 300-nngornerat.....	77
6.	Aasarimmi sinnattoq	83
	KNRs hørspils betydning for det grønlandske teatermiljø	88
	KNRs radiodramaers betydning for nutidig grønlandske lydfortælling produktioner	91
	Perspektivering & diskussion.....	96
	Konklusion	97
	Bibliografi.....	101

Antal normale sider 100

Indledning

Grønlænderne er fortællende folk. Før kolonisationen af Grønland, dvs. før 1721, levede Inuitterne i en mundtlig kultur, hvor mundtlig overlevering var en afgørende faktor for videreførelse af oplysninger samt for at skildre inuitternes uskrevede love og ikke mindst for at styrke det sociale samvær. Inuitterne levede af fangst i det barske arktiske vejr. For at overleve var det vigtigt at formidle *læring* grundigt, især til de kommende fangere. Fangeren formidler sine fangstberetninger detaljeret ved hjælp af sine dynamiske armbevægelser, sin mimik og gennem sit udtryksfulde ansigtsudtryk. Fortælleren fortæller i 1. person fortæller. Dvs. fortælleren er kommet ind i rollen. På denne måde begynder tilskuerne at medleve sig i fortællingen og samtidig visualiserer fortællingen gennem performerens optræden (Thisted 1993:43). Derfor kan denne form af formidling betragtes som en forestilling.

Publikum fungerer som en kontrolinstans, der kan regulere fortællerens fremførelse alt efter om det morer sig eller keder sig (Lindhardt, 1989, s. 44). Dermed sker der en interaktion mellem performer/fortælleren og dens tilskuere.

Desuden opførte man disse fangstberetninger ved hjælp af dramatiserende handlinger, der giver suspense for publikum. Derfor mener jeg at inuitisk performative fortællekunst kan analyseres ud fra Performance Studies.

Da KNR-Radio begyndte at producere hørespil, som indeholder dramatiske fortællinger, som skildres ved hjælp af dramatiske tonefald, var det ikke en fremmed fænomen for det grønlandske fanger- og fiskerisamfund. Hurtigt blev KNRs hørespiludsendelser grønlandernes allemandseje.

Selvom vi i dag lever i en skriftlig kultur samfund findes der rester af inuitiske traditionelle mundtlige kultur. Det kan ses og høres i fortællemåden. Grønlænderne bruger dynamiske armbevægelser og mimiske udtryk mens de fortæller. Derudover bruger man en fortælle teknik der har traditionelle mundtlige kultur rester *residually oral culture*¹.

Specialet vil fokusere på KNR-Radios hørespiludsendelser i et historisk lys, herunder vil en receptionsanalyse blive inddraget med henblik på at fremanalysere, hvilken rolle denne genre har i et samfundsmæssigt og kulturelt perspektiv.

1 (Ong 2002:157).

I denne afhandling anvendes Performance Studies som analyseform, hvor jeg vil anvende performance teorier i mine undersøgelser af KNRs hørespil.

Ligesom i andre hørespil produceret udsendelser blev KNRs hørespil produceret af forskellige lydeffekter, som er i stand til at vække lytternes fantasier og forestillinger. Hørespillet giver lytteren et lydlandskab der får dem til at skabe levende indre billeder af selve handlingen, som var de selv til stede som tilskuer til en forestilling. I den kontekst skabes en imaginær relation mellem optræder og tilskuer.

På den baggrund vil specialet rette fokus på et udvalg af hørespil gennem en afgrænset periode, primært ud fra Performance Studies.

En anden årsag til udvælgelsen af Performance Studies som analyseform er, at performancelivet fylder markant i grønlandernes tilværelse. Allerede gennem deres stemmeudtryk kan man høre deres performance præget fortælle teknik som de har arvet fra inuitiske traditionelle mundtlige kultur. Det kan man høre gennem deres dramatiske og suspenseprægede toner.

I forbindelse med min undersøgelse vil jeg også skildre både de vestlige og ikke-vestlige landenes performance former, primært inuiternes performance præget fortælle teknik. Det vil jeg gøre for at vise sammenhæng mellem de to performanceformer.

Jeg synes det er et relevant emne, fordi grønlanderne er et folk der er betaget af performative forestillinger, både rituelle adfærdsbundede performanceformer samt ”naturlige” hverdags artige performanceformer. Og ikke mindst fordi, at fortællerkulturen stadig er levende og har en omfattende betydning for grønlandernes kulturelle liv.

Jeg har valgt at skrive et speciale afhandling om KNRs hørespil ud fra Performance Studies, fordi KNR har været en hovedformidler inden for oplysning, kulturelle liv og for underholdningslivet til det grønlandske folk. Kort sagt: KNR giver et kulturelfællesskab og er med til at berige følelsen at være en grønlander. En af de mest effektive produktioner i KNR-Radios historie er hørespil, fordi de er velproduceret. Desuden er de meget betagende at lytte til.

I løbet af mit uddannelsesforløb på Ilisimatusarfik har vi haft performative studier. Siden start på studiet har jeg været betaget af emnet, og det har givet mig lysten til at fordybe mig mere i dette emne.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Et hørespil er et auditiv skuespilform, og jeg fik derfor den ide, at jeg vil undersøge KNRs hørespil ud fra performative studier for at skildre, at hørespil også kan analyseres ud fra Performace Studier.

Jeg skal redegøre for KNRs hørespils historiske forløb gennem 60 år, en tidsperiode fra oprettelsen af KNR-Radio i 1958 frem til i dag.

Problemformulering og afgrænsning

Ud fra et historisk perspektiv fokuseres der på seks udvalgte, repræsentative hørespil, produceret af KNR, Grønlands Radio i perioden 1950 til i dag, hvor der er udvalgt et hørespil pr årti til nærmere analyse.

Formålet med dette er at analysere den historiske udvikling af denne genre i kulturelt og samfundsmæssigt perspektiv, med henblik på at fremanalysere radiohørespillet betydning i en performativ sammenhæng.

- På hvilke måde kan hørespil relateres til den traditionelle mundtlige kultur?
- På hvilke måde forholder hørespillene sig til evt. litterære forlæg?
- Hvordan har lytterne modtaget hørespillene?
- Hvilken betydning har den teknologiske udvikling haft på det grønlandske hørespil i perioden?
- Hvilke temaer har været relevante for hver år – og hvorfor?
- Afviger de grønlandske hørespil sig fra vestlige fremstillingsformer eller ej? På hvilken måde?
- På hvilken måde kan man argumentere for, at de grønlandske hørespil indgår som del af den kollektive erindring?
- Hvilken indflydelse har dramaturgi for hørespilproduktion?

Jeg afgrænser det således, at jeg har udvalgt 6 KNRs hørespil til min næreanalyse af KNRs hørespil. Hvorfor jeg netop har valgt 6 hørespil er begrundet i, at det er 61 år siden KNR-Radio startede, netop 6 årtier siden. Jeg vil analysere dem kronologisk, med valg af et repræsentativt hørespil for hvert årti, dvs:

- 1) Som 1950ernes KNRs hørespil har jeg valgt ”Qooroq angakkuagaq” (1959)
- 2) Som 1960ernes KNRs hørespil har jeg valgt ”kâgssagssuk” (1967)

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

3) Som 1970ernes KNRs hørespil har jeg valgt "Qooqa" (1970)

4) Som 1980ernes KNRs hørespil har jeg valgt "Farép filmilioqataanera" (1985)

5) Som 1990ernes KNRs hørespil har jeg valgt "Ukiut 300-ngornerat" (1999)

6) Som den sidste har valgt "Aasarimmi sinnattoq" (2013)

Den opmærksomme læser vil se at, at jeg har sprunget et årti over, nemlig perioden 2000 til 2010. Det skyldes af den simple grund, at jeg ikke kunne finde et hørespil fra dette årti.

Jeg har valgt "Qooroq angakkuagaq" som 1950ernes hørespil, fordi i slutningen af 1950erne og i starten af 1960erne var det meget populært at producere hørespil i KNR-Radio med den såkaldte *Det Teatrale Soundscape*, et lydlandsskab. Det er en lydligteknik, der skaber forskellige former af lyd, der primært bruges i teatraliske forestillinger (Eigtved, 2007, s. 75). Jeg vil undersøge nærmere om hvordan denne lyd teknik blev anvendt. Desuden har jeg valgt dette hørespil, idet jeg mener, at hørespillet indeholder ikke-vestlige forestillingsformer, som jeg senere vil næranalysere mht. om hvilke performative forestillingsformer der kan betragtes som ikke-vestlige forestillingsformer. Derudover vil jeg analysere hvorfor manuskriptforfatteren har inddraget denne performative forestillingsform i sin manuskript.

I 1960ernes hørespil har jeg valgt multikunstnerens Hans Lynges (1906-1988) skuespilstykke *Kâgssagssuk* (1966), som senere er blevet produceret til et hørespil gennem KNR-Radio i 1967. Årsagen til, at jeg har valgt dette hørespil er, at Lynges har omfattende indflydelse på Grønlands teaterhistorie, hvor han bl.a. har brugt grønlandske sagnfortællinger til nutidig formål. Jeg vil analysere hvordan Lynges har forbundet Kaassassuk-typen til i sin samtids samfundsmæssige og politiske forhold. Derudover vil jeg undersøge hvordan Lynges har gengivet Kaassassuk-typen.

Som 1970ernes KNRs hørespil har jeg valgt Ole Brandts 'Qooqa' (1970), fordi Brandts radioudsendelse 'Qooqa' havde en særlig betydning for lytterne. Gennem sine radioudsendelser og sine litterære værker skildrede han ofte fortiden, primært af den inuitiske hedenske fortid, hvor han romantiserede den til nutidig formål. Årsagen til udvælgelsen af denne radioudsendelse er, at jeg vil skildre hvorfor han netop ville bruge fortiden til sine radioudsendelser og hvorfor det fik så stor en betydning hos lytterne. Derudover vil jeg undersøge hvorfor så mange mennesker mener, at Qooqa er en god fortælling. Hvad er baggrunden for den opfattelse

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Som i 1980'ernes KNRs hørespil har jeg valgt Hans Hansens radiodokudrama "*Farép filmilioqataanera*" (Farès medvirken i et filmhold) (1985). Årsagen til udvælgelsen af dette er, at gennem årene har KNR produceret adskillige radiodokudramaer, dvs. faktionbaserede udsendelser. Jeg vil derfor undersøge hvordan de to fiktive produktioner: dokudramaer og hørespil hænger sammen. Desuden vil jeg analysere hvorfor dette radiodokudrama kan repræsentere ideen om kollektiv erindring.

Jeg har valgt Peter Frederik Rosings (1940-2011) hørespil "*Ukiut 300-ngornerat*" (1999) som 1990'ernes KNR-hørespil, fordi jeg mener, at det er interessant, at nogen har produceret et kriminal hørespil som ellers er meget sjældent i KNRs hørespilproduktioner. En anden årsagen til udvælgelsen af et kriminal hørespil er, at krimi genrer er ofte dramatisk opbygget som kan analyseres ud fra den klassiske model for dramaturgi.

Som det sidste KNRs hørespil har jeg valgt den grønlandske journalist, tidligere politiker, daværende chefrådgiver for oprindelige folks rettigheder ved den internationale arbejdsorganisation ILO i Geneve, Henriette Rasmussens (1950-2017) hørespil "*Aasarimmi sinnattoq*" (*En skærsommernats drøm*) fra 2013 (Rasmussen, 2013). Jeg har valgt dette hørespil, fordi jeg kan mærke, at i senere år, at der komme flere forestillinger som indeholder af mainstream teaterstykker, som bliver opført på grønlandsk, inklusiv i de grønlandske hørespilproduktioner. En anden årsag til udvælgelsen af Shakespeares stykke er, at Shakespeare er en af de største ikoner i teaterverden. Man kan ikke undgå at nævne ham når man beskæftiger sig med teatraliske forestillinger.

Et hørespil er en auditiv skuespilform, og min speciale afhandling vil bestå af en udforskning af KNRs hørespil ud fra Performance Studies. Når man beskæftiger sig med performative studier er det relevant at skildre forskningsområdets betydning for performance livet, og jeg vil derfor skildre KNRs hørespils betydning for det grønlandske teatermiljø.

Hvis man beskæftiger sig KNR-hørespil kan man stille følgende spørgsmål: har KNRs-hørespil stadigvæk en betydning for nutidig sådanne produktioner? Dette spørgsmål kan besvares med 'ja', fordi i starten af året 2019 udkom en grønlandsk podcast som indeholder af en af de mest tragiske hændelser i Grønlands historie. Det er en historisk skildring af den grønlandske ekspeditionsmand Jørgen Brønlund (1877-1907). I denne podcast inddrager man KNRs radiodramatiserede udsendelse om Brønlund fra 1963. I den forbindelse har jeg interviewet stiftende af denne podcast for at høre

mere om KNRs radiodramatiske udsendelsers betydning for nutidig grønlandske lydtælling produktioner og for at skildre deres arbejdsmetode med lyd.

Metoderedegørelse:

1. Kvalitative undersøgelse

I den empiriske del af specialet vil kvalitative undersøgelser inddrages som metode.

Den kvalitative undersøgelse består af interviews af i alt 14 informanter. Disse informanter er personer, der har et særligt forhold til de KNR-hørespil som jeg har udvalgt at undersøge. Nogle af disse informanter har medvirket i disse hørespil. Andre har et særligt kendskab til hørespilproduktionen, fordi det er en del af deres fagområde, mens andre har et kendskab til hørespillets historiske baggrund, og ikke mindst nogle af disse informanter er mangeårige lyttere til disse hørespil. Jeg har indsamlet deres viden, deres erfaringer og deres erindringer vedrørende disse KNR-hørespil.

En kvalitativ undersøgelse tager afsæt i sociologiske, antropologiske eller samfundsvidenskabelige discipliner, der gør, at empirien er kendetegnende ved at være baseret på ord snarere end tal (Bryman 2012:380). Det kvalitative interviews formål er at finde ind til essensen af erkendte og ikke erkendte behov og ønsker i forskellige situationer og forskellige livsfaser, som netop er det afgørende udgangspunkt for brugerdrevet innovation (P.Spradley, 1979, s. 58f).

I min kvalitative undersøgelse vil det semistrukturerede interview anvendes. Det er en interviewform hvor interviewer benytter sig af en interviewguide. Intervieweren har således en række af spørgsmål, der ønskes besvaret under interviewet. Spørgsmålenes rækkefølge kan variere, og der er mulighed for at stille uddybende spørgsmål. Metoden giver interviewer en mulighed for at styre interviewet, samtidig med at informanten frit kan besvare spørgsmålene (ibid). Jeg har tilpasset spørgsmålene til mine informaners baggrund. F.eks. da jeg interviewede en forfatter indeholder de fleste af mine spørgsmål om litteratur der har relationer til mit forskningsområde.

Valg af informanter

Mine informanter har givet tilladelse til at blive nævnt ved navn og at blive refereret til i min undersøgelse. Det er vigtigt for mig at interviewe en radiomand, der har særlig kendskab til hørespilproduktionen. Studieteknikeren i KNR Nathan Biilmann har arbejdet i KNR gennem 50 år

og har derfor nået at opleve hørespilproduktionen på KNR-Radio. Under sin uddannelse til studietekniker har Nathan været lærling i DR. Der beskæftigede han sig bl.a. af forskellige optagelsesformer, såsom optagelser af musik samt hørespiludsendelser (Rosing et al 1998:169). Da han blev udlært som studietekniker rejste han tilbage til Grønland og blev ansat i KNR-Radio. Adskillige gange har Biilmann stået som tekniker for hørespilindspilninger. Han har også selv deltaget i KNRs radiodokudrama ”Eqqaamajuk Polen-imi asajuassagatsigit” fra 1960, som var tilrettelagt af Hans Hansen.

Under sit mangeårige arbejde i KNR har Biilmann arbejdet sammen med folk, der beskæftigede sig med hørespil. Han er derfor den rette informant omkring hørespilproduktion, som jeg gerne ville vide mere om. Selvom han er oppe i årene, arbejder han stadig flittigt i KNR som TV-tekniker.

Folkeskolelærer Abia Abelsen har været med i Ole Brandts radioudsendelse ”Qooqa” fra 1970. Han havde rollen som Mikisuluk. Siden barnsben har han kendt forfatteren Brandt rigtig godt, idet han selv kommer fra Aasiaat-omegnen. Af samme årsag var det mit ønske at interviewe ham om hans deltagelse i radioudsendelsen ”Qooqa”, og for hans personlige relation til forfatteren til Qooqa Ole Brandt. Heldigvis indvilgede Abelsen og blev dermed én af mine informanter i min undersøgelse.

Adskillige af KNRs hørespil er baseret på skønlitterære værker, som f.eks. radiodramatiseringen af Augo Lynges roman ”Ukiut 300-ngornerat” af Peter Frederik Rosing i 1999 og William Shakespeares stykke ”*A midsummer night’s dream*” af KNR-journalisten Henriette Rasmussen i 2013. For at undersøge de skønlitterære værkers betydning for KNRs hørespil har jeg valgt forfatteren Hans Anthon Lyngé som én af mine informanter på skønlitterære værker. Lyngé har været formand i Kalaallit atuakkiortut (Grønlands Forfatterforening) gennem mange år og har et nært samarbejde med forfatterne. Desuden har han medvirket i Brandts radioudsendelse Qooqa som voiceover, dvs. som fortæller. Mit valg af ham som min informant er også at han gennem adskillige år har beskæftiget sig med grønlandske litteratur og fordi han selv har deltaget i radiodramatiske udsendelser.

Der er også relevant for projektet at inddrage den nuværende formand i Kalaallit Atuakkiortut Juaaka Lyberth, idet der i det senere år er sket en omfattende udvikling i den grønlandske litterære

verden, især på grund af Allattas² omfattende betydning for de unges litterære udvikling. Lyberth er også aktiv i det grønlandske kulturliv. Han er bl.a. sangskriver, forfatter, eskimolog og han skrev stykket til teaterforestillingen ”*Qaammatip ernera*”/Månedrengen (2017). Det er en musicalforestilling om en ung grønlandsk mand, der rejste til Danmark for at uddanne sig, men kulturelforskellen og identitetskrisen førte ham til store personlige udfordringer og kampe. Musikken, der er med i forestillingen, er hentet fra Juaaka Lyberths LP musik ”Juaaka & Aasivik band, Oqaluttuat fortællinger/tales” (1982).

Et af mine spørgsmål til ham er hvordan relationen er imellem KNRs hørespil og de grønlandske litterære værker, og om der er samspil imellem de to.

Mit fokus på grønlandske litteratur og ønske om inddragelsen om samme i min research af KNRs hørespil skyldes også, at de fleste mennesker der har beskæftiget sig med hørespil, er anerkendte som forfattere som f.eks. Hans Hansen, Hans Lyng, Frederik Nielsen, Ole Brandt og Peter Frederik Rosing.

Tilrettelæggeren til hørespillet ”*Aasarimmi sinnattoq*” Henriette Rasmussen er desværre alt for tidlig afgået ved døden i 2017. Rasmussen er kendt som en journalist, der fordyber sig i stoffet og undersøger sine emner til bunds, og giver dermed sine udsendelser dybde og af oplysende karakter. Jeg ville gerne have stillet hende et spørgsmål om hvorfor hun producerede et hørespil af Shakespeares stykke. Det kunne jeg så desværre. Det lykkedes mig at skaffe en anden journalist i KNR, som har arbejdet sammen med Rasmussen gennem mange år og har selv medvirket i dette hørespil, nemlig Apollo Jeremiassen. Jeg interviewede ham for bl.a. at høre hvorfor Rasmussen havde fået den ide til at producere et hørespil gennem KNR-Radio og hvad hendes hensigter har været med produktion af et hørespil?

Som bekendt er de fleste af KNRs hørespil produceret i perioden i slutningen af 1950erne til i starten af 1970erne. Daværende radiolyttere er nu blevet gamle, og da det er dem der bedst husker

2 For at styrke de unges interesse for skrivning og for litteratur havde Nordens Institut i Grønland NAPA sammen med Nunatta Atuagaateqarfia (Grønlands Bibliotek), værestedet for de unge NUIF og bogforlaget Milik Publishing stiftet i 2013 en skrivekonkurrence for de unge. Skrivekonkurrencen hedder ”Allatta”, som kan oversættes til ”lad os skrive” (Preface:9, IN: ”Inuusuttut nunatsinni nunarsuarmilu ung i Grønland ung i verden” (2013). Milik Publishing.Nuuk). To anerkendte unge grønlandske forfattere Sørine Steenholdt og Niviaq Korneliusen har deltaget i denne skrivekonkurrence. På grund af deres samfundskritiske romaner blev de anerkendte både i Grønland og uden for Grønland.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

disse hørespil, har jeg derfor besluttet at interviewe dem på trods deres alder. Heldigvis var der nogle der var villige til at blive interviewet. Jeg besøgte to ældreforeninger Pilutaq og Palleq i Nuuk, hvor jeg fik interviewet i alt 7 ældre personer.

Når man beskæftiger sig hørespil kan man ikke undgå at nævne performance, primært af teatraliske forestillinger, idet hørespil har samme struktur som en teaterforestilling. Dramaturgi er grundlaget for dem begge. Derudover har man ofte aktører, der spiller roller i radiodramaer. Det er derfor relevant at interviewe en betydningsfuld skuespiller, der har kendskab til sit fag og ikke mindst for hørespilproduktionen. Valget er Makka Kleist, som er en af de markante professionelle skuespillere i Grønland og som selv har stået som instruktør for et hørespil ”Serrat”, som blev opført af NUIS i 2015. Derfor mener jeg, at hun er den rette informant i emnet. Interview med hende foregik via telefon, idet hun er flyttet fra Nuuk til Danmark for knap to år siden.

To unge journalister Aminnguaq Dahl og Bibi Nathansen er valgt som informanter fordi de har produceret en journalistisk Podcast om Jørgen Brønlund, og jeg vil gerne afklare hvorfor de har valgt en radiodramatiseret udsendelse fra 1963 og brugt den i den nye form i en lydfortælling medie.

Alle mine interviews kan høres i mine samlinger i mappen: ”Interviews af informanter”.

2. En historisk beskrivelse af performative grønlandske traditionelle mundtlige kultur, hørespillet, KNR og KNRs hørespil produktion

Grønlænderne stammer oprindeligt fra traditionelle mundtlige kultur, der formidler deres fortællinger ved hjælp af performative udtryksformer. Derfor er det relevant at skildre sammenhængen mellem performative inuitiske mundtlige kultur og det teatraliske i min performative undersøgelse.

Når man beskæftiger sig med hørespil er det relevant at skildre dets historiske baggrund. Derfor vil dets historie inddrages.

I min specialeafhandling beskæftiger jeg mig med KNRs hørespil og derfor vil det også være relevant at inddrage KNRs historiografi og om hvordan KNRs hørespil produktion startede.

3. Manuskriptforfattere, forfattere og tilrettelæggere

Inden jeg begynder at fordybe mig i min afhandling, synes jeg at det er på sin plads at præsentere de manuskript forfattere, forfattere og tilrettelæggere, der har produceret mine valg af hørespil.

Empiriske fremstillinger:

Arkiv studier

Empirien vil primært trækkes ud fra arkivstudier. Med hensyn til arkivstudier refereres der til KNRs arkiv, som ligger inde med det båndede, delvist digitaliserede materiale. KNR har været en uvurderlig hjælp i min søgning af hørespil og har bistået mig på alle måder i min første del af projektet.

På grund af specialets begrænset omfang har jeg indsamlet eller lånt i alt 31 af KNRs hørespil, fordi jeg mener, at de har elementer, der repræsenterer hørespilgenren, og kan bruges som dokumentationer eller som kilder til min undersøgelse. Jeg vil gerne opmærksom på, at når jeg refererer til KNRs hørespil, vil jeg fremover bruge denne kildehenvisning:

(Producer/tilrettelægger, år: minutter sekunder.).

Det skal forstås på denne måde: når jeg f.eks. henviser til et bestemt ord eller sætning som er i hørespiludsendelsen, så refererer jeg til hvor denne sætning kan høres. Jeg bruger udsendelsens længde, dvs. tiden starter der hvor udsendelsen starter. F.eks. i figur.1 er der en rød markering der peger på udsendelseslængde fra starten af udsendelsen. Det er den tidslængde jeg skal bruge, når jeg skal refererer. Som f.eks. vil jeg gerne citerer den gamle mands ord i Hans Lynges Kaassassuk-manuskript fra 1966, som kan læses i side 3, som lyder: "Silarsuaq taamaalillaraangat isersimajuminaatsusaraaq.....". Denne sætning kan høres i Lynges hørespil fra 1967 fra tidslængden: 4 minutter og 10 sekunder. Så refererer jeg således: (Lyng 1967: 4 min 10 sek.).

Figur.1



Som en del af min empiri har jeg indsamlet data fra NKA Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu (Grønlands Nationalmuseum og Arkiv), da disse er dokumenter eller kilder til mine undersøgelser. Jeg har undersøgt nogle af manuskripterne til nogle af disse udvalgte

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

hørspiludsendelser. Jeg kunne desværre ikke skaffe alle manuskripter af mine udvalgte hørespil på grund af forskellige årsager, bl.a. fordi nogle af disse manuskripter er aldrig blevet offentliggjort eller arkiveret. Jeg har dog skaffet Hans Lynges og Ole Brandts manuskripter, og jeg er taknemmelig over at have fået tilladelsen fra NKA.

Teorifremstilling

Som nævnt tager jeg udgangspunkt i Performance Studies til analyse af KNRs hørespil, og derfor vil afhandlingens teoridel indeholde performance teorier.

Grønlanderne er et folk der har traditionelle mundtlige kulturelle baggrund. Dens rester kan stadig fornemmes i dag, både i sociale samvær, ved kulturelle begivenheder og i litterære værker m.m. Derfor vil mundtligt kulturteorier anvendes som en del af afhandlingens teorier, hvor jeg primært vil bruge teorier der vedrører fortæller-tilskuerne-relationer i traditionelle mundtlige kultur, som f.eks. beskrivelser om medlevende og aktiv deltagelse i en forestilling. Jeg vil tage udgangspunkt i bl.a. eskimologen og lektor Kirsten Thisted (1956-) beskrivelser om fortæller-tilskuer-relationer i traditionelle inuitiske mundtlig kultur. Desuden vil jeg også bruge sprogforskerens Walter J. Ongs (1912-2003) teorier om orality, som Thisted også tager udgangspunkt i (1993).

Som en del af mine teorier, vil jeg anvende *Det Teatrale Soundscape*, som ofte anvendes i teatrale forestillinger på de lydlige. Som bekendt er hørespil omgivet af forskellige lyde, der er med til at forme hørespillet lyddandskab. Det Teatrale Soundscape kan anvendes til et hørespilproduktionen, fordi et hørespil er en auditiv skuespilform.

Performance Studies (PS) har en liminalitet, dvs. Performance Studies er interdisciplinært (Schechner 2013:24f). PS er det mest hypertextuelle, som web, med links til mange andre discipliner (op, cit:25ff). Det er på grund af PS's hypertextualitet til andre discipliner, som f.eks. til etnografiske, forhistorie og antropologiske studier, at denne afhandling også vil inddrage nogle af antropologiske studier, primært af samfundsmæssige og kulturelt perspektiver, der har relationer til mine undersøgelser. I min undersøgelse vil antropologiske begreb *revitalisering* anvendes.

Nogle af teaterstykkerne som jeg undersøger, er enten genopførelser eller rekonstruktioner af en tekst, en figur eller en forestilling som har eksisteret. For at undersøge nærmere hvordan de bliver genopført eller rekonstrueret vil jeg anvende professoren i Performance Studies Richard Schechners (f.1934-) performative begreb "*Restoration of behaviour*".

De fleste teatraler værker omfatter temaer og emner som indeholder fortidige hændelser samt erindringer. Man anskuer bl.a. fortiden og erindringer som konstruktioner til nutidig samfundsmæssige, politisk og økonomiske formål (Warring, 1999, s.230f). Min udforskning af KNRs hørespil viser, at de fleste KNRs hørespil også indeholder fortidige temaer samt erindringer, der bl.a. anvendes som konstruktioner til nutidig samfundsmæssige og politiske formål. Derfor vil begrebet *kollektiv erindring* inddrages i denne undersøgelse. *Kollektiv erindring* kan inddrages i Performative Studier, fordi PS er hypertextuelle, hvor den inddrager andre akademiske discipliner, som f.eks. etnografiske, forhistorie og antropologiske studier (Schechner 2013:24f).

Gennem teatraler og drama forestillinger, inklusiv i hørespilforestillingerne gengiver man fortiden. På denne måde repræsenterer man fortidige figurer og hændelser i nutidige teatraler forestillinger. Jeg inddrager performative teorier som omfatter af disse emner, bl.a. af ”Ghostly dimension”, fra disse to bøger: Professoren i Teater og Performance Studies Freddie Rokems bog: ”*Performing history theatrical representations of the past in contemporary theatre*” (2000) og Professoren i Teater Marvin Carlsons (f.1935) bog ”*The haunted stage, the theatre as memory machine*” (Carlson, 2003).

Drama fylder selvsagt meget når man beskæftiger sig med performative emner, og inddrages også i teoridelen som dramatiske former.

Fiktive iscenesættelser anvendes ofte i dokumentariske, dokudramatiske samt i journalistisk baserede produktioner, for at visualiserer eller for at virkeliggøre en virkelig begivenhed eller en hændelse. Gennem blanding af fakta og fiktion skaber man én genre *faktion*. Nogle af mine hørespil undersøgelser har faktion og derfor relevant at inddrage denne genre i min undersøgelse.

Sammenhæng mellem inuitiske traditionelle mundtlige kultur og det teatraler

Det menneskelige samfund startede med at forme sig ved hjælp af orale tale, og først meget senere begyndte folk at kunne læse og skrive. Homo sapiens har eksisteret mellem 30.000 og 50.000 år. Første datering af skrifter går tilbage til 6000 år siden (J.Ong, 2002, s. 2).

De mest afgørende roller i traditionelle mundtlig kultur er tunge og øre, da de bruges til interaktion imellem mennesker (Ong 2002:66). I modsætning til traditionelle mundtlig kultur, bruger man mest skriftligt prægede sprog i skriftlige kultur, som ofte har mere uddybende og detaljeret indhold i forhold til fortællinger i traditionelle mundtlige kultur. Gennem det skrevne ord, kommunikerer

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

forfatteren/afsenderen sig med en fjern modtager. Der er ikke nærkontakt imellem afsender og modtager i de skriftlige kulturer (Lindhardt; 1989:44).

Fra tidernes morgen begyndte mundtlige kultur at beskæftige sig med performance. Ifølge den danske forfatter og medstifter af den faglitterære gruppe i Dansk forfatterforening i 1946 Kaj Nielsen (1903-1981) kan den dramatiske kunstform føres helt tilbage til de ældste tider (Nielsen 1950:147) (Nielsen K. , 1950). I den mundtlige kultur har den dramatiske effekt bidraget til hukommelsen i overlevering af viden og fortællinger - viden og fortællinger huskes bedst, når de er leveret af kompetente.

Ifølge sprogforskeren John Miles Foley (1947-2012) skabes interaktion i mundtlige kultur imellem fortæller og tilskuere i en forestilling:

” Performance involves both performer and audience and it is the very interaction of these two”
(Foley, 1988, s. x).

Således kan man argumentere for, at mundtlige kultur og teaterforestillinger har meget tilfælles med hinanden på mange måder. I den forbindelse vil jeg nævne Aristoteles argumentationer vedrørende digtning, fordi den er relevant for skildringen af sammenhængen mellem mundtlige kultur og dramatiske opførelser. Aristoteles mener, at digtning er vigtigere end historieskrivning, fordi gennem mundtlig formidling til tilskuerne opstår der en interaktion mellem afsender og modtager, som ofte skaber følelser. I denne interaktion bliver publikum enten rørt til afsky eller medlidenhed med handlingen (Rokem 2000:10). Disse betragtninger viser, at performative formidlinger i de mundtlige kulturer har fællestræk med dramatiske opførelser, såsom i vestlige landenes teatraliske forestillinger. Derfor er det yderst vigtigt at skildre performative formidlinger i den traditionelle inuitiske mundtlig kultur, især hvis man beskæftiger sig med performance ud fra grønlandske perspektiv.

Eskimologen og lektor Kirsten Thisted (1956-) skriver i bind 1 i bogen *”Således skriver jeg, Aron” samlede fortællinger og illustrationer af Aron fra Kangeq (1822-1869)* hvordan en mundtlig fortælling har formet sig:

I princippet spiller den mundtlig fortæller sin fortælling, med sig selv i alle roller. Når fortælleren starter sin fortælling, opretter han/hun så at sige en slags imaginær scene foran sig, i rummet mellem sig og tilskuerne, og det første han/hun gør er at bygge scenerummet op”
(Kirsten Thisted, 1999, s. 44).

Thisted skriver, at mundtlige kulturfortællere plejer at bygge et scenerum foran tilskuerne, for at visualisere fortællingen. Det sker ved hjælp af præcise skitseringer. På denne måde er det lettere for tilskuerne at forestille sig handlingsforløbet og aktørerne i fortællingen. Denne fremgangsmåde kan anses som en iscenesættelse i sindet.

Angående fortællingens scenografi, tager Thisted den inuitiske sagnfortælling *Kunuk iliarsunnguaq* (Den forældreløse dreng Kunuk) som et eksempel. Thisted viser hvordan fortællingens scenografi er blevet præsenteret i selve fortællingen:

De havde mistet deres forældre som ganske små, de to drenge som nu sammen med deres lillesøster alle tre boede i et stort hus med fire vinduer. Da Kunuk og hans søskende ikke kunne hjælpe til på anden måde, havde de en fast opgave: når kajakkerne kom ind, bragte de fangstredskaberne op og hentede vand (ibid).

Efter præsentationen af fortællingens scene, næranalyserer Thisted fortællingens scenografi, med disse ord:

Den korte indledning giver os først og fremmest anslaget: dette er en fortælling om små forældreløse. For et med traditionen indforstået publikum ligger her i en meget væsentlig oplysning som vil styre hele resten af afkodningen. Historien placeres med de allerførste ord i en bestemt kategori (jvf. nedenfor om ”fortællingens grammatik”). Så sættes scenen med beskrivelsen af det store hus med de fire vinduer (eskimoisk fælleshus hvor flere husstande bor sammen, med skind ophængt som skillevægge mellem hvert brikse afsnit). Fire vinduer angiver et stort og sikkert velhavende hus. Her bor altså børnene. Huset ligger ned til stranden hvor kajakkerne kommer ind efter fangsten. Vi ser for os hele sceneriet med kajakstativer, køddepoter osv. I nærheden har vi det sted (en kilde eller måske snarere en vand sø) hvor børnene henter vand. I princippet fungerer det som i en **teatersal** – der trækkes blot meget større veksler på publikums forestillingsevne. Vi må her selv skabe scenebilledet for vores indre blik, mens vi i teatersalen kan nøjes med at åbne øjnene (ibid).

Denne beskrivelse viser, at scenografiske virkemidler også bruges i mundtlige fortællinger. I teaterverdenen er scenografi en vigtig faktor, idet den har en afgørende rolle for opbygning og visualiseringen af teaterscenen.

The theatre (from Greek theatron´ or ´seeing place´) is both a noun and a verb. It is not only a place which is defined by the activities that it contains, but also by the way in which space is organized within it – both onstage through the scenography, which establishes the world of the performance, and also through the overall qualities of the space of the theatre itself (Popat, 2011, s. 74f).

I radiodrama bruger man samme princip. Ligesom hos lytterne i traditionelle mundtlige kultur, må radiodrama-lytterne selv skabe scenebilledet for deres indre blik, deraf radiodrama betegnes som: ”The theater of the mind” (Mott, 1990:1).

Som nævnt og som bekendt iscenesætter man i radiodramaer fortællingens scene ved hjælp af auditive redskaber, såsom stemmer og lyde.

En anden teknik som gør traditionelle mundtlige kultur og det teatrale sammenlignelige med hinanden er, at fortælleren fra traditionelle mundtlige kultur ofte optræder med dramatiske og teatraliske kropsbevægelser, for at få sit publikum til at medleve sig i fortællingen (Thisted 1993:43). Traditionelle mundtlige kultur fortællere bruger ofte gestikulation. Meningen med et udsagn kan ændres totalt, alt efter hvilken betoning der lægger på ordene (Thisted 2002 :29). Ligesom i radiodramatikproduktionen er kunstpauser vigtige i mundtlige kultur traditionen, fordi pauserne viser fortællerens rytme. Meget af denne rytme kan man aflæser af sproget (ibid). I radiodramaer er stilheden, pause, den tøvende er vigtige, fordi en pause betyde, at vi oplever et sindslagsskifte hos en person (Zerlang 1989:280). I denne produktion kalder man denne pause for 'Den talende tavshed', fordi man forbinder *pausen* med tiden (ibid). Hos traditionelle mundtlige kultur fortæller hver bevægelser har en betydning, f.eks. når man sætter en finger i vejret-indikerer, at her er tale om et højdepunkt eller et skift i fortællingen til et andet plan-der kan være mange i en fortælling. Knyttet an til det kronologiske forløb- og ikoniske bevægelser (Tersis et al 2016:45ff) Denne udtryksmåde i gestik-analysen kalder man det for *beats* (ibid). Denne performative udtryksmåden kan sammenlignes til skuespillerens teatraliske udtryk.

Inuitterne lever i en risikofyldt tilværelse. Deres erhverv er fangerlivet som altid er farligt og risikabelt i de ofte barske arktiske egne. Af den grund er de fleste fangstberetninger blevet skildret med meget dramatik. Hvis man har et fangererhverv i disse egne, er det vigtigt at videreføre fangstberetninger med nøje detaljerede beskrivelser til den kommende fanger, som en instruktion eller vidensformidling til, hvilke farer den unge kan komme ud for. Denne beskrivende fortællestil medfører en stærk medlevelse både hos fortælleren og lytterne. Det er fortællerens fortælleevne der gør, at han/hun kan få sit publikum til at medleve sig til disse fangstberetninger (ibid). Publikum fungerer som en kontrolinstans, der kan regulere fortællerens fremførelse alt efter om det morer sig eller keder sig (Lindhardt, 1989:44).

Fortælleren bruger ikke kun sin stemme til at inddrage publikum i fortællingen. Fortælleren bruger også sit kropssprog og sin mimik til medlevelsens processen. Det gør man for at visualisere begivenheden (ibid). Derfor kan traditionelle mundtlige kultur performers optræden med interaktion med dens publikum sammenlignes med performer og tilskuer-relationen i teaterverden. I

teaterverdenen er en aktør og dens publikum afhængige af hinanden, ligesom hos performer-tilskuer-relationen i traditionelle mundtlige kultur skaber interaktion imellem performeren og tilskuerne. Uden én af de to eksisterer der ikke en forestilling (Neelands, 2000, s. 9).

Ong argumenterer for, at den elektroniske tidsalder også er en tidsalder med ”Secondary orality”. Elektroniske apparater, såsom telefon, radio og TV blev kaldt for ”Secondary orality” ”sekundær mundtlighed” (Ong 2002:3), idet gennem disse formidles mundtligheden:

The electronic age is also an age of ”Secondary orality”, the orality of telephones, radio, and television, which depends on writing and print for its existence (Ong 2002:3).

Efter oprettelsen af det nye radiohus i Nuuk i 1958, begyndte man at høre fortællinger, oplæsningsudsendelserne og ikke mindst hørespiludsendelserne, der fik grønlandske lyttere til at opfatte radio som deres nyere mundtlige formidler, jf. tidligere nævnte ”Residually oral culture”³. Fortællinger har altid været en del af grønlændernes kulturliv. Dermed kan man sige at da secondary orality, dvs. radioen blev en del af deres liv, fordi den videreførte deres gamle skik, nemlig: fortæller-tilskuer-relationen til radiolytning.

Selvom man ikke kan se fortællerens mimik og dens teatraliske armbevægelser i radioen, kan lytterne forestille sig hvordan hun/han udtrykker sig gennem hendes/hans stemme. På denne måde kan grønlændernes relation til radio anses som et performer-tilskuer-forhold.

I forbindelse med studier af traditionelle mundtlige kultur har Thisted beskrevet hvordan samspillet fungerer imellem fortællere og publikum:

Grundlæggende i fortællerens spil med publikum er hans/hendes evne til at få publikum til at medleve sig i situationen og tage del i konflikten – et punkt hvor selve fortællesproget som beskrevet kommer fortælleren stærkt til undsætning, således at hele den standardiserede form hvori fortællingerne overbringes, i sig selv sporer publikum ind på visualisering og medleven (Thisted 1999:49).

Man bruger det samme princip i radiodramakunsten. Radiodrama produktionens hovedformål er at få lytterne til at medleve sig i fortællingen. Det gør man ved hjælp af Soundscape, dvs. hjælp af et lydlandskab⁴. Ved hjælp af frembringelse af forskellige lyde kan man skabe visualisering i lytterens sind. Denne princip kalder man i radiodramatik for ”The theater of the mind” (Mott;1990:1). På

3 (Ong 2002:157).

4 (Eigtved 2007:75f).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

denne måde har traditionelle mundtlige kultur og radiodrama samme fremgangsmåde, når det gælder visualisering og medlevelse af lytterne.

De første chefer i Grønlands Radio Kristoffer Lyng (1894-1967) og Frederik Nielsen (1905-1991) har begge beskæftiget sig med den traditionelle fortælling.

Lyng blev opfordret af Sydgrønlands Landsråd i starten af 1930'erne til at få trykt de mest eftertragtede grønlandske myter og sagnfortællinger (Lyng K. , 1957, s. 10).

Lynges samlinger af grønlandske sagnfortællinger er hentet fra Inspektøren i Sydgrønland Hinrich Johannes Rink's (1819-1893) samlinger af grønlandske sagnfortællinger. De første grønlandske sagnfortællinger som Rink har indsamlet stammer fra præsten Peter Kraghs (1794-1883) samlinger (Lyng 1957:12). Desuden har Lyng indsamlet polarforskeren Knud Rasmussens (1879-1933) samlinger af grønlandske myter og sagn som han senere udgav dem i bogen *"Kalâtdlit okalugtuait okalualâvilo"* (1957). Disse originale samlinger af Krag, Rink og Rasmussen befinder sig i Det Kongelige Bibliotek i København, Rigsarkivet og i andre museer i Danmark (ibid).

Mens Frederik Nielsen opholdte sig Danmark i forbindelse med sin læreruddannelse i 1920'erne havde han god og nær kontakt med Knud Rasmussen. Nielsen har hjulpet Rasmussen med at oversætte canadiske inuiters myter og sagn fortællinger, som Rasmussen selv har indsamlet (Nielsen 1975:64). Nielsens interesse for grønlandske sagnfortællinger vedblev indtil sin død. Det kan man bl.a. se i hans litterær værker, såsom i hans roman *"Ilissi tassa nunassarsi"* (1970). I kapitlet om nordboerne følger man en ung pige ved navn Navarana, som har en grønlandsk mor og har en far som var en nordbo (qallunaatsiaaq). I romanen skildres hendes identitetsmæssige konflikter. Hun kan ikke placere hvor hun hører til. Dette tvetydige kulturelle forhold kan også læses i nordbosagnet om Navaranaaq. Ligesom Navarana i Nielsens roman, befandt Navaranaaq sig mellem to forskellige kulturer. Hun er Inuk, men hun tilbringer den meste af tiden hos nordboerne, fordi hun er kiffaq (en hushjælper) hos nordboerne (Thisted et al 1999:101). Desuden er disse to pigers navne næstens ens Navarana og Navaranaaq. Nielsen har tydeligvis ladet sig inspirere af de grønlandske sagnfortællinger i sit forfatterskab.

Nielsens interesse for grønlandske sagnfortællinger kan også fornemmes gennem de gamle KNR-Radios lydoptagelser af grønlandske myter og sagnfortællinger. Det var vigtigt for Frederik Nielsen altid at prioritere kulturen på lige linje med oplysende og nyhedsmæssige emner i KNR-Radio (Nielsen 1975:131). På grund af den opfattelse begyndte KNR-Radio at samle alt hvad der kunne

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

anses som kulturelle værdier for Grønland, herunder de grønlandske myter og sagnfortællinger. Indsamlingen startede gennem folks fortællinger ved hjælp af en lydoptager.

Andre personer der har beskæftiget sig med KNRs hørespil og radioudsendelser har også været med til at indsamle grønlandske sagnfortællinger. Her kan nævnes Hans Lyng og Mâliâraq Vebæk (1917-2012). Lyng har indsamlet fortællinger fra Upernavik omegn i slutningen af 1940erne og i starten af 1950erne, som han senere udgav dem som en bog *”Inugpât”* (1967) (Kleist Pedersen 1995:50). Vebæk har indsamlet sydgrønlandske fortællinger omkring i 1940erne og i 1960erne (Vebæk 2001:7) (Vebæk, 2001), som hun senere udgav som en bog *”Tusarn! Sydgrønlandske fortællinger”* (2001).

Begrebafklaring:

Hørespil

Et hørespil er en skuespilform der opføres i radioen. Gennem årene har et hørespil haft mange navne, såsom: radiodrama, audiodrama, radioteater, lyddrama, lydspil og radiospil. Fælles for alle disse betegnelser er, at de dækker over dramatik, der primært udspiller sig på lydsiden.

Et hørespil indeholder ofte gode, underholdende historier med dramatisk handling.

Et hørespil har ofte iscenesættelser, som bliver skildret gennem lydlige virkemidler. Et hørespil er ofte opbygget ud fra klassiske modeller for dramaturgi (Scavenius, 2007, s. 717f).

Berettermodel er også kendt som en spændingskurve og en Hollywood model. Berettermodellen beskriver en fortællings spændingsudvikling over tid. Den vandrette linje beskriver tid, mens den lodrette linje beskriver spænding og udtryksstyrke (Boelt, 2007, s. 22).

De dramaturgiske analyseformer og redskaber kan, placeres i to forskellige grupper.

Lineær dramaturgi:

I lineær dramaturgi er der typisk fokus på at skabe en sammenhængende historie, på plotlogik, karakterudvikling og vendepunkter.

Ikke-lineær dramaturgi:

Ikke-lineær dramaturgi benyttes til forskellige former og for collager og mere tematisk baserede forløb (ibid).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Den græske filosof Aristoteles (384-322 f-Kr.) formulerede en grundstruktur for et drama med en begyndelse, midte og slutning:

Begyndelse skal indeholde alle de forudsætninger, vi skal bruge for at forstå handlingen. Typisk får vi fortalt hovedpersonernes baggrund.

Midten rummer de konflikter, som personerne har indbyrdes med hinanden.

Slutningen fremstiller konsekvenserne af disse handlinger (op.cit:23).

Dette forløb har dannet norm for, hvordan en fortælling er skruet sammen helt frem til i dag. Det klassiske drama følger ofte en spændingskurve, som vi kan følge med berettermodellen, der også anvendes i analysen af mange film (ibid).

I et hørespil sætter stemmer, lyd og musik i gang i fantasien, så lytteren på trods af manglende billeder, kan se dramaet for sig.

Før i tiden kunne man kun høre et hørespil gennem radio. I dag er der mange udveje hvis man vil formidle et hørespil, såsom via internettet, gennem en podcast el. lign. Derfor har jeg i den forbindelse valgt, at bruge betegnelsen *hørespil*, fordi den dækker bredere, man kan ikke længere forbinde et hørespil alene som en radiofonisk udsendelsesform. Den digitale udvikling giver flere adgang til hørespil og for andre lydformater.

Hørespil kan sammenlignes med en forestilling. Et hørespil er et soundscape, dvs. et lydlandskab som en scenografisk fremstilling på en scene. Et lydlandskab er en lydlig omgivelse, der udgøres af alle lyde, der omgiver lytteren (Eigtved 2007:75). Ligesom en forestilling har man også aktører i et hørespil. De bliver gengivet gennem aktørernes replikker.

Historisk set er et hørespil en slags forløber i læsedramaet (Scavenius 2007:718).

Performance

At optræde er menneskernes og dyrenes medfødte anlæg, og bliver udført gennem leg. Der er forskellige årsager til hvorfor et menneske leger. Man leger for at lære noget. Det gør man for at skabe social praksis (Schechner 2013:101). Desuden leger man for at kommunikere med det omgivende miljø (ibid). F.eks. når børnene kommer til en legeplads, begynder de at lege, for de ved allerede at stedet er egnet til at lege.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Man leger også for at finde sin plads i hierarkiet (ibid). Som et eksempel kan et demonstrationsoptog nævnes. Under demonstrationen råber man og nogle gange synger man for at høres eller for at gøre sin medindflydelse synlig i samfundet.

Ikke desto mindre leger man for at styrke ens fysiske udholdenhed (ibid).

Man bruger det samme princip i dyrelivet. Dyrene leger for at styrke deres fysiske udholdenhed og for at styrke deres sociale samvær. De bruger ritualer, som når de f.eks. skal parre sig. Ritualer er gentagne mønstre, der bl.a. bruges til overlevelsen (ibid). En ritualiseret adfærd som er præget af leg, er blevet til performance (op.cit:89).

En leg er mere åben for ændringer i forhold til et ritual. Ritualen er mere præget af det gentagne og det traditionelle (ibid).

Performance forbinder ikke kun til kunst. Den forbinder også til vores hverdagsliv. Hvis vi vil høres eller vil anerkendes i vores hverdagsliv, opfører vi opmærksomhedsskabende handlinger. Vores handlinger bemærkes af de folk, der stirrer og hører på os (op.cit:28f).

Når vi beskæftiger os med performance, der relaterer sig til kunst, optræder vi ved hjælp af ritualadfærdsmønstre, som f.eks. at danse, at holde koncert, at holde stand-up og m.m. (ibid).

Hvis man beskæftiger sig med performance, kan man ikke undgå at nævne betegnelsen *drama*, fordi drama er et grundlæggende element for teateropførelse.

Betegnelsen *drama* betyder *handling*. Ifølge Aristoteles dannes drama gennem mimesis, dvs. sin efterligning gennem handlingsstrukturen, som Aristoteles kalder for mythos ”Fortælling”. Den efterligning som han omtaler er imidlertid ikke en direkte efterligning af fakta som historieskrivningen, men en efterligning der fremstiller det, der sandsynligvis vil ske og dermed giver indsigt i det universelle (Scavenius 2007:57). Derfor er digtningen en næsten filosofisk erkendelsesværdi (ibid).

Drama hører med i de tre store genrer: lyrik, epik og drama. Ifølge den skotske teateranmelder William Arche (1856-1924) adskiller drama sig fra de to andre litterære storgener ved at være ”imiteret handling”, skabt med henblik på teateropførelse: ”derfor er der også dem der siger, at den slags digtning kaldes dramaer, fordi de efterligner handlende mennesker (op.cit:212)”. Drama betragtes ofte som et partitur, der først fuldbyrdes med iscenesættelsen (ibid). Betegnelsen Drama

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

referer således overordnet til alle teatrets genrer: tragedie, komedie, melodrama, farce, tragikomedie osv. (ibid). Dramaturgi er teori om drama, især om dets opbygning. Dramaturgi relaterer sig til en given kulturs virkelighedsforståelse. Det teoretiske vestlige urskrift er Aristoteles' *Poetikken* fra ca. 325 f.Kr., hvor han primært behandler: tragedien Den specifikke fortælle teknik, som beskrives i konkrete detaljer, kaldes siden ofte den lineære. Den er årsags virkningsbestemt og arbejder sig uden unødige sidehandlinger frem mod et endemål, som er den grundlæggende konflikts opløsning med deraf følgende emotionel forløsning (ibid).

Der er stor forskel på at læse en græsk tragedie, et stykke af Shakespeare eller moderne dramatik. Det er mest naturligt at se skuespil i teatret. Når vi alligevel læser et skuespil kan vi få en anden oplevelse af teksten og lære at se, hvordan stykket er bygget op og hvilke elementer et dramastykke består af.

Betegnelsen *Teater* er fra græsk ord, theatron, som betyder 'skueplads'. Oprindeligt er det antikke teaters tilskuerområde, senere dels hele teaterbygningen, dels kunstarten, dvs. (professionel) gennemspilning af fiktive forløb, der ikke behøver at være knyttet til en specifik bygning (op.cit:868).

Performance Studies

Performance Studies er en kompliceret betegnelse, fordi den er mest interaktive i forhold til andre akademiske discipliner. Desuden er den mest hypertextuelle, dvs. det er en disciplin, der har mest interaktioner til andre forskellige discipliner og til andre kilder, som f.eks. til web og links (Schechner 2013:24f). Samtidig er Performance Studies den mest virtuelle. Dvs. den er realitetsrefererende og er mest flydende, dynamisk og mest åben for fortolkninger (ibid).

Med hensyn til Performance Studies' dynamiske tilgang, vil jeg tilføje, at performance altid er i proces, dvs. den udgør et kontinuum. Den fornyer sig altid. Derfor kan man anse Performance Studies som en dynamisk disciplin, der forandrer sig hele tiden.

Performance Studies har også relationer til kunsten, fordi performance også er ritualbundet, den har forbindelse til æstetiske former for optræden, som f.eks. danseforestillinger, koncertforestillinger, Poetry Slam m.m. (op.cit:2f).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Performance teorier inddrager også samfundsvidenskabelige discipliner. De fleste forsamlings events har et formål. F.eks. demonstrationer har ofte politiske formål. Flokdemonstranter iscenesætter sig selv for at have en indflydelse for samfundsforholdene.

Performance Studies inddrager ligeledes etnografi og forholder sig til forhistorien, fordi de fleste performative forestillinger har en reference til fortiden, dermed spiller erindringer en væsentlig rolle for forestillingens indhold (op.cit:17f). Sagt på anden måde: Performance Studies er tilbagevisende og det der giver en eftertanke, dermed forbinder man talemåden *Explaining ´showing doing´* til Performance Studies (op.cit:28ff).

Hørspillets historie

Danmarks Radio var med til at forme KNR. Det var på grund af DR, at KNR begyndte at bruge producerede radioteaterudsendelser som en del af KNR-Radios underholdningsprogrammer⁵.

DR havde brugt betegnelsen *radioteater* fra 1950 frem til året 2000. Radioteatre er radioudsendelser med litterære dramatiske værker skrevet til eller tilrettelagt for radiomediet (Scavenius 2007:717).

I denne periode hørte radioteaterudsendelser under *Teater -og litteraturafdeling*. Fra året 2000, begynder DR at bruge betegnelsen *radiodrama*, efter at DRs afdeling for hørespiludsendelser bliver en selvstændig enhed under DR (op.cit:717). Ligesom DR gør, så bruger KNR også betegnelsen *radioteater* i mange år. Man kan høre betegnelsen *radioteater* i KNR's radioudsendelser fra dengang, når man inden udsendelsen af en radioudsendelse hører speakeren eller tilrettelæggeren præsentere genren af udsendelsen. Bl.a. således:

Radioteateri. Aallakaatilerparput Knud Møllerip tusarnaagassiaa pinerluttulersaarut ”Imminut toqussimanerpoq”. Immikkoortua kingulleq. Nutserisuuvoq Peter Frederik Rosing

Hermed sender vi radioteater. Et krimihørspil af Knud Møller ”Imminut toqussimanerpoq” - Det sidste kapitel. Oversætter Peter Frederik Rosing.

5 DR havde brugt betegnelsen Radioteater fra 1950 frem til året 2000. Dengang hørte radioteaterudsendelser under Teater -og litteraturafdelingen. Fra året 2000, begyndte man at bruge betegnelsen Radiodrama i DR, idet den blev en selvstændig enhed under DR (Scavenius 2007:717).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

I 1922 udsender en amerikansk radiostation en forestilling fra et lokalt teater og det bliver så til en musical lavet direkte til radio. I 1924 i England sender man det første originale hørespil, Richard Hughes ”*Comedy of Danger*” (ibid).

Allerede i 1925 begynder man i Danmark at beskæftige sig med hørespil, dvs. samme år, hvor den danske statsradiofoni bliver grundlagt, men først to år efter i 1928 udsender man det første af tre danske hørespil.

Det danske hørespils udvikling til en selvstændig kunstart tager fart fra ca. 1950 (ibid). På det tidspunkt, begynder man at udvikle båndteknikken og der finder man hørespillet kunstneriske muligheder, bl.a. i samarbejde teaterinstruktører, såsom teaterinstruktøren og skuespilleren Sam Besekow (1911-2001) (Rosing et al 1998:23), filminstruktøren Søren Melson (1916-1984), filminstruktøren Carlo M. Pedersen (1918-1992) og lydteknikeren Finn Quist (Scavenius 2007:718). DR bruger danske skuespillernes stemmer til roller i radioteaterudsendelserne, som f.eks. Poul Reumert (1883-1968) og Bodil Ipsen (1889-1964) (ibid) (Bonanza, u.d.)

DRs nyere hørespiloptagelser kan høres i www.dr.dk/radiodrama. Der kan man bl.a. høre en radio dramatisk serie, en fremtidsrealistisk triller, der har otte afsnit ”Kom ind i min drøm” fra oktober 2018⁶.

Selvom visuelle medier, som f.eks. TV og internet har omfattende magt i vores tids medieforbrug, har radioen i de senere år udviklet sig markant som en kunstform. Der eksperimenteres med lyd inden for alle genrer.

Man har i mange år beskæftiget sig med kunstens mange ansigter, og i flere år har sanserne haft vore store interesse, herunder lyd, både med og uden billeder eller ord.

I forhold til andre kunstarter, som teater og film er et hørespil en ny kunstform.

Da man begynder at anvende hørespil som en udsendelsesform, er der mange udfordringer for folk, der beskæftiger sig med hørespil. Visuelle virkemidler og tilstedeværelse på en scene skulle erstattes med lyd alene. Man kan kun bruge auditive hjælpemidler når man beskæftiger sig med et

6 Serien var skrevet af forfatterne Christian Dorph (1966-) og Simon Pasternak (1971-). Den instruerede af Thomas Bjerregaard. Serien kan høres i internetsiden: <https://www.dr.dk/radio/special-radio/kom-ind-i-min-droem/kom-ind-i-min-droem> (www.dr.dk, u.d.).

hørspil, og derfor betragter man et hørespilunivers som *en blind mands verden*. I forbindelse med udtrykket *blind mands verden* har Mag.art. i Litteraturvidenskab og professor ved Institut for kunst og kulturvidenskab i Københavns Universitet Martin Zerlang (1952-) beskrevet det, således:

Vores ”hørspil” måtte helt bero på dramatisk tale og lyd. Det havde aldrig været gjort før, det var det særlige problem, for det betød, at vi havde at gøre med et totalt utrænnet publikum. Vi ville kaste dem ud i en blind mands verden. Det var ingen tvivl om, at de med tiden ville vænne sig til det og acceptere hørespillets konventioner, men hvordan ville de reagere denne første gang, når de pludselig blev slået med blindhed? (Zerlang, 1989, s. 278).

Da et hørespil bliver til en udsendelsesform, opstod der mange udfordringer for skuespillerne og for radiolytterne. Hos lytterne skaber den forvirring. Man bliver forvirret over, hvordan de ulegemlig stemmer egentlig opfører sig og hvor scenerne befinder sig henne:

It was one thing to tell a story using clever dialogue, spoken by talented actors, but unless the audience could visualize what these disembodied voices were actually doing and where the scenes were taking place, it soon became very confusing (Mott 1990:1).

Det er også udfordring for skuespillerne. Skuespillerne havde brugt flere år at øve deres evner for at kunne formidle følelserne og ikke mindst at øve deres teatraliske kropsbevægelser. Da hørespil bliver en udsendelsesform, får skuespillerne ekstra arbejde, for de skal i gang med at beskæftige sig med at udtrykke følelserne ved hjælp af deres ulegemlig stemme samt da de skal i gang med at optræde for deres usynlige publikum (op.cit:3).

I radioens første år bliver en del teater overført til det nye medium, men samtidig udkommer en stribe håndbøger om, hvordan man skriver radiodramatik (Zerlang 1989:278). Den engelske skuespiller Val Gielgud (1900-1981) i 1931 publicerer en introduktion om hvordan man skriver et hørespil. ”*How to write broadcast plays*”. Gielgud peger næsten demonstrativt på de tekniske dele. Ifølge ham er det nødvendigt, at have et veludstyret studie, når man skal indspille et hørespil. I forbindelse med sit hørespil *Exiles*, skriver Gielgud således:

Dette stykke blev produceret den 27. og 28. februar 1930, efter otte prøvedage. Otte studier blev anvendt, inkl. To ekko-studier, to studier med lydeffekter og et særligt grammofon-studie, et studie til hovedrolleindehaverne, et klaver og en orkester-kombination, et studie til fortælleren og speakeren samt et sidste studie til en mængde på 25 personer, et kor og en mundharmonika-spiller (ibid).

Der kan man læse hvor omfattende det dengang var at producere et hørespil.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Ligesom man bruger ”close-ups” af krydsklipning i filmproduktion, bruger man lydeffekter i det auditive medie. At lege med lydeffekter har en mægtig indflydelse på den måde, man hører tingene (op.cit:280).

Samtidsiagttagere skriver i 1920erne og 30erne om, at stadig flere lyde bliver betragtet fra en musikalsk synsvinkel. Hverdagslyde blev ikke bare en pudsigt lydeffekt som hos den tyskfødt franske komponist Jacques Offenbach (1819-1880) og den danske komponist H.C. Lumbye (1810-1874), men en integreret del af det musikalske lydbillede (ibid).

Radiodramatiske lydeffekter har ændret sig gennem tiderne. I den senere radiodramatik, dvs. fra omkring 1940erne bliver stilheden en af de vigtigste lydeffekter i hørespilproduktionen. Stilheden, pause, den tøvende optakt viser, at radioen ikke kun betjener sig af et materiale: lyden, men også af en dimension: tiden! Senere betegner man den stilhed i radiodramaer som ”Den talende tavshed”⁷ (ibid). Ifølge lydteknikeren i DR og instruktøren Finn Quist kan en pause betyde, at vi oplever et sindsslagsskifte hos en person (ibid). Desuden skriver han, at et radiospil først og fremmest lever i en lydløs dimension: tiden (ibid). Quist har sammenlignet tempoet i hørespillet som farver på paletten. I den forbindelse skriver han, at døde pauser er dræbende, men den levende, tøvende, den meningsfulde pause bærer handlingen og det udtryksfulde i sig (op.cit: 281).

Historiografi af KNR

Hans Lyng udtrykker: ”Radioens udsendelser bliver hurtigt lige så uundværlige som mad. Så længe der bliver talt i radioen, er der ingen der siger noget højt” (Ole Oxholm, 1978, s. 17).

Journalist og forfatter Uvdkoriánguak Kristiansen (1927-1998) udtrykker om radioens rolle: ”I et land af de dimensioner og med så store afstande mellem byer og pladser som i Grønland, er Radioen den eneste virkelige oplysningsfaktor”(op.cit:109). Oprettelsen af radiostationer i Grønland har en omfattende betydning for den grønlandske befolkning. Det er radioen der har samlet befolkningen og givet dem viden og oplysning. Radioen styrkede grønlændernes selvbevidsthed som et folk.

Tanken om at oprette radioforbindelse mellem Danmark og Grønland går helt tilbage til 1913, da ingeniør M. Ib Nyeboe er i Grønland med m/s Hans Egede for at undersøge forholdene omkring

7 Den danske lydtekniker i DR og instruktør Finn Quist har opfundet den betegnelse (Zerlang 1989:280).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Qaqortoq, med henblik på at opbygge af en station til trådløs telegrafi. Undersøgelsen blev dog ikke iværksat da Første Verdens Krig kom i udbrud (op.cit:30).

Noget senere lykkedes det at få oprettet en radiokommunikation i Grønland. Opstartsfasen kan vel nærmere tilfældigt relateres til et dansk kongebesøg i 1921. Kong Christian X er i Grønland med DFDSs skib "Island" der har en radiosender. Under kongens tur, opstår der et havari med et andet skib i Nordgrønland. Det er det svenske skib "Bele" der bliver beskadiget og kongens skib bliver involveret i redningsaktionen. På grund af hændelsen beslutter man at etablere radiostationer i Grønland (op.cit:30).

I 1924 får Dansk Radio A/S en kontrakt om opbygning af 4 radiostationer i byerne Qaqortoq, Nuuk, Qeqertarsuaq og i Ammassalik (Tasiilaq). 6. september 1925 er dagen hvor man i Grønlands historie sender den første telegram, og det sker fra Qeqertarsuaq af telegrafbestyrer Hugo Holten Møller. Et år efter begynder han for egen regning at konstruere et udstyr, der skal få telegrafisenderen til også at sende radiofoni (ibid).

Under Anden Verdens Krig, da Grønland bliver afskåret fra Danmark og styret fra Godthåb (Nuuk), bliver det nødvendigt at etablere en regelmæssig radiofoni. Under krigen havde den daværende redaktør i Atuagagdliutit/Grønlandsposten Kristoffer Lyng (1894-1967) og ornitologien Christian Vibe (1913-1998) oprettet en mere regelmæssig nyhedsradio i Nuuk (Rosing, et al 1998:6). Den daværende embedsmand i Grønlandsadministration Eske Brun (1904-1987) giver Vibe en befaling om at oprette et landsdækkende radioselskab, fordi det er nødvendigt at sende nyhedsopdateringer angående krigen (Olsen, 2002, s. 18).

For at forbedre radioforbindelser i Grønland beslutter den daværende grønlandsminister Johannes Kjærbo i 1955 at opbygge en ny moderne radiofoni (Oxholm, et al 1978:31).

Radiohuset indvies officielt den 21.juli 1958 med deltagelse af Grønlandsminister Kaj Lindberg og nogle fra Danmarks Radios topledelse (Rosing, et al 1998:23). Radiohuset får sit officielle navn *Kalaallit Nunaata Radioa* (Grønlandsradio), som bliver forkortet til: KNR.

KNR blev myndighedernes selvstændige institution.

To år før indvielsen af KNR beslutter man allerede hvem skal ansættes i KNR. De kommende fem medarbejdere i KNR rejser til Danmarks Radio (DR) for at tage en uddannelse inden for radiofoni. Tre ud af de fem begynder at uddanne sig som studietekniker, den fjerde som programsekretær og

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

den femte og sidste begynder at forberede sig til at tage stilling som radiofonichef i KNR-Radio. Det er Frederik Nielsen.

Ved KNR Radios opstart vælger man udsendelsesformer som radionyheder, radioreportager, radiomontager, hørespiludsendelser, satiriske underholdningsudsendelser, musikalske indslag og reportager, dvs. folks diverse fortællinger (op.cit:24f).

KNR-Radio har igennem mange år beskæftiget sig med radioreportager. Reportagen er en af grundgenrerne, når man arbejder med lyd. Den kan bringe lytteren med ind i hjertet af begivenheder eller helt tæt på menneskelige fortællinger. Lytteren kan opleve, at de nærmest selv er med på stedet. Reportagen er en fantastisk metode til at skabe rum og billeder i lytterens hovede (Arnbjørn et al 2019:23) (Arnbjørn, 2019). Reportage er en af de ældste lyddiscipliner. Tilbage i radioens guldalder var reportagen folks mulighed for at komme tæt på andre egne af verden (ibid). I reportagen tager journalisten læseren eller lytteren ud til virkeligheden, ved hjælp af sine sanser og indtryk. På denne måde formidler journalisten sine oplevelser med de levende beskrivelser til sin læser eller til sin lytter. Reportagen er en beskrivende og konkretiserende artikelgenre. Den kan formidle journalistens egne iagttagelser eller kan skildre interviewpersonens oplevelser. En radioreportage beskriver ofte et sted eller en hændelse, ved at fremføre lyd, ved at beskrive af farver, lys, lugt og stemninger. Det gør man for at opnå den konkrete beskrivelse (Fibiger, 2013, s. 41f).

Programsekretæren i KNR-Radio i gennem mange år Hans Hansen (1925-1999) har bl.a. brugt radioreportager samt radiomontager i sine radioudsendelser. I disse udsendelsesformer bruger han de såkaldte *hørebilleder*. Dette begreb anvendes i det radiojournalistiske arbejde. *Hørebilleder* er opbygget ud fra underholdende og fortællende stil med sans for detaljerne og den gode pointe (Poulsen, 2006, s. 77). Hansen bruger ofte den beskrivende og sanselige fortællemåde. Det kan bl.a. høres i hans radioreportage med titlen ”Kaperlammi inninnguujuk” (et Lys i vintermørket) fra 1980. Denne udsendelse handler om et amerikansk fly med en atombombe som last, der styrter ned ved Thule i 1968.

Hansen taget selv til ulykkesstedet for at producere en radioreportage om hændelsen, hvor han bl.a. interviewede lokale beboere fra bygden Moriusaq der havde været tilstede ved ulykken.

I anslaget præsenterede fortælleren, ved hjælp af sine sanser, en nøje detaljeret beskrivelse af hvordan omgivelserne ser ud i området.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Desuden har KNR-Radio beskæftiget sig med radiomontager. En radiomontage består af sammenklippede, redigerede elementer, hvor man kan kombinere reallyd og anden lyd. Der er ingen faste krav om, at det skal være sandfærdigt, i modsat til en reportage (Poulsen 2006:102f). På den måde kan radiomontagen sammenlignes til et radiodrama, men montagen har ofte en journalistisk tilgang.

De tidligere ansatte i KNR journalisten Uvdorians Kristiansen, studieteknikeren Gerth Heilmann, studieteknikeren Peter Frederik Rosing og programmerarbejderen Johan Abelsen har også beskæftiget sig med radiomontager, primært i 1960'erne og i 1970'erne.

Adskillige af KNRs radiomontager og hørespiludsendelser er produceret af *faktion*, dvs. af sammenblanding af fakta og fiktion. I den forbindelse kan der nævnes Hans Hansens radioudsendelse fra 1971 "Aporniagaaq Kalaallit Nunaat". En radioudsendelse om missionærens Hans Egedes (1686-1758) sejlads over Atlanterhavet med skibet "Håbet" sammen med et andet skib "Anne Christine" i 1721. Den er baseret på virkelig historie og de omtalte karakterpersoner er virkelige mennesker, men bliver rekonstrueret ved hjælp af iscenesættelser og aktører. Disse iscenesættelser kan anses som fiktive, fordi man skildrer de historiske menneskers indre tanker, dvs. deres psykologiske tilstand udtrykt ved hjælp af replikker. Disse fremførelser kan anses som fiktive, fordi der ikke findes noget et dokument, som f.eks. af en filmdoptagelse, der viser et fysisk levende Hans Egede. Han levede før den elektroniske tidsalder, derfor "kender" vi ham kun via af hans skrifter og fortolkninger af ham. Derfor kan disse iscenesættende fremførelser af ham anses som fiktive skildringer af ham. Radioudsendelsen "Aporniagaaq Kalaallit Nunaat" kan høres i mine samlinger iblandt KNRs lydfiler.

I DR brugte man professionelle skuespillernes stemmer til roller i hørespiludsendelserne samt i nogle af radiomontager (Poulsen 2006:11). I 1950'erne og i 1960'erne fandtes ikke ingen i Grønland med skuespilleruddannelse. Heldigvis fandtes personer, der beskæftigede sig med amatørteatre i deres fritid. De personer blev adskillige gange brugt i KNRs hørespil. Desuden var der personer ansat i KNR som blev brugt som aktører i disse hørespil.

I Frederik Nielsens erindringsbog "Ulluni ingerlavigisanni" fra 1975, skriver han bl.a. at KNRs hovedformål var, at tjene lytterne ved at bidrage med oplysning, nyheder og underholdning. Prioritering af kulturelt stof i KNR var hovedformålet for Nielsen, især når det gjaldt grønlandsk kultur. Nielsen mente, at det var utroligt vigtigt altid at prioritere kulturen, idet det ifølge ham ikke

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

fandtes en anden institution i Grønland, der beskæftigede sig med kultur og derfor havde KNR som den største oplysningsformidler på det tidspunkt en forpligtelse at formidle grønlandsk kultur.

Ifølge Nielsen var KNRs hovedformål fra starten, at indsamle grønlandske myter⁸ og sagnfortællinger⁹ samt diverse fortællinger og reportager som har betydning for Grønlands historie ved at optage dem på lyd (Nielsen 1975:131). Man kan sige, at det er det samme som H.J. Rink gjorde i 1860erne på skrift.

Mange anser Nielsen som at være KNRs grundlægger fordi han fra KNRs start i 1958 og frem til 1969 har været den øverst ansvarlige i kraft af sin stilling som radiofonichef.

Peter Frederik Rosing (1940-2011) skriver således:

”*Farip suut tamaasa tunngavilerpaai*” (Fari har grundlagt alt)¹⁰.

Nielsens efterfølgere har følger hans hensigter vedrørende KNRs målsætning. En af dem var den daværende chef i KNR Finn Lyng (1933-2014). Ifølge Lyng har KNR pligt til at være med til at beskytte den særegne grønlandske identitet samt den eskimoiske identitet mod den moderne verden. Lyng har brugt et udtryk som: ”at man bør sigte mod en befæstelse af grønlandske identitet” (Oxholm, et al 1978:76). Disse udsagn viser, at hvor meget Frederik Nielsens hensigter har betydet for KNRs udvikling.

KNRs hørespils indhold

KNRs hørespiludsendelser indeholder forskellige emner. Nogle af hørespillene er baseret på skønlitterære værker, som bliver oversat til grønlandsk, som f.eks. den engelske forfatters Charles Dickens (1812-1870) juleeventyrfortælling ’*The Annotated Christmas Carol*’ (1843) der bliver oversat til ’*Tarneq kiserliortoq*’ (1962). Den finske forfatter Johannes Linnanskoskis (1869-1913)

8 Definition myte er en kort opdigtet fortælling om fundamentale forhold i mennesket tilværelse. En myte handler om ofte om guder eller overnaturlige væsner og ting og kan fortolkes som en forklaring på eller et forsøg på at forklare menneskenes tilblivelse, verdens skabelse og andre store tilværelses-spørgsmål. Kilde: <https://textanalyse.systime.dk/?id=4718&L=0&q=myte> (textanalyse.dk , u.d.)

9 Definition sagn er en kort, mundtligt overleveret, folkelig beretning om guder, heltedrifter eller andre bemærkelsesværdige begivenheder. I modsætning til eventyret påstår sagnet, at dets handling er autentisk, dvs. baseret på virkelige begivenheder. kilde: <https://textanalyse.systime.dk/?id=4718&L=0&q=sagn> (Textanalyse.dk, u.d.)

¹⁰ Se udsendelsen:”KNR ukiuni 50-ni (1:2) KNR 2008” i youtube. Se den fra tidslængden: 15 min 56 sekt.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

roman *'The song of the blood-red flower'* (1900) som bliver oversat til *'Naasunnguaq mianersorit'* (1963).

Udover disse skønlitterære baserede hørespilproduktioner har KNR produceret dokudramatiske udsendelser, dvs. faktion baserede udsendelser, som f.eks. en radioudsendelse om den polske komponist Frederik Chopins (1810-1849) liv, *'Eqqaamajuk Polen-imi asajuassagatsigit'* (1960). Der findes også enkelte kriminal hørespil, som f.eks. *'Imminut toqussimanerpoq'* (1966) samt *'Ukiut 300-nngornerat'* (1999).

Adskillige grønlandske sagnfortællinger er opført som et hørespil. Som f.eks. Mâliâraq Vebæks hørespil *'kâgssassuk'* (1963) og Hans Lynges hørespil *'kâgssassuk'* (1967).

Desuden er der hørespil, der skildrer samtidige sociale og samfundsmæssige forhold, bl.a. *'Nunakka marluk'* (1961), som er skrevet af Karen Louise Balle. Dette hørespil handler om en grønlandsk kvinde, der bor i Danmark, som har en vanskelig tilværelse, bl.a. som alenemor. Dette hørespil er tilrettelagt af forfatteren Mâliâraq Vebæks som også selv skriver socialrealistiske skønlitteratur.

Karen Louise Balle har også skrevet en anden fortælling som bliver opført som et hørespil *'Assaga tunniuppara'* (1961). Hørespillet skildrer kvindernes position i det grønlandske samfund i 1950'erne og i 1960'erne. Det er et hørespil om grønlandske kvinders fremgang inden for deres rettigheder, medansvar og ikke mindst om deres indflydelse i det grønlandske samfund.

Alle ovenstående nævnte KNRs hørespil kan høres i mine samlinger af KNRs hørespil iblandt KNRs lydfiler.

Præsentation af forfatterne og tilrettelæggerne til de seks udvalgte KNRs hørespil:

1. Frederik Nielsen manuskriptforfatteren til *'Qooroq angakkuagaq'* (1959): Manuskriptforfatter til hørespillet *Qooroq angakkuagaq* (Hansen, 1959) er skrevet af den tidligere nævnte KNR-Radios første radiofonichef Frederik Nielsen. Nielsen er født i bygden Qooroq inde i Godthåbsfjorden i 1905 og flytter sammen med sin mor til Nuuk i 1911 da Nielsens morfar handelsbestyrer i Qooroq dør. Nielsens far omkommer i kajak da Nielsen er helt lille, og vokser op alene sammen med sin mor. I 1991 dør Nielsen i Danmark. Nielsen har været skolelærer i forskellige byer i Grønland og har været landsrådsmedlem. Desuden er han anerkendt som en digter

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

og forfatter. Nielsen har udgivet romanerne: *‘Tuumarsi’*, digtsamlingen *‘Qilak nuna imaq’* og hans hovedværk som er en roman i fire bind om eskimoernes vandring for 1000 år siden fra Alaska til Grønland og deres møde med nordboerne sydpå *‘Ilissi tassa nunassarsi’*. *‘Nunaga siunissat qanoq ippa’*. Nielsen har desuden ydet en stor indsats som oversætter af fag- og skønlitteratur og som lærebogsforfatter.

Performance har haft omfattende indflydelse på Nielsens liv. Allerede i seminarietiden i perioden fra 1921-1927, begynder Nielsen at beskæftige sig med performance.

Nielsen medvirker i det første grønlandske teaterstykke ”Ukuarluarisaa, som er skrevet af den daværende folketingsmand og seminarielærer Augo Lyng (1899-1959). Forestillingen er opført omkring i 1925 ifølge Hans Lyng. Hans Lyng selv og hans skolekammerater Frederik Nielsen, Pavia Petersen (1904-1943) og Telef Lyng (1904-1983) blev inviteret hos Augo Lyng nytårsaften i 1923-1924, fordi de havde hjulpet Augo Lyng med hans komediestykke, som han kaldte ”Ukuarluarisaa” (Lyng 2016:223). Frederik Nielsen, Hans Lyng, Pavia Petersen og Telef Lyng har spillet roller i denne forestilling (Kaalund 2006:83). ”Ukuarluarisaa” er hentet fra en sydgrønlandsk sang. Sangen handler om en ung pige, som ingen vil have som svigerdatter (ibid).

De omtalte personer Hans Lyng og Pavia Petersen var Nielsens nære ungdomsvenner og skolekammerater. Senere blev Hans Lyng anerkendt som multikunstner. Samtidig producerede Hans Lyng adskillige radioudsendelser i KNR. En anden som var rigtig god ven til Nielsen, var Pavia Petersen, som senere blev anerkendt som digter og forfatter. Han er søn af den anerkendte seminarielærer, organist og salmedigter Jonathan Petersen (1881-1961).

Senere blev de tre ungdomsvenner Nielsen, Lyng og Petersen betydningsfulde navne i den grønlandske teaterhistorie og ikke mindst i det grønlandske kulturliv.

Sidste år af deres uddannelsesforløb på Seminariet, optræder Frederik Nielsen og hans skolekammerater for første gang med en dansksproget forestilling. Det er den danske præst, digter, dramatiker Jens Christian Hostrups (1818-1892) teaterstykke ”Genboerne” (Kaalund 2006:83). Nielsen spiller rollen som underofficer Buddige og hans skolekammerat Hans Lyng spiller rollen som studenten Klint (ibid). I perioden fra 1910 og 1920 blev der spillet en del amatørteater på Seminariet, bl.a. sammen med andre unge fra Nuuk. De teaterforestillinger der bliver vist på seminariet, er primær danske stykker, der bliver spillet på grønlandsk, som bl.a. er fra de danske dramatikere Johan Ludvig Heibergs (1791-1860) og Hostrups stykker (Petersen 1991:235). Den

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

almindelig interesse på lokalt plan smittede af andre steder, hvor man ofte opførte egne dramatiserede udgaver af kendte fortællinger med lokale instruktører (ibid).

Frederik Nielsen oplevede en anden form af performance i sine unge dage, nemlig: sagnfortællernes optræden. I hans seminarietid, fik eleverne ofte blev besøg af de to anerkendte sagnfortællere Jâkuaraq fra Nuuk (Jakob Eugenius) (1863-1934) og Isâja (Isaias Martens) (1846-1925) fra den tyskmissionsstation Nyherrnhut ved daværende koloni Godthåb (Nuuk), og som senere flyttede fra Nyherrnhut til Godthåb (Tidsskriftet Grønland; 1985:270) (Grønland, 1985). Om disse to sagnfortællere skriver Nielsen således:

Dengang var der flere gode sagnfortællere i Nuuk, og jeg glæder mig altid i mindet om at have lært mindst to af dem at kende ganske godt. Det var Jâkuaraq (Jakob Eugenius) og Isâja (Isaias Martens). Når vi havde tid, inviterede vi dem til Ilinniarfissuaq og lod dem fortælle. Ellers kom de ofte af sig selv og besøgte os efter skoletid. Især var det Isâja, der kom og besøgte os i vores kateket-elev bolig. Måske skyldtes det at han selv havde været kateket hos brødre-missionen (ibid).

Man kan forestille sig, at de to herrer har haft omfattende indflydelse for de unge seminarie-elevernes beskæftigelse med amatørteater, idet det at spille roller og teatraliske handlinger ligger i lige forlængelse af de traditionelle mundtlige kultur fortælleres 'performances'.

2. Hans Hansen tilrettelæggeren til 'Qooroq angakkuagaq' (1959):

Hans Hansen er født i 1925 i Qeqertarsuatsiaat og dør i 1999 i Nuuk. Hans var programsekretær i KNR ved KNR-Radio's start i 1958. Hansen havde mange evner. Han er også kendt som en god komponist. Hansen har komponeret adskillige musikstykker og digte. En af sangene er "Unnuap qeqqa", som bliver hvert år sunget ved midnat ved hvert eneste årsskifte. Desuden er han anerkendt som forfatter. Han har bl.a. udgivet trilogien "Pillagaq Akuamiu" (1995) og "Stavnsbundne får vinger" (1995) en novellesamling. Hansen skrev under pseudonymet "Albert Nuka".

Hans Hansen begynder allerede at beskæftige sig med hørespil mens han uddanner sig i DR i årene 1956-58. I bogen "Radiormiut Kalaallit Nunaata Radioa 1958-1990" (1998), som blev udgivet i anledning af KNRs 40 års jubilæum, der beretter Hansen om sit uddannelsesforløb i DR, hvor han bl.a. nævner sit første møde med hørespil:

Allerede lidt inde i december blev jeg sat til noget helt andet end oprindeligt tænkt, idet vores chef Fari – Frederik Nielsen - havde bestemt, at jeg nu skulle kvalificeres til at blive programsekretær. Når andre gik til undervisning i studieteknik, blev jeg sat sammen med Mogens kilde (1917-1988) den daværende programsekretær i DR, som på orgel eller klaver

indspillede melodier til grønlandske sange sammen med violinisten Poul Olsen. Når det var overstået, gik jeg til teaterinstruktøren Sam Besekow (1911-2001), som havde med Radioteatret at gøre.

På Fares ønske gik jeg så hos denne i gang med til tider temmelig svære opgaver. Det gav dog bonus senere hen, da Fare og jeg begyndte at instruere hørespil efter KNRs start i 1958. Som eksempel på sådanne produktioner kan jeg blot nævne Fares hørespil ”Qooroq angakkuagaq” - Den forheksede dal (Rosing et al 1998:23).

3. Hans Lynges manuskriptforfatteren og tilrettelæggeren til ’Kâgssagssuk’ (1967):

Hans Lyng er født i Nuuk i 1906 og død i 1988 i Danmark. Hans Lyng er anerkendt som maler, billedhugger, forfatter, digter, manuskriptforfatter og politiker. Lyng har udgivet bøger, bl.a. disse: ’Kalaallit nunaata inuuneq ilorleq’, ’Kalaallit nunaata inuuneq ilorleq’II, ’Inuppaat’,

Lyng har været medlem i Sydgrønlands landsråd mens han boede i Qaqortoq. Som politiker ønskede han Grønland selvstændighed, og hans bøger og kunst var gerne provokerende over for dette. Det er siden blevet skrevet flere bøger om ham. Lyng etablerede Grønlands første kunsthøjskole og var leder af den i en årrække.

Siden Lyng var lille, får han allerede kendskab til performative former. Hans Lynges far kateket og senere præst Niels Lyng (1880-1965) beundrede sangfortællerne Isâja (Isaias Martens) (1846-1925) og Jâkuaraq (Jakob Eugenius) (1863-1934) begge fra Nuuk. Niels Lyng plejede at invitere dem hjem.

I en portrætfilm om af Hans Lyng med titlen ”Inngernerup pissaanera” (Sangens magt) (1997), produceret af Per Kunuk Lyng og Hans Ole Storch, er der et indslag hvor Hans Lyng fortæller om Jâkuaraq og Isâja. Lyng fortæller, at Jâkuaraq var den, der fortalte mest sjove fortællinger, hvorimod Isâja fortalte mest dramatiske og spændende fortællinger, som f. mordfortællinger. I indslaget fortæller Lyng, at disse to mænd brugte deres krop og specielt deres armbevægelser, mens de fortalte (Lyng et al;1997). I sin erindringsbog ”Kalaallit Nunaata inunera ilorleq, meeraanermit eqqaamasat” (Grønlands indre liv) (1981), beretter Lyng Isâjas stemmeføring som ”rytmisk og aldrig nølende, hans stemme som mandigt, for ham som dreng med anstrøg af tidernes ekko. Hans repertoire var heltegerninger, tapre mænds kampe og drab” (Lyng 1981:83). Lyng sammenlignede Isâjas ansigt med en af de personer han forestillede sig i de sagnfortællinger han hørte som lille. Da Lyng var dreng betragtede han isâja som en af de levende, der kunne anses

Minik Lyngé. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

som en dyrebar sagnfortæller: ” *Sulimi inuulluni amiakkuusutut erlinnartutut isigisariaqalereerpoq*” (ibid).

I forbindelse med sine beretninger af traditionelle mundtlige fortællere, kommer Lyngé også ind på sin opfattelse af fortælletraditionen, hvor han bl.a. udtrykker det således:

Grønlandernes fortællinger er rester af eskimoiske kultur. Deres ord er virkelige og de lyder som en god musik. Teatralse optræden og ansigt mimikken var en del af deres tale¹¹ (ibid).

Lyngé forbinder inuitiske traditionelle mundtlige fortællernes optræden med interaktionen med dens publikum som en forestilling. Da en journalist stiller Hans Lyngé et spørgsmål, om grønlanderne har nogen dramatisk tradition før mødet med europæerne, svarer Lyngé således:

Sagn og myter var ofte udtryk for en eget stærk dramatisk effekt, og jeg har ofte beundret grønlandernes evne til at indleve sig i et stof og deres evner for mimik. Det tror jeg er noget, der kendetegner mange naturfolk (Mørk, 1965, s. 2).

Da Lyngé bliver kateket i Qaqortoq i 1927, fortsætter han med at beskæftige sig med teater. Mens han boede i Qaqortoq opførte han adskillige teaterforestillinger.

Et par af Hans Lyngés teaterstykker blev udsendt via KNR-Radio. En af de første der blev sendt som et hørespil var stykket ”ernerît” (Far og søn). Temaet i stykket er hentet fra den eskimoiske fortid, men dens dialogform er europæisk baseret. Selve stykket behandler brydningen mellem den gamle og den nye tid (op.cit:122).

Hørespillet bliver sendt på dansk i Danmarks radio d. 31.juli 1937. Det sker som led i en stor radioudsendelse i anledning af, at den danske stat, der efter lange forhandlinger overtager Thule, som Knud Rasmussen havde administreret til sin død i 1933 (op.cit:121).

Gennem mange år yder Hans Lyngé en alsidig indsats i Grønlands radio. Lyngés stykke ”tigorkârâ pissarâ”, fra 1930'erne er ifølge Lyngé selv en dramatiseret fortælling (op.cit:118). Dette stykke bliver udsendt som et hørespil i 1960-61 gennem KNR-radio (op.cit:128). Han selv er instruktør på det.

¹¹ ” Kalaallit oqaluttuaat tassaapput eskimuut kulturiata amiakkui. Oqaasii piviusuupput nipilersuutitut pitsaassutut tusnertigalutik, oqalunneratalu isiginnaartitsissutit pissusilersuinerat kiinnarsornerlu ilagisarpaai” (Lyngé 1981:83).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Lyng har også produceret et andet hørespil, som er udsendt via KNR-Radio med titlen ”Naneruarfik” (Lygtepælen). Det er et hørespil om den tyske/grønlandske sprogforsker Samuel Kleinschmidt (1814-1886). I et mindeord ved Hans Lynges død i 1988, brugte Juaaka Lyberth Lynges citat fra Naneruarfik, som lyder:

”Bevidst og stolt af sin kultur og bygge landet op på egne betingelser” (op.cit:129). Lyng var fascineret over Kleinschmidts omfattende arbejde med det grønlandske sprog. Lynges fascination af Kleinschmidt skyldtes også, at Kleinschmidt var medstifter af Forstanderskabet i Grønland. Forstanderskabet åbnede op for grønlændernes medbestemmelse for deres eget samfund. Lyng var en frisindet person, der ikke ønskede at blive undertrykt. Han var en ivrig modstander af imperialisme. Han var derfor fascineret over stiftelsen af forstanderskabet i Grønland, idet det banede vej til selvbestemmelse. Selvbestemmelse var en af Lynges mærkesager som han adskillige gange har været skildret gennem sine værker.

Sagnfortællinger som Lyng selv har hørt som barn, brugte han senere til sine teaterforestillinger samt til sine radioudsendelser, som f.eks. et skuespilstykke *’kâgssagssuk’* (1966).

4. Ole Brandt Manuskriptforfatteren og tilrettelæggeren til *’Qooqa’* (1970):

Ole Brandt er født i 1918 i bygden Iginniarfik i Aasiaat omegnen og døde i 1981 i Nuuk. Han gik på Seminariet i Nuuk. Da han gennemførte sin kateketuddannelse, rejste han til Danmark for at tage skolelæreruddannelsen, og opholdet skete under Anden Verdens Krig. Efter gennemførelsen af sin folkeskolelæreruddannelse rejste han tilbage til Grønland (Berthelsen 1994:174). Brandt var lærer i flere byer i Grønland bl.a. i Aasiaat og i Nuuk, hvor han bl.a. har været seminarielærer i Nuuk. Brandt har udgivet romanerne: *’Qooqa’*, *’Tugdluartoq’*, *’Tugdluartoq’ II*, *’Ippiarsuup imai’*, *’Pîtaralak’* og *’Taseralik pingajuallu’*. I alle disse bøger beskrives hverdagen i Aasiaat distriktet i Disbugten. Brandt har produceret en del KNR-Radio-udsendelser.

5. Augo Lyng forfatteren til *’Ukiut 300-nngornerat’* (1931):

Politikeren, forfatteren og skolelæreren Augustinus Lyng, kaldet Augo født 1899 i Qeqertarsuatsiaat og omkom med skibet *’Hans Hedetoft’* i 1959. Sammen med Frederik Lyng var Augo Lyng den første grønlandske Folketingsmedlem fra Grønland. Lyng var meget engageret i ungdomsarbejde, oprettede foreninger og skrev sange til de unge om at vise samfundssind. 1934-47 udgav han sit eget blad Taqqissuut (Lampepinden), der fungerede som debatforum. Lyng har været

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

lærer på seminariet i Nuuk og det var ham der skrev den første grønlandske teaterforestilling 'Ukuarluarisaa'.

6. Peter Frederik Rosing tilrettelæggeren til 'Ukiut 300-nngornerat' (1999): Studieteknikeren, journalisten og den tidligere chef i KNR Peter Frederik Rosing (1940-2011), som er forfatter til bøgerne "Radiormiut" (1998) og "Jonathan Motzfeldt asimiuaq, palasi, ittortaq, avammut nittarsaassisoq" (2008). Rosing har produceret adskillige radioudsendelser, bl.a. af radioreportager og radiomontager. Rosing har været formand i Grønlands forfatterforening 'Kalaallit atuakkiortut'.

7. William Shakespeare forfatteren til 'A midsummer night's dream' som senere producerede som et hørespil 'Aasarimmi sinnattoq' (2013): Forfatteren og digteren William Shakespeare (1564-1616) er født i Stratford-upon-Avon i Warwickshire syd for Birmingham. Shakespeare var usædvanlig produktiv i hele sin karriere, og allerede i 1592 har han mindst fem skuespil bag sig. Han bliver betragtet som en af de største ikoner i teaterverden. Hans skuespilstykker er kendte i hele verden og mange af dem er blevet filmatiseret.

8. Henriette Rasmussen tilrettelæggeren til 'Aasarimmi sinnattoq' (2013): Journalist, tidligere politiker, daværende chefrådgiver for oprindelige folks rettigheder ved den internationale arbejdsorganisation ILO i Geneve, Henriette Rasmussens (1950-2017) øvrige produktion omfatter udsendelser som primært indeholder kulturstof samt socialemner. I forbindelse med hendes beskæftigelse med kulturelle stof skildrer hun også sit kendskab til litterære stof. Hørespillet *Aasarimmi sinnattoq* er en af eksemplerne.

Analyse af de seks udvalgte KNRs hørespil:

1. Qooroq angakkuagaq

Qooroq angakkuagaq er en dramatisk/eventyr genre som er skrevet af den daværende radiofonichef Frederik Nielsen og som blev produceret som et hørespil i 1959 af Hans Hansen. Medvirkende var programarbejderen i KNR Ulrik Rosing (1929-2006) Inger Alaufesen, studieteknikeren Gert

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Heilmann, Jørgen Chemnitz, Lisa Berthelsen, Aron Nielsen, Frederik Nielsen og den daværende seminarielærer og kateket Julius Olsen (1887-1972)¹².

Hørespillet handler om et ungt par ved navn Adam og Eva, der beslutter sig at gå tværs over en forhekset dal. Dalen er mystisk, folk er bange for den, og man mener at dalen er hjemsøgt af spøgelser. Det er svært at gå ned til dalen, for stien til dalen var næsten usynligt og derfor er dalen vanskeligt fremkommelig. Undervejs kan man komme til skade og det er en farefuld færd at gå nå ned til dalen.

Da Adam kommer ned til dalen, ser han den smukke og samtidig mystiske dal. Aldrig har han set et så smukt et syn. Dalen er omgivet af naturrigdom. Dalen er anderledes i forhold til andre landskaber i resten af landet. Den er fyldt med træer og masser af dyreliv.

Som dreng har Adam været nede i dalen sammen med sin far. De nåede ellers halvvejs til dalen og de prøvede at overnatte der, men de kunne ikke falde i søvn, da de havde en følelse af ikke at være alene. Det var som om, at der var nogen tilstede. Uden at sove videre, valgte de at tage hjem ad.

Faderen bad Adam om aldrig nogensinde at fortælle nogen om dalen. Adam kunne ikke få dalen ud af sine tanker.

Anden gang da de var i nærheden af dalen, forsvandt Adams far. De ledte efter ham, men forgæves. Efter Adams faders forsvinden flyttede Adam til en anden bygd, og der mødte han sin kæreste ved navn Eva.

En dag beslutter Adam, at han vil gå tværs over dalen. Ifølge et ordsprog siger man, at ønsker man at opleve mytiske ting i dalen, så skal man tage en kvindelige ledsager med. Derfor inviterer Adam Eva til at ledsage ham tværs igennem dalen, og hun siger ja til det.

I løbet af turen i dalen oplever Adam og Eva uforklarlige og mystiske ting, f.eks. et træ og en elv der kan tale. Da Eva kommer til elven for at hente vand advarede elven hende om ikke at drikke fra elven, for vandet er forhekset og derfor giftigt. Ifølge elven kan vandet først drikkes når det er blevet kogt. Eva fulgte ikke elvens ordrer og drikker alligevel vandet.

12 Jeg fik medvirkendes navne fra arkivchef i KNR

Efter det møder Adam og Eva et træ, og den kan tale. Træet advarer dem mod at fælde træet, for hvis de gør det, vil dalen blive udryddet.

Senere hen da natten sænker sig, beslutter Adam og Eva, at de vil overnatte i en klippehule. Da Adam falder i søvn, dukkede der en fjeldgænger op til klippehulen og siger til Eva, at de sover på hans plads. Fjeldgængereren fortæller Eva historien om hvorfor han er blevet en fjeldgænger, som ifølge ham er på grund af ulykkelig kærlighed. Han var blevet forelsket i en ung pige, det var planen at de skulle gifte sig, men pigen gik hen og blev forelsket i hans nære ven. Han var meget ulykkelig og ked af det og besluttede sig derfor til at rejse for at forlade dem. Han rejste fra dem, nåede han til den forheksede dal. Han beslutter sig for at bosætte sig i dalen. Han usynliggør stien der går ned til dalen og med magi gjorde han skråningerne mere ujævne, for at undgå at folk går derned. Fjeldgængereren havde besluttet, at hvis der kom en kvindelige vandrer til dalen, så ville han gøre hende fortræd.

Efter fortællingen om sine oplevelser, forsøger han at bortføre Eva, men Eva skriger og vækker Adam. Hun fortæller ham om sin oplevelse og tvinger Adam til at de skulle forlade stedet. De går og finder frem til en anden klippehule, og der sover de rigtig godt.

Om morgen når de til frem en stor flod. Ligesom et træ og en elv kan floden også tale. Den henviser dem hvilket vej de skal gå. De følger flodens henvisning og når frem til deres endepunkt og gennemfører dermed deres rejse.

Et år senere, begynder Eva at blive syg af det forheksede vand hun havde drukket i dalen. Eva opfordrer Adam til at udrydde dalen, da Eva først kan få fred hvis dalen bliver udryddet. Kort tid efter dør Eva.

Adam følger hendes opfordring. Seks år efter af hendes død, tager Adam afsted tilbage til dalen. Da han kommer ned til dalen, kommer stormvejret pludselig til dalen. Stormvejret bringer masser af ødelæggelser med sig og til sidst bliver dalen helt udryddet.

Manuskriptforfatteren Nielsen viser religiøse elementer i sit hørespil. To hovedkarakterer Adam og Eva har de samme navne som de to første mennesker fra bibelen. Religiøse elementer bliver skildret således, da Eva i hendes dødsleje siger til Adam, at hun undrer sig over, at de begge har navne som de to første mennesker fra bibelen (Hansen 1959:51 min 01 sekt). Eva tænker på sammenhængen

mellem sin egen forgiftning og til Evas frugttræ i bibelen (ibid)¹³. Manuskriptforfatteren Frederik Nielsen har allerede i seminarietiden været meget imponeret af den danske teolog og forfatter Nikolai Frederik Severin Grundvigs (1783-1872) tanker, både hvad angår det folkekulturelle oplysende og de religiøse tanker (Tidsskrifter Grønland 1985:272). Siden i omkring i 1910 har man forbundet kristendommen til kalaaliussuseq, dvs. til grønlændernes identitet. I Atuagagdliutit (Grønlandsposten) fra starten af 1900-tallet kan man læse, at man karakteriserer en grønlænder som en god kristen fanger. Jeg fortolker det således, at Nielsen har inddraget religiøse elementer i sit manuskript, fordi han ved, at grønlænderne er religiøs anlagte.

Fortællingen indikerer at Nielsen var stor beundrer af de store traditionelle mundtlige kultur performere. Jeg fortolker det således, at Nielsen inddrog fortælle teknikken fra inuitiske traditionelle mundtlige kultur i sit manuskript for at vise inuiternes gamle fortæller teknik. Jeg sammenligner den gamle Adams fortælle måde til mundtlig fortælle teknik:

Fortælleren (den gamle Adam) præsenterer anslaget, hvor han bl.a. ville vise til lytterne hvordan omgivelserne ser ud i fortællingen ved detaljeret at skildre landskabet. Bl.a. med disse ord:

På een af vores rensdyrjagter, hvor vi gik helt inde i landet og da vi nåede toppen af et fjeld begyndte min far at fortælle, at dernede under os er der en stor dal, der strækker sig helt til den anden side af fjorden. Den er omringet kæmpe store fjelde, som er ret svære at gå tværs over. Dalen blev kaldt for *den forhekset dal*, idet den er fyldt med spøgelse. Jeg kender ikke nogen, der havde gået tværs over dalen, fordi de var bange for den og ikke mindst, fordi det er vanskeligt at gå ned til dalen, når man ikke kender vejen. Den havde ellers hemmelighedsfulde usynlige stier, der går helt ned til af bunden af dalen. Hvis man ikke følger disse stier kan man ikke gå ned til dalen. Hør fortællerens skildring af dalens omfang i denne tidslængde: (Hansen 1959:1 min 23 sek.).

Gennem hans beskrivelse af dalens form, giver det os lyttere en forestilling om hvordan dalen ser ud.

¹³ I den første Mosebog i kap. 2 skildrer man syndefaldet, hvor man fortæller om uddrivelsen fra paradiset. Adam og Eva lever i Paradisets Have og er så tæt på Gud, som man kan være. De har et afslappet forhold til ham og taler dagligt med ham ansigt til ansigt. Livet i Paradiset er altså fantastisk og uden andre anfægtelser, end at der er et enkelt træ i haven, som man ikke må spise frugten af. Det er kundskabens træ, og den, der spiser af det, vil komme til at kende forskel på godt og ondt. En slange i Paradiset overtaler Eva til at spise frugten fra træet, og hun giver også Adam frugten. Da det er sket, opdager de pludselig, at de er nøgne og de gemmer sig for Gud. Gud udviser dem fra Paradiset og fortæller dem hvordan deres liv skal være fra nu af: De skal arbejde hårdt for at skaffe mad, og kvinden skal føde børn under store smerter (Elisabeth Gjerluff Nielsen, 2007, s. 13f).

Denne skildring af omgivelserne minder om Thisted's beskrivelse vedrørende scenografiske fremstillinger af omgivelserne i traditionelle mundtlige kultur fortællinger (Thisted 1999:44).

Denne fremstilling af omgivelserne i fortællingerne kan anses som en scenografisk fremstilling set ud fra performance studies. Som tidligere nævnt, har traditionelle mundtlige fortælletradition et princip hvor hun/han bygger et scenerum op for at visualisere fortællingen til sine tilskuere. Dette sker ved en uendelig kort, men præcis skitsering (Thisted 1999:44). Samme princip anvendes i *Qooroq angakkuagaq*. Det kan godt være, at manuskriptforfatteren Nielsen har ladet sig inspirere af sagnfortællerne Isâja og Jâkuarak.

Jeg sammenligner fortællerens (den gamle Adam) måde at fortælle på som performer-tilskuerrelationen i inuitiske traditionelle mundtlige kultur. Manuskriptforfatteren Nielsen så fortælleren som en afsender og modtagerne er os radiolytterne.

Desuden er fortællerens ordforråd i *Qooroq angakkuagaq* præget af f.eks. ord, der ofte bliver brugt i traditionelle mundtlige kultur fortællinger.

Jeg har lagt mærke til at fortælleren ofte bruger beskrivende affikser. I traditionelle mundtlige kultur sammenhæng bruger man disse beskrivende affikser som husketeknik, hvor fortælleren tænker i formler, med rim og rytme for bedre at huske sin fortælling (Ong 1982, kap 3; Lindhardt:1989:25f). Derudover bruger mundtlig fortæller ofte epiteter, dvs. et ord eller ordforbindelser som beskriver nogen eller noget. Anvendelse af epiteter kan også høres i *Qooroq angakkuagaq*. Fortælleren bruger ofte beskrivende affikser, som f.eks. ”Maanna utoqqaq(suaq)ngorpunga” (Nu, bliver jeg en gammel mand) (Hansen 1959: 1 min 22 sek.). I en grønlandsk sammenhæng, bruger man affikset (suaq) til noget værdigt. Inuitterne har altid haft respekt for de ældre. De ser op til dem. Et andet affiks, der anvendes i hørespillet er ”Inuusuttun(nguaq)gallarama” (Da jeg var ung). Affikset (nguaq) betyder den søde eller den stakkel. I hørespillet bruges affikset (nguaq) i forbindelse med ordet inuusuttunnguugallarama for at skildre ungdommens renlighed eller uskyldighed (op.cit: 1 min 30 sek.).

Det er nok ikke tilfældigt at Nielsen har valgt at bruge overkateket Julius Olsens (1887-1972) stemme som fortæller. Frederik Nielsen og Julius Olsen har nemlig arbejdet sammen på Ilinniarfissuaq, hvor begge var lærere.

Nielsen må have haft kendskab til at Olsen havde været i Østgrønland fra 1910 til 1923 for at arbejde i missionærvirksomheden som kateket (Wilhjelmsen 2008:437). På det tidspunkt fandtes stadig

hedenskab i Østgrønland. Det er sandsynligt, at Olsen selv havde set og hørt østgrønlandske sagnfortællernes optræden. Antageligvis har Olsen efterlignet deres fortællemåde i selve hørespillet. Når man hører Olsens stemme, kan man høre, at han veksler i sit tonelag, især når han når frem til suspense scenerne. Her frembringer han en dybere og lidt langsommere stemme, for at styrke dramatikken og samtidig bruger han kunstpauser for at vise følelserne. Gennem denne skildring kan hans fortællemåde ses der har rytmisk. Suspense er den der forlænger spændingen og intensiteten i fortællingen. Suspense er den der trækker spændingen helt derud, hvor lytteren næsten ikke kan holde det ud. Det kan være lyde af fodtrin i en lejlighed, en dør der knirker eller lignende. Lytteren ved, der er fare på færde, men forløsningen lader vente på sig (Horan 2017:87f). I Hørespillet frembringer fortælleren (Den gamle Adam) dramatikken ved at forlænge endelserne, f.eks. i denne sætning:

Qoororsuaq taanna Qooqumik Angakkuakkamik taassarpaaaaat, aligortualissuummanngooooooooq. Nalitsinni tassuunaquusimasumik ilisimasaqanngilanga ersigisaramikku (Hansen 1959:2 min 23 sekt til 2 min 43 sekt).

I denne sætning kan man se, at hans talemåde er rytmisk, fordi han varierer sin tonefald. Det gør han for at frembringe suspensen og intensiteten. Derfor kan hans fortællemåde sammenlignes til inuitiske traditionelle mundtlige kultur fortællere.

Hørespillet Qooroq angakkuagaq er produceret i 1959. Et år efter oprettelsen af KNR. Den nye programsekretær i KNR Hans Hansen producerede dette hørespil. Hvis man lytter til dette hørespil, kan man høre at hørespillet har adskillige fællestræk med DRs hørespiludsendelser. Siden 1950erne var DR begyndt at anvende det såkaldte ”Det teatrale soundscape”, et ”lydlandskab”. Dette begreb er hentet fra den canadiske musikkforsker og komponist R. Murray Schafer (1933-).

Et ”lydlandsskab” er lydlige omgivelser, der udgøres af alle de lyde, der omgiver publikum, mens de er del af begivenheden (Eigtved 2007:75). Hvis man lytter til KNRs hørespil fra slutningen af 1950erne og i 1960erne kan man høre, at mange hørespil fra den tid er produceret med soundscape. Som f.eks: 1) ”Assaga tunniuppara”(1961), skrevet af Karen Louise Balle. Tilrettelagt af Knud Hertling 2) ”Nunakka marluk”(1961), skrevet af Karen Louise Balle. Instruktør Mâliâraq Vebæk 3) ”Naasunnguaq mianersorit” (1963), skrevet af den finske forfatter Johannes Linankoski (1899-1913), tilrettelagt af Gerth Heilmann 4) ”Imminut toqussimanerpoq” (1966) Knud Møllers krimi

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

hørspil, oversætter og tilrettelægger Peter Frederik Rosing 5) ”Aporniagaaq Kalaallit Nunaat” (1971), tilrettelægger Hans Hansen.

Ovennævnte hørspil fra KNR kan høres i mine KNR- hørspil samlinger iblandt KNRs lydfiler.

Store mængder af informationer om en begivenhed som vi modtager, er fra gennem hørelsen (Eigtved 2007:75). Det er tankevækkende, hvor sjældent at vi som publikum er bevidste om netop dette. I følge Lektor i institut for kunst- og kulturvidenskab Michael Eigtved skyldes dette måske, at lyd og musik på mange måder kan undvige vores intellektuelle beredskab (ibid). Vi kan ikke flygte fra vores hørelse, uanset hvor meget vi lukker vores øreåbninger med et høreværn, kan vi altid mærke vibrationer gennem underlaget. Desuden vil lydene alligevel have resonans i vores mellemgulv (ibid).

Uanset om vi vil eller ej, kan en bestemt lyd eller et særligt stykke musik åbne sluserne for strømme af erindringer og associationer (ibid). Ofte endda med en større kraft end den, som f.eks. visuelle elementer har. Lyd og musik er i høj grad i direkte forbindelse med vores underbevidsthed, hvilket ofte udnyttes når lyd og musik bruges i teatrale begivenheder (ibid). F.eks. når vi hører en musiker der spiller et nummer som vi kan lide, kan vi få kuldegysninger, idet det refererer til vores erindringer.

Et Soudscape har det samme effekt som et visuelt landskab, der er omgivet af forskelligartede genstandsformer. Ved hjælp af forskellige former for lyd, skaber soundscape en auditiv scenografi. Gennem soundscape skaber vi os lyttere en visuel forestilling i vores sind eller i vores tanker vedrørende fortællingen.

Før elektroniske lydeffekter blev opfundet, brugte man de naturlige omgivelser til at skabe lyd. F.eks. hvis man ville skabe en lyd af en galopperende hest på prærien, så brugte man bl.a. kokosnøddeskaller til at presse mod småsten der ligger i en kasse. Det amerikanske tv/radio-netværk NBC har brugt denne metode. I bogen ”Underholdning historie” (1989) af Martin Zerlang, i side 279, kan man se et billede af en mand, sandsynligvis en ansat i NBC, der leger med lyd ved hjælp af kokosnøddeskaller i en kasse med småsten (Zerlang 1989:279).

Ligesom andre komponenter gør (rum, spillere, sceneri), skifter også karakter af lydlige omgivelser, når man bevæger sig fra optakten til begivenheden og ind i selve forestillingen (Eigtved 2007:75). Soundscape er en del af vores omgivelse:

Et soundscape er altså noget, som vi altid lever i og med. Lydene, og det der frembringer dem, er som elementer i et landskab, og akustikken er ligesom lyset på omgivelserne, det der betinger, hvordan vi hører. Dette soundscape kan derfor – som alle de andre elementer i den teatrale proces – modereres og designs og dermed skifte betydning undervejs i forløbet (op.cit:76).

I *Qooroq angakkuagaq* anvendes reallyde, effektlyde, stemmer og musik som lydlandskab.

Reallyde er betegnes som hverdagslyde eller som realistisk lyde (ibid). Reallyden tjener som dokumentation for eller illustration af de sagte (Poulsen 2006:31). Reallyde kan f.eks. være en dør, der åbner sig eller en hæl der klapper mod gulvet osv.

Effektlyde er de mange særlige lyde, der bruges til at påvirke publikum/lytterne direkte, og som til alle tider har været en del af det teatrale udtryk. Det er lyde, som på forskellige vis er bearbejdede, så at sige kunstigt fremstillede til lejligheden, som f.eks. mekaniske susen, pludselige brag eller svag ubestemmelig hvisken. I nutidens forestillinger vil der ofte være elektroniske fremstillede formidlinger og dermed kan de være helt løsrevet fra, hvad man kan kalde ”et naturligt soundscape” (Eigtved 2007:76).

Stemmer er lyde, som oftest er den kraftigste bærer af kommunikation. Det er klart, at stemmen – i forestillinger, hvor spillerne faktisk taler og har replikker – vil være det medium, hvor igennem ordene og dermed en del af betydningen formidles (ibid).

Musik forekommer i stort set alle nutidige forestillinger i en eller anden form. Musik er et stærk virkemiddel i teater, og kan, på samme som tonefaldet ændre et ords valør, ændre oplevelsen af en hel scene. Vi opfatter ideen grundlæggende forskelligt i et forløb, hvis musikken skifter fra glad pop til dyster, atonal strygermusik uanset om alle de øvrige elementer er uforandrede (op.cit:77).

I *Qooroq angakkuagaq* anvendes alle lydformer som er i soundscape. F.eks. kan vi høre sten der falder ned fra bakken. Det er der hvor Adam og Eva træder på stenene, mens de er på vej ned til dalen (Hansen 1959:14 min 29sek.). Denne lyd af sten, der falder, er en reallyd idet sten hører med i vores naturlige omgivelser. Det er naturens egen lyd og derfor kan denne lyd anses som en realistisk lyd.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

En af mine informanter studieteknikeren i KNR Nathan Biilmann¹⁴ fortæller mig, hvordan man i gamle dage plejede at optage lyd, der skulle bruges til et hørespil. Han siger i den forbindelse, at i løbet af optagelsesprocessen, plejede radiofolk at optage forskellige former af lyd som hørte til i handlingen. F.eks. en lyd af en elv som kan høres i *Qooroq angakkuagaq* er optaget fra et vandløb eller som Biilmann sagde, at man kunne også finde på at optage denne lyd fra et menneske der tisser i toilettet, for lyden af en elv der løber kan minde om et menneske der tisser (pers. Samtale med Biilmann, Nuuk 22.januar 2019) (Biilmann, 2019).

Som lydeffekter i ”*Qooroq angakkuagaq*” kan man høre et harpespil, der bruges som en reference til det magiske træ, der kan tale. Lige før træets tale kan man høre harpespil. Selve musikken anvendes som signal til at der er ved at ske noget magisk. Denne musik forbindes til træet (Hansen 1959: 23 min 38 sekt.). Desuden anvendes fløjte til scenskift (op. cit: 16 min 33 sek. til 18 min 18 sekt).

Biilmann fortæller mig om optagelsesprocessen af et hørespil, at man i gamle dage har brugt en bestemt teknik til at frembringe lyden. Det er et bånd der bliver bundet rundt som en sløjfe på en båndoptager. På denne måde kan lyden gentages. Ifølge Biilmann kan den form for lyd teknik bruges som lyd i baggrunden. Lyden fra denne spoledede bånd kan undervejs skrues op og ned (op.cit: 21 min 43 sekt). I ”*Qooroq angakkuagaq*” kan man høre lyd af stenskred, der varer over et minut. Undervejs skrues skiftevis lyden ned og op, især der hvor Adam og Eva taler med hinanden i dalen. (op.cit: 14 min 10 sekt til 14 min 58 sekt og fra i 16 min 41 sekt til 17 min 50 sekt.). Lyden dæmpes for at kunne høre Adam og Evas snak.

Biilmann fortæller, at Hans Hansen ville have, at hørespiludsendelserne skulle lyde så virkelige som muligt.

2. Kaassassuk

Hans Lynges skuespilstykke ’*kâgssagssuk*’ er et dramatisk stykke. I forbindelse med mine arkivalier undersøgelser af Lynges manuskripter i NKA ”Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu” (Grønlands Nationalmuseum og Arkiv) fandt jeg hans manuskript af

14 Nathan Biilmann blev optaget i KNR og startede som lærling d. 1.august 1966. Efter fire års uddannelse blev Biilmann udlært i 1970. I forbindelse med sin uddannelse var han også i DR, hvor han bl.a. beskæftigede sig med forskellige optagelsesformer, som f.eks. musikoptagelser og hørespiludsendelser (Rosing et al 1998:169).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

‘*kâgssagssuk*’ fra 1966. Manuskriptet er skrevet som en digtform. Lyng har selv oversat det til dansk. Den grønlandske og den danske udgave kan læses i mine samlinger i mappen: ”Hans Lynges Kaassassuk-manuskript den grønlandske og den danske”.

Sagnet handler om en forældreløs dreng, der vokser op som udstødt på bopladsen, plaget og hånet af voksne og børn. Han går ud i fjeldet for at få hjælp, og et overnaturligt væsen hjælper ham til at få kæmpekræfter. Da han kommer tilbage til bopladsen, skjuler han først sine nye kræfter, indtil han lader dem komme til syne da han nedlægger tre isbjørne med de bare næver. Derefter hævner han sig på sine plageåndere og bliver en faretruende kraftkarl (se f.eks. Thisted 1999:124ff).

Når man nærmer sig historiens slutning, bliver meningerne delte. Nogle siger, at Kaassassuk vedbliver at være meget kamplysten og stridslysten. Andre siger at han træffer sin overmand, og derefter bliver fredelig (Thisted 1993:151f). De tidligere versioner af fortællingen blandt de indsamlede myter og sagn skildrer Kaassassuk som brutal hævner, mens de seneste versioner skildrer ham som en resocialiseret person – på linje med den kristne tanke (Thisted 1993).

Sagnet Kaassassuk er iblandt inuitisk sagnfortællinger den der har fået mest opmærksomhed fra indsamlere og udgivere (Thisted 1993:150), idet den er kendt i alle egne i Grønland, men også i andre eskimoiske områder (ibid). En anden årsag til dens omfattende opmærksomhed kan skyldes, at dens handling er genkendelig for andre folkefærd. Gennem Kaassassuks forvandling kan den sammenlignes til den danske eventyrfortæller H.C.Andersens (1805-1875) eventyrfortælling ”Den grimme ælling” (ibid). Den er en eventyrfortælling om en lille grimme ælling, der blev til en smuk svane.

Resume af Hans Lynges *kâgssagssuk*-stykke:

Ligesom i andre versioner af sagnfortællingen om Kaassassuk skildrer man Kaassassuk i Hans Lynges stykke som en forældreløs dreng, der bliver hånet og mobbet af hans bopladsfæller. Alle håner ham undtagen gamlingen (en gammel mand) og stedmoderen. Gamlingen fortæller Kaassassuk om hans forældre, bl.a. hvor mange gange moderen fødte et barn, som alle døde. Der er mange indre monologer i Lynges stykket, som bliver fremført gennem Kaassassuk, gamlingen og stedmoderen. På denne måde viser man deres indre karakter.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

I starten af 2. akt skildrer gamlingen, at Kaassassuk har fået overnaturlige kræfter og hans hævn drab af sine bopladsfæller.

I stykket kan man også følge Kaassassuks kone og Kaassassuks tilværelse som en kajakfanger. Ligesom i Arons version skildrer man også Kaassassuks kampstrid med Usuusaarmiarsunnguaq. Midt i kampen kan man høre tilskuernes sange.

I Arons version er Kaassassuk tabt i kampen, men i Lynges stykke er Kaassassuk og Usuusaarmiarsunnguaq lige.

Forsiden af manuskriptet af *kâgssagssuk* står der, at stykket *kâgssagssuk* er et grønlandsk skuespil der har 3 akter. Nedenunder står der, at ideen er hentet fra et gammelt sagn af samme navn. Desuden oplyses det at den første opførelse er opført ved Godthåbs amatørskuespillerforening ”issigingnartitsissartok”. Til sidst står der, at oversætteren, instruktøren og scenografen er Hans Lyng (Lyng 1966:1).

Et år senere i 1967 bliver *Kaassassuk*-stykket udsendt på KNR-Radio. I udsendelsen bruger Lyng folk fra N.A.I.P. som bl.a.er: Amos Egede, Kristen Olsen, Sofie Olsen, Jakobine Egede, Karl Egede, Pauline Knudsen, Kristian Egede og Hans Lyng selv¹⁵. I Forbindelse med sine teaterforestillinger har Lyng igennem mange år haft et nært samarbejdet med folk fra N.A.I.P.

I 1972 blev Lynges *kâgssagssuk*-stykket opført igen via KNR-Radio.

Grønlandskposten A/G havde i avisen medtaget et radioprogram for lørdag d. 2. december 1972, hvor der oplyses følgende om en grønlandsksproget udsendelse:

”Kl. 20-15 Dramatisk forum

Hans Lyng skuespil ”kâgssassuk”

Medvirkende: Nikolaj Rosing

Tilrettelægger: Hans Hansen”. (Kleivan 1996:129).

15 Jeg fik medvirkernes navne fra arkivchefen i KNR

I den grønlandssproget radioprogram står der, at Nikolaj Rosing¹⁶ også har medvirket som en oplæser (ibid).

Lynges version af Kaassassuk minder meget om Aron fra Kangeqs version af Kaassassuk. Hans Lynges dramatisering af Kaassassuk har samme persongalleri som Aron: Kaassassuk, plejemoderen, den gamle mand, der vil hjælpe ham til opsøge kraftens herre, og Ususaarmiarsunnguaq, som Kaassassuk udkæmper tvekamp med. Alligevel er det ikke i samme rækkefølge. Den gamle mand er blevet en vismand, og vi møder ham i dialog med Kaassassuk inden vi møder plejemoderen. Lynges har tilføjet en danserinde, der irettesætter Kaassassuk og ikke mindst har Lynges skildret Kaassassuks kone (datteren af den stærke Qaassuk) meget detaljeret, da han skildrer hende som en rund person. Hendes udtrykkende handling kan læses i Lynges manuskript, bl.a. i side 12. Desuden kan hendes stemme høres i hørespillet fra 1967. Hendes udtrykkende stemme bliver fremført bl.a. således:

<i>Kaassassuup nulia (nuilluni)</i> <i>Kaassassukasik</i> <i>Avataarpoq</i> <i>Piorami</i>	<i>Kaassassuks kone: (kommer løbende)</i> <i>Hør nu her, I skulle have set den sjove Kaassassuk</i> <i>kaste sin fangerblære</i> <i>Han tog tilløb og havde fart på en pil</i> <i>ellers som om bølger skubbede ham frem. Bravo Kaassassuk!</i>
---	--

Se HLs manuskript grønlandsk udgave: (Lynges 1966:12) Se HLs manuskript dansk udgave: (Lynges 1966:12). (Lynges 1967: 27 min 06 sek.).

Kaassassuk-sagnet har adskillige gange været brugt, som et symbol for adskillige områder, som f.eks. i et hørespil om Kaassassuk i 1963 via KNR-Radio produceret af manuskriptforfatteren Mâliâraq Vebæk, hvor hun skildrer den patriarkalske inuitiske fangersamfund. I dette hørespil skildrer Vebæk kvindesynet. Dette bliver skildret da en af bopladsfællerne siger mobbende til Kaassassuk, at han har en kvindelig krop og har gammel mands øjne¹⁷ (Vebæk 1963: 8 min 13 sek.). Jeg fortolker det således, at Vebæk symboliserer Kaassassuks undertrykkelse for Vebæks samtid, hvor samfundsforholdene er domineret af patriarkalske styrer. Som tidligere nævnt har Vebæk gennem sine romaner og sine radioudsendelser ofte skildret kvindernes position i samfundet, hvor hun ofte skildrer deres barske tilværelse i et patriarkalsk samfund. Det kan man

16 Den tidligere Folketingsmand, politiker og skolelærer Nikolaj Rosing (1912-1976).

17 Kaassassuk qivianga. Isitit ajorput. Uumaa qanersuit sorlussuatit. Immaqaanna ilisiinneqarsimasutit niviaaluttut timeqarputit utoqqarsuurtut iseqarlutit (Vebæk 1963: 8 min 13 sek.).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

bl.a. læse i hendes bog *'Historien om Katrine'* (1982) og i hendes hørespil fra 1961 *'Nunakka marluk'*. Vebæks hørespiludsendelser *'kâgssagssuk'* (1963) og *'Nunakka marluk'* (1961) kan høres i mine samlinger af KNRs hørespil iblandt KNRs lydfiler.

Ifølge den britiske antropolog Anthony P.Cohen (f.1946) er symboler¹⁸ betydningsbærere for hele kulturen (Kleist Pedersen; 2013-14:56). Cohen tilføjer, at kulturen skabes i interaktionen mellem mennesker, hvor mennesket opfattes som aktiv i med-skabelsen af kulturen (Cohen, 1993, s. 196). Samt at kulturen er midlet til at skabe mening (ibid).

Ifølge Cohen skal symboler både være enkle i formen og flertydige i indholdet for at have nogen effekt som symbol (ibid). Personer i traditionelle mundtlige kultur fortællinger karakteriseres som flade typer. Man karakteriserer en type person, som forudsigelig (Ong 1982:151f). F.eks. affikset (rujunnguaq) betyder den sølle. Kaassassuk er ofte blevet kaldt for Kaassassorujunnguaq (Den sølle Kaassassuk)¹⁹. Selve affikset (rujunnguaq) har en bibetydning. Affikset (rujunnguaq) indikerer overfor lytterne, at den omtalte er en sølle menneske. Man sætter affikset i typens navn for at skabe medlidenhed og medynk hos lytterne. På denne måde er typen i en traditionelle mundtlige fortælling forudsigelig. Bare ved at høre typens navn kan man allerede forudse hvilken situationer hun/han ville komme til at opleve undervejs. Gennem skildring af typefigurer i traditionelle mundtlige fortællinger som forudsigelige, kan disse typer personer karakteriseres som enkle i deres form. Selvom de skildres som enkle typer kan deres baggrund have flertydelige budskaber. F.eks. indholdet af sagnet Kaassassuk kan fortolkes på forskellige måder. Kaassassuk-typen er tvetydig. Selvom man kan have medlidenhed med den stakkel Kaassassuk, som havde det hårdt som barn, var han alligevel en grusom type. Massakreagtigt dræbte han sine bopladsfæller med ubarmhertighed. Alligevel har man på en eller anden måde medlidenhed til ham, fordi vi kender hans baggrund, vi kan identificere os med hans traumatiske oplevelser som barn.

18 I følge Anthony p. Cohen ændrer symboler sig over tid gennem forhandlinger mellem mennesker, der deler et betydningsfællesskab, og er således ikke statiske: *"They are prammatic devices which are invested with meaning through social process of one kind or another. They are potent resources in the arenas of politics and identity"* (Cohen 1993:196).

19 I den forbindelse kan man nævne den grønlandske sang "Kaassassorujunnguaroq", som var skrevet af den grønlandske digter og komponist Peter Olsen (1892-1930).

Man kan anse Kaassassuk som et symbol for bekæmpelse af børnemishandling, for børnenes rettigheder m.m. Kort sagt: traditionelle mundtlige kultur fortællinger er ikke ”bare” fortællinger. De har ofte oplysende indhold (Kleist Pedersen 1995:62) ligesom de har socialisations budskab (Thisted et al 1999:49). De to sidste nævnte hører med i hedenske inuiternes uskrevne love (Thisted et al 1999:51).

I 1960erne var Grønland præget af omfattende samfundsudvikling, som medførte konsekvenser både med fordele og ulemper for befolkningen. På det tidspunkt havde man G-50 og G-60 en moderniseringspolitik i det grønlandske samfund (Olsen 2002:99), hvor den bl.a. indeholdt en daniseringspolitik, der skabte splittelse i blandt folk, især når det gjaldt sprogpolitikken (op.cit:74). Nogle mente, at daniseringspolitikken ville udrydde det grønlandske sprog²⁰. Udover det skabte koncentrationspolitikken²¹ også splittelse iblandt folk (op.cit:50). På grund af disse politiske mål blev revitaliseringsbølgen skabt som et modsvar til moderniseringspolitikken, som fandt sted i 1960erne i Grønland (Kleist Pedersen 2013-14:58f).

Ifølge den amerikanske antropolog Anthony Wallace (1923-2015) opstår revitaliseringsbevægelser i samfundet, der er truet af social og kulturel opløsning. Det kan skyldes kulturkontakt eller anden voldsom forandring (Wallace, 1956:265ff) (Wallace, 1956). Selve ordet *revitalisere* betyder: at give ny kraft eller at give nyt liv. Under en revitalisering sker der ofte kulturel revolution (ibid). I dette tilfælde kan man som et eksempel tage det anerkendte verdens fænomen som fandt sted i 1960erne, nemlig: *ungdomsoprøret*. Dengang følte de unge, at de ikke var blevet hørt af politikerne, primært af de ældre, der sad i de høje poster. I den forbindelse opstod der en kulturel revolution, som senere

20 I 1970 holdte man et møde i Sisimiut, hvor folk fra hele kysten deltog til generalforsamlingen. Der drøftede man Grønlands fremtid. En af de der deltog til mødet var nationaløkonom Mogens Boserup (1910-1978). Boserup mente, at det grønlandske sprog begrænser Grønlands udvikling og derfor bør stoppes som et sprog i Grønland (Olsen 2002:160). Mange folk der deltog i dette møde var uenig med hans holdninger angående hans udtalelse om det grønlandske sprog. I den forbindelse fik Boserup et skelet af en kajak uden skind. Journalisten Uvdloriánguak Kristiansen havde en udtalelse om det, hvor han bl.a. sagde således: ”*Kalaallit Nunaata kalaallit oqaasiinik oqaluffiunngitsup, assigiinnarpaa qajaq ameqanngitsoq!*” (*Grønland der ikke har grønlandsk som et sprog, er det samme som en kajak der ikke har et skind*) (op.cit:161).

²¹ Moderniseringen af Grønland efter Anden Verdenskrig indeholdt tanken om, at en koncentreret befolkning ville gavne landets økonomi. Mange mente, at koncentreret befolkning en forudsætning for et moderne Grønland. Man anså fiskeriet som økonomisk bærende, derfor i forbindelse begyndte man at bygge havne, værksteder og fabrikker i de største byer. Det medførte at mange bygdefolk flyttede til byer for at have et bedre økonomisk vilkår (Olsen 2002: 50).

blev kendt som hippiekulturen. Dermed kan revitalisering også anses som en politisk bevægelse (ibid). Revitaliseringbevægelsen kan opstå når som helst og hvor som helst. Selv i dag er der revitaliseringsbevægelse i det grønlandske samfund. Blandt andet i forhold til debatten om olie udvinding. I den forbindelse debatterer man meget om hvilke krav og lov der skal følges når olie udvindingen i Grønland vedtaget (Kleist Pedersen 2013-14:62f).

Gennem sit Kaassassuk-stykke viste manuskriptforfatteren adskillige gange ligestillingstemaet. Han skildrede det igennem Kaassassuks position. Kaassassuk blev skildret som en dreng der bliver misbrugt og hånt af sine bopladsfæller, fordi han ikke kunne vokse sig stor (Thisted 1999:124ff). Kaassassuk var meget ked af, at han blev behandlet på denne måde. I forestillingen blev Kaassassuks forhåbninger om ligestilling fremvist, bl.a. således:

<i>Tamakkiukkaangannga nunamut naqitaralunga Aali oqimaasangatitaq! Erinigisara piffik immaqa ungasinngilaq naligiissitaallualerfik</i>	<i>Når de vælte mig og medens de andre holder mig fast Tisser på mig i ansigtet Såh. Vejer det ikke mere end det? Det er muligt at den tid jeg har drømt om ikke ligger så langt væk</i>
---	--

Se HLs manuskript grønlandske udgave: (Lyng 1966:8). Se HLs manuskript dansk udgave:

(Lyng 1966:8).

Jeg betragter denne skildringen af *ligestillingen* som en henvisning til forfatterens samtid, til revitaliseringsbølgen som fandt sted i 1960erne i Grønland. I forbindelse med G-60s moderniseringspolitik og på grund af debatten om fødestedskriteriet i Grønland opstod der adskillige politiske reaktioner, bl.a. via stiftelsen af Inuit Partiet samt andre politiske reaktioner fra de Unge grønlanderes Råd (UGR) som lå i Danmark (Olsen 2002:103ff). På det tidspunkt følte nogle grønlandere, især hos de unge grønlandere som studerer i Danmark, at de er marginaliseret fordi de følte ikke at de havde medbestemmelse for Grønlands udvikling og inden for politik (Olsen 2002:112f).

Lyng har været politiker, hvor han bl.a. har været medlem i Sydgrønlands Landsråd i 1930erne mens han boede i Qaqortoq i Sydgrønland. Samtidig var han også samfundskritiker. Det kan man bl.a. se i hans samfundskritiske teaterforestillinger og i hans avisartikler.

Manuskriptforfatteren Lyng brugte Kaassassuks position som en afspejling til sin egen samtid, dvs. i 1960ernes samfundsmæssige og politiske forhold i Grønland. Primært som en henvisning til

debatten om grønlandernes medbestemmelse til Grønlands udvikling og for Grønlands politiske system.

Jeg betragter den måde Lyng fremstillede Kaassassuk-typen på som en symbolisering, hvor han fremstiller typen som et symbol for *ligestilling* og for *medbestemmelse*, som har en indirekte henvisning til samfundsforholdene i 1960ernes Grønland.

I slutningen af stykket henvender manuskriptforfatteren sig til lytterne for at give dem en eftertanke. Her bruger Lyng *kollektiv erindring* som politisk kontekst. Begrebet *kollektiv erindring* er en formidling af fortiden der anskues som en konstruktion, som bruges til nutidig formål. Kollektiv erindring er oftest politisk funderet, idet den konstrueres ud fra samfundsmæssige, politiske og økonomiske interesser (Warring, 1999, s. 230f). I forbindelse med Lynges kaassassuk-stykke, anvender Lyng kollektiv erindring som virkemiddel, dvs. fortiden samt forfædrene til sine politisk mål.

Han skilrer de hedenske forfædre som modige og som ærværdige forfædre. På denne måde idylliserede han de hedenske forfædre samt den hedenske fortid. De blev skildret således:

<i>Nunatsinni napaniarneq qaannakkullu piniarneq siuaasat taamak inerpaat ajorsarneq toqu nappaat taarsiorneq upperisallu itsarnitsat kussuit sallu saqquminerugallarmata inuit maleruutiinnanngimmata maanna tamarmik allanngorput sulili tassaavog nunarput eqqaasigu sapiissusiat ersersitaat oqaluttualiat qiimmallaatigilarput tassa siunertarput</i>	<i>kampen for tilværelsen i vort land og kajakhvervet har efter gamle sagnfortællere undertiden kunnet føre til hæder Sagnene fortiede ikke landets svøber fattigdom, død og sygdomme Uvidenheds mørke og overtro hekse og løgnens magt men fremhævede at folk dengang ikke fandt sig viljeløse i alt Nu er mangt og meget forandret. Men endnu består vort land Lad os mindes deres tapperhed som den overleveres os. Lad den inspireres os og forlyste jer. Det er vort dobbelte formål</i>
--	---

Se HLs grønlandsk udgave: (Lyng 1966:18). Se HLs manuskript dansk udgave: (Lyng 1966:18)

Lyng har rekonstrueret den flade type Kaassassuk til en rund person ved at skildre hans komplicerede indre og samtidig gør handlingsforløbet mere beskrivende og mere uddybende. Dvs. på denne måde omsætter han en traditionelle mundtlige kultur fortælling til et litterært værk (Ong 1982:152). I stykket bliver Kaassassuks kompliceret indre skildret således:

<i>Sinngutileraangata eqqarsaaterpassuit qaffakaalersarmata puiorsarlugit anigaluarpunga unalu qisussuaq alernik pituttugaq eqqaamalerlugu oqaasia pillugu issumaak sukasarniarilluunniit kivinniartarlugit ujaqqat artunngitsatit</i>	<i>Når alle er faldet i søvn Kommer et utal af tanker til overfladen og det var for at glemme dem at jeg var gået ud Så opdagede jeg at jeg var gået ned til dette flydetræ som mændene har gjort fast med remme Ved synet af det dukker erindringen op om hvad Gamlingen i sin tid har sagt til mig Hør nu her min stakkels ven Hvad om du øver dine kræfter? Du kan jo begynde at løfte sten Først de små, senere de store</i>
---	---

Se HLs manuskript grønlandske udgave: (Lyng 1966:7). Se HLs manuskript dansk udgave: (Lyng;1966:7).

Skriftkulturen kendetegner denne skildring af indre tanker, idet fortællestilen i skriftkulturen er mere beskrivende og mere uddybende i forhold til traditionelle mundtlige kultur fortællinger. Desuden fordi i skriftkulturen skildrer man en psykologisk beskrivelse af et individ. Ikke som typer (Ong 1982:152). Dermed kan man argumentere for at Hans Lynges fortællestil er præget af skriftkulturen, både i formen og i sprogbrugen. Ifølge den tidligere skoleinspektør i Grønland og senere udnævnt som æresdoktor ved Ilisimatusarfik (Universitetet) i Nuuk Grønland Christian Berthelsen (1916-2015), har sagt, at Lyng havde en fortællestil, der ofte skildrede folks væremåde og deres følelser meget nøje detaljeret. Det kan man læse i hans romaner, noveller og i hans manuskripter ("Hans Lyngep atuakkiai" (1988) KNR-TV)²². I den forbindelse påpeger Berthelsen, at Lyng brugte grammatiske velskrevne lange sætninger, der har dybde i deres indhold (op.cit: 15 min 40 sekt).

Lyng har brugt den såkaldte *Restoration of behaviour* da han rekonstruerede sagnfortællingen om Kaassassuk (jf. Schnechner 2013). Metoden går ud på, at den enten rekonstruerer eller genopføre en tekst, en figur, eller en forestilling som har eksisteret før. Sagt med andre ord: *Restoration of behaviour* er enten en genopførelse eller en rekonstruktion af noget. Det er en genopførelse eller en rekonstruktion af "originalen", oprindelig kilde, situation, adfærd eller lignende (Bial et al 2016:69). Den originale 'virkelighed' eller 'kilde' til en adfærd der måske er gået tabt eller mistet, ignoreret eller modsagt. Alligevel er denne 'virkelig' eller 'kilde' tilsyneladende æret og bemærket (ibid).

22 Se KNRs TV-udsendelse "Hans Lyngep atuakkiai" (1988) i youtube. Fra tidslængden: 1 min 16 sek.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Selv man ikke ved hvordan denne 'virkelighed' bliver skabt, bruger man den til et bestemt formål, til at skabe en ny proces (ibid).

Ifølge *Restoration of behaviour* kan performerens stilling ændres, idet forestillingen selvsagt ikke repræsenterer den oprindelig begivenhed, men er et resultat af individuelle og kollektive menneskelig valg:

That's what theater directors, councils of bishops, master performers, and great shamans do: chance performance scores. A score can chance because it is not a "natural event" but a model of individual and collective human choice (op.cit:70).

Restoration of behaviour bruges i forskellige performances, fra shamanismen og eksorcismen til trance, fra ritual til æstetiske danse og teater. Fra indførelse af riter til sociale dramaer, fra psykoanalyse til psykodrama og transaktionelle analyser (op.cit:69).

Adfærd (behaviour) er adskilt fra adfærd til adfærd. Adfærd kan opbevares, overføres, manipuleres og forvandles (ibid).

Jeg fortolker Lynges transformation af Kaassassuks karakter fra den flade type til den runde person som en helhedsskildring af Kaassassuk-figuren. Jeg fortolker det således, at Lynges ville vise, at Kaassassuk var en almindelig dreng ligesom alle os andre, der har følelser. Ved af hjælp af skildringen af hans komplicerede indre, ville Lynges vise hvor grusomt mishandling af børn kan være. Derfor skildrer Lynges Kaassassuk som et sårbart menneske. På denne måde giver Lynges sine lyttere og seere en medlidenhedsfølelse for Kaassassuk.

Lynges har brugt adskillige grønlandske sagnfortællinger til sine teaterforestillinger, hvor han rekonstruerede dem fra deres oprindelig kilde. Som et eksempel kan nævnes hans rekonstruktion af den inuitiske sagnfortælling om Navaranaaq. I de forskellige versioner af denne sagnfortælling bliver hun skildret som Den montrøse Anden. Hun er anset som en der splitter to poler, som ellers har levet sammen i harmoni. Fra denne synsvinkel bliver hun anset som en ubarmhertig forræder²³. Derfor bliver hun brugt adskillige gange i revitaliseringsbevægelser, bl.a. i den politiske splittelsesdiskurs, såsom under den grønlandske valgkamp foråret 2013, som et skældsord (Pedersen, Birgit Kleist 2015-17:55-77). Hans Lynges har forvandlet Navaranaaq-typen fra Den

23 (Kleist Pedersen:2015-17:55-77)

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Monstrøse Anden til en kærlig og sympatisk kvinde²⁴. I mit studie har jeg skrevet om Lynges stykke Navarana ud fra Performance Studie. I min analyse fortolker jeg det således, at Lyng har forvandlet hendes karakter, idet han anser denne skildring som en form for kvindeundertrykkelse²⁵. Lyng kan anses som en forkæmper for kvindernes rettigheder. Han støttede kvinderne i hele sit liv (Kaalund et al 2006:17). For at fremvise sine synspunkter vedrørende kvindernes rettigheder, transformerede han Navaranaa-typen til en runde person.

Hans Lyng forsøgte med sit stykke af Navarana at opføre det som et hørespil gennem Grønlands radio, men havde fået afslag fra Kristoffer Lyng, begrundet i ifølge Hans Lyng, at Kristoffer Lyng synes at det var for stort og samtidig for dyrt til at gennemføre til et hørespil! ” (Lyng;1969c).

Den anerkendte grønlandske amatørskuespiller Amos Egede (1936-2018) spiller rollen som Kaassassuk i Lynges stykke. Egede har også medvirket i stykket da den bliver udsendt på KNR-Radio i 1967, og han spiller også rollen som Kaassassuk.

I anledning af Amos Egedes 80 års fødselsdag foretog KNR-TV et interview af ham. I dette interviewet beretter Egede om sin deltagelse i Lynges kâgssassuk-forestilling. Egede fortæller bl.a. at, Hans Lyng selv stod som instruktør for denne forestilling (KNR 2016)²⁶. Egede fortæller om Lynges måde at instruere de medvirkende.

Lyng havde et ønske om at medvirkende skulle medleve sig til i roller, som da Lyng bl.a. sagde til Egede, at han skulle opføre sig lige præcis som Kaassassuk: ”*Du skal opføre dig lige præcis som Kaassassuk*”)²⁷ (op.cit: 32 min 11 sekt). Egede observerede Lynges stædighed som en instruktør, og han fortæller videre, at han selv derfor blev påvirket til at gøre en indsats for at medleve sig til rollen netop fordi det havde en vigtig betydning for Lyng:

24 Se Hans Lynges arkivalier i NKA i æsken:p-10.00.91/68.10./517, ved navn: Navarana. Manuskriptet var skrevet både på grønlandsk og på dansk. (Lyng H. , Navarana , 1942).

25 Lyng, Minik:2018: ”Rundt om Hans Lyng i et teaterhistorisk perspektiv, Hans Lynges skuespil ”Navarana”.

26 KNR-TVs udsendelse ” Amos Egede 80-inik ukiulik 25.12.2016”. Kan ses i youtube. Se den fra tidslængden: 30 min 14 sekt.

27 ”Soorlumigooq illit taanna” (op.cit: 32 min og 11 sek.)

”Lynge ville gerne have, at jeg skulle spille den rolle meget seriøst”²⁸ (ibid).

I dette stykke findes der en scene, hvor Kaassassuk græder. Denne scene blev skildret med bevægende ord med en grædende stemme:

<i>Silarsuaq taamaalillaraangat silalli tussunnguummernartoq Qanoq-una ikkavit illit utoqqarsuullutit iimiuarpit? Sussakasik sila taanna Ullaariarsuaq quluartuarneq nerrisilerpata nillortunik aqagulisarsuarnik nuassuara, kakkissuara ilanngullugu iioqqalernaaraaq</i>	<i>Du kan godt nyde den smukke udsigt mig stemmer den kun vemodigt. du som er så gammel du kan godt tillade dig at være romantiker. Jeg kan ikke følge dig der. Prøv nu at glemme udsigten og forstil dig hvordan det er når man den lange morgenstund må lytte til sin maves knurren og være tilskuer mens andre spiser de lækre kolde stykker der har ligget i suppen natten over Forestil hvordan det er når man prøve at mætte sig med sit eget savl</i>
--	--

Se HLs manu grønlandske: Lynge 1966:4). Se HLs dansk manu: Lynge 1966:3).

Kaassassuks gråd kan også høres i Lynges hørespil (Lynge 1967: 6 min 03 sek). I den forbindelse fortæller Egede under interviewet i KNR-TVs udsendelse: ”Amos Egede 80-inik ukiulik” (2016), at han i den scene, hvor han skulle græde og var begyndt at græde, kunne se at Hans Lyng, der stod blandt publikum, græder sammen med Amos. Det får Egede til at medleve endnu mere i sin rolle og kan endnu engang bestyrke at han er Kaassssuk.²⁹ (KNR 2016:31 min 52 sek).

Denne intime kontakt mellem performer og publikum viser hvor stærkt interaktionen kan være imellem performer og publikum. Så stærkt kan den være, at den kan berøre ens psykiske og følelsesmæssige tilstand. I forestillingen brugte aktøren *Det magiske ”hvis”*. Det er en teknik som man kan som skuespiller. Man bruger det til at leve sig ind i sin rolle, og få ens bevægelse og udtryk til at passe overens med den rolle man skal spille. Den russiske skuespiller og instruktør Konstantin Stanislavskij (1863-1938) har opfundet denne teknik.

²⁸ ”Piumasaraa ilumuillunga inuttaaffigissagiga” (ibid).

²⁹ ”Ilumuillunga qiarjuuleraama. Qulliliorlunga. Qiasutut nipinillunga soorunami. Taanna sungiusaasorigatisigu isiginnaartitsissusiortoq. Takuleriallarakku allarummik qullingiuserluni qiaqatigigaanga. Ingallunga pikkutsakkaangama. Paasillugu Kaassassuullunga” (”Amos Egede 80-inik ukiulik” (2016) KNR: 31 min 52 sek). Se denne udsendelse i youtube.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Som sagt er stykket skrevet i digtform. Måske af den grund, har dette hørespil ikke har noget soundscape. Det er primært stemmer, der anvendes som et værktøj.

Den menneskelige stemme er et ganske særligt fænomen. Stemmens klang er den *lydlige repræsentation* af selve kroppen. Stemmen er en del af vores krop, men den bruges ofte til at formidle sprog (Eigtved 2007:81). Der opstår derfor en dobbelthed, for ordene henviser til ting i vores omverden, mens mediet-stemmen-altså henviser til os selv (ibid). Det vil sige, at stemmen er et særligt privilegeret element i en teatralisk begivenhed. Stemmen kan på en gang med ord og sprog, tonefald og betonerer fremkalde en hvilken som helst del af virkeligheden eller etablere et helt fiktivt univers (ibid).

Lyden af stemmen i en forestilling er uløseligt knyttet til dels sproget, dels personen, der spiller. Det betyder altså, at lyden af stemmen er knyttet til den tredeling af spilleren: aktør, figur og karakter (op.cit:82). Denne tredeling gælder også for stemmen: på aktørniveauet er det interessant at den stemmeklang, som de pågældende spillere nu en gang er udstyret med fra naturens hånd (og som publikum kan genkende som f.eks. ansigtstræk) har en betydning. Den stemmetype man har som spiller, er ofte en meget afgørende faktor for, hvordan man opfattes af publikum: En dyb mandsstemme har ”automatisk” noget autoritativt over sig, mens en skinger kvindestemme let kan opfattes som nervebetonet eller ligefrem hysterisk (ibid). F.eks. i hørespillet *kaassassuk* (1967) kan vi høre en hysterisk og aggressiv kvindestemme, der skælder ud på Kaassassuk. Gennem hendes tonefald kan vi karakterisere hendes karakter (Lyng 1967: 3 min 35 sek.).

Nogle fortolker Kaassassuks tandløshed til passivitet eller til tavshed. Som en der ikke bliver hørt eller har en indflydelse. En der står som en passiv tilskuer (Larsen 2008:57).

Jeg fokuserer ikke så meget på hans tandløshed. Jeg fokuserer mest på hans talemåde, nok fordi jeg beskæftiger mig med lydlige formater. I hørespillet bliver Kaassassuks talemåde fremvist som et barnesprog. På grønlandsk kalder man denne talemåde for ´kutattoq´. I ordbogen ”Grønlandsk dansk ordbog” (1997) er det oversat til: ´taler barnesprog (med en special udtale); kan ikke tale rent´ (Berthelsen et al 1997:161).

Jeg mener, at Kaassassuk har et barnesprog, fordi han ikke har fået nogen opdragelse af voksne mennesker, og han har faktisk aldrig haft et nærvær til voksne. Derfor taler han stadig barnesprog, selv da han ikke længere er et lille barn. Gennem hans deprimerende og kutattoq tone lyder han uskyldigt, hvor man som lytter hurtigt får medlidenhed med ham.

Selvom der ikke findes et soundscape i dette hørespil, findes der alligevel en enkelt diegetisk³⁰ reallyde. Det er der hvor Kaassassuk får en lussing fra den omtalte aggressive kvinde. Denne lyd af lussing kan anses som en reallyd, idet lyden lyder autentisk som om der bliver givet en rigtig lussing på kinden (Lyng 1967: 3 min 32 sekt).

3. Qooqa

Radioudsendelsen *Qooqa* bliver produceret i 1970 som et radiospil, dvs. som et litterært dramatisk værk skrevet til opførelse i radioen. Forfatteren Brandt havde på forhånd skrevet et manuskript inden han opførte det i radioen.

Gennem *Qooqa* appellerer forfatteren til de unge, for at udfordre dem til at medvirke og have en medindflydelse for deres lands udvikling. Forfatteren vil have at de unge ikke skal glemme deres respektfulde forfædre, idet der via stærke bånd mellem de unge og forfædre, kan de unges viljestyrke beriges til at forme ens lands udvikling. Forfatterens udsagn kan defineres som en nationalbuilding³¹. Forfatteren bruger sine romaner og sine radioudsendelser til dette formål.

Brandt var både instruktør, aktør, og voiceover. En voiceover er en fortællerstemme der er lagt ind over et filmklip, et nyhedsindslag el.lign. og gengiver eller kommenterer handlingen. De fleste medvirkende i radioudsendelsen er voiceover-fortællere. Samtidig har de fleste medvirkende roller. Programmedarbejder i KNR Johan Abelsen har rollen som Aneeraq, Abia Abelsen som Mikisuluk og Margrethe Hansen som Alliaq. Hans Anthon Lyng og Moses Olsen var ikke med i aktørrollerne nok fordi, at de ikke har en accent fra Aasiaat omegnen. Lyng født i Qeqertarsuaq og Olsen født i

30 Den franske filmteoretiker og semiotiker Christian Metz (1931-1993) peger i en artikel i bogen *Essaies Sémiotiques* fra 1977 på en væsentlig ting i forbindelse med bestemmelsen af lyd. Nemlig at vi forstår en lyd ved at bestemme dens *årsag*, det vil sige ved at bestemme det objekt, der er lydens afsender. Vi forstår altså lyde ved at konstatere, at de "lyde af noget". Når vi skal beskrive en lyd, sker det dermed ved at søge at identificere lydkilden, snarere end ved at karakterisere lyden som sådan. Netop det faktum at vi bestemmer en lyd på dens kilde, kan let anvendes som et teatralt virkemiddel. For når vi altså accepterer, at vi ikke behøver at se lydkilden for at bestemme lyden, kan lyd anvendes til at fremkalde ting, som det ellers var umuligt at bruge i en forestilling (Eigtved 2007:78f). Mertz havde skillet to slags lyd i teatret: *diegetisk* og *non-diegetisk lyd*. Begrebet *diegetisk* er hentet fra Platons skelnen mellem mimesis (at vise noget) og diegesis, der kan oversættes med at fortælle noget. Når noget er *diegetisk*, er det altså, idet det hører med til det fortalte. *Diegetisk lyd* er derfor også i en eller anden form altid reallyd, mens *non-diegetisk lyd* som udgangspunkt er *effektlyd* (ibid).

31 Nationbuilding er et teoribegreb inden for international politik og historisk sociologi. I en historisk kontekst er det betegnelsen på en proces fra etablering af en statsmagt til en nationalt integreret nationalstat, hvor befolkningen føler en udstrakt grad af national identitet. Kilde: <https://da.wikipedia.org/wiki/Nationbuilding>

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Sisimiut. Én af mine informanter Abia Abelsen fortæller mig, at Brandt ville have at deltagerne oprindeligt skulle komme fra Aasiaat omegn, fordi selve fortællingen foregår i det område (Pers. Samtale med Abelsen, 6.december, 2018).

Min informant Hans Anthon Lynge siger, at det er manuskriptforfatterens primære tanke, at Qooqa skulle produceres som et radiospil. Det var først da manuskriptforfatteren kunne fornemme, at radiospillet Qooqa vakte så omfattende opmærksomhed hos lytterne, at han besluttede sig for at udgive det som en roman (Pers. Samtale med Lyne, 23.januar, 2019). Et år efter i 1971 udkom romanen ”Qooqa” med god modtagelse fra læsernes side (Brandt 2018:143).

Manuskriptet Qooqa og selve romanen Qooqa er identiske. Alt i manuskriptet inddrages i romanen.

Romanen *Qooqa* beskriver tilværelsen i et fangersamfund i første halvdel af 1700-tallet. Qooqa og hans ven Mikisuluk vokser op i en bygd i Nordgrønland, og mens de endnu er børn, bliver deres fædre dræbt af fangeren Saqu. De to drenge måtte derfor på et meget tidligt tidspunkt påtage sig forsørgerpligten. Ifølge den gamle skik var det Qooqas og Mikisuluks pligt at hævne sig på deres fædres morder, men Qooqa var imod den evige angst og uro, som drab og hævn havde til følge. For at undgå hævndrab beslutter Qooqa og Mikisuluk, at de vil banke Saqu indtil han bliver en invalid. Qooqa og Mikisuluk fremstilles som dygtige storfangere, som er uopnåelige for andre.

KNR-Radioudsendelsen ”Qooqa” fra 1970 har en markant betydning for det grønlandske folk med ikonisk status. De fleste indbyggere i Grønland har hørt ”Qooqa” enten i KNR-Radio eller har læst romanen.

Brandt har skildret personerne i sin roman i en sådan grad, at de anses som autentiske forbilleder. Disse karakterpersoner bliver skildret både som helte og idealbilleder. *Oprigtighed* og *læring* er værdier for Qooqa. *Læring* bliver skildret via kajaktræning:

Som sædvanlig har vores stammoder Alliaq samlet forskellige blomster. Sammen med andre kvinder har hun lavet et fugleskind med dun af edderfugl og de har stadigvæk mange sælskind, som de har bragt med fra Pikiulinnguaq. Det var også fordi, at der i løbet af efteråret har været mange

Minik Lynge. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

ældre drenge der har fanget sæler, og det giver en optimisme til de ældre. Især faderløse Qooqa og Mikisuluk er utrolige skrappe og ivrige jægere (Brandt 1971/2018:18f, frit oversat)³².

Oktober 2018 arrangerer Landsbiblioteket i Nuuk en oplægsaften i anledning af Ole Brandts 100 års fødsel hvor jeg deltog. Selve arrangementet kan ses i youtube under titel: ” Piorsarsimassuseq qanimut - Ole Brandt angumerivarput, KNR 22.10.2018”.

I arrangementet holder fem personer et oplæg om Ole Brandt og om hans værker. Disse fem personer har enten et personligt bekendtskab med Brandt eller et kendskab til Brandts værker.

Formanden for forfatterforeningen (Kalaallit Atuakkiortut) Juuaka Lyberth står som vært og holder selv et oplæg om sit bekendtskab med Brandt. De fire andre oplægsholdere er skolelæreren Abia Abelsen, som har været med i Brandts KNR-Radioudsendelse Qooqa fra 1970. Abelsen holder oplæg om personen Ole Brandt. Den anden, som holder oplæg er cand.mag. I Sprog, Litteratur og Medier på Ilisimatusarfik (Grønlands Universitet) i Nuuk Eva Møller Thomassen. Thomassen holder oplæg om Ole Brandts litterære værker, såsom hans digte. Den daværende formand i forfatterforeningen Aqqaluk Lynge holder oplæg om Brandts forfatterskab. Den fjerde er den pensionerede radiovært i KNR Stephen Heilmann. Heilmann holder et oplæg om Brandts hensigter og mål, som han ofte skildrede gennem sine værker. I den forbindelse skildrer Heilmann Brandts mærkesager som: 1) Oprigtighed 2) Uddannelse 3) Respekt for forfædrene 4) Det grønlandske sprog³³.

Brandt var skolelærer, hvor han primært underviste i det grønlandske sprog og i grammatik (Berthelsen, 1994, s. 174). Brandt var en stor fortaler for uddannelsen. Han nævnte det adskillige gange, som f.eks. i indledning af bogen Qooqa, som var skrevet i versform. I indledningens strofe syv og otte, lader Brandt en forfader tale til den unge generation:

<i>7) Kingulliaq illit, atukkatit ullut perorsarfigissavatilli uattut ilinniagassatit aallunniakkit</i>	<i>7) Dig du yngre generation, brug dagene som opdragelse som jeg gjorde brug tiden på dine lektier</i>
---	---

³² Ningiortannguata Alliap ileqqumisut naasut tamalaarpasuit katersorsimavai. Arnaqatini ikiorsiullugit mitit amerpassuinik qiviulisaliorsimavoq, sulilu puisit amerpassuinik Pikiulinnguamit nassaminnik peqarput. Aammami ukiariatornerani nukappiaqqat annerit puisinik pisaqartaannalermata isumalluarfigisorujussuanngorpaat. Ingammik Qooqakut Mikisulullu atataaruteqqammersut tupinnartumik sukalasorsuupput pileritunermillu nangartagassaangivillutik (Brandt 1971/2018:18f).

³³ KNR-TV: ”Piorsarsimassuseq qanimut – Ole Brandt angumerivarput, KNR 22.10.2018”:16 min og 45 sekt.

<i>tamakkerluinnarlugit nukisit!</i> <i>Isit, siuitit, timit, tarnit, qaratsat</i> <i>atukkit, asissornagit qanganitsat!</i> <i>8) "Ilinniagassatit aallunniakkit"</i> <i>Oqaatsikka taakkua ilunni pigikkit</i> <i>ilinniagassannut tutsittuakkit</i> <i>eqillugit assakka aamma tigukkit!</i> <i>Sapiissuseq taanna isaassara illit</i> <i>tiguuk, atoruk, ikiukkit kalaallit!</i>	<i>med alle dine kræfter!</i> <i>brug øjne, øre, krop, sjæl, hjerne</i> <i>Hån ikke fortiden</i> <i>8) "Omfavn dit lærestof"</i> <i>gem mine ord i dit hjerte</i> <i>tag det altid frem ved læring</i> <i>Omfavn også mine hænder!</i> <i>tage imod det mod jeg rækker ud til dig</i> <i>Tag imod, brug, hjælp det grønlandske folk!</i>
(Brandt 1971/2018:6).	(Brandt 1971/ 2018:6, frit oversat)

I forhold til Qooqa refererer Brandt *læring* både til boglig uddannelse og til fysisk kajaktræning. På denne måde sammenligner han forholdene af det grønlandske fangersamfund i 1700-tallet med (post-)industrialiserede samfund af Grønland. Sagt på anden måde: via skildring af forholdene af 1700-tallets grønlandske fangersamfund appellerer Brandt til de unge i 1970'erne, at de skulle videreføre forfædrenes styrke og deres vilje til læring og bruge den læring som de har arvet fra forfædrene og bruge den til deres uddannelse – til samfundets bedste.

Oprigtighed har en betydning for Brandt. Han har adskillige gange nævnt det sine KNR-Radioudsendelser og i sine skønlitteratur værker. Det kan høres og læses i Qooqa. I Qooqa skildres, at Qooqa vil ophæve en af Inuitiske uskrevne love, nemlig: hævn drab. Hos de hedenske inuitter var det en gammel skik, hvis et familiemedlem blev dræbt, havde afdødes families pligt at hævne den dræbte. Ifølge den inuitiske mytologi, får afdødes sjæl først i fred, når den dræbte får hævn (Thomsen, 2013, s. 203). Drabshævn er et genkommende tema i de grønlandske sagnfortællinger, såsom i sagnfortællingen om Qajuuttamik. Det er en sagnfortælling om en mand ved navn Qajuuttag, som havde mistet sin far og nogle af sine bopladsfæller, da de bliver dræbt mens Qajuuttag endnu var barn. På grund af denne hændelse bliver Qajuuttag opdraget af sine nære familiemedlemmer til at tage hævn når han bliver voksen. Han bliver derfor opdraget med det for øje at tage hævn (Lund 2005:87).

Det er ulogisk, at Qooqa ville ophæve hævn drab, for i den hedenske tid var hævn drab en del af de inuitiske uskrevne love, som skulle følges uanset hvad.

Det kan tænkes at, at Qooqa og hans bopladsfæller allerede har haft kontakt med de kristne, som allerede har påvirket dem med en kristen moral fra missionærerne. Forfatteren skriver selv, at romanen er baseret på virkelige hændelser og som foregår i 1700-tallet i Aasiaat-omegnen, dvs. lige

netop i den disse år hvor missionærerne kommer til Grønland (Thisted 1992:209). I den forbindelse vil jeg gerne nævne én af mine informanternes udtalelse relateret til emnet. Juaaka Lyberth fortæller mig, at han havde hørt en anden forklaring fra professoren Robert Petersen angående den uskrevede lov der vedrører hævn drab. Petersen har fortalt Lyberth, at når hævn drab bliver for udbredt i samfundet, så beslutter ”lederne” i de lokale fangersamfund at dræbe den eller de personer som er involveret i drabene (pers. Samtale med Lyberth, 28.jan, 2019) (Lyberth, 2019).

Brandt har romantiseret 1700-tallets grønlandske fangersamfund, hvor han skildrer Qooqa som et menneske med høj (kristen) moral, og som modstander af drabshævn. Desuden gør forfatteren Qooqa til en forbilledlig figur, hvilket sandsynligvis lykkedes at overbevise mange lyttere og læsere, da Brandt skildrer ham som en stor fanger, der aldrig lider nød og som har sit selvværd i behold.

Forfatterens fremstilling af personerne som superhelte i romanen Qooqa afspejler forfatterens samtid. I 1960'erne og 1970'erne var danisering et politisk mål i Grønland. For Ole Brandt betød det grønlandske sprog meget. Da nationaløkonom Mogens Boserup sagde under et møde i Sisimiut i 1970, at det grønlandske sprog begrænser Grønlands udvikling og derfor bør stoppes som et sprog i Grønland (Olsen 2002:160), reagerede Brandt meget voldsomt og skrev til avisen Grønlandsposten, hvor han beskyldte Boserup for at være ”Den store løgner”. Brandt skrev bl.a. således:

Vi fattige grønlændere ved af erfaring, at der også findes andre værdier i samfundet, som man ikke kan undværes, bl.a. vores modersmål. Hvis tyskerne under Danmarks besættelse havde forlangt, at danskerne skulle opgive deres sprog og kun tale det tyske sprog, så ville jeg tro, at hr. Boserup ville være blandt de, som protesterede. Der kan siges meget imod hr. Boserups påstande. For mig er det blevet sådan: Når jeg fra nu af hører eller læser navnet Mogens Boserup, så har jeg kun en tanke i hovedet: Den store løgner!

Ole Brandt. (Brandt 1970:15).

Brandt var også modstander for koncentration politikken som fandt sted i 1960'erne i Grønland. Brandt kommer selv fra en bygd og derfor var han meget rystet over den politik. Hans forkærlighed til bygdelivet kan læses i hans romaner, som f.eks. i Qooqa. I den fortælling skildrer han fangertilværelsen i en lille boplads. En reference til hans eget barndomshjem, til en lille bygdesamfund.

Ligesom Hans Lyng bruger Brandt fortiden som en rekonstruktion til nutidig formål. Via skildring af inuitiske fortid skaber Brandt en kollektiv erindring, hvor han bruger til politisk og til samfundsmæssige forhold.

Brandts skildring af fortiden i *Qooqa* kan anses som en kollektiv erindring, fordi man ikke kan bekræfte om fortællingen om *Qooqa* bygger på en virkelig historie. Brandt selv siger at den er baseret på en virkelig slægts historie, nemlig sin egen slægts historie, som er baseret på virkelige hændelser. I forside af romanen *Qooqa* fra 1971 står, at denne fortælling er baseret af virkelige historie³⁴. Alligevel undrer jeg mig over, om fortællingen om *Qooqa* er sandfærdigt. Årsagen til at jeg tvivler på det er, at forfatterens begrundelse på historien ikke har konkrete dokumentationer. Forfatteren beretter den således, at han selv har fået denne oplysning af sin egen forfader. Ifølge Brandt viste forfaderen sig for ham mens Brandt befandt sig i teltet inde i fjorden. Forfaderen fortalte Brandt at han er far til Alliaq, hende som er ningiortaq (bedstemoren) i *Qooqa*, moderen til den myrdede Angerla (Thisted 1992:219). Brandt siger selv, at han taknemmelig over, at han har mødt sin egen forfader, så kunne han videreføre forfaderens historier (ibid). Hans beretning vedrørende historien kan læses i novellen ”Saanikut oqaluttuassartaat (knoglernes historie) i novellesamlingen *Ippiarsuup imai* (1981). Alligevel skal vi ikke glemme, at de fleste romaner er æstetiske, dvs. at de bliver skabt af kunstneriske virkemidler. En forfatter har selv ret til hvordan han/hun vil formidle sine fortællinger gennem et litterært værk.

Ifølge Bryld og Warring kan kollektiv erindring karakteriseres som en form for historieformidling, men som adskiller sig fra den traditionelle historieskrivning.

Kollektive erindringer er ikke præcise beskrivelser af fortidige begivenheder og omstændigheder, men at der konstrueres et billede, som passer til nutidige interesser og formål (Bryld et al 1999:230).

Fortællingen om *Qooqa* kan ses som udtryk for en kollektiv erindring, fordi forfatteren bruger den hedenske fortid til nutidige formål. Den bruges til afspejling af de grønlandske samfundsmæssige og politiske forhold i 1960erne og i 1970erne og ikke mindst, fordi man ikke kan bevise om fortællingen er virkeligt.

Gennem sin roman gav Brandt den hedenske inuitiske historie et nyt liv for at styrke den grønlandske kultur, idet Brandt har følt at det grønlandske sprog var truet af daniseringspolitikken.

³⁴ K’ōka okalugtualiak pisimassuvingnik túngavilik (Brandt 1971).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

På grund af disse begrundelser mener jeg, at revitalisering som finder sted i 1960'erne og i 1970'erne i Grønland spiller et væsentlig rolle for tilblivelsen af Qooqa.

Qooqas gennembrud som radioudsendelse og som en roman er en succes. Den har haft mange radiolyttere og læsere. Ifølge Eva Møller Thomassen var der næsten sammenstød hos kunder for at komme først frem i rækken til at købe romanen Qooqa ved dens udgivelse (KNR-TV 2018: 48 min 41 sek. til 49 min 32 sek.). Da jeg spurgte mine ældre informanter hvad de troede var årsagen til Qooqas popularitet, sagde de at det var på grund af, at den er dramatisk skrevet ”Pissanganartuugami” (pers. Samtale med de ældre fra ældreforeningen, 12.febr. 2019).

Man fornemmer gennem interviews af ældre, at romantisering af forfædrene samt tilpasning til kristelige moral som kan fornemmes i Qooqa, har en afgørende betydning for Qooqas popularitet. Én af mine informanter fra ældreforeningen Palleg i Nuuk siger, at Qooqas popularitet også skyldes at, Qooqa vil stoppe hævndrab (op.cit: 35 min 39 sekt.).

Eskimologen og lektor Kirsten Thisted (1956-) skriver at, fortællingen om Qooqa har traditionelle mundtlige kultur elementer:

Til vis grad fordrer Qooqa således en type af oplevelsesevne, som bar den mundtlig tradition. Ved sin sammenkædning af fortællingens forskellige ”handlingsblokke” betjente fortælleren sig af en art ”analogi-princip”: de enkelte handlingsblokke kan synes fuldstændig uden sammenhæng med hinanden, men viser sig ved nærmere eftersyn at være en række af analoge tilfælde, sammenstillet for at uddybe og nuancere en konflikt. Det er her op til tilhørerne intuitivt at begribe sammenhæng; en helt anderledes tilgang end den, der ligger bag plottet, hvor læseren skærper sit intellekt i forsøget på at aflure teksten de spor som leder frem mod løsningen. Det er intet tilfælde at detektivhistorien spiller en så central rolle i den vesteuropæiske litteratur, og Aristoteles’ ynglingsplot, tragedien Kong Ødipus er da også blevet kaldt litteraturhistoriens første krimi (Thisted; 1992:207).

F.eks. i romanen Qooqa i kapital seks på side 136 er der en scene hvor Qooqas opdrager, Aneeraq, fortæller om en kvindelig fjeldgænger, der ville gøre nogen fortræd, hvis nogen nærmer sig hendes klippehule. Tre sider i alt i kapitel seks omhandler den kvindelige fjeldgænger. Historien om den kvindelige fjeldgænger har ikke nogen direkte sammenhæng med resten af handlingen. Det vil sige der findes enkelte handlingsblokke i romanen, der ikke har sammenhæng med hinanden. I den skriftlige kultur er der altid en sammenhæng og en begrundelse for inddragelse af hver enkelte scene.

Desuden er der manglende årsagssammenhæng i romanen. Brandt interesserer sig for hvad og hvordan, men ikke hvorfor (op.cit:2018). Ligesom mundtlig fortællinger er der ofte skildringer af

helte og skurke, men uden mere nuancerede karakterstudier. Det vil sige at der er ikke skildringer af karakterernes indre psyke, derfor kan karaktererne i romanen opfattes som flade figurer, som typer.

Brandts sprogbrug er også præget af mundtlige tradition. Brandt bruger ofte epitetiske tilhæng, såsom (Mikisuluparnaq= Den kraftig, stærke Mikisuluk) (Brandt 1871/2018:36) og Amajortannguarput= vore lille, søde Amajut³⁵) (op.cit:134).

Ifølge mine informanter er Brandt en fremragende fortæller. Én af mine informanter fra ældreforeningen *Palleq* siger, at Brandt er en fremragende god oplæser på radioen, der giver lytterne et stort indtryk på hans fortælling³⁶ (Pers. Samtale med de ældre fra ældreforeningen ”Palleq”, 12.feb. 2019). En anden informant, også fra ældreforeningen ”Palleq”, fortæller mig, at man dengang i 1970 når *Qooqa* blev udsendt på KNR-Radio, kunne de ikke undlade at lytte til den. Så meget betyder *Qooqa* for hende, at når hun ikke havde tid til at lytte til den, indstillede hun sin kassettebåndoptager og gjorde den klar til indspilning når radioen transmitterede *Qooqa*, så hun senere kunne hun lytte til den (op.cit: 9 min. 1.sek.).

I forbindelse med Thistedes næranalyse af romanen *Qooqa*, nævner hun romanens popularitet hos lytterne³⁷. Hun argumenterer for, at lytterne og læserne til *Qooqa* bruger et princip som bliver brugt i traditionelle mundtlige kultur, hvor de genfortæller eller viderefortæller hinanden om handlingen. Ifølge Thisted kan denne genfortælling af en fortælling betragtes som en ”Semi-mundtlig” litteratur³⁸ (Thisted 1992:203). I den forbindelse skriver Thisted, at når *Qooqa* bliver læst op i KNR-Radio, ligger de grønlandske gader øde, fordi de fleste indbyggerne gerne vil høre *Qooqa* (op.cit:202).

35 *Qooqa*s stedsøn Amajut

36 ”Inuttaa nammineq atuartillugu nunnerluinnartuuvoq” (pers. Samtale med de ældre fra ældreforeningen ”Palleq”, 12 feb. 2019).

37 Thisted, Kirsten:1992: ”Mundtlighed/skrift, en teoretisk indkredsning af ”Det grønlandske” i Grønlandsk litteratur, IN: Kirsten Thisted et al (red.) Grønlandsk kultur – og samfundsforskning. Ilisimatusarfik/Atuakkiorfik. Nuuk:pp.195-226.

38 I terminologien kaldet ”residually oral culture”, i modsætning til ”primary oral culture”, og ikke at forveksle med ”Secondary orality”, der bruges om de elektroniske mediers fremme af kommunikations- og erkendelsesformer som normalt kendetegner mundtlig kultur (Ong 2002:157).

Dette skyldes, som tidligere nævnt, at grønlændernes kultur har traditionelle mundtlige kultur rester, på engelsk ”Residually oral cultur”. Mundtligoverlevering har rigtig meget betydning for grønlændernes kultur, fordi mundtligoverlevering er den første kommunikationsredskab før indførelsen af skriftligkulturen til Grønland. I forbindelse med *Qooqa* viser det sig, at denne gamle skik, nemlig: mundtligoverlevering stadig eksisterer i det grønlandske samfund i starten af 1970erne, dengang *Qooqa* bliver udsendt første gang via KNR-Radio.

Hos residually oral culture community, dvs. i det grønlandske samfund er semi-traditionelle mundtlige fortæller Ole Brandt populær. Ifølge mine informanter, fordi han bruger dramatiseringer i sin roman, f.eks. i den dramatiske skildring af hvalrosfangsten i *Qooqa*. Den bliver beskrevet med nøje detaljer, der giver lytterne og læserne en visualisering eller en forestilling i deres sind, sådan som man kender det fra de gamle sagn og myter. Den bliver skildret således:

En hvalros er så tæt som den aldrig har været. Så tæt er den, da den så *Qooqa* begyndte hvalrossen at svømme hurtigt hen imod *Qooqa*. Ligesom hvalrossen gjorde det, begyndte *Qooqa* at ro så hurtigt som muligt henimod hvalrossen. Det viste sig, at Mikisuluk allerede på det tidspunkt var begyndt følge efter *Qooqa*. Da *Qooqa* begyndte at ro mod boblerne i havoverfladen, dukkede hvalrossen pludselig op fra havoverfladen lige foran ham. Da hvalrossen begyndte at svømme mod ham, tog *Qooqa* sin harpun fra sin tværrem ovenpå sin kajak og kastede den mod hvalrossen. Da harpunen ramte hvalrossen forsvandt den fra havoverfladen³⁹ (Brandt 1971/2018:27f, frit oversat).

Denne nøje detaljeret beskrivelse af en fangstberetning benyttes også i traditionelle mundtlige kultur. De fleste inuitiske traditionelle mundtlige kultur fortællinger indeholder fangstberetninger, som f.eks. sagnene om Kaassassuk, Tusilartog, Meqqisaalik og Ninnittaq. De fleste sagnfortællere er fangere. De har den erfaring fra fangst, som de kan fortælle nøjagtigt.

En anden årsag for nøje detaljeret beskrivelse af fangstberetninger er, at fortælleren/performeren vil opnå medlevelse hos tilskuerne (ibid). Ved hjælp af medlevelsen kan tilskuerne forestille sig fortællingen tydeligere.

³⁹ Aaversuaq qanillulluinnarsimavoq-ilami puilluni Qooqa takugamiuk aatsaat taamak tungaanut aallarsarpoq. Qooqap akillugu aallarsarfigaa! Tamatuma nalaani Mikisuluk sunaaffa Qooqap tungaanut saareersimasooq. Qooqap qajaaqqat saneqqutiinnarlugit aarfip qalaliarna kisiat alartaasileraa siornatigut puivoq. Tungiminut aallarsartorlu talerpiatungikannerminut iluarsartuuteriarlugu naakkiarpaa. Unaarsua tuttorlu aaversuaq taamak tammakarpoo (Brandt 1971/2018:27f).

Med disse argumentationer kan Ole Brandts fortællestil og sprogbrug anses som har semi-traditionelle mundtlige kulturtræk, dvs. der har traditionelle mundtlige kultur rester ”Residually oral culture”.

I forbindelse med emnet om performer-tilskuer-relationen vil jeg nævne en kort fortælling som jeg hørte fra en af mine informanter fra ældreforeningen ”Palleg”. Informanten fortæller mig, at i 1960erne og i 1970erne, besøgte folk ofte hinanden for sammen at høre en bestemt radioudsendelse. Disse sammenkomster minder om fortæller/tilskuer-relationer i traditionelle mundtlige kultur. Det viser sig, da secondary oralities, som f.eks. radio er blevet en del af grønlændernes tilværelse, dvs. hos residually oral cultures, at den begyndte at blive brugt som en ny fortæller/performer. I en traditionelle mundtlige kultur sammenhæng kan denne relation mellem radioen og lytterne anses som fortæller-tilskuer-relationen i traditionelle inuitiske mundtlige kultur.

Ligesom man har gjort i traditionelle mundtlige kultur, investerer radiolytteren sin energi i den fortælling som hun/han hører gennem radio ved at visualisere den. Det samme princip påpeger Thisted i sin phd-afhandling ”*Som perle på en snor, fortællestrukturer i grønlandsk fortælletradition*” (1993), hvor hun skrev således:

Samtidig fordres imidlertid en tilsvarende indlevelse hos tilskuerne. Som vi siden skal komme nærmere ind på, må tilskuerne personligt investere i oplevelsen ved at visualisere fortællingen – det er kun den udenforstående iagttagere der under fangerens beretning stadig fokuserer på fortælleren og beundrer og vurderer hans evne til at mane situationen frem. Den der står inden for traditionen ser kun fanger og fangst dyr (Thisted 1993:43).

I den elektroniske tidsalder, dvs. i vore dage bruger man det samme princip.

I forbindelse med visualisering i sindet, anvender Ole Brandt i *Qooqa* en dialekt fra Aasiaat-omegn. Det gør han, fordi stemmen skildrer den ydre personkarakter og for at fremstille personerne så autentisk som muligt. Ifølge Eigrtved er lyden af stemmen i en forestilling uløseligt knyttet til dels sproget, dels personen, der spiller. Den knytter ligeledes lyden af stemmen til den tredeling af spilleren: aktør, figur og karakter (Eigrtved 2007:82). Derfor er stemmen vigtigt i alle former for performance, ikke mindst hvis man beskæftiger sig med radiodrama. På denne måde bruger Brandt stemmens forskellige ansigter til medlevelsen og som et redskab til visualisering i lytterens sind.

Abia Abelsen fortæller mig, at inden Brandt rigtig går i gang med at instruere, forklarer han først de medvirkende om selve handlingen og hvor den foregår henne. På denne måde giver han den information om hvorfor de medvirkende skal tale med nordgrønlandsk dialekt. (Pers. Samtale med

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Abelsen, 6.dec. 2018) I den forbindelse skildrer Brandt også rollernes karakter, som f.eks. hvordan rollerne skal lyde. Ifølge Abelsen havde Brandt et krav til sine medvirkende om at de skulle sørge for at øve sig rigtig meget for at opnå den mest acceptable medleven i rollen (ibid).

Under mine arkivstudier af Brandts skrifter, inklusive hans manuskripter i NKA (Grønlands Nationalmuseum og Arkiv) finder jeg hans manuskript af *Qooqa*. I manuskriptet opdeler Brandt rollernes replikker. Han skriver ikke rollernes navne, f.eks. Qooqas replikker, men fornavne til dem der skal performe stemmerne til rollerne, som f.eks. Johan (Johan Abelsen), Moses (Moses Olsen), Margrethe (Margrethe Hansen) og Ole (sig selv) (Brandt, Ole:1970: ”Qooqa” (maskinskrevet manuskript u.å) Ole Brandts Privatarkiv, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu (NKA) p-10.00.22./6.8.1.0./).

I forbindelse med Brandts beskæftigelse med dialekt i radioudsendelsen *Qooqa*, nævner Abelsen, at når det var nødvendigt, skruer Brandt op på rollernes stemmeleje, f.eks. der hvor Saqu får sin straf, hvor han bliver slået af Qooqa og Mikisuluk⁴⁰. I radioudsendelsen kan man høre Qooqas beordrende stemme om hvordan Saqu skal straffes. Ole Brandt som spiller Qooqa skruer sin stemme op da han taler med beordrende stemme:

”Rør ham ikke! Bind en fangeblære bagved hans kajak! Først når vi får ham i land kan vi gå i gang med at banke ham alt det vi vil”⁴¹ (Brandt 1970: 24 min 57 sekt.)⁴². I bogen: (Brandt 1971/2018:35f, frit oversat).

Mine kvalitative undersøgelser viser, at fleste af mine informanter er fascineret over Brandts grønlandske sprogbrug. Min informant skuespilleren Makka Kleist er betaget af hans dramatiserende stemme. Kleist siger, at han er god til at dramatisere hændelserne ved hjælp af sin varierende tonefald (pers. Samtale med Kleist, 25. feb.2019). Kleist fokuser meget på hans tonefald, nok fordi, at hun er selv skuespiller, der bl.a. bruger tonen som et vigtigt værktøj i sit arbejde. Når man ser Kleist tale kan man se, at det er som om hun optræder mens hun taler. Hun bruger ofte udtryksfulde armbevægelser og hendes stemme er dramatisk præget. Hun er ofte varieret i sin

40 (Brandt 1971/2018:36)

41 ”Attunngilluinnaruk kinguata taqqaasigut avatartalerasuaruk! Nunamut pissuteqqaarlugu naammatsillugu pillassavarput” (Brandt 1970: 24 min 57 sekt.). I bogen: (Brandt 1971/2018:35f).

42 Hør dette i mine samlinger i mappen: ”Qooqa lydoptagelser” i lydfilen: ”Qooqa 3 .m4a”.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

tonefald. Kleists optrædende talemåde bliver også bemærket i artiklen om rekonstruktionen af Shakespeares stykke "A midsummer night's dream" på grønlandsk. Kleist bliver interviewet af tidskriften Neriisaaq i 2018, fordi hun har rekonstrueret stykket til grønlandsk kontekst.

Intervieweren skildrer Kleists talemåde således:

Makkas sprog har en rytme, af og til hvisker hun, indimellem tilsætter hun lyde, som var det hele en fortælling. Sproget er jo en fortælling, en rytme, som vi alle låner og står på skuldrene af. Sproget hverken begynder eller ender ved os. Det kom før os og vil være efter os (Hansen 2018:17).

Den ældste og vise Alliaq skildres som en sød og hjælpsom bedstemor. Det kan man også høre i radioudsendelsen. Hun har en mild og fredelig stemme og tonefald (op.ci: 23 min 26 sek.)⁴³.

Gennem denne karakterisering af hende kan vi som lyttere forestille os, hvordan hun var som et menneske.

Brandt bruger stemmer til at udtrykke rollernes karakterer både af deres indre og ydre karakter.

Stemmer og replikkerne hører sammen. Replikken kan her forstås som den information, der ligger i ordene, eller det udtryk, der fremkommer ved at bruge stemmen som instrument, f.eks. ved udråb, suk, hulken eller mere abstrakte lyde, som anvendes i lydkulisser ved mere performative udtryk. Stemmen kan i sig selv anvendes på en måde, der svarer til brugen af underlægningsmusik (Sørensen 2008:18).

Brandt brugte radio som en viderebringer af oplysninger og som et samlingspunkt for samhørighed som et grønlandske folk.

4. Farèp filmilioqataanera

I 1985 producerer Hans Hansen sammen med journalistelever et radiodokudrama. Det bygger på Frederik Nielsens beretning, som bliver omsat til et radiodokudrama (Hansen, 1985). Denne Nielsens beretning er blevet inddraget fra hans erindringsbog "Oqalugiaatit saqqummiisallu allat" (1965). Beretningen hedder "filmilioqataannarmat" (Da jeg fik muligheden for at være med i et filmhold) (Nielsen 1965:18ff).

⁴³ Hør dette i mine samlinger i mappen: "Qooqa lydoptagelser" i lydfilen: "Qooqa 11.m4a"

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Hansen producerer denne radioudsendelse i anledning af Frederik Nielsens 80 års fødselsdag i 1985. Nielsen havde i mange år været radiofonichef i KNR og havde en omfattende indflydelse på KNRs udvikling. Denne radioudsendelse er produceret for at ære Frederik Nielsen.

Beretningen handler om Nielsens medvirken i et filmhold i 1932 ved Uummannaq i Nordgrønland. På det tidspunkt indspille filmholdet to film på en gang. Derudover bruger man rejsen til videnskabelige formål (Nielsen 1965:20). Den ene film der bliver indspillet er en amerikansk tysk spillefilm ”S.O.S Isbjerg” (1933). Den instrueres af den tyske filminstruktør Arnold Franck (1889-1974). Medvirkende i denne spillefilm er Leni Riefenstahl (1902-2003), Ernst Udet (1896-1941), Ernst Petersen (1906-1959), Rod La Rosque (1898-1969), Sepp Rist (1900-1980), Gibson Gowland (1877-1951), Walter Riml (1905-1994), Max Holzboer (1899) Gustav Diessl (1899-1948).

Nielsen medvirker som altnuligmand, bl.a. som tolk. Han er med som assistent for sin gode ven polarforskeren Knud Rasmussen. Spillefilmen indspilles i omegnen af bygden Nuugaatsiaq ved Uummannaq (Nielsen:1965:18-24).

Titel til denne beretning er ”Filmilioqataannarmat” (At være med i spillefilm optagelse). Den blev inddraget fra hans erindringsbog ”Oqalugiaatit saqqummiisallu allat” (1965).

Selve beretningen fylder blot syv sider. Nielsen fortæller bl.a. om hvordan det sociale samvær har være mellem filmholdet og de lokale indbyggere samt under sejlturene. Ikke desto mindre, fortæller han om hvordan indspilningsprocessen er foregået.

Spillefilmen er produceret som en dramafilm, som handler om en ekspeditionsmand, der forsvinder i Nordgrønland. Hans fire kollegaer rejser til Grønland for at lede efter ham. Under rejsen bruger de en hundeslæde som et køretøj. Rejsen skildres som en barsk tur, med dramatiske livsfarlige oplevelser. Under rejsen finder de ham liggende på et isbjerg, og han er svag på grund af kvæstelserne. Eftersøgerne tilbringer tiden sammen med ham på et isbjerg, mens de venter på at en flyvemaskine som skal komme for at hente ham. De tilbringer længere tid på isbjerget end forventet. Omsider bliver de sultne. En af mændene bliver skør på grund af mangel på mad. Han bliver truende, og går til sidst til angreb på én af mændene. Den mand der bliver angrebet, bliver skubbet af den skøre mand fra stejlbreden af isbjerget ned i det iskolde hav og omkommer.

I løbet af filmen kommer en flyvemaskine frem til mændene med en kvindelig passager, som er partneren til den kvæstede mand. Der er adskillige dramatiske scener i filmen. En af mændene

angribes af en isbjørn, mens han prøver at gå imellem isskoser. En anden dramatiske scene som bliver skildret i filmen er, da dette kæmpe isbjerg som de opholder sig på, begynder at kælte. Alle overlever dog takket være en flok kajakmænd. De bliver de ført til en grønlandsk bygd, hvor de senere går om bord på et skib og sejler hjemad⁴⁴.

Årsagen til kategorisere denne radioudsendelse som et dokudrama er, at den bliver skildret på basis af faktiske begivenheder, hvor man i dette tilfælde bruger personlige livsberetninger fra en erindringsbog. Et dokudrama er en skildring af faktiske begivenheder, hvor fakta formidles ved hjælp af fiktionens virkemidler, eller hvor fiktion iklædes fakta genrens kendetegn og virkemidler (Petersen J. H., 2013, s. 88f). I Denne sammenblanding af fakta og fiktiv opstår et begreb *faktion*. Faktion er en blanding af fakta og fiktion (ibid).

Man inddrager fiktion i dokudramaer for at give mere spillerum i selve handlingen. Desuden for at tiltrække seerne og lytterne eller for at opnå medlevelse i handlingen (Wolfhagen et al 2016:12). Man bruger ofte dramatiske iscenesættelser for at opnå suspense og surprise (Horan et al 2017:87). Dvs. for at vække seernes eller lytternes nysgerrighed (ibid).

Den amerikanske filmkritiker og teoretiker Bill Nichols (1942-) definerer begrebet *dokumentar*, hvor han deler sin forklaring i tre dele: 1) den handler om virkelighed, 2) den handler om rigtige mennesker 3) den fortæller om historien om hvad der sker i verden. Men vigtigst at alt, som er bearbejdet virkelighed (Nichols 2010:7-12).

Som bekendt er der ofte iscenesættelser i dokumentarer, hvor man ofte benytter sig af både fiktion og fakta i udsendelserne. Hansens radioudsendelse ”*Farép filmilioqataanera*” er ingen udtagelse mht. iscenesættelser, bl.a. ved hjælp af fiktive personer.

Der er en scene i denne radioudsendelse hvor man kan høre to generte unge piger, der taler hviskende til hinanden om de filmhold, der lige er ankommet til bygden med en motorbåd.

44 Spillefilmen ”S.O.S. Isbjerg” kan ses i youtube. I youtube blev filmen klippet i to dele. Den første del er: <https://www.dailymotion.com/video/x59hb4l> (Dailymotion.com, u.d.) Den anden del er: <https://www.dailymotion.com/video/x59hfu8> (daily.com, u.d.)

De to piger er ikke med i forlægget. De inddrages i radioudsendelsen som virkemiddel til at vise autenticiteten af handlingen eller for at være med til at visualisere begivenheden. Denne scene skildres ved hjælp af pigernes stemmer. Bl.a. med disse ord:

”Øj! Gad ved hvem de er? Hvad laver de her? Er de kun danske? Hvad i alverden har de med? De kommer i land! Ej Jeg bliver helt genert. Ej, han har kæmpe skæg ham der! (de to unge piger smågriner). Der er vist én der taler grønlandsk, lad os komme tættere på ham”⁴⁵ (Hansen et al 1985: 8 min 01 sekt. Frit oversat).

Herefter kan man høre en mandsstemme, der siger ”goddag” til de unge piger. Det var stemmen der spillede rollen som Frederik Nielsen (op.cit: 8 min 30 sek.).

Udover denne scene, findes der også en anden scene, som skildres med dramatiske toner.

I denne scene bliver Frederik Nielsen sat på plads af lederen af filmholdet, med råbende stemme, da Nielsen kravler op på et isbjerg fra en mast på motorbåden. Lederen af filmholdet er bange for, at isbjerget kælver. I radiodokudramaet kan man høre lederens råbende stemme, som lyder således:

”Hey! Du Fari, hvorfor kravler du op på isbjerget med kamikker på? Hvis isbjerget begynder at kælve, har du ingen chance for at kravle videre op på isbjerget!”⁴⁶ (op.cit:16 min 21 sekt.).

Lige præcis denne sætning er ikke med i bogen. Derfor kan denne skildring anses som dramatiseret iscenesættelse. Denne hændelse skildres således i bogen:

Som en del af filmen vil der være en scene hvor ekspeditions mændene møder en isbjørn på indlandsisen. Derfor begyndte vi at lede efter et isbjerg inde i Umiakkups fjord, hvorfra vi kunne optage denne scene. Vi fandt et kæmpe isbjerg, som ligner en ø. Den nederste del af stejlbreden af isbjerget, hvor vi kunne kravle op dertil er højere end masten på motorbåden. Alligevel kravlede vi op, selv mig der kun havde kamikker på. Da vores leder så at jeg havde kun kamikker på, begyndte han at bebrejde mig og sagde, at hvis isbjerget begynder at løsne

⁴⁵ ”Uuh! Kikkorsuinuku? Aamma susorsuinuku? Qallunaaginnarsuinuku? Sorpassuinuku nassatarigaat? Nioraleqaat! Uummaa ittoornat. A-assaa innga umeqaa! (De to unge piger smågriner). Innga soorlumi kalaallisut oqaluppaluttoq. Atagu qanillttulaartigut” (Hansen et al 1985:8 min 01 sekt.).

⁴⁶ ”Aaj! Uumaak Fari sooruna aamma kamiinnaallutit qaqivit? Ueriartulissagaluarutta qummut arpassinnaanngilatit!” (Hansen et al 1985: 16 min 21 sekt.).

sig, så ville jeg ikke have en chance for at kravle videre op på isbjerget (Nielsen 1965:22, frit oversat)⁴⁷.

Denne dramatiske sætning fra lederen af filmholdet og de to unge pigers snak er ikke med i bogen. Derfor kan de anses som fiktive iscenesættelser.

De fleste ord der udtrykkes i radioudsendelsen, er hentet direkte fra bogen. Forskellen er bare, at man i radioudsendelsen bruger både 1.persons-fortæller og 3.persons-fortæller. 1.persons-fortælleren refererer til den person der spiller rollen som Frederik Nielsen, og til rollen der spiller som Sorge⁴⁸. Stemmen til rollen som Frederik Nielsen, er journalisten Kaj Peter Svendsen, der arbejdede i KNR. Journalisten Isak Kleist har rollen som Sorge og samtidig medvirker han som alvidende fortæller, dvs. som voiceover 3.persons-fortæller, der skildrer handlingsforløbet. Journalisten Elna Egede medvirker ligeledes som fortæller, som voiceover. Journalisterne Malînànguaq M. Mølgaard og Elna Egede spiller rollerne som de to fiktive unge piger.

I selve bogen anvendes kun 1.person fortæller, dvs. fra forfatterens perspektiv.

Desuden er beretningen forkortet i radioudsendelsen. Hvis man undlader disse små rekonstruktioner i radioudsendelsen, er beretningen i bogen og radioudsendelsen enslydende.

I Nielsens erindringsbog anvendes selvsagt forfatterens egne ord igennem hele handlingsforløbet, men i radioudsendelsen skifter man ofte fortælleren fra 3.persons-fortæller til 1.persons-fortæller og omvendt. Forfatterens egne ord er ikke inddraget i iscenesættelserne.

Historien har en afgørende rolle for vores livsopfattelse. Man bruger fortiden til at reflektere over nutiden, og i dette tilfælde spiller erindringer en omfattende rolle. Erindring er dynamisk og er altid i proces, fordi den eksisterer i de levende menneskers tankevirksomhed (Bryld og Warring

⁴⁷ Filmiliap ilagissavaagooq ilisimasassarsiortut sersersuarmiitillutik nanorsiuarnerat. Taamaattumik assiliiviusinnaasunik misissuisalerpugut iluliarsuit Kangerluup Umiammakkup paavani ikkarlisimasut annersiorlugit. Taamaattorsuarmillu nassaarpugut angingaarami qeqertangasorsuarmik, pukkinnersaanilu qaqiniarfissaq pujortuleeqqap napprutaanit portuneruvoq. Tassamiaassiit qaqivarpuit, uanga aali kamiinnalik. Naalakkattalu kamiinnaqartunga takugualarlunga assuareqaanga iluliarooq ueriartulissagaluarpait ueriartorneranit qummut arpassinnaanginnama (Nielsen 1965:22).

⁴⁸ Sorge var en tysk mand, som har deltaget til polarforskeren og geologen Alfred Wegeners (1880-1930) ekspedition i indlandsisen i Grønland i 1930 (Nielsen 1965:21). Sorge har også medvirket i filmholdet i 1932 (ibid). Sorges beretning kan høres i radiodokudramaet fra tidslængden: 14 min 06 sek til 15 min 35 sek.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

1999:230). Desuden bruger man erindringer til nutidig samfundsmæssige, økonomiske og politiske formål, hvor man anskuer fortiden som en konstruktion til det.

Ligesom visuelle virkemidler og performanceforestillinger gør, bruger man også i hørespil fortiden eller historien som en handling. I radiodokudramaet ”*Farép filmilioqataanera*” refereres der også til fortiden, idet en persons beretninger skildres gennem dette.

Nielsens erindring finder sted i 1932 og selve radioudsendelsen bliver produceret i 1985, dvs. selve begivenheden og radioudsendelsen adskiller sig med 53 års mellemrum. Da radiodokudramaet bliver produceret var de fleste mennesker, der deltog i dette filmhold i 1932, afgået ved døden. Det var kun forfatteren Frederik Nielsen, skuespilleren Leni Riefenstahl og kameramanden Walter Riml der levede i 1985. Frederik Nielsen pensioneres i 1969 og flytter til Danmark, og er således ikke selv tilstede under produktionen af radiodokudramaet.

Med dette argumenterer jeg for, at dette radiodokudrama kan ses ud fra Performance Studies sammenhæng som et dokudrama med en ”Ghostly Dimension” (Rokem 2000:6).

Ved hjælp af soundscape genopføres man lyde som er identiske med de lyde fra dengang. f.eks. lyden af et fly, som blev brugt i spillefilmen. Disse lydlige gengivelser fra dengang kan siges at være spøgelsesagtige dimensioner (jf. Rokem 2000).

Desuden kan man også høre grønlænderne og tyskerne synge sammen. Denne begivenhed er virkeligt. Ifølge forfatteren har der været adskillige sammenkomster efter arbejdstiden, hvor både tyske, amerikanske, danske og grønlænderne har sunget sammen foran den store sommeraftens sol (Nielsen 1965:21). Disse lydlige iscenesættelser i radiodokudramaet kan anses som *scenerealisme*, fordi de er ghostings hentet fra historiske kilder (Rokem 2000:7).

Alligevel kan man stille spørgsmål ved om alle disse erindringer der bliver gengivet på scenen eller via ved hjælp af soundscape, er baseret på virkelige historiske kilder.

Hvorfor jeg siger det? Ja, erindringer er følelsesbetonede, og de tager kun de enkeltheder til sig, til styrkelsen af den. Nogle erindringer kan være uskarpe og sammenblandede. Kollektive erindringer konstrueres på baggrund af følelser og holdninger, nærmere end på fornuft og rationalitet (Bryld og Warring 1999:230). Derimod er traditionel historievidenskab neutralt i forhold til erindringer, idet man der skildrer fortiden ud fra tilgængelige fakta og med rationalitet. Der skildrer man ikke

følelser og subjektive holdninger. Hvis man skal fortolke dokudramatiske udsendelser, skal man derfor huske at man skal skille fakta fra fiktion, dvs. forholder sig kritisk i sin tolkning.

Man kan altid spekulere på troværdigheden når man hører eller ser en dokudramaudsendelse. I den forbindelse kan man f.eks. nævne personskildringer i selve ”Farøp filmiljoqataanera” (1985). Som tidligere nævnt skildres der i udsendelsen en vrede filmholdleder. Denne skildring kan anses som en repræsentation af ”de tavse vidner”. ”De tavse vidner” er dem, der ikke er blandt os længere. Hvis denne hændelse er rigtig, at der havde været konflikt mellem Nielsen (Fari) og lederen af filmholdet, kan vi ikke opklare det da de fleste vidner til hændelsen er afdøde ved døden. Derfor kan man betragte disse folk som ”tavse vidner”. Eneste vidne til denne hændelse er forfatteren Frederik Nielsen. Denne hændelse skildres ud fra forfatterens personlige eller subjektive perspektiv. Vi kan derfor ikke vide om denne hændelse overhovedet har fundet sted. Alligevel skal vi huske på, at forfatteren har en kunstnerisk frihed i selv at kunne skildre sine værker. Der er ingen grænser for om disse værker skal være fiktive eller non-fiktive. Derfor er det vigtigt, at når man lytter til eller ser et dokudrama, at man ser disse ud fra æstetiske briller eller er åben for tvetydige fortolkninger. Det er vigtigt at man er opmærksom på tvetydige fortolkninger, når man som publikum til disse forestillinger afkoder de hændelser man udsættes for fordi dokudramaer ofte er følelsesbetonet. De er bevidst produceret på denne måde for at opnå medlevelse og reaktion hos seerne eller lytterne.

Fakta baseret værker som dokudramaer har fiktive iscenesættelser, dvs. der skaber man *faktion*, som er en sammenblanding af fakta og fiktion. De fiktive iscenesættelser er ofte blive skildret ved hjælp af aktører, skuespillere og ud fra dramatik. Nogle gange kan det være svært at adskille fakta og fiktion når man læser, ser eller lytter til faktion baserede værker.

Teatraliske kreativiteter der beskæftiger sig med fortid, kan være baseret på emner, der forbindes til nutidens formål. Det var en international sensation da ”S.O.S. Isbjerg” blev til en spillefilm, som gør at begivenheden 1932 ved Uummannaq i Nordgrønland bliver historisk. På det tidspunkt i 1932, var Grønland et lukket land på grund af Det Kongelige Grønlandske Handels monopolhandel i Grønland og for at beskytte den grønlandske befolkning mod omverden. Det var kun folk der havde forbindelser til kolonistyrets interesser der havde adgangstilladelse til Grønland (Bro 1993:131f). Gennem denne spillefilm blev det lukkede land, Grønland, atter kendt i omverden. Denne historiske filmproduktions begivenhed kan betragtes som en kollektiv erindring, fordi man betragter erindringer og fortiden som konstruktioner til økonomiske formål (Warring, 1999, s.230f).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Spillefilmen var med til at vække interessen for Grønland, især for videnskabsmænd og for polarforskere.

Ifølge teatereksperten Marvin Carlson (1935-) er teatret et opbevaringssted for tilpassede kollektive erindringer (Carlson 2003:2). Derfor er forestillinger, teatraliske iscenesættelser eller hørespiludsendelser ikke konkrete skildringer af fortiden. Derimod kan de anses som skildringer ud fra følelsesregistret og ud fra holdninger. Derfor skal disse performative kunstarter ses eller lyttes til fornøjelsens skyld og gerne med æstetiske briller.

Sådan set er alle forestillinger genkendelige på den ene eller anden måde. F.eks. sagnet *Kaassassuk* og eventyrfortællingen *Den grimme ælling* har handlingsmæssigt fællestræk med hinanden. Dermed har sådan set alle forestillinger ”ghostliness” i sig, idet de ofte bærer genkendelige elementer. Carlson argumenterer for, at erindring er en forudsætning for at forstå teaterkunst (op.cit:5).

5. Ukiut 300-nngornerat

1931 udkommer fremtidsromanen *Ukiut 300-nngornerat* (da. 300 år efter). Det var forfatterens Augo Lynges vision om Grønland, som en moderne fiskeri- og fåreavler nation med internationale forbindelser (Thorleifsen, 1991, s. 57). Lyng opdigtede et fremtidens Grønland år 2021. Det er en fiktiv fremstilling af Grønland, 300 år efter Hans Egedes ankomst til Grønland. Man kan sige, at romanen er en blanding af fiktion og et politisk skrift, som beskriver et fremtidssamfund bestående af blandingsfolk af grønlændere og danskere, som er præget af vesteuropæisk kultur (ibid). Senere hen da Lyng begyndte at beskæftige sig med politik på fuldtid, bl.a. da han blev Folketingsmand i 1953, brugte han politiske synspunkter som han allerede har skildret i sin fremtidsroman fra 1931. En af Lynges politiske synspunkter er, at han altid vil opnå at grønlændernes får mere medansvar for deres land. En af de eksempler på sådanne politiske arbejde er, at under Anden Verdens Krig stiftede Lyng en ungdomsforening *Nunatta qitornaai*. Hovedformålet med stiftelsen af foreningen var, at man ville opnå mere formidling af oplysninger for de unge (Olsen 2002:19). Lyng har arbejdet meget for de unge. Han har tilegnet romanen til den grønlandske ungdom, som han har haft store forventning til. I den første side af romanen står der: ”Kalaallit inuusuttortaannut tunngatitaq” (”Romanen er tilegnet den grønlandske ungdom”) (Lyng 1931/1986:9).

I romanen vil Lyng give ungdommen idealer at stræbe efter, hvor man bl.a. har karakteriseret de unge som aktive, vågne og velorienteret (Thorleifsen 1991:58). I romanen kan man læse, at der er livlige forbindelser til Danmark, hvor mange unge gennemgår videregående uddannelser der. Kort

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

sagt: gennem sin roman og sine digte appellerer Lyng til de unge grønlandere og opfordrer dem til at engagere sig for de samfundsmæssige og politiske forhold.

Lyng ville have, at Grønland skulle integrere sig fuldt ud og assimilere sig i det danske rige, fordi han mente, at ved at blive en del af det danske amt kunne opnå flere muligheder, især inden for uddannelse, bedre levevilkår m.m. Det vil sige, at han mente, at ved at blive en del af det danske amt, kunne man opnå mere ligestilling imellem grønlanderne og danske (ibid). Derfor skildrer man i romanen, at Grønland bliver en del af det danske rige. Ved gennemlæsning af romanen fornemmer man en atmosfære som er præget af fællesskabsfølelse, bl.a. fordi, at disse ord bliver skildret:

Vores land, Grønland. Bevare vores forfædres land for evigt. Samt Danmark, som også er vores forfædres land ⁴⁹ (Lyng A. , 1931/1986, s. 86, frit oversat).

Journalisten i KNR Peter Frederik Rosing har radiodramatiseret Augo Lynges fremtidsroman 'Ukiut 300-nngornerat' med samme navn i 1999 (Rosing, 1999).

Medvirkende i hørespillet er 20 mennesker og alle er ansatte i KNR med undtagelse af én som er amatørskuespilleren Amos Egede. Som tidligere nævnt, har Egede og Rosing arbejdet sammen i mange år, især når det gjaldt revyer.

Det er ikke mærkeligt at Rosing har radiodramatiseret Lynges roman, for Rosing har selv interesse i samfundsforhold og i politik. Han har adskillige gange skrevet samfundskritiske revytekster, som bl.a. blev opført til nytårsrevyer, både i radio og i TV. Rosings revytekster bliver opført bl.a. af amatørskuespillere, som f.eks. af Amos Egede og Sofia Olsen. Egede og Olsen har adskillige gange spillet sammen som to nysgerrige og samfundskritiske gamle mennesker Sakiusi Biininnalu (Sakius og Biiininna), som er blevet opført adskillige gange via KNR-TV's underholdningsprogram *Aliikkusiarfik*. Deres replikker er skrevet af Rosing og er ofte samfundskritiske. Man omtalte aktuelle emner med satiriske virkemidler.

Hvis man undersøger Rosings tidligere radioudsendelser, får man en fornemmelse af hans glæde for krimier. I 1966 oversatte Rosing, Knud Møllers danske kriminal hørespil 'Mogensen og den farlige radio' til grønlandsk. Dette kriminal hørespil kan høres i DRs Bonanza, som er et website under dr.dk med arkiv, som indeholder en stor del af Danmarks Radios egenproduktion.

⁴⁹ "Nunarput, Kalaallit Nunaat, siuaasatta nunaat atajuarli. Danmarkilu, aamma siuaasatta nunaat, atajuarli" (Lyng 1931/1986:86).

Minik Lynges. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Kriminalhørespillet *‘Mogensen og den farlige radio’* kan høres i denne link:

[https://www.dr.dk/bonanza/serie/517/mogensen/67952/mogensen-0914-mogensen-og-den-farlige-](https://www.dr.dk/bonanza/serie/517/mogensen/67952/mogensen-0914-mogensen-og-den-farlige-radio)

[radio](https://www.dr.dk/bonanza/serie/517/mogensen/67952/mogensen-0914-mogensen-og-den-farlige-radio) (Møller, 1961). Rosings grønlandske udgave af dette kriminal hørespil hedder *‘Imminut toqussimanerpoq’* og har to afsnit. De to afsnit kan høres i mine samlinger af KNRs hørespil blandt KNRs lydfiler.

For at vende tilbage til Lynges fremtidsroman, så kan den også ses som en kriminalroman. I romanen kan man læse om et bankrøveri i Grønlandshavnen. Bankrøvere er to amerikanere som stjæler penge fra banken. De forsøger at flygte med et fly, og efter en lang anstrengende jagt bliver de fanget (Lynges 1931/1986:68).

Kriminalroman er en romangenre der må antages at have meget faste genretræk, som efter nærmere undersøgelse kunne klarlægges. Blandt disse træk hører antagelig, at romanens problemer er løst når bogen er færdig. Alt er faldet på plads, som når et puslespil er lagt. Motivet til at læse bogen falder bort, hvis slutningen røbes (Rønn-Poulsen, 1982, s. 32).

Det er sandsynligt at Lynges ønskede at inddrage krimigenren i sin roman for at gøre den mere spændende, og for at få sine læsere til at medleve sig i handlingen. Lynges har kendskab til medlevelsen som han har erfaring med som seminarlærer i Nuuk i 1920'erne, hvor han blandt andet beskæftiger sig med dramatik. Han har skrevet teaterstykker og selv stået for instruering af amatørteaterforestillinger, bl.a. det første grønlandske teaterstykke, som han selv har skrevet *‘Ukuarluarisaq’*. Der er ingen tvivl om, at Lynges har læst de store danske dramatikeres stykker, som f.eks. dramatikeren Jens Christian Hostrups (1818-1892) komediestykke *‘Genboerne’* og den danske dramatiker Johan Ludvig Heibergs stykker (1791-1860).

En af årsagerne til radiodramatiseringen af Lynges roman skyldtes formentligt, at selve romanen også har en krimigenre, og også derfor, at Rosing med sin interesse i krimier, vælger at radiodramatisere Lynges roman.

Krimien er egnet til et hørespil, idet begge har dramaturgisk opbygget. Lydfortællinger som er opbygget af dramaturgi har ofte *set-up-pay off*. *Set-up* kan også kaldes for spor, der lægger ud i handlingen, og som senere i historien får betydning for personerne (Horan et al 2017:87). Hvis der løbende er set ups i fortællingen, forbliver lytteren nysgerrig på forløbet. Det kan være en lyd, der ikke umiddelbart hører til i det konkrete handlingsforløb, men alligevel har en betydning. På et tidspunkt vil denne lyd blive forklaret, det er *pay off*. Lytteren bliver ”belønnet” med svar. Sporene

får fortællingen til at virke troværdig (ibid). I Lynges roman og i Rosings hørespil kan man følge menneskejagt på to røvere. På det tidspunkt da fiskeren Hans Frederiksen, sammen med sin matros og sin yngste søn, er ude og sejle i det område hvor skudepisoden finder sted, ser hans søn pludselig en mørk skikkelse der bevæger sig på øen (Rosing 1999: 46 min 42 sekt.). Selvom vi ved, at én af røverne har efterladt den sårede politibetjent Erik Hansen på øen, ved vi ikke med sikkerhed om denne skikkelse, som drengen ser, er Erik Hansen. Drengen tror ved første indtryk, at det er en sæl der ligger på øen. Selvom vi kan regne ud hvem der ligger på øen, bliver vi alligevel nysgerrige. Der opstår *set-up*, dvs. der starter efterforskningen for at finde ud af hvem der ligger på øen. Da de finder ud af, at det er den sårede politibetjent der ligger på øen, bliver efterforskningen på manden opklaret. Det er *pay off*.

Lynges roman kan betragtes som en roman der har krimigenre, fordi romanen har faste genretræk, som en nærmere undersøgelse kunne klarlægges. Fremme i romanen, da vi får at vide, at der er et bankrøveri, ved vi ikke så meget om hvem bankrøverne er. Vi ved kun at de er udenlandske, og at de taler engelsk. Mod slutningen af romanen finder vi ud af at bankrøvere bliver arresteret og får samtidig at vide hvem de er. Dermed løses romanens problemer i slutningen af romanen, og peger mod en fastsættelse af at romanen har krimigenretræk.

Krimier har dramatik, fordi de fleste krimier indeholder forbrydelser, som skal opklares senere hen i handlingsforløbet. Der er adskillige dramatiske scener i Lynges roman, som også kan høres i kriminal hørespillet. Én af scenerne hvor politibetjenten Erik Hansen og fårholder Jensens søn Jens jagter røvere, og politibetjenten bliver skudt af én af røverne, da han er ved at nærme sig til den kvæstede røver, der ligger på motorbåden (Lyng 1931/1986:46). I kriminal hørespillet kan der høres et skud og derefter en mandsstemme er råber med lidende stemme: ” Na-aaa unarusarsuaq aallaavarma!” (”Av, din idiot, du har skudt mig!”) (Rosing 1999: 41 min 35 sekt.). Denne skudepisode kan betragtes som *surprise*. *Surprise* er den uventede lyd, der overrasker og kommer bag på lytteren. Et pludselig skrig eller lyden af et skud. Surprise lyd er ofte højt, enkeltstående og kortvarigt. Pulsen kommer op hos lytteren, men handlingen fortsætter og får lytteren til at føle sig tryk igen (Horan et al 2017:88). *Suspense* og *surpise* opleves ofte ved krimi og gyserfortællinger (ibid). På denne måde skildres krimien i Rosings hørespil. I hørespillet anvendes det dramaturgiske virkemiddel *surprise* adskillige gange, som ofte anvendes i krimier. For dette hørespils vedkommende bruger man *surprise* til dramatiske scener.

Lynges roman og i selve kriminal hørespillet kan begge analyseres ved hjælp af berettermodellen. Det klassiske drama følger ofte en spændingskurve, som vi kan følge med berettermodellen, der også anvendes i analysen af mange film. Modellen kan benyttes til at få overblik over kompositionen i et dramastykke og giver os mulighed for at se, hvordan handlingen er bygget op (Boelt 2007:23).

Klassisk dramaturgi har en fortælling på syv faser, som er:

- 1) Anslag: fortællingens begyndelse – stemningen eller tonen slås an.
- 2) Præsentation: Præsentation af personer og deres indbyrdes forhold. Stedet for handlingen
- 3) Uddybning: Konflikten uddybes nærmere. Der skabes engagement og identifikation.
- 4) Point of no return: Et afgørende vendepunkt i fortællingen
- 5) Konfliktoptrapning: konflikten strammes, og spændingen stiger.
- 6) Klimaks: Fortællingens højdepunkt og konfliktløsning.
- 7) Udtoning: afgrunding af fortællingen – en slags konklusion.

Romanens indledning som er inddraget i romanen ved dens genudgivelse i 1959, kan ses som et anslag, fordi der skildrer forfatterens hensigter og formål i denne roman. Desuden gengiver man i indledningen Lynges samfundsmæssige og politiske synspunkter, som er identiske med romanens samfundsmæssige og politiske skildringer.

Karaktererne og omgivelserne er blevet præsenteret via replikker og via teatrale soundscape. På denne måde gengiver man dens indhold og atmosfære.

I uddybningen begynder lytteren/læseren at have kendskab til karakterernes karakter og konflikter udvides, bl.a. med det formål at give lytteren/læseren en klar fornemmelse af, hvem der er de sympatiske personer og hvem der er de usympatiske. Kort sagt: uddybningen skal gøre klart for lytteren/læseren, hvem hun/han skal holde af og holde med (Knudsen 2005-2006:53). Gennem karakterernes skildringer af tyveri hændelsen, og af de to bankrøvere, får vi at vide at disse to bankrøvere er af usympatiske karakter. Dermed opstår vores sympati for hovedkaraktererne, Hr. Jensen, Hr. Frederiksen, Hr. Hansen og Frue, og deres efterkommere Frk. Valborg Hansen, Erik Hansen og Jensens søn Jens m.m.

Som point of no return kan placeres på jagtepisoden af de to bankrøvere. Denne situation kan ikke standses. Det er den scene, hvor karakterernes konfliktsituation fremtræder så tydeligt og som er umuligt at undgå, at udviklingen kun kan bevæge sig en vej, og det er fremad – mod en løsning (ibid).

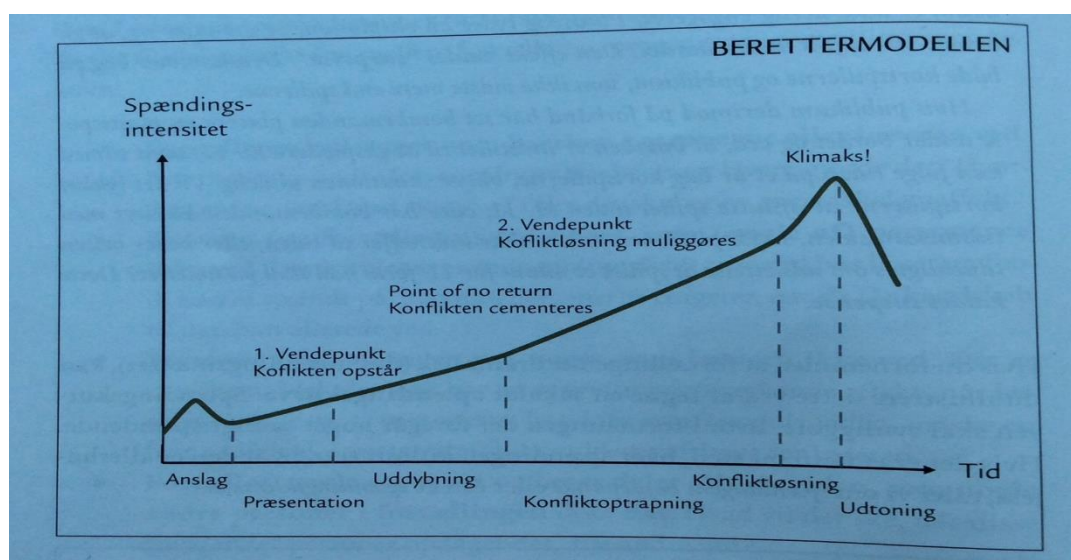
Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

Som romanens konfliktoptrapning kan placeres på forfølgelsesscenen af røverens motorbåd og stormvejr episoden, hvor konflikterne forværres. Der opstår dramatiske scener.

Som romanens klimaks kan det placeres på røverens forsvinden og stormvejr episoden, fordi vi ikke kan forudse om røveren vil blive fundet, eller om jagtpatruljen som befinder sig i Holbæks motorbåd i et stormvejr, vil overleve.

I udtoningen opløses konflikten og klarlægges. Det befinder sig der, hvor vi får at vide, at jagtpatruljen har overlevet stormvejret og at én af røverne som var forsvundet, er blevet arresteret af politiet og identifikationen af bankrøverne er sket. I udtoningen er alting på plads igen.

Figure.2.



Berettermodellen for kriminal hørespillet 'Ukiut 300-nngornerat' (1999).

Ordene og sætningerne i Lynges roman og i kriminal hørespillet er ikke ens. Selvom indholdet og udsagnene er det samme, udtrykker man det på en lidt anderledes måde i hørespillet for at tilpasse det til teatraliske udtryk. Det gøres for at få en mere dialog præget samtale og samtidig for at tilpasse det til tonefaldet. Dette kan høres i starten af hørespillet, hvor fårholder Jensen og fisker Frederiksen snakker med hinanden (Rosing 1999: 0 min 18 sekt.).

Rosing og Hans Hansen har adskillige gange rejst sammen langs Grønlands kyst for at optage reportager (Rosing et al 1998:75), og adskillige gange har Rosing været studietekniker for Hans

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Hansens hørespiludsendelser (ibid). Det er præcis fra de situationer, at Rosing har fået kendskab til hvordan man producerer et hørespil.

I Rosings kriminal hørespil anvender man det Det teatrale soundscape, hvor hørespillet er omgivet af forskellige lyde, både reallyd og effektlyd. Man kan høre fodtrin i kriminal hørespillet, som kan defineres som reallyd, fordi denne lyd er en lyd af den reelle verden (Eigtved 2007:76), som f.eks. fra tidslængde: (Rosing 1999: 2 min 31 sekt.). Som effektlyde kan man nævne det brag af et skud, som bruges som et signal for, at der sker noget uventet. Det sker der hvor politibetjent Erik Hansen bliver skudt (op.cit: 41 min 35 sekt.). Effektlyde er de mange særlige lyde, der bruges til at påvirke publikum direkte, og som til alle tider har været en del af det teatrale udtryk (Eigtved 2007: 76). Desuden er der også underlægningsmusik, dvs. musik som bliver formidlet gennem højttaler i en restaurant, hvor man hører den svenske popgruppe ABBAs musik (Rosing 1999:16 min 50 sekt.).

I 1999 producerer Rosing et kriminal hørespil, hvis metode virker genkendeligt og som har rødder i hans erfaring fra hans tidligere beskæftigelse med hørespil med krimigenre. Det bemærkelsesværdige er dog, at kriminal hørespillet er skrevet af en grønlænder og med grønlandsk kontekst.

6. Aasarimmi sinnattoq

Hørespillet ”Aasarimmi sinnattoq” (*En skærsommernats drøm*) fra 2013 er et stykke af den engelske forfatter William Shakespeare (1564-1616), som på engelsk hedder ”A midsummer night’s dream” (1594-1596). Stykket er blevet produceret som et hørespil på grønlandsk af KNR i 2013. Stykket er blevet oversat til grønlandsk af forfatteren Kelly Berthelsen (1967-).

Shakespeares stykker er blevet oversat til mange sprog. Grønlandske sprog er en af dem. I 7.juni 2019 udkom ”A midsummer night’s dream” som en bog på grønlandsk af den velkendte grønlandske skuespiller Makka Kleist (f.1951-). Bogen hedder ’Aasarisseruttora’.

For at undersøge hvordan disse to grønlandske værker har gengivet Shakespeares stykke vil jeg inddrage Kleists ny bog i min analyse. En anden årsag til inddragelsen af Kleists bog er, at jeg vil undersøge hvordan Shakespeares stykke er blevet fremstillet i disse to værker.

Shakespeares stykke ”A midsummer night’s dream” (1594-1596) er en romantisk komedie. Opført første gang omkring samme tidspunkt. Det blev udgivet på tryk i år 1600. Stykket er et af

Shakespeares mest populære stykker, og er opført utallige gange verden over, ligesom komedien er filmatiseret flere gange.

Komedien skildrer to unge kærestepar og en gruppe amatørskuespilleres oplevelser i en eventyrskov udenfor Athen med deres møde med hertugen og hertuginde af Athen, Theseus og Hippolyta, og med skovfeerne. Det centrale tema er kærlighed, jalousi og sorg. De fire unge mennesker, Lysander, Demetrius, Hermia og Helena er forelsket i hinanden på kryds og tværs. Lysander er forelsket i Hermia, og Hermia i Lysander. Og det vil jo være fint nok hvis ikke Hermias far Egeus har en præference og foretrækker Demetrius som sin kommende svigersøn. Den ide er Demetrius helt med på, for han er også forelsket i Hermia, hører vi, og ikke længere i Helena. Til gengæld er Helena stadig forelsket i Demetrius. Kærlighed og forviklinger er der altså nok af. Og det bliver kun værre, da Lysander og Hermia aftaler at flygte fra Athen og ud i skoven til al dens trylleri. Derude kludrer Puk (Skovens frække og drillende alf) nemlig i det og giver sin kærligheds tryllesaft til Lysander i stedet for Demetrius, sådan at Lysander nu bliver forelsket i Helena.

Shakespeare er en sprogligt begavet person. Han er god til at lege med ordene, hvor han har evne til at skildre følelser, forhold, kærlighed, sorg og komedier med korte, dybde og rytmisk sætninger, som f.eks. denne:

Helene: How happy some o'er other can be! Through Athens I am thought as fair as she. But what of that? Demetrius thinks not so; he will not know what all but he do know: And as he errs, doting on Hermia's eyes; so I, admiring of his qualities: things base and vile, folding no quantity, love can transpose to form and dignity: love looks not with the eyes, but with the mind; And therefore wing'd Cupid painted blind: nor hath love's mind of any judgement taste; wings and no eyes figure unheedy haste: and therefore is love said to be a child, because in choice he is so oft beguiled (Shakespeare;1594-1596:57) (Shakespeare, A midsummer night's dream , 1594-1596).

Shakespeare skildrer ofte menneskets handlinger, tanker og følelser, hvor han i det her stykke går vidt omkring og indbefatter magtforhold, kærlighed, foragt, tragedier, komedier, historie, identitetskriser m.m. (preface:9, IN: (2016) "A midsummer night's dream, Williams Shakespeare". Annocona Media AB).

Disse forhold som Shakespeare skildrer er genkendeligt for alle mennesker for de omhandler ganske simpelt livets naturlige følger, og kan ramme hvem som helst uanset ens ophav. Det gør hans stykker verdenskendte og de fleste lande i verden bruger hans stykker som en del af teatraliske discipliner.

Man kan godt sige, at Shakespeare har inspireret Aristoteles' beskæftigelser af *tragedier* og *komedie* i sin digtekunst *Poetikken*. Ifølge Aristoteles kan komedien defineres på følgende måde:

”Komedien er en mimesis (efterligning) af ringere mennesker, dog ikke ”ringere” i henseende til al slags underlødighed, nej, det er ind under det grimme, at det komiske hyrer. Det komiske er nemlig et fejlgreb, en grimhed der er smertefri og ikke tilintetgør, f.eks. er en komisk maske noget grimt og forvredet uden smerte”. Hos Aristoteles forudsætter komedien at vi/publikum er klogere end den fremstillede karakter⁵⁰.

Komedie er et komisk drama som også betyder, at dramaet har en lykkelig slutning. Det bruges i visse historiske og sproglige sammenhænge om skuespil i almindelighed. Der arbejdes med en række kategorier af komedie, som f.eks. karakterkomedie med hovedvægt på den raffinerede konstruktion; sædekomedie som satiriserer over adfærdsnormer, rørende komedie, parodikomedi, tragediekomedi og en mængde undertyper som eventyrkomedi og tryllekomedi (Scavenius 2007:466). Komedie arbejder ofte med en infantil, dvs. barnagtig, uudviklet publikums identifikation via disrespekt for (faderlige) autoriteter og et vist anarki, herunder introduceres ofte et vovestykke, et eksperiment, som kan gå galt, men ender godt (ibid).

Shakespeare inddrog ofte tragedie og komedie i sine stykker. F.eks. i stykket ”*A midsummer night's dream*” skildrede han konflikten, da Hermias og Lysanders kærlighedsforhold under tvang bliver adskilt af Hermias far Egeus, idet han vil have at Hermia skal gifte sig med Demetrius (Shakespeare 2016:46). Komedien blev vist gennem Puk, den lidt ”klodset” alf, der giver den forkerte person en kærligheds tryllesaft for at få vedkommende til at blive forelsket i Helena (op.cit:130).

Hørspillet ’*Aasarimmi sinnattoq*’ har en fortæller, der præsenterer indholdet og undervejs fortæller fortælleren om handlingsløbet. 11 personer spiller roller, og de fleste roller indehavere er ansatte i KNR, eksklusiv to unge mennesker Napaatsiaq Mørch og Ulunnguaq Markussen, der har rollerne som Puk og Helena.

Hørspillet bruger effektlyde, som f.eks. en lille klokkelyd, der signalerer feernes og alfernes trylleri. Samtidig bruges også musiklyd, primært græsk musik. Selve ordet musik er oprindeligt fra græsk sprog og oprindelig betyder det ikke blot tonekunst, men omfatter også digtning og dans (Gyldedal Den Store Danske , 2012). Det er derfor ikke tilfældigt at græsk musik kan høres i selve

⁵⁰ <http://www.da-net.dk/GraeskTeater.htm#Komedien> (Det græske drama , 2019).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

hørspillet. Ved at anvende græsk musik præsenterer man den græske kultur og historie. Derudover er der adskillige replikker mellem karaktererne.

Netop om den hørespil interviewer jeg journalisten i KNR Apollo Jeremiassen, der har medvirket i hørespillet i rollen som Nick Botton, en skuespiller fra skuespillertruppen som kommer til skoven for at øve sig og som Puk senere forvandler til et æsel. Jeg stillede bl.a. Jeremiassen et spørgsmål om, hvorfor Rasmussen havde fået den ide at producere et hørespil gennem KNR-Radio, og hvad hendes hensigter var med denne produktion på et hørespil? Den generelle hørespilproduktion i midten af 1970'erne var begyndt at falde i KNR-Radio, og hvorfor så et hørespil modsat den faldende tendens? Og der er kun få radioudsendelser der blev produceret fra i midten af 1970'erne frem til i dag, som kan kaldes for hørespil. Til mit spørgsmål svarede Jeremiassen, at Rasmussen havde store ambitioner om at genoptage hørespil i KNR-Radio, og ville med denne hørespil anse det som en slags "prøve" til genoptagelse af hørespilproduktionen i KNR-Radio. Rasmussen har adskillige gange indikeret, at det er ønskeligt med flere udsendelser som indeholder kulturstof, bl.a. flere underholdningsudsendelser med kreative produktioner (pers. samtale med Jeremiassen, 05.marts, 2019).

Desværre kender Jeremiassen ikke årsagen til hvorfor Rasmussen netop vælger at producere et hørespil af "*A midsummer night's dream*". Der kom ikke efterfølgere til den, og tilrettelæggeren er afgået ved døden i 2017.

I 2018 gik skuespilleren Makka Kleist i gang med at rekonstruere Shakespeares stykke "*A midsummer night's dream*" til grønlandsk kontekst. I den forbindelse har Stine Lundberg Hansen fra tidsskriftet *Neriusaaq* interviewet Kleist. Kleist's begrundelse for beslutningen om rekonstruktionen af stykket til grønlandsk er følgende:

Shakespeare kan vise en anden verden, en anden mytologi, et andet land og en anden tankegang, måske ikke så forskellig fra vores. Selvom de bor i England, kan de jo godt være, at de tænker som os inderst inde. Det Shakespeare kan, det er at han skriver uden grænser, uden sprog, uden race, uden nationale grænser – han snakker om mennesker (Hansen 2018:17).

Kleists begrundelse har en hentydning til hendes barndom. Allerede som barn beslutter Kleist, at hun ville være skuespiller. Som 12-årig var Kleist på skoleophold i Danmark, og boede hos en familie. Plejeforældrene var interesseret i at høre hvad hun ønskede at blive når hun blev stor, og Kleist havde med bestemthed svaret, at hun ville være skuespiller (ibid). Plejeforældrene reagerede efterfølgende med, hvordan hun kunne forestille sig spille Shakespeare med det ansigt.

Man kan fornemme en vis fornærmelse hos Kleist i bemærkningen fra plejeforældrene. Måske kan det være én af årsagerne til, at Kleist senere hen begynder at beskæftige sig med Shakespeares stykker. At Shakespeare kan skrive uden grænser, sprog, race og nationale grænser, og kan af Kleist's være et bevidst valg som en lille hentydning og som modsvar til bemærkningen fra barndommen.

Samtidig kan dette udsagn anses som en skildring der viser at, Shakespeare er en global fænomen, når man skal tænke på hans verdenskendte teaterstykker. Kleist siger jo også selv, at Shakespeares stykker kan overføres til grønlandsk kontekst, idet hans budskab er gældende for alle, uanset hvor du kommer fra og hvilke sprog du bruger (ibid). Den. 7 juni 2019 medvirker Kleist som gæst i KNR-TV's underholdningsprogram "Unnugiaq". I udsendelsen siger hun, at stykket "Aasarisseruttora" ikke kan betragtes som en oversættelse, men derimod kan den nærmere betragtes som en gengivelse til den grønlandske kontekst (KNR-TV, 2019).

I selve bogen findes der rekonstruktioner af figurerne. F.eks. ravnen som er med i den oprindelige Shakespeares stykke, er blevet rekonstrueret til en lovie i stykket "Aasarisseruttora". Desuden ændrer man også karakterernes navne, så man tilpasser til grønlandsk, f.eks. Nick Botton bliver til Nikki Putu og Oberon til Uuperu (Kleist 2019:7). Det tyder på at Kleist har rekonstrueret den oprindelige stykke.

I forbindelse med overføring af Shakespeares stykke til grønlandske kontekst siger Kleist, at Shakespeares fortællinger er genkendelige på mange måder for den grønlandske kontekst. Hun nævner Innersuit (ildfolk) fra inuitiske mytologi. Hun sammenligner dem som feerne og alferne fra det oprindelige stykke af Shakespeare. Hun siger således:

-Feerne eller alferne var ikke så vanskeligt at gøre. Vi har jo heldigvis en masse innersuit (ildfolk, red.); tilsvarende mytiske væsner (Hansen 2018:17).

Som erfaren skuespiller ved Kleist, at performative opførelser kan genopføres på en anderledes måde, dvs. at man kan rekonstruere de oprindelige kilder og i forbindelse med genopførelsen af Shakespeares stykke på grønlandsk kontekst at bruge den mulighed. På denne måde viser hun at performance er i proces tilstand, og at den er dynamisk samt nødvendigt for at der altid sker en udvikling på alle områder. Kleist giver udtryk for at det ikke nytter noget hvis vi altid skal udstille os selv som museum genstande. Vi må altid udvikle os og det gælder også performative

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

forestillinger (ibid). Ved at rekonstruere nogle af figurerne undgår Kleist at efterligne det oprindelig stykke.

I forbindelse med anvendelsen af Restoration of behaviour kan KNRs hørespil ”Aasarimmi sinnattoq” betragtes den som en genopførelse af den oprindelig Shakespeare stykke, fordi der i dette hørespil ændrer man ikke karakterpersonernes navne.

Den første grønlandske produceret hørespil af Shakespeares stykke er ”Aasarimmi sinnattoq”. Bogen ”Aasarisseruttora” er den første grønlandsk udgave af Shakespeares stykke.

KNRs hørespils betydning for det grønlandske teatermiljø

Teaterforestillinger er integreret i den grønlandske kultur. Siden i 1920erne har amatørteaterforestillinger været spredt ud til kysten. Mellem 1910 og 1920 er der spillet en del amatørteater på Seminariet i Nuuk, hvor kateket eleverne optrådte i disse stykker. Sommetider har de lokale unge mennesker deltaget i disse forestillinger. Den almindelige interesse på lokalt plan smittede til andre steder, hvor man ofte opførte egne dramatiserede udgaver af kendte fortællinger med lokale instruktører (Petersen 1991:235). Hvis man skal følge disse historiske skrivelser, kan man forestille sig, at dengang KNR-Radio kom i gang med hørespilproduktionen, har det nok været sandsynligt at disse hørespiludsendelser ikke var fremmedfænomener for radiolytterne, med det taget i betragtning at mange lyttere allerede havde kendskab til dramatiskeforestillinger fra tidligere opførelser af lokale initiativer.

Min informant skuespilleren Makka Kleist fortæller mig om sin opvækst i den nedlagte by Qullissat i nordøstsiden af øen Qeqertarsuaq i Nordgrønland, og der hjemme i byen havde de en lille biograf, hvor de kunne se film. Når den ikke blev brugt som biograf, blev den brugt som en scene hvor de lokale folk optrådte med musik og opførte skuespilstykker (pers. Samtale med Kleist, 25.febr,2019). Disse lokale kulturelle arrangementer er med til at få Kleist interesseret i performance.

Kleist siger også under interviewet, at hun som barn, lyttede meget til KNR-Radio, hvor de bl.a. lyttede til Radioteater udsendelser. Af samme årsag har det vækket Kleist's interesser for performative forestillinger (ibid).

Før TV, var radio den eneste der producerede udsendelser. KNR-Radio har udsendt adskillige oplæsninger og folks egne fortællinger (Rosing et al 1998:24f), som f.eks. grønlandske sagnfortællinger og populære spøgelsesfortællinger. I anledning af Silamiut Teatrets

jubilæumsforestilling i 2009 har Silamiut Teatret opført en forestilling 'Aliortukkat' (spøgelser) i hovedstaden Nuuk som bliver en kæmpe hit. Umiddelbart derefter skriver KNRs nyhedsredaktion således:

Teatret Silamiuts jubilæumsforestilling 'Aliortukkat' med gys og spøgerier er blevet et sandt tilløbsstykke. I løbet af få dage var samtlige billetter til forestillingerne i Katuaqs lille sal i Nuuk udsolgt. Derfor har Silamiut nu besluttet at lave to ekstra forestillinger i morgen og på onsdag (KNR, Silamiuts jubilæumsforestilling Aliortukkat et hit , 2009).

Grønlanderne er glade for spøgelsesfortællinger samt overnaturlige fortællinger. Deres særlige forhold til spøgelsesfortællinger stammer fra helt tilbage til hedenske tid. Helt tilbage til dengang hvor de troede på skrækelige overnaturlige væsner, som f.eks. Tupilak, (et ulykkesvæsen fra den grønlandske folketro), Amaarsiniooq, (en sagnskikkelse brugt som bussemand), Erlaveersiniooq (en indvoldsædersken) m.m.⁵¹.

I forestillingen 'Aliortukkat' medvirker Makka Kleist og skuespilleren Miké Fencker Thomsen. De optræder som fortællere, der hver for sig fortæller om spøgelsesfortællinger, dvs. som monolog⁵². De fortæller i 1.person fortæller. På denne måde minder deres optræden om KNR-Radios gamle dramatiske spøgelsesudsendelser, fordi i disse udsendelser var der ofte en fortæller, der fortalte om sine egne oplevelser.

Når Kleist og Thomsens fortællinger kommer frem til suspensen eller til klimaksen begynder fortællerne at skildre selve suspens scenen ved hjælp af deres teatraliske kropssprog og ved hjælp af deres udtryksfulde ansigtsudtryk.

I nogle scener bruger man effektlyde, som f.eks. når man hører en kæmpe hund der brøler. I denne forestilling var der ikke en hund tilstede. Man hørte også sammenklippede viskende stemmer. På grund af brugen af *Det teatrale soundscape* minder denne forestilling om et hørespil.

Der findes ikke mange scenografiske redskaber i denne forestilling. Der er en enkelt sofa, en lille kiste og få stearinlys i baggrunden. Selve scenen er mørkt og aktørerne er klædt i mørkt tøj.

⁵¹ Forestillingen 'Aliortukkat' bliver udsendt via KNR-TV i 2011, som nu kan ses i Youtube. Udsendelsen hedder: 'Silamiut aliortukkat 2011'

⁵² En monolog er en enkelt person der ytre sig åbenlyst om et emne i et langt sammenhængende udsagn (Horan et al 2017:38).

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Jeg mener, at der findes radiofoniske udsendelsesformer i denne forestilling, fordi der er fortællere i denne forestilling, ligesom man gør i radioudsendelserne. Derudover er forestillingen omgivet af forskellige lyde, som er identiske med KNR-Radios gamle radioteatre udsendelser. Det får mig alt andet lige til at mene, at instruktøren Makka Kleist er inspireret af KNR-Radios dramatiske spøgelsesudsendelser, hvor hun samtidig kobler fortællinger til teatrale soundscape, som også anvendes i hørespilproduktionen.

Nunatta Isiginnaartitsisarfiars julekalenderhørspil 'Serrat' er skrevet af skuespillereleverne sammen med skuspillerne Ujarneq Fleischer og Makka Kleist (Skuespileleverne, 2015).

Hørspillet er udgivet som CD. Hørspillet handler om en ung pige ved navn Aviâja, der ofte bliver mobbet. En dag løber hun bort fra byen. Hendes gode ven Ulloriaq vil gerne trøste og løber efter hende. De hører noget mærkeligt og får øje på en jævnaldrende dreng, som ser højst mærkværdig ud. Efterhånden får de at vide, at han er kommet for at hente hjælp. Han hedder Innisaq og han er fra inuitiske hedenske fortid. Hurtigt bliver de venner med Innisaq og senere kan man følge deres spændende og dramatiske oplevelser (Kleist 2015).

Jeg spørger manuskriptforfatteren Kleist om hvorfor NUIS udgiver et hørespil, svarer hun, at andet hold af elever på teaterskolen i Nuuk har beskæftiget sig med forskellige medier i forbindelse med deres uddannelsesforløb, og i den forbindelse har de også beskæftiget sig med radiodramatik (pers. Samtale med Kleist, 25.febr,2019).

Et par år siden skulle KNR flytte til en anden bygning, og havde et overskydende udstyr. NUIS købte en af KNRs lydstudier og siden ibrugtagningen af studiet har NUIS indspillet auditive lydformater, deriblandt den omtalte "Serrat" (ibid).

Hvorfor hørespillet er udsendt som radiokalender via KNR Radio, og hvilken sammenhæng der er mellem NUIS og KNR, får jeg det svar af Kleist at hørespillet egner sig til børn og unge, og deraf ideen om at sprede det ud til alle børn og unge på kysten. Succes med at udsende som radiokalender er et resultat af et godt samarbejde og gode forhandlinger med KNR (ibid).

Ligesom de fleste hørespil er hørespillet 'Serrat' omgivet af forskellige lyde, dvs. hørespillet har teatraliske soundscape. Ifølge Kleist bruger adskillige lydeffekter, som f.eks. lyden af biler der kører forbi på vejen, storbylarmen osv.

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Jeg spørger Kleist om hvordan hørespil- og teaterforestillinger er forbundet med hinanden. Kleist siger at selve opbygningen og arbejdsprocessen af et hørespil og af teaterforestilling er det samme. Forskellen er bare at i hørespilproduktionen bruger man ikke kroppen, fordi kroppen er usynligt (ibid). Jeg er interesseret i at få afklaret hvordan performative elementer kan skildres via et hørespil? Kleist forklarer at de kan skildres ved hjælp af aktørernes handlinger samt ved hjælp af intense og udtryksfulde lyde og stemmer (ibid).

KNR-Radios radiodramatiske udsendelser er med til at bevare grønlændernes særlige forhold til performing. KNRs hørespil er med til at inspirere grønlændernes beskæftigelse med amatørteaterforestillinger og ikke mindst udviklingen til de mere professionelle baseret teaterforestillinger. Derfor har KNR-Radios udsendelser en omfattende betydning for grønlændernes relationer til teaterforestillinger og ikke at forglemme betydningen af en kulturel tilværelse.

KNRs radiodramaers betydning for nutidig grønlandske lydfortælling produktioner

Ved internettets tilbliven blev radioens og TVs monopol produktioner af udsendelser en epoke. Gennem internettet dukkede der nye lydformater samt nye former af lydfortællinger, som kan hentes igennem oprettelser af abonnementer. En af de lydformater der dukker op i vores digitale verden, er podcasten.

Podcast betyder *Personal On Demand-casting*, hvilket betyder, at Podcast-afsnit skal hentes fra internettet, og man styrer selv hvornår man vil lytte afhængig af ens tid og lyst. Man er ikke længere afhængig af bestemte udsendelsestider. Podcast er leg med lyd og fantasi.

Podcast er en genre, som hører under radiogenren. Det er dog ikke en radioudsendelse af traditionel art. Det er mere dokumentarisk fortællende og mere levende end 'almindelige' radioudsendelser (Horan et al 2017:19f). Podcast er kendt verden over, den kan skabe tankeaktivitet og billeder i fantasien på en helt anden måde, end de medier vi er vant til at opleve på, f.eks. på TV skærmen.

Disse tankeaktiviteter og høre billeder, bliver sat i gang gennem lyd. En god podcast skal få sin lytter til at føle, at lytteren selv er i situationen. På denne måde minder podcast om en radioreportage, radiomontage og ikke mindst om et hørespil. Ligesom disse udsendelsesformers virkningsevne for til lytterne, kan podcastlytteren danne sine egne fantasier.

Begrebet ”podcast” dækker over lyd- og mediefiler, der er gratis tilgængelige enten via hjemmesider eller podcast apps på smart devices (ibid). Man kan abonnere på podcast, dvs. man får notifikationer, når der kommer nye episoder af ens yndlingsprogrammer. Mange podcasts har desuden en hjemmeside eller facebookside, hvor man kan høre episoderne, og hvor der er såkaldte shownotes, som er en kort beskrivelse af indholdet (ibid).

Nogle podcast har en tilhørende videofil, der kaldes vodcast, som også kan downloades gratis. Hvad kunstnerne bruger vodcast til, er meget forskelligt. Nogle optager sig selv, mens de indspiller deres podcast, og andre bruger det som et visuelt medie til at understøtte den lydlige fortælling, der bliver formidlet (ibid). Der findes mange undergenrer inde for podcast området. Podcast kan udgives af alle og direkte fra personlige computere. Mange amatører inden for området eksperimenterer derfor med genren (ibid).

Podcasten blev skabt i begyndelsen af nullerne i forlængelsen af mp3-afspillerens populære levetid. For lydentusiaster betød det, at man nu kunne få lyden direkte ind i lytternes ører uden besværlige mellemlid som radiokanaler og kabler, der skal forbindes. I stedet kan man hente en hvilken som helst lydfortælling ned i sin lomme med fire tryk med tommelfingeren (Arnbjørn et al 2019:10). Podcast genrer er: Sammendrag af udsendelser, journalistiske, fiktion, educational og entertainment (Horan et al 2017:20).

Podcasten ”Qapuppalluk” beskæftiger sig mest med journalistisk baseret lydfortællinger, bl.a. dokumentar og fiktion baseret fortællinger. En journalistisk podcast er en dokumentar direkte til øret. Uddannede journalister undersøger en specifik sag, indhenter seriøse kildematerialer og taler med forskellige kilder, for at få afdækket sagen bedst muligt. Der kan også laves rekonstruktioner, hvor effektivt livsagtiggør en hændelse, som podcasten handler om (ibid).

Hvorfor mine informanter bruger KNRs radiodramatiserede udsendelse ”*Imminut iluatigiunnaarluni toquvoq*” (Han dør for de andres skyld) (1963), som omhandler historien om Jørgen Brønlund til deres podcast, svarer de, at de ønskede at bruge denne udsendelse på grund af dens gode kvalitet. Monologerne i selve udsendelsen får lytterne med ud til handlingen, ved hjælp af sanselige beskrivelser. På denne måde skaber man levende beskrivelser om handlingen. Tilrettelæggeren til denne udsendelse, Hans Hansen, har en evne til at skabe sådanne fortællinger. Det er én af grundene til at de vælger at bruge denne KNRs radioudsendelse til deres podcast (ibid). En anden årsag er, at de gerne vil fremhæve en tidligere produktion på en dramatisk radio

udsendelse om Brønlund, som er spændende og samtidig meget betagende at lytte til (ibid). Man kan tydelig høre ifølge deres ord, at de får en teaterforestilling i deres sind da de hørte Hansens radioudsendelse.

KNR-Radios udsendelse ”*Imminut iluatigiunnaarluni toquvoq*” (1963) kan defineres som en radiomontage, fordi selve udsendelsesformen har en journalistisk tilgang, dvs. den skildrer oplysninger og kilder, der vedrører selve hændelsen, bl.a. ved hjælp af førstehåndsskrifter af ekspedition mændene samt artikler der vedrører denne hændelse. Den kan også ses som en radiomontage, fordi udsendelsen består af sammenklippede, redigerede elementer, hvor man kombinerer reallyd og anden lyd. Man bruger også radiodramatiske elementer, som teatraliske musik niveauer og iscenesættelser, for at virkeliggøre den eller for at visualisere selve hændelsen. I relation til det kan man høre en anspændt mandsstemme, der fortæller om ekspeditionsmandenes rejseforberedelse. Denne scene er dramatisk skildret, idet man i baggrunden kan høre hundenes og slædekuskenes ekstreme fysiske aktiviteter, som giver spænding til lytterne (Hansen 1963: fra 12 min 49 sek til 16 min 44 sek) (Hansen, 1963). Det viser sig, at den der beretter, er den danske ekspeditionsmand Achton Friis (1871-1939) som deltog i *Danmarks-ekspeditionen*. Radiomanden i KNR-Radio Ulrik Rosing lagde stemme til.

Desuden er der også dramatisk musik i selve radioudsendelsen, som bruges i form af live-ledsagelse (op.cit: 8 min 15 sek.). *Live-ledsagelse* er en af de tre teatraliske musik niveauer. Live-ledsagelse bruges til at påvirke den teatraliske proces. Desuden kan musikken påvirke publikums/lytternes reaktion (Eigtved 2007:84). Det er indlysende at man kan høre, at denne teatraliske musik bruges i denne radioudsendelse for at skabe spænding og intensitet. Udsendelse kan høres i mine KNR-hørspil samlinger iblandt KNRs lydfiler.

Med disse begrundelser kan denne radioudsendelse defineres som en radiomontage, fordi radiomontager ofte har dramatiske virkemidler, som bruges til at skabe spænding. På denne måde minder radiomontagen om radiodrama, men montagen har ofte en journalistisk tilgang (Poulsen 2006:102f).

Da jeg spurgte indehaverne af ”Qapuppalluk” podcast, de to selvstændige journalister Aminnguaq Dahl Petrussen og Bibi Nathansen, om hvorfor de ville lave en podcast, svarede de, at de altid har været fascineret over denne fortæller form som anvendes i podcasts. Årsagen til, at de vil

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

anvende ”Den journalistiske podcast” er, at de begge er uddannet journalister. De har indgående kendskab til det fag.

De har først og fremmest researched det stof de ville forske i, og har besøgt Grønlands Nationalmuseum og Arkiv for at undersøge gamle skrifter. Der fandt de dagbøger og adskillige breve, der tilhørte den afdøde ekspeditionsmand Jørgen Brønlund (1877-1907). De blev fascineret af hans fortællemaner. Ifølge de to journalister var Brønlund dygtig til at skildre omgivelser, hvor han bl.a. skildrer hvordan livet er i hans samtid, ligesom han er en mand med politiske meninger (pers. Samtale med Qapuppalluk, 24.jan.2019) (Aminnguaq Dahl Petrussen & Bibi Nathansen, 2019). De var disse skildringer, der fik dem til at producere en podcast om ham. I forbindelse med deres podcast produktion fik de lydmanden Hans Jukku Noahsen til at arbejde med podcastens lydeffekter. Han er samtidig en fortæller i podcasten, ligesom Anda Hansen er det.

Podcasten om Brønlund kan også høres via ”Qapuppalluk”’s facebookside. Når du søger *Qapuppalluk* på facebook, finder du deres side og kan derefter gå ned til deres opslag fra 4.januar, hvor du kan læse deres korte beskrivelse af indholdet af podcasten om Jørgen Brønlund. Podcasten om Brønlund hedder ”*Ajunaalernermik nalunaarut*” og den har to afsnit. Under denne indholdsbeskrivelse kan du trykke to links, hvis du vil høre de to afsnit. Hvis du har en soundcloud kan du høre dem begge i denne link: <https://soundcloud.com/user-943450551> Eller hvis du har stitcher, kan du høre dem i denne link: <https://app.stitcher.com/browse/feed/350338/episodes>

Deres arbejdsmetode er baseret på research af kilder og dokumenter. Deres udforskning kan også høres i disse to afsnit om Brønlund. De har afhentet kilderne via interviews og af undersøgte kildematerialer, bl.a. af Brønlunds dagbøger og breve. I podcasten kan man høre deres besøg i Grønlands Nationalmuseum og Arkiv i Nuuk og i Nationalmuseum i København, samt i den gamle Ilinniarfissuaq (Seminarie) bygning, som ligger ved siden af domkirken i Nuuk. De har bl.a. interviewet museumsinspektøren Hans Lange og radiomanden Stephen Heilmann.

Deres arbejdsmetode minder om en radioreportage. De fortæller lytterne meget detaljeret om hvad de har oplevet ved hjælp af sanser og indtryk. På denne måde anvender de *hørebilleder*, hvor de formidler deres oplevelser ved hjælp levende beskrivelser til deres lyttere.

Brønlund omkom i 1907 under *Danmarks-ekspedition i 1906-08*. Ekspeditionen fandt sted i Nordøstgrønland. Polarforskeren Ludvig Mylius Erichsen (1872-1907) var leder på denne ekspedition. Under denne ekspedition omkom tre mænd, og det er Mylius-Erichsen, Brønlund og

polarforskeren Niels Peter Høeg Hagen (1877-1907). Ifølge Brønlunds sidste skrifter dør Hagen først og derefter dør Mylius-Erichsen (Andersen, 2005, s. 163). Researcherne skildrer denne hændelse ved hjælp af Brønlunds sidste skrifter.

I selve podcasten bruger man lydeffekter for at fremføre stemningen, intensiteten og for at skildre selve hændelsen, som fandt sted for over hundrede år siden. Der er brugt fiktive iscenesættelser, der ifølge mine informanter er for at dække de uopklarede hændelser, dvs. de hændelser som fandt sted ved ulykke stedet (pers. Samtale med Qapuppalluk, 24, jan, 2019). De har opført Brønlunds dødsleje ved hjælp af lydeffekter i form af en lyd fra en udmattet mandes stemme, mens storvejrsløden kan høres i baggrunden (kilde: <https://soundcloud.com/user-943450551>). Ifølge Dahl Petrussen er dødslejesenen et radioteatertræk, fordi denne scene er et skuespil (pers. Samtale med Qapuppalluk, 24, jan, 2019). Ved hjælp af lydlig virkemidler livagtiggør man Brønlund og ”genopstår” ham fra de døde. Livagtiggørelsen af mennesker fra fortiden, kan betragtes ud fra performative perspektiv som *Ghostly dimension*, fordi disse nutidig rekonstruerede iscenesættelser er *ghostings* af historiske hændelser (Rokem 2000:7).

Desuden har man opført fiktive *indre monologer* i podcasten, hvor der skildres Brønlunds indre følelser og tanker. Disse fiktive scener kan betragtes som skuespilscener, fordi det er imaginære scener, som er blevet skabt af fantasi. På den måde kan denne podcast anses som en *faktion*.

Når man når frem til fiktive scener, giver researcherne altid en oplysning til lytterne om, at der kommer fiktive scener, som bliver skabt af rekonstruktioner, og begrundet hver gang hvorfor de opfører scener. Ifølge mine informanter har de gjort det af etiske grunde og for at vise deres respekt for den afdøde (pers. Samtale med Qapuppalluk, 24, jan, 2019). Man opførte fiktive scener for at visualisere selve hændelsen.

Jeg spurgte de to journalister om hvordan de skiller fakta og fiktion i forbindelse med deres beskæftigelse med journalistisk baseret podcast om Brønlund. Dertil svarer de, at de i lang tid har spekuleret og overvejet, hvad der kan være fakta i dokumenter, skrifter og fortolkninger om Brønlund. De siger at de har brugt Karl Kruses bog ’Jørgen Brønlundip ullorsiutaa’ (Jørgen Brønlunds dagbøger) (1972) som en af kilderne, fordi Kruse netop selv har undersøgt de første håndskrifter af Brønlund. Derfor mener mine informanter, at disse kilder er troværdige (pers. Samtale med Qapuppalluk, 24, jan, 2019).

Gennem inddragelsen af fiktive scener i den fakta baseret journalistiske podcast skaber man *faktion*. Podcasten har faktiske kilder, som bl.a. bliver fremvist gennem kildematerialer, som f.eks. ved brug af førstehånds skrifter. Samtidig er der også fiktive scener, der bruges til at virkeliggøre fortidige begivenheder og hændelser. Det bekræfter at podcasten har hørespilelementer. Via brugen af KNR-Radios dramatiserede udsendelse bliver podcastens dramatiske lydeffekter forøget.

Ved at have benytte KNR Radios arkiv til den pågældende podcast, viser man atter hvor meget KNR har en betydning for den grønlandske kulturliv og for det grønlandske samfund. Man bruger disse arkivalier bl.a. som kildematerialer til skabelsen af kollektive erindringer.

Perspektivering & diskussion

Hvis jeg skal se på den kritiske del af min metode, kan jeg godt sige, at jeg kunne have inddraget mere kritiske spørgsmål vedrørende KNRs beskæftigelse med hørespil. Jeg kunne have stillet et spørgsmål om hvordan det ville mon være, hvis KNR havde forsat med at beskæftige sig med hørespil. På hvilken måde ville hørespilproduktionen have haft en indflydelse for det grønlandske samfund? Hvis jeg skal modargumenterer det spørgsmål vil jeg så sige, at dette speciale afhandling omfatter ikke en undersøgelse af KNRs Public Service tjeneste for borgerne. Denne afhandling er en forskning ud fra Performative Studier. I forbindelse med denne diskussion vil jeg så sige, at jeg har afgrænset mine interviewspørgsmål, hvor jeg primært har fokuseret på spørgsmålene der havde direkte relationer til mine performative undersøgelser af KNRs hørespil.

Som en del af den kritiske del af min metode, vil jeg sige, at jeg kunne have lavet en spørgeskema undersøgelse for at indsamle talmæssigt og procentmæssigt - hvem og hvor mange har lyttet til KNRs hørespil - og for at skildre deres vurderinger for KNRs hørespil. Hvis jeg skal modargumenterer den diskussion, vil jeg sige, at min empiri omfatter en omfattende kildematerialer. Jeg har udforsket KNR-Radios arkiv, hvor jeg har lånt 31 KNRs lydfile som jeg vil bruge som mine kildematerialer ligesom har jeg udforsket kilder fra Grønlands Nationalmuseum og Arkiv, som har direkte relationer til mine forskningsområder. Udover det har jeg interviewet 14 informanter, som jeg har brugt en helt del tid på kvalitative undersøgelser. Denne speciale afhandling kan i fremtiden bruges som forskningsemne for performative studier og til forskning af Grønlands performative historie.

KNRs hørespil har ikke været udforsket før. Derfor mener jeg, at det er relevant og nødvendigt at udforske en af Grønlands værdifulde kulturskat på akademisk niveau, idet denne forskning kan være med til at belyse Grønlands kulturhistorie samt Grønlands performative historie.

Konklusion

Min forskning viser, at grønlændernes traditionelle mundtlige kultur baggrund har en betydning for grønlændernes fortælleform og for deres performative kultur. Min forskning viser, at grønlændernes performative træk også kan høres i KNRs hørespil. Selvom de fleste af KNRs hørespil er opbygget af vestlige landenes dramaturgiske model, har nogle af hørespillene også har ikke-vestlige performance former. Scenografiske fremstilling i en fortælling kan nævnes som et eksempel. Terminologimæssigt har inuitiske traditionelle mundtlige kultur også har en indflydelse for grønlændernes beskæftigelse med litteratur. Nogle af grønlandske skønlitterære værker har traditionelle mundtlige kultur fortællertræk som også kan høres i nogle af KNRs hørespil. Min forskning viser, at disse fortællinger er populære hos radiolytterne, fordi de er genkendelige på mange måder. Både historisk, kulturelt og terminologimæssigt. I min tilgang til grønlændernes traditionelle mundtlige kultur får jeg at vide, at inuitiske sagnfortællinger også anvendes i KNRs hørespil. Man tilpasser disse sagnfortællinger til skriftkulturen og til den vestlige landenes dramaturgiske form. Det gør man for at tilpasse dem til nutidig samfundsmæssige og politiske formål. Tilpasningen foregår bl.a. ved hjælp af restoration of behaviour, dvs. man rekonstruerer eller genopfører deres oprindelig kilde.

Man kan ikke sige, at KNRs hørespil afviger sig fra vestlige landenes fremstillingsformer, bare fordi nogle af hørespil har ikke-vestlige forestillingsformer. Efter jeg har udforsket KNRs hørespil vil jeg hellere konkluderer det således, at nogle af KNRs hørespil har ” Semi-mundtlig” litteratur, dvs. at de er sammenblandet af inuitiske traditionelle mundtlige kultur og skriftkulturen. Derudover er nogle af KNRs hørespil sammenblandet af vestlige forestillingsformer og ikke-vestlige forestillingsformer. Til det kan man nævne ‘*Qooroq angakkuagaq*’, fordi den har en fortæller der har inuitiske traditionelle mundtlige kultur performative fortællertræk.

Min forskning viser, at adskillige litterære værker er blevet produceret som et hørespil. Forskellige skønlitterære genre, som f.eks. prosa genre samt lyriske er blevet produceret som et hørespil. Under fiktionsprosa er episke og dramatiske genre blevet produceret til et hørespil i KNR-Radio. På det episke er romaner, kortprosa, eventyr og sagn blevet produceret til et hørespil. Desuden er der også

lyriske forestillinger, teaterstykker og erindrings- og historiske litterære værker som er produceret til et hørespil. KNRs hørespil omfatter forskellige litterære former.

Mine kvalitative undersøgelser viser, at KNRs hørespil er meget populær hos radiolytterne. Disse udsendelser giver lytterne underholdning. I forbindelse med min undersøgelse af KNRs hørespils betydning for dets lyttere, viser det sig, at KNRs hørespilproduktioner har en indflydelse på mange måder for befolkningen.

Min forskning viser, at grønlændernes performative traditionelle mundtlige kultur er blevet videreført via KNRs radioproduktioner. Da KNR-Radio i 1958 begyndte at producere radioudsendelser som indeholder fortællinger af grønlandske myter og sagn, diverse livsberetninger og ikke mindst af radiodramatiske udsendelser, som på mange måder er identiske med grønlandske performative traditionelle mundtlige kultur fortæller stil, er radiolytterne begyndte at betragte radioen som deres nye mundtligformidler. Det kan derfor antages at KNR-Radio har været med til at bevare grønlændernes fantasifulde sind med livlige forestillinger der bliver skabt af formidlinger af performative grønlandske traditionelle mundtlige kultur fortællinger.

Min kvalitative undersøgelse viser, at KNRs hørespil også har en indflydelse for teaterlivet i Grønland. Jeg vil se min forskningsområde ud fra en skuespillers synsvinkel og har interviewet en af de grønlandske markante professionelle skuespillere, idet jeg mener at det er relevant at få afdækket det performative undersøgelser anskuet fra den vinkel. Ifølge min informants udsagn har KNRs gamle hørespil en indflydelse for hendes skuespilarbejde. Jeg får at vide, at de grønlandske skuespillere og skuespillereleverne også har beskæftiget sig med et hørespil, hvor de har bl.a. samarbejde med KNR til at formidle deres hørespil. Der viser at ånden og viljen til at producere et hørespil stadig findes hos KNR og hos folk der beskæftiger sig med performance.

Mine kvalitative undersøgelser viser, at KNRs gamle radiodramatiske udsendelser også har en indflydelse for nutidige lydfortælling produktioner i Grønland. KNR-Radio havde haft folk med erfaring i hvordan man producerer et hørespil og hvordan man agerer i et sådan auditive forestilling. Deres effektive produktioner huskes stadigvæk i dag og bruges stadig som kildematerialer til bestemte formål.

Min forskning af hørespil viser, at der sker en teknologiske udvikling inden for hørespilproduktionen som er med til at berige hørespilproduktionen. Lydeffekter har omfattende betydning for at skabe lyd. I min forskning af KNRs hørespil, finder jeg ud af, at det teatraliske

soundcape er en velbrugt teknik i KNR-Radio, idet den skaber et lydlandsskab, som får lytteren en helheds forestilling om fortællingen. På denne måde kan et hørespil anses som en forestilling bare uden de visuelle virkemidler. Derfor betegner man et hørespil som: "The theater of the mind" (Mott, 1990:1). I min forskning af de seks udvalgte hørespil, finder jeg ud af, at folk som er faglært inden for hørespilproduktionen, som f.eks. studieteknikere og programsekretærer, er dem der mest anvender et lydlandsskab i deres hørespilproduktion. Nogle af KNRs hørespil er blevet produceret af folk som ikke er faglært i den produktion og som ikke er ansatte i KNR. Deres produktioner er mest præget af dialoger samt monologer, med minimal brug af lydeffekter. Hvis jeg skal vurderer effektiviteten af hørespilproduktion i KNR, vil jeg sige, at selvom man i slutningen af 1950erne i 1960erne ikke havde en teknologi som vi har i dag, er deres hørespilproduktioner er ubeskrivelige effektive og kan stadigvæk ikke måles eller sammenlignes til KNRs andre nutidige radioproduktioner. Derfor kan jeg godt forstå hvorfor de dengang var så eftertragtet af lytterne. På grund TVs gennembrud i slutningen af 1960erne i Grønland faldt hørespilproduktionen markant, fordi radioen fik en ny konkurrent. Det er svært at sige om teknologiske udvikling haft en betydning for grønlandske hørespil i perioden. Alligevel vil jeg sige, at KNRs hørespil som blev produceret i slutningen af 1950erne og i 1960erne er de mest velproduceret i KNRs hørespils historie. Det er som tidligere nævnt begrundet i de produktive medarbejdere i KNR-Radio, der beskæftigede sig med hørespilproduktioner med høj effektivitet.

I min forskning af KNRs hørespil finder jeg ud af, at KNRs hørespil har fulgt med i samfundsmæssige forhold. Dertil kan jeg tilføje, at det afhænger af hvem der er manuskriptforfatteren og hvem der instruktøren er til disse hørespil. Som eksempel har '*Qooroq angakkuagaq*' religiøse elementer, fordi manuskriptforfatteren har grundtvigianske værdier, dvs. har folkekirkelige værdier, der har denne tankegang: "Menneske først, kristen så". I slutningen af 1950erne i Grønland har kristendommen betydet meget for grønlænderne, bl.a. fordi man siden 1910 har den kristne tro været forbundet til grønlændernes identitet. Man har den motto: "En grønlænder er en god kristen fanger". Derfor kan man godt sige, at i 1950ernes KNRs hørespil har været præget af kristelige normer og værdier.

Hans Lyng og Ole Brandt var samfundskritiske personer, hvor de ofte havde politiske synspunkter i deres samtids samfundsmæssige og politiske forhold, og derfor kan deres radiodramatiske udsendelser forbindes til antropologiske fænomen *revitalisering*, en bevægelse for kulturel fornyelse. Det er heller ikke undrende, at Lyng og Brandt har brugt fortidig temaer, sagnet om

Kaassassuk og 1700-tallets *Qooqa* til deres radioudsendelser, idet fortiden og erindringer ofte anvendes som konstruktioner til nutidig samfundsmæssige, politiske formål (Warring, 1999, s.230f). Lynges og Brandts radioudsendelser er produceret i perioden hvor den politiske uro i Grønland finder sted. Dengang da koncentrationspolitikken og sprogdebatten skabte splittelse i det grønlandske samfund. Derfor kan jeg med disse begrundelse godt sige, at KNRs hørespil var med i debatterne om samtidig samfundsmæssige og politiske forhold. Med disse begrundelser kan man godt sige, at i 1960ernes og i 1970ernes KNRs hørespil har en reference til antiimperialistiske ideologier.

Min forskning af KNRs hørespil viser, at alle årtier ikke har en reference til deres samtids samfundsmæssige og politiske forhold. Jeg bemærker, at KNRs radiodramatiske udsendelser ofte har erindringstemaer som de fleste performative forestillinger har. I den forbindelse kan man nævne Hans Hansens radiodokudramatiske udsendelse '*Farèp filmilioqataanera*' (1985). Dette er et radiodokudramatisering af Frederik Nielsens erindring. Det er en tilbagevendende radioudsendelse. Man kan godt sige, at KNRs radiodramaer og performative forestillinger har noget til fælles om deres skildringer af fortiden og erindringer.

I løbet af min undersøgelse af de hørespil finder jeg ud af, at de skønlitterære baserede KNRs hørespil kan analyseres ud fra den klassiske dramaturgiske model, som f.eks. Peter Frederik Rosings kriminal hørespil '*Ukiut 300-nngornerat*' (1999). På denne måde viser man, at mange af KNRs hørespil er præget af vestlig landenes dramaturgisk model. Dvs. de fleste af KNRs hørespil har Aristoteles' grundstruktur for et drama, hvor de struktureres med en begyndelse, midte og en slutning (Boelt 2007:23). Derfor kan de fleste af KNRs hørespil analyseres ved hjælp af en berettemodel.

Formålet med min undersøgelse af KNR hørespil er i mål – jeg har haft det privilegie at få indsigt i de hørespil og har efter bedste evne foretaget en analyse baseret på den viden jeg har fået i gennem mine studier i Performance Studies, ligesom de data og dokumentationer jeg har haft tilgængelig har opfyldt grundlaget for mit specialeafhandling.

Bibliografi

Anvendt litteratur:

Andersen, John.:

(2005). *Knud Rasmussen min rejsedagbog første Thule ekspedition 1912* . København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag .

Arnbjørn, Tor & Dorte Palle:

(2019). *Podcastbogen* . Frederiksberg C : Forfatterne & Forlaget Ajour .

Atuakkiortut:

(2013). *Inuusuttut nunatsinni nunarsuarmilu. Ung i Grønland ung i verden* . Nuuk: Milik Publishing.

Berthelsen, Christian:

(1994). *Kalaallit atuakkiaat 1990 ilanngullugu*. Nuuk : Atuakkiorfik .

Berthelsen, Christian et al.:

(1997). *Oqaatsit kalaallisuumiit qallunaatuummut. Grønlandsk dansk ordbog* . Nuuk: Atuakkiorfik/ Ilinniusiorfik.

Boelt, Vibeke:

(2007). *Drama-Kunst og pædagogik* . København: Gyldendal .

Brady, Henry & Sara Brady:

(2016): *The Performance Studies Reader. Third Edition*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Brandt, Ole.:

(1971/2018). *Qooqa*. Nuuk: Milik Publishing.

Bro, Henning.:

(1993). *Grønland kilder til en dansk kolonihistorie*. København : Det grønlandske selskab .

Bryman, Alan.:

(2012). *Social research methods 4th edition*. . Oxford & New York : Oxford University Press.

Carlson, Marvin.:

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

(2003). *The Haunted Stage, the theatre as memory machine*. Michigan : The University of Michigan Press.

Cohen, Anthony. P. et al:

(1993). Culture as Identity: An Anthropologist's View . I *New Literacy History* 24.1. (s. 195-209).

Eigtved, Michael.:

(2007). *Forestillingsanalyse, En Introduktion*. Frederiksberg C : Forlaget Samfundslitteratur .

Elisabeth Gjerluff Nielsen, et al:

(2007). *Alle dage indtil verdens ende, bibelhistorier for store og små*. DK: Narayana Press.

Engelbrechtsen, Klaus et al.:

(2013). *Inuitisk religion og mytologi*. Nuuk : Ilinnisiorfik Undervisningsmiddelforlag.

Fibiger, Johannes & Jørgen Asmussen.

(2013). *Den medierede virkelighed, teori, analyse og produktion*. Egmond : Lindhardt og Ringhof Forlag .

Foley, John. Miles.:

(1988). *The theory of oral composition history and methodology*. Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press .

Horan, Kia Lungaard & Morten Aagaard.

(2017). *LYD-undervisning i lydformater, radiodrama og podcast*. . Forlaget-1-Teatergruppen Talent-1. .

Kleist, Makka.:

(2019). *Aasarisseruttotaa...* Nuuk: milik publishing .

Kleivan, Inger.:

(2006). Isiginnaagassiat isiginnaartitsinerlu . I E. L. Bodil Kaalund, *Hans Lyng kalaaleq kulturikkuq qqutissiuisoq, Hans Lyng. En grønlandsk kulturpioneer* (s. 83-94). Rhodos.

Knudsen, Jørn. Ingemann.:

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

(2005-2006). *Textanalyse.dk*, 2.udgave. Århus C : Systime .

Lindhardt, Jan.:

(1989). *Tales og Skrift - to kulturer*. Mundgaard.

Lund, Lars. Møller.:

(2005). *Aalup Kangermiup oqalualaaavi* . Nuuk: Atuakkiorfik .

Lyng, Augo.:

(1931/1986). *Ukiut 300-nngornerat* . Nuuk : Atuakkiorfik/ Det grønlandske Forlag .

Lyng, Hans.:

(1981). *kalâtdlit-nunâta inûnera ilordlek, mêraunermiit erkaimassat*. Nûk: kalâtdlit-nunâne
nakiterisitsissarfik.

Lyng, Hans.:

(2016). *Grønlands indre liv erindringer fra barndomsårene og fra seminarietiden*. Nuuk: Forlaget
Atuagkat.

Lyng, Kristoffer.:

(1957). *kalâtdlit okalugtuait okalualâvilo* . Godthåb : Det grønlandske Forlag .

Mott, Robert. L.:

(1990). *Sound effects radio, TV, and film*. Boston & London: Focal Press.

Neelands, Jonathan.:

(2000). *Drama i praksis teori, ideer og metoder*. London: Cambridge University Press.

Nichols, Bill.:

(2010). The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age. I M. Landy, *The History
Film: History and Memory in Media* (s. 50-66). Rutgers University Press .

Nielsen, Frederik.:

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

(1965). Filmilooqataannarmat . I F. Nielsen, *Oqalugiaatit saqqummiisallu allat* (s. 18-24). Det grønlandske Forlag .

Nielsen, Frederik.:

(1975). *Uvdilune ingerdlavigissavne erkaimassalerssârutit*. . Godthåb : kalâtdlit-nunâne nakiterisitsissarfik. Det grønlandske Forlag .

Nielsen, Kaj.:

(1950). Verdensteatrets historie. I K. Nielsen, *Amatørteater. Historie-Teori-praksis*. (s. 147-158). Nordens Bogforlag.

Oxholm, Ole et al.:

(1978). *Tusarnârêrparse ukiuni 50-ine Kalâtdlit-nunâne radio, 50 år i luften*, . Nûk: Kujatâta nakiterivia/Sydgrønlands Bogtrykkeri. .

Olsen, Tupaarnaq. R.:

(2002). *Qaannat alannguanni, Kalaallit Nunaanni naalakkersuinikkut oqaluttuarisaanermi 1939-79*. Nuuk: Forlaget Atuagkat .

Ong, Walter. J.:

(2002). *Orality and Literacy*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Pedersen, Birgit. Kleist.:

(2013-2014). Kulturel revitalisering-hvorfor? . I B. K. (red.), *Grønlandsk kultur - og samfundsforskning bind 1*. (s. 51-68). Nuuk: Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat .

Pedersen, Birgit. Kleist.:

(2015-2017). Navaranaaq-en grønlandsk malinchicta eller Den Monstrøse Anden i os selv . I B. K. (red.), *Grønlandsk kultur-og samfundsforskning* (s. 55-77). Nuuk: Ilisimatusarfik/Atuakkiorfik .

Petersen, H.C.:

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

(1991). *Grønlændernes historie fra urtiden til 1925*. Nuuk: Namminersornerullutik oqartussat/Atuakkiorfik.

Petersen, Jan. Horn.:

(2013). *Tekstanalyse genre, begreber og eksempler*. Frederiksberg : Frydenlund .

Popat, Sita & Jonathan Pitches.:

(2011). *Performance perspectives a critical introduction* editet by Jonathan Pitches and Sita Popat. New York : Palgrave Macmillan .

Poulsen, Ib.:

(2006). *Radiomontagen og dens rødder, et studie i den danske radiomontage med vægt på dens radiofoniske genreforudsætninger*. Frederikberg C : Forlaget Samfundslitteratur .

Rokem, Freddie.:

(2000). *Performing history, Theatrical representations of the past in contemporary theatre*. Iowa City: University of Iowa Press.

Rosing, Peter. Frederik og Marianne Stenbæk:

(1998). *Radiormiut Kalaallit Nunaata Radioa, Grønlands Radio, Radio Greenland 1958-1998*. Nuuk: KNR/Atuakkiorfik .

Rønn-Poulsen, Anni.:

(1982). *Genre bogen en fordybelse i genreforhold-med konsekvenser for danskfaget* . Kolding : Nøgleforlaget ApS. .

Scavenius, Alette.:

(2007). *Gyldendals Teaterleksikon*. . Gyldendal .

Schechner, Richard.:

(2013):*Performance Studies:An Introduction*. Third edition. London & New York. Routledge Taylor & Francis Group

Shakespeare, William.:

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

(1594-1596). *A midsummer night's dream* . England : 1600.

Shakespeare, William.:

(2016). *A midsummer night's dream, William Shakespeare*. ePUB, Anncona Media AB.

Spradley, James. P.:

(1979). *The ethnographic interview*. Macalester College .

Sørensen, Karen.:

(2008). *Dramatik-En grundbog*. Århus C : Systeme.

Tersis, Nicole et al:

(2016). Words and gestus an Inui storyteller in East Greenland. Peeters Louvain-Paris-Bristol,CT.

Thisted, Kirsten:

(2002). Grønlandske fortællere nulevende fortællekunst i Grønland.Aschehoug.DK.

Thisted, Kirsten.:

(1992). Mundtlighed/Skrift, en teoretisk indkredsning af "Det grønlandske" i grønlandsk litteratur.

I K. T. (red.), *Grønlandsk kultur-og samfundsforskning* (s. 195-226). Nuuk:

Ilisimatusarfik/Atuakkiorfik .

Thisted, Kirsten et al.:

(1999). *"Således skriver jeg, Aron" samlede fortællinger og illustrationer af Aron fra Kangeq (1822-1869)*. Atuakkiorfik. Nuuk

Vebæk, Mâliâraq.:

(2001). *Tusarn! Sydrønlandske fortællinger* . Nuuk: Atuakkiorfik .

Wallace, Anthony.:

(1956). Revitalization Movements. I A. W. (red.), *American Anthropologist* 58 (s. 264-281).

Wilhjelm, Henrik.:

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

(2008). *Det nye grønlandere, Grønlands seminarie i de 19.århundrede*. København: Det grønlandske Selskab .

Wolfhagen, Mette & Dorte Granild.:

(2016). *Dox forløb i medier* . Lindhardt og Ringhof.

Zerlang, Martin.:

(1989). *Underholdningens historie, fra antikkens gladiatorer til nutidens TV-serier*. København : Gyldendal .

Artikler:

Grønland, Tidsskrift.:

(1985). *Tidsskriftet Grønland* . Charlottenlund : Det grønlandske Selskab .

Hansen, Stine. Lundberg.:

(marts 2018). "Jeg skal spille Shakespeare" . *Neriusaaq, Kunst og kultur* 3, 28.årgang , s. 16-17.

Kleivan, Inger.:

(1996). Hans Lynges rolle i Grønlands teaterhistorie. I *Tidsskriftet Grønland* (s. 105-150). Det grønlandske Selskab .

Lyng, Hans.:

(1969). Ulâjuk. I Jens. Poulsen, *Agdlagarsiak* (s. 1954-156). Nûk: Det grønlandske Forlag .

Mørk, Ebbe.:

(1965). Jebbe på bjerget med høj hat og diplomatfrakke/kalâtdlit-nunâne issigingnârtitsivik. *Atuagagdliutit A/G,nr.6:2* , 29.

Warring, Anette & Claus Bryld.:

(1999). Kollektiv erindring-hvad er det? I fortid og nutid. *Tidskrift for kulturistorie og lokalhistorie* .

Artikel fra nettet:

Minik Lynge. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Brandt, Ole. (29. januar 1970). *Den store løgner*. Hentet fra Atuagagdliutit (Grønlandsposten) : <https://m.timarit.is>

CD:

Skuespileleverne, Ujarneq Fleischer & Makka Kleist. (2015). *Serrat juullilernerani ammartagaq naalaagassiaq*. (N. i. Greenland, Instruktør, & C. K. Ane Marie Ottosen, Udøvende kunstner) Nunatta Isiginnaartitsisarfia-The National Theatre of Greenland, Nuuk, Grønland.

Foto i forsiden:

Fra bogen: "Radiormiut, Kalaallit Nunaat, Grønlands Radio, Radio Greenland 1958-1998" (1998), KNR/Atuakkiorfik, Nuuk. På billedet kan man se Peter Frederik Rosing i kontrolrummet i 1961.

Interviews:

Abelsen, Abia. (6. December 2018). Lydoptagelse personligt interview med Abia Abelsen. . (M. Lynge, Interviewer)

Aminnguaq Dahl Petrussen & Bibi Nathansen, Q. (24. januar 2019). Qapuppalluk. (M. Lynge, Interviewer)

Biilmann, Nathan. (22. januar 2019). Lydoptagelse personligt interview med studieteknikeren i KNR Nathan Biilmann. . (M. Lynge, Interviewer)

Jeremiassen, Apollo. (05. marts 2019). Aasarimmi sinnattoq . (M. Lynge, Interviewer)

Kleist, Makka. (25. februar 2019). Lydoptagelse personligt telefoninterview med skuespilleren Makka Kleist. . (M. Lynge, Interviewer)

Lyberth, Juaaka. (28. januar 2019). Lydoptagelse personligt interview med formanden for forfatterforeningen Kalaallit Atuakkiortut Juaaka Lyberth. . (M. Lynge, Interviewer)

Lynge, Hans. Anthon. (23. Januar 2019). Lydoptagelse personligt interview med forfatteren Hans Anthon Lynge. (M. Lynge, Interviewer)

Ældreforening 'Palleg', D. æ. (12. februar 2019). Lydoptagelse personligt interview med de ældre fra ældreforeningen "Palleg" i Nuuk. (M. Lynge, Interviewer)

Minik Lyngé. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen. 2019.

Ældreforening 'Pilutaq', D. æ. (7. februar 2019). Lydoptagelse personligt interview med de ældre fra ældreforeningen "Pilutaq" i Nuuk. (M. Lyngé, Interviewer)

De seks udvalgte KNRs hørespil:

Hansen, Hans:

(1959): *'Qooroq angakkuagaq'*

Lyngé, Hans:

(1967): *'kâgssagssuk'*

Brandt, Ole:

(1970): *'Qooqa'*

Hansen, Hans & Journalist eleverne:

(1985): *'Farép filmilioqataanera'*

Rosing, Peter Frederik:

(1999): *'Ukiut 300-nngornerat'*

Rasmussen, Henriette:

(2013): *'Aasarimmi sinnattoq'*

Mailkorrespondance:

Arkiv chef i KNR Peter R. Lyngé, 3. oktober 2018

Lånt af 31 KNRs hørespil fra KNRs arkiv:

Registreringer af de 31 udforsket KNRs hørespil. 31 stykker af KNRs hørespil lydfiler i excel ark. (u.d.).

Manuskripter fra NKA Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu (Grønlands Nationalmuseum og Arkiv) i Nuuk:

Brandt, Ole.:

(1970). *Qooqa* . Nuuk: Makinskrevet manuskript u.å. Ole Brandts Privatarkiv. Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu (NKA), p-10.00.22./6.8.1.0./).

Lyngé, Hans.:

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

(1942). *Navarana* . Nuuk: (Maskinskreet manuskript u.å.), Hans Lynges Privatarkiv, æskivæske nr.5, læg 17 i æske, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu (NKA), p-10.00.91/68.10./517. .

Lyng, Hans.:

(1966). *kâgssagssuk*. Nuuk: (Maskinskrevet manuskript u.å.) Hans Lynges Privatarkiv, manuskripter m.m. skuespil, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu (NKA), p-10.00.91./68.10./5.

Speciale afhandling:

Larsen, Aviaja.:

(2008). *Kaassasskmyten fra Aron til i dag. Afdelig for Eskimologi og Arktiske Studier Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier Humanistisk Fakultet. Københavns Universitet .*

Pedersen, Birgit. Kleist.:

(1995). *Fra Homer til Aron-Med udgangspunkt i teorier om mundtlig tradition, belyses og diskuteres anvendelsen af disse forhold til den grønlandske fortælletradition. Institut for Sprog, Litteratur og Medier . Nuuk : Ilisimatusarfik .*

Thisted, Kirsten.:

(1993). *Som perler på en snor, fortællestrukturer i grølandsk fortælletradition- med særligt henblik på forholdet mellem de originale og de udgivne versioner. Københavns Universitet : København.*

Thorleifsen, Daniel.:

(1991). *Politikeren Augo Lyng-Augo Lynges idè om ligestilling mellem danske og grønlandere ca. 1930-1950. Aarhus : Historisk Institut Aarhus Universitet .*

TV & Film:

KNR (Instruktør). (1988). *‘Hans Lyngep atuakkiaai’*

KNR (Instruktør). (2008). *‘KNR ukiuni 50-ini’ (1:2).*

KNR (Instruktør). (2016). *‘Amos Egede 80-inik ukiulik’.*

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.

KNR (Instruktør). (2018). *'Piorsarsimassuseq qanimut-Ole Brandt angumerivarput'*.

KNR-TV (Instruktør). (2019). *Unnugiaq 07.06.2019*

Lyng, Per Kunuk & Hans Ole Storch (Instruktør). (1997). *Inngernerup pissaanera* [Film].

Upublicerede emnefagprojekt:

Lyng, Minik.:

(2018). *Rundt om Hans Lyng i et teaterhistorisk perspektiv, Hans Lynges skuespil "Navarana"*.

Nuuk: Ilisimatusarfik.

Websites på internettet:

Bonanza. (u.d.). Hentet fraMogensen.<https://www.dr.dk/bonanza/serie/517/mogensen/67817/mogensen-0514-mit-navn-er-mogensen>

(u.d.). Hentet fra Dailymotion.com: <https://dailymotion.com/video/x59hb4l>

(u.d.). Hentet fra daily.com: <https://www.dailymotion.com/video/x59hfu8>

<https://da.wikipedia.org/wiki/Nationbuilding>

Det græske drama . (9. Juni 2019). Hentet fra Græsk teater - DA-net.dk: <http://www.da-net.dk/GraeskTeater.htm#Komedien>

(u.d.). Hentet fra www.dr.dk: <https://dr.dk/radio/speciale-radio/kom-ind-i.min.droem/kom-ind-i-min-droem>

Gyldedal Den Store Danske . (19. marts 2012). Hentet fra Grækenland i oldtiden-musik : [http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Antikken/Antikken,_gr%C3%A6ske_stednavne/Gr%C3%A6kenland_i_oldtiden/Gr%C3%A6kenland_i_oldtiden_\(Musik\)](http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Antikken/Antikken,_gr%C3%A6ske_stednavne/Gr%C3%A6kenland_i_oldtiden/Gr%C3%A6kenland_i_oldtiden_(Musik))

KNR. (06. april 2009). *Silamiuts jubilæumsforestilling Aliortukkat et hit* . Hentet fra KNR.gl : <https://knr.gl/kl/node/131157>

Møller, K. (19. september 1961). *Bonanza* . Hentet fra Mogensen, 09:14. Mogensen og den farlige radio : <https://www.dr.dk/bonanza/serie/517/mogensen/67952/mogensen-0914-mogensen-og-den-farlige-radio>

(u.d.). Hentet fra Sermitsiaq.ag : <https://sermitsiaq.ag/note/186955>

(u.d.). Hentet fra textanalyse.dk : <https://textanalyse.systime.dk/?id=4718&L=0&q=myte>

(u.d.). Hentet fra Textanalyse.dk: <https://textanalyse.systime.dk/?id=4718&L=0&q=sagn>

Minik Lyng. Kultur, Sprog og Historie. Speciale. Vejleder: Birgit Kleist Pedersen.2019.