



Københavns Universitet

## Grönländische Literatur

Thisted, Kirsten

*Published in:*  
Skandinavische Literaturgeschichte

*Publication date:*  
2016

*Document version*  
Tidlig version også kaldet pre-print

*Citation for published version (APA):*  
Thisted, K. (2016). Grönländische Literatur. I J. Glauser (red.), *Skandinavische Literaturgeschichte* (2. Auflage udg., s. 508-527). Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.

---

**GRØNLANDSK LITTERATUR.** Manus til opdateret udgave af Kindlers Litteraturleksikon:

[Grönländische Literatur.](#) / Thisted, Kirsten.

Skandinavische Literaturgeschichte. red. / Jürg Glauser. 2. Auflage. udg. Stuttgart : Verlag J. B. Metzler, 2016. s. 508-527.

---

*af Kirsten Thisted*

### **Den mundtlige tradition**

Inden europæernes ankomst kendte de grønlandske *inuit* ("mennesker") ikke nogen form for skriftsprog. Til gengæld havde man en rig mundtlig tradition med mange forskellige former for fortælling, herunder myter og sagn, samt ordsprog, rim og remser og magiske formularer, og et væld af forskellige sangformer, hvoraf en del akkompagneredes af trommen. Som en særlig form for retsinstant fungerede den såkaldte *nidvisetradition*, hvor to stridende parter, under hele egnens tilstedeværelse, sang hinanden på og ad den vej fik luft for en konflikt, der ellers i værste fald kunne være endt i drab. Som sejrherre regnedes den, der formåede at få latteren på sin side.

Mange kilder er bevaret til belysning af den mundtlige tradition i forskellige egne og tidsperioder. I Vestgrønland indledtes i 1820-erne en tradition for, at grønlænderne selv nedskrev deres fortællinger på grønlandsk og afleverede dem til danske indsamlere. Den berømteste af disse nedskrivere er Aron fra Kangeq (1822-1869) som i årene 1858-68 nedskrev et meget stort antal fortællinger for inspektør H.J.Rink (1819-1893). Som ingen andre formåede Aron at omsætte den mundtlige fortælling til skrift. En del af indsamlingen blev udgivet på H.J. Rinks nyetablerede bogtrykkeri i Nuuk/Godthaab, og Aron var tillige samlingens hovedillustrator. I årenes løb udførte han mange hundrede tegninger, akvareller og træsnit, som i dag regnes for et af landets væsentligste klenodier. Rinks billedsamling førtes tilbage til Grønland i 1982, i anledning af Hjemmestyrets ikrafttrædelse i 1979.

Af stor betydning for indsamlingen i de sent koloniserede områder, Østgrønland og Thule, blev polarforskeren Knud Rasmussen (1879-1933). Mens Vestgrønland koloniseredes med ankomsten af missionæren Hans Egede (1686-1758) i 1721, gjorde de geografiske forhold, at europæerne først nåede frem til Ammassalik i Østgrønland med Gustav Holms konebådsekspedition 1883- 85, og til Thule med den litterære Grønlandsekspedition 1902-04, hvor bl.a. Knud Rasmussen var med. Knud Rasmussen etablerede en handelsstation, der dannede udgangspunkt for hans såkaldte Thule-ekspeditioner. Af disse fik Femte Thuleekspedition (1921-24) størst betydning, fordi Rasmussen her rejste den modsatte vej af inuits gamle slædevej gennem Canada og Alaska og beviste

grønlændernes samhørighed med de øvrige inuit. Knud Rasmussens store værk *Myter og Sagn fra Grønland* (I-III, 1921-25) står for mange som hovedværket i den grønlandske indsamlingshistorie. Rasmussen var født og opvokset i Nordgrønland og talte sproget flydende, ligesom han formåede at oversætte til et letflydende dansk med bibeholdelse af mange af den mundtlige fortællings æstetiske særtræk. Rasmussen arbejdede gerne direkte med den mundtlige fortæller, hvis ord han nedskrev i sine lommebøger, for så siden omhyggeligt at renskrive teksten, først på grønlandsk og siden i dansk oversættelse. I Vestgrønland benyttede han sig dog også af systemet med at lade fortællere skrive selv, ligesom han ansatte grønlandske medhjælpere til at nedskrive for de fortællere, som ikke kunne eller var for gamle til at skrive selv.

Mere nøjagtige, men ikke så alment formidlende udgivelser er foretaget af William Thalbitzer (1873-1958), der ved et ophold i Ammassalik 1905-06 supplerede de skriftlige optegnelser med lydoptagelser af trommesange, optaget på voksruller, samt Erik Holtved (1899-1981), der i 1937 indspillede trommesange og fortællinger på lakplader i Thule. Derudover har adskillige vestgrønlændere indsamlet fortælletradition i yderdistrikterne, hvis ”uberørte” kultur har været til stor inspiration for det moderne Vestgrønland.

### **Salmer og fædrelandssange**

Som repræsentant for den lutherske mission satte Hans Egede sig straks for at skabe et grønlandsk skriftsprog, således at grønlænderne selv kunne læse de kristne skrifter. Den første grønlandske ABC tryktes så tidligt som 1739, ligesom der snart forelå en første udgave af evangelierne, Luthers Katekismus og en lang række andre kirkelige bøger, samt en salmebog.

Kommunikationsproblemerne var omfattende. Ikke blot udspiller Bibelen sig i en ganske anden geografi, hvor planter, dyreliv og livsform er anderledes, men også centrale begreber som synd og nåde var ukendte i inuits begrebsverden. Missionærerne var bevidste om, at det gjaldt om at skabe et sprog, der blev forståeligt og naturligt for grønlænderne, og de arbejdede derfor tæt sammen med grønlandske hjælpere. Især pigen Arnarsaq fra Diskobugten blev en uvurderlig hjælp for Hans Egedes søn Poul Egede (1708-1789), og da en øjensygdom i 1740 tvang ham til at forlade Grønland, rejste Arnarsaq med til Danmark og arbejdede i mindst et år på oversættelsen af Det Nye Testamente, inden hun vendte hjem. 1750 kom Poul Egedes *Dictionarium grønlandico-danico-latinum*, den første rigtige grønlandske ordbog, 1760 den første sprogbeskrivelse eller grammatik.

Hovedstammen i de grønlandske salmebøger udgjordes af oversættelser, men enkelte missionærer formåede at digte direkte på grønlandsk, herunder Knud Kjer (1802-1865) og Carl

Julius Spindler (1838-1918). Sidstnævnte tilhørte den tyske brødremission, herrnhuterne, som missionerede i Grønland fra 1733-1900. Spindlers salmer regnes i dag med under den grønlandske sangskat, ligesom naturligvis også de oversatte salmer må regnes for del af den grønlandske litteratur, eftersom de er helt integreret i den grønlandske kulturarv.

Den første grønlandsk fødte salmedigter er Rasmus Berthelsen (1827-1901), lærer ved Godthaab Seminarium, oprettet 1845, hvorfra den grønlandske kulturelite udgik. Som ung tilbragte Berthelsen tre og et halvt år på uddannelse i Danmark, men blev til sin store fortrydelse sendt tilbage til Grønland for at få resten af sin uddannelse dér. De danske beslutningstagere var dengang af den overbevisning, at grønlænderne trivedes bedst under egne himmelstrøg og ikke burde bryde med deres egen kultur. Danskundskaberne blev Berthelsen til nytte under hans mange år som redaktør for tidsskriftet *Atuagalliutit*, udgivet fra 1861 (udkommer fortsat, fra 1952 som *tosproget, grønlandsk og dansk, avis*), hvortil han fremstillede mange oversættelser fra dansk til grønlandsk. *Atuagalliutit* var grønlændernes primære kilde til oplysning om verden uden for Grønland, og det var også her, grønlænderne selv begyndte at formulere sig på tryk for en bredere offentlighed, f.eks. med små beretninger om vinterens forløb rundt på de små pladser. Berthelsen var H.J. Rink en uundværlig støtte i indsamlingen af den mundtlige tradition, ikke mindst hvad angik oversættelsen af de mange indkomne manuskripter, ligesom han givetvis har virket som informant for Samuel Kleinschmidt (1814-1886) under dennes arbejde med *Grønlandsk-Dansk Ordbog* (1871). Med denne samt *Grammatik der grönländischen Sprache* (1851), som udmærker sig ved at gå ud fra sprogets egne strukturer, i modsætning til de tidligere grammatikker, der var baseret på den latinske grammatik, gennemførte Kleinschmidt den endelige standardisering af det grønlandske skriftsprog. Rasmus Berthelsens berømteste salme er *Guuterput qutsinnermiu* (Vor Gud i det Høje), trykt 1858. I salmen tilslutter den syngende skare, salmens ”vi”, sig engleskaren, der sang for hyrderne julenat. Ifølge traditionen hørte Berthelsen salmen sunget fra himlen, engang han befandt sig alene langt ude i fjeldet. Salmen er fortsat en af de populære og afsynges altid stående.

I den næste generation overtoges salmedigtningen for alvor af grønlændere, der både digtede oversættelser og egne tekster. De to vigtigste navne er Henrik Lund (1875-1948) og Jonathan Petersen (1881-1961). Disse to grundlagde tillige den verdslige sangdigtning i Grønland. I deres tekster lovsynges den storslåede grønlandske natur, og der spilles bevidst på at vække national bevidsthed. I en artikel i det nordgrønlandske blad *Avannaamioq* (udgivet 1913-1957) fortæller Jonathan Petersen, at en dansker engang sagde til ham, at grønlænderne åbenbart ikke var i besiddelse af fædrelandskærlighed, siden de slet ikke havde digtet nogen fædrelandssange. Det satte

han sig for at modbevise. Henrik Lunds og Jonathan Petersens salmer og åndelige sange spillede en stor rolle i den grønlandske nationalt-kristlige vækkelse *Peqatigiinniat* (de der i fællesskab tager del), officielt stiftet i Nuuk/Godthaab i 1908. Bevægelsens slagord *Siumut, qummut* (Fremad, opad) signalerer det på én gang materielle og religiøse perspektiv. Fremad, i national og materiel henseende, opad, i åndelig henseende, med kristendommen som grundlag. Bevægelsen fik sin egen sangbog, *Erinarsuutit*, med forbillede i den danske højskolesangbog.

To sange af hhv. Henrik Lund og Jonathan Petersen synges afvekslende som Grønlands nationalsang. Henrik Lunds *Nunarput utoqqarsuanngoravit* (Vort land, du er blevet ældgammel) personificerer Grønland i skikkelse af en olding i hvis forældrearme grønlænderne trygt er vokset op. Skikkelsen fremstår dog som hæmmet i sin alder, landet trænger til fornyelse, og denne skal komme udefra, fra mere ”modne”, udviklede samfund. Sidste strofe rummer den tro på åndelig og materiel fremgang i skøn forening, som var tidens løsning:

*”Undselighed er der slet ingen brug for/ kalaallit, tag nu og vågn op, fremad/ Det menneskeverdige liv er vort mål/ begynd dog nu at tro på egne evner!”*

I virkeligheden er sangen altså ikke så underdanig som dele af den lyder. Der opfordres til at grønlænderne (*kalaallit* er den betegnelse som i dag bruges om grønlænderne, der inden kulturmødet kaldte sig *inuit*) overtager de andres viden og selv træder i karakter som moderne mennesker; et indirekte opgør med kolonistyrer, hvor danskerne tog alle beslutninger. Sangen mødte dog i årene omkring hjemmestyrets indførelse en del kritik, fordi man netop opfattede den som udtryk for den koloniseredes underdanighed i forhold til den fremmede kultur. I de år foretrak man Jonathan Petersens *Nuna asiilasooq* (Der er et vældigt land), der lovsynger det fjeldrige Grønland, hvor mennesker bebor hele den vidstrakte kyst, således at en rejse fra nord til syd bliver en sand besøgsrejse fra sted til sted. Hvor udefrakommende som oftest ser det øde, farefulde land, ser grønlænderen det beboede, gæstfrie land. Sidste strofe lyder:

*”Ved fjeldmassivers fod/ og fjordes udmunding/ /:har landets folk sit bo:// Fra havet skaffer de den fangst/ de udnytter til fulde./ For evigt sandelig/ er det kalaallits land.*

Her understreges ejendomsforholdet: Grønland er grønlændernes land, men samtidig henvises grønlænderne til at leve af egne ressourcer: havet. For en nutidig uddannelsessøgende ungdom kan dette virke begrænsende. Selv om begge tekster således kan kritiseres, er de højt elskede, ikke mindst for de smukke melodier, begge digtet af Jonathan Petersen.

Henrik Lund tilbragte som ung ti år som medhjælper for missionæren i Ammassalik. Siden virkede han som kateket i Sydgrønland, hvor han også var født. I 1936 ordineredes han til præst.

Jonathan Petersen virkede som lærer ved Godthaab Seminarium. Det lykkedes ham at gennemtrumfe et ophold i Danmark, hvor han uddannede sig til organist.

### **Fremtidsromaner**

Den første grønlandske roman udkom i 1914. Den var skrevet af Mathias Storch (1883-1957), der var søn af en fanger, men efter endt uddannelse ved Godthaab Seminarium kom på videre uddannelse til præst i Danmark. Han var netop blevet ansat som lærer ved Godthaab Seminarium, da han påbegyndte romanen, som er skrevet i den periode, hvor den ovenfor nævnte bevægelse *Peqatigiinniat* var på sit højeste. Udgangspunktet for bogens samtidsskildring er, at alting lader meget tilbage at ønske i Grønland, både hvad angår danskernes styre og grønlændernes egen adfærd. Hovedpersonen Pavia forlader sin hjemstavn og tager til Nuuk for at uddanne sig og blive ”en arbejder blandt sine landsmænd”. Denne proces sker ikke uden personlige omkostninger, og mod bogens slutning er Pavia i dyb krise. Romanens titel, *Sinnattugaq* (Drømmen), henviser til bogens slutning, hvor Pavia falder i søvn og pludselig befinder sig i Nuuk i år 2105. Omgivelserne er her forvandlet til netop det Grønland, han længes efter: et driftigt, velordnet samfund, ikke ulig en dansk provinsby anno ca. 1910. Hermed erkender Pavia sandheden i det stadigt gentagne udsagn, at "arbejderen skal få sin løn", og romanen illustrerer med Pavias historie sammenhængen mellem den enkeltes personlige udvikling som religiøst, (ud)dannet og nationalt bevidst individ og samfundets udvikling. *Sinnattugaq* er Storchs eneste skønlitterære bog. Den udkom allerede året efter på dansk under titlen *En grønlænders Drøm*, oversat af Knud Rasmussen. Storchs øvrige forfatterskab består af kirkehistoriske værker, samt en debatbog på dansk, *Strejflys over Grønland* (1930). Mathias Storch avancerede hurtigt gennem den grønlandske kirkes hieraki og blev i 1926 udnævnt til viceprovst i Nordgrønland. Han var tillige en af sin tids førende politikere.

En ledende politisk skikkelse var også Augo Lynge (1899-1959), som skrev den anden roman udgivet på grønlandsk, *Ukiut 300-nngornerat*, 1931 (d.o. *Trehundrede år efter*, 1989). I Lynges tilfælde foregår hele romanen i fremtiden, i 2021, trehundrede år for Hans Egedes ankomst til Grønland. Romanen er en hyldest til den udvikling, som da sattes i gang, og som i fremtidsvisionen har udviklet Grønland til et velfungerende skandinavisk samfund, åbent for udveksling med den øvrige verden. Romanen er bygget over et krimi-plot, hvor læseren lokkes videre mod gådens løsning, samtidig med at han/hun gerne skal føle sig mere og mere hjemme i samfundsutopien, og derved erkende det politiske budskab, som går på, at grønlænderne må forlade den traditionelle fangertilværelse til fordel for mere moderne produktionsformer som fiskeri og fårehold. I romanen

tales der meget om et videnskabeligt skrift, som har tydelige ligheder med en bog udgivet på grønlandsk af Knud Rasmussen: *Silarsuarmiulersaarutit*, 1911-13. Der er tale om en oversættelse af W. Dreyer: *Naturfolkenes Liv*, forsynet med en introduktion til evolutionsteorien, hvori Rasmussen forklarer, at naturfolk er dømt til at bukke under i mødet med den hvide mand, hvis de ikke forstår at omstille sig. Sine synspunkter fremsatte Lynges også i et stort antal digte og sange, ligesom han fra 1934 udgav bladet Taqqissuut (Lampependen) som et forum for grønlandsk samfundsdebat. Bladet udkom til 1947. Augo Lynges gjorde en stor indsats i det folkeoplysende arbejde og startede flere foreninger, herunder en ungdomsforening med bladet Inuusuttoq (Den unge). En stor del af sin uddannelse havde Lynges taget i Danmark, hvor han var bl.a. havde været på folkehøjskole. Fra 1924-53 virkede han som lærer ved Godthaab Seminarium, hvor han til afveksling for de danske skuespil, eleverne plejede at opføre, introducerede stykker med grønlandske motiver. Augo Lynges var en af nøglefigurerne, da beslutningen om Grønlands indlemmelse i det danske rige blev vedtaget af Grønlands Landsråd i 1948, og han valgtes i 1953 som den ene af de to første grønlændere i det danske Folketing. Lynges var blandt de omkomne ved passagerskibet Hans Hedtofts forlis i 1959.

### **Den store generation**

Årene 1921-27 var Frederik Nielsen (1905-1991), Hans Lynges (1906-1988) og Pavia Petersen (1904-1943) klassekammerater på Godthaab Seminarium. De tre satte sig for at skabe en grønlandsk litteratur på lige fod med den danske litteratur, de fik præsenteret i undervisningen, d.v.s. den danske nationalromantik med forfattere som H.C. Andersen, B.S. Ingemann og N.F.S. Grundtvig. Pavia Petersen døde ung, og Hans Lynges helligede sig med tiden først og fremmest billedkunsten, mens Frederik Nielsen indtog positionen som den grønlandske litteraturs ”grand old man”.

Hvor de første forfattere rettede blikket fremad og mest så fortiden og traditionen som en modstander for fremskridtet, vendte de næste blikket tilbage i historien. Ikke blot havde man af den danske nationalromantik lært om folkets egne rødder som grundlæggende for nationen, men beskæftigelsen med fortiden gav også luft for en spirende utilfredshed med den bestandige opprioritering af alt dansk, med følgende ringeagt af alt grønlandsk. I romanen *Ersinnigitsup piumasaa*, 1938 (d.o. *Den usynliges vilje*, 1990), sætter Hans Lynges sig for at vise, hvordan fortiden ikke blot var hedenskab og ondskab, men at grønlænderne havde deres egen åndelighed, herunder troen på det evige liv, manifesteret ved navnet, der lever videre, når det sammen med mindet om

den afdøde nedarves til næste generation. Andre traditioner var begrundet i den arktiske naturs barske nødvendighed. Hans Lynges er her stærkt inspireret af Knud Rasmussen. Også emnet har Hans Lynges hentet fra Knud Rasmussen, der i sine ekspeditionsberetninger fortæller om, hvordan han under sit besøg på en boplads i det nordøstlige Canada beundrer det smukke forhold mellem ægtefællerne og de to sønner i en familie - indtil andre fortæller, at manden har myrdet den rigtige far og giftet sig med drengenes mor. Rasmussen håbede, at kristendommen ville nå frem, inden drengene blev store, fordi de ellers ifølge eskimoisk skik ville være forpligtet til at hævne deres biologiske far. Hans Lynges lod sig derimod inspirere af tanken om, hvad der ville ske, hvis kristendommen *ikke* nåede frem. Ved en boldkamp slynger modstanderne en dag brødrene sandheden i ansigtet. Et foreløbigt højdepunkt nås i skildringen af den morgen, hvor brødrene henter deres far og gør det, de oplever som deres pligt. Den egentlige konflikt udspiller sig imidlertid først *efter* drabet, hvor den yngste, Ulloriaq, i sorg beslutter at forlade menneskene og blive *qivittoq*, fjeldgænger; en skikkelse som i den traditionelle tro havde meget negative konnotationer. Kvinden, han elsker, følger imidlertid efter ham og redder ham tilbage til livet. Romanens udsagn, at størst af alt er kærligheden, er således kristen snarere end eskimoisk, men gives en shamanistisk ikklædning, idet Ulloriaq ved sin elskedes hjælp forvandles fra *qivittoq* til *angakkoq*, åndemaner, og vender tilbage som en helbreder for hele sit folk. På den måde skaber Hans Lynges en helt ny myte, rummelig nok til at begge tydningsystemer kan indeholdes i den. Udover romanen skrev Hans Lynges et stort antal skuespil, hvoraf kun tre er trykt, og mange er bortkomne. De sange, som var indlagt i stykkerne, er derimod bevaret og udgør sammen med et stort antal sange skrevet af Pavia Petersen og Frederik Nielsen generationens bidrag til den grønlandske sangbog.

Også Frederik Nielsen fik en del af sin uddannelse ved den danske folkehøjskole. Det skete i Sønderjylland, hvor det nationale spørgsmål indtog en særlig rolle. I 1934 udkom romanen *Tuumarsi* (d.o.v. forfatteren selv 1980), hvis handling udspiller sig i midten af 1800-tallet. Bogen skildrer storfangerens kamp for at forene fangerkulturens vilkår med kristendom og begyndende pengeøkonomi. I 1943 udkom digtsamlingen *Qilak, nuna, imaq* (Himmel, land, hav), den første samling af grønlandske digte, som ikke var beregnet til at blive sunget. Som sit hovedværk regnede Frederik Nielsen selv det stort anlagte firebindsværk om grønlændernes historie, indledt af *Ilissi tassa nunassarsi* (Dette land skal være jeres), 1971. Også her finder vi stor inspiration fra Knud Rasmussen, som Nielsen havde arbejdet for i forb. m. dennes udgivelser på grønlandsk. Størsteparten af første bind, som skildrer udvandringen fra inuits gamle land i Canada og



udbredelsen over Grønland, er bygget over de grønlandske myter og sagn. Bogen ender med nordboernes undergang i Vesterbygd, hvor Nielsen følger den mundtlige fortælletradition, således som denne er gengivet hos Aron fra Kangeq, og lader misforståelserne mellem de to folk fremstå i tragediens lys. Grønlænderne vinder retten til landet, men det er en sorg, at de to kulturer ikke kunne forenes. En del af bogen er således set fra nordboernes synsvinkel. I andet bind *Siulittuutip eqquunnera* (Spådommens opfyldelse), 1982, bevidner vi Østerbygdens fald, kolonitiden er emnet for tredje bind *Inuiaat nutartikkat* (Det fornyede folk), 1983, mens sidste bind *Nunaga, siunissat qanoq ippa?*, 1988 (d.o. *Mit land, hvorhen går din fremtid?* 1991) gennem hovedpersonen Piitaq skildrer det tyvende århundrede, frem til tiden omkring Hjemmestyrets indførelse i 1979. Med værket har Nielsen digtet en national saga, hvor historien og rødderne i det eskimoiske udgør det fællesskab, der sammenbinder det grønlandske folk, og som også giver et slægtsskab med de andre inuit i "det gamle land". Kulturen er dog aldrig skildret som statisk eller tilbagestræbende. Under alle de lange rejser er udveksling og indoptagelse af nye skikke den dynamiske kraft, som bringer handlingen og folket videre, ligesom dansk kultur og det danske sprog ses som en udefra kommende inspiration til indvendig fornyelse. Piitaq er på langvarig uddannelse i Danmark, og han har en dansk far. Det genetiske ophav er imidlertid ikke det afgørende, og det danske udgør ingen trussel for den identitet, som stolt vedkender sig arven fra Avataq, den mytiske forfar som i sin tid i en vision så det forjættede land, Grønland, og hørte en stemme sige ordene: "Dette land skal være jeres, nu og i al fremtid!"

Også Pavia Petersens roman *Niuertorutsip pania* (Udstedsbestyrerens datter), udgivet posthumt 1944, tematiserer kulturmødet og identitetsproblematikken. I en central scene opdager bogens hovedperson Ujuaannaaraq (Johanne), at hun ikke er som de andre børn på pladsen, men at hendes far er dansk. For Ujuaannaaraq bliver hendes livs store udfordring herefter at integrere arven fra hver af forældrene, uden at skulle tvinges til at vælge det ene frem for det andet. Arven fra faderen bestemmes som kundskaber, udsyn og uddannelse, mens arven fra moderen angår de grønlandske traditioner og den inderlige kristentro. I bogens indledning kommer Ujuaannaaraqs far til Grønland med den kiplingske overbevisning, at Grønland og Danmark er "som spæk og vand": man kan godt putte disse ingredienser i den samme spand, men de smelter aldrig sammen. Ved bogens slutning belærer hans datter ham om, at han tager aldeles fejl, hun er selv det biologiske og kulturelle bevis herpå. Med sin insistensen på *både/og* frem for *hverken/eller* indtager romanen således en meget moderne position i identitetsdebatten. Pavia Petersen skrev også skuespillet *Ikinngutigiiit*

(Vennerne), 1938, og en større novelle: *Aasaq ukiorlu – asanninnerlu* (Sommer og vinter – og kærlighed), 1941.

Pavia Petersen og Frederik Nielsen har tillige bidraget med oversættelsesarbejder. Pavia Petersen først og fremmest med Alexandre Dumas: *Greven af Monte Cristo*, Frederik Nielsen med en lang række danske klassikere, herunder H.C.Andersens eventyr, Grundtvigs salmer og Hans Kirks *Fiskerne*. Både Hans Lynges og Frederik Nielsens har udgivet meget læsværdige erindringsbøger, hvoraf især Hans Lynges *Grønlands indre liv I-II*, 1981-88 skal nævnes. I årene 1946-1952 indsamlede Hans Lynges mundtlig tradition i Upernavik distrikt i Nordvestgrønland, som han mente var blevet oversat af de øvrige indsamlere. Indsamlingen er udgivet i videnskabelig form i *Meddelelser om Grønland 1955*, og i populær version: *Inugpait* (Pragtfulde mennesker), 1967. Tilsvarende blev Frederik Nielsens udsendelser med grønlandske fortællere fra Godthaab-egnen, som han optog for Grønlands Radio i slutningen af 1950-erne, en vigtig kilde til de opvoksede generationers kendskab til den mundtlige fortælling. Frederik Nielsen var fra 1958 og mange år frem leder af Grønlands Radio, hvortil han også fremstillede mange causerier og et enkelt hørespil.

### **Fortid og folkløse**

Indtil Anden Verdenskrig havde Grønland været lukket af for omverdenen. Den Kongelige Grønlandske Handel havde monopol på handel og erhvervsudvikling, og skønt man langsomt var ved at lukke op for grønlændernes videre uddannelse i Danmark og deltagelse i de politiske beslutningsprocesser, var grundholdningen stadig, at grønlænderne skulle beskyttes mod den udbytning, man regnede med, at det private initiativ ville forårsage. Efter krigen var det imidlertid klart, at tingene måtte forandres, også under hensyntagen til det storpolitiske spil, hvor USA havde åbenlyse interesser i Grønland som led i den militære strategi, og FN overvågede afkoloniseringen af imperiemagternes gamle kolonier. Hvor flertallet af disse omdannedes til selvstændige nationalstater, besluttedes det at lægge Grønland ind som en såkaldt ligeberettiget del af det danske rige. Den nye orden trådte i kraft i 1953. Paradoksalt nok bliver interessen for fortiden så stor som aldrig før netop i de år, hvor udviklingen tager fart, og alle kræfter sættes ind på at modernisere landet. Det har fået den grønlandske litteraturhistoriker Christian Berthelsen (f. 1916) til at betegne denne periode som ”nostalgisk”.

Sandt nok spiller fortiden en afgørende rolle hos forfattere som Otto Rosing (1896-1965), Villads Villadsen (f. 1916), Otto Sandgreen (1914-1999) og Ole Brandt (1918-1981). Netop ved den tid hvor den sidste konebåd uigenkaldeligt lægges op, giver forfatterne sig til at skrive romaner med så

indgående beskrivelser af alle konebådsbygningens finesser, at læserne bagefter bør kunne bygge en selv! Alligevel er der meget mere på spil hos disse forfattere. Overordnet gælder det, at den mundtlige tradition, og den skrevne fiktion som dennes aftager, har haft karakter af Grønlands uofficielle, indfødte historieskrivning. Hvor danskerne indtil hen mod slutningen af det tyvende århundrede har haft patent på den officielle historieskrivning, har et Grønland set *indefra* fundet plads i den grønlandssprogede skønlitteratur – en modsætning, forfatteren Hans Lyngé antyder med titlen på sine erindringer, jf. ovenfor.

En af de mest interessante tekster fra denne periode er således Otto Rosings roman *Taseralik*, 1955, der foregår i midten af 1800-tallet, på den tid hvor vestgrønlænderne forlængst var kristnede, men længe inden moderniseringen, mens forfædrenes gamle rejselyst stadig af og til ”vågnede i deres hjerter”. I første del af romanen skifter synsvinklen mellem to familier fra hhv. Nuuk i Midtgrønland og Ilulissat i Nordgrønland, der hver især er ved at forberede sig på den lange rejse til den berømte sommerplads (*aasivik*) ved Taseralik ved munden af Nordre Strømfjord. En kærlighedshistorie mellem en ung mand og en ung pige fra hver sin gruppe udgør hovedhandlingen. Derudover skildres konebådsbygning, skindsyning, fangst, et væld af gamle skikke, samt modsætningsforholdet mellem den danske og den tyske mission. Mundtlig fortælling spiller en vigtig rolle, idet der etableres den ene fortællesituation efter den anden i teksten. Undervejs på rejsen får vi således alle landskaberne beskrevet med de historier, der knytter sig til dem med deres *grønlandske* navne, som en metaforisk tilbageerobring af det land, det danske kolonistyre tog i besiddelse med de europæiske stednavne.

Lige inden sin død nåede Otto Rosing at færdiggøre endnu en roman: *Gulunnguaq*, 1968, hvis handling udspiller sig i Diskobugten i 1700-tallet, hvor en enke beskyldes for hekseri, og kun bliver reddet ved missionærens mellemkomst. I 1968 udkom også den dansksprogede *Tikippoq (Han er ankommet!)*, hvori Otto Rosing fortæller om sine oplevelser som præst i Nordvestgrønland. Endelig udgør det materiale, Otto Rosing offentliggjorde i de to bind af *Angakkortalissuit* (Folket med de mægtige åndemanere), 1957-61, en vigtig del af den østgrønlandske overlevering.

Som otteårig kom Otto Rosing til Østgrønland, hvor faderen, Christian Rosing, var udnævnt til missionær. Mødet med den hedenske fortid var en brat opvågning for de højtuddannede vestgrønlandere, der her så at stilledes ansigt til ansigt med deres egen fortid. Den skarpt afstandtagende holdning kommer til udtryk i Christian Rosings bog om østgrønlanderne: *Tunuamiut*, 1906. Siden lærte faderen, og især hans sønner, at sætte større pris på den østgrønlandske kulturarv. *Angakkortalissuit* bygger på fortællinger, som Otto Rosing og hans bror

Peter Rosing har indsamlet og nedskrevet, samt på manuskripter af østgrønlanderens Kârale Andreassen (1890-1934), som også arbejdede for Knud Rasmussen. Dele af materialet, suppleret med andre beretninger og egne erindringer, er siden udgivet på dansk af Otto Rosings søn Jens Rosing (f. 1925), som tilbragte en vigtig periode af sin barndom i Østgrønland, hvor Otto Rosing var præst fra 1932-40. Jens Rosings hovedværk er *Sagn og Saga fra Angmagssalik*, 1963.

Også for Villads Villadsen og Otto Sandgreen blev årene i Østgrønland afgørende. Villads Villadsens debutroman *Jensi*, 1958, handlede imidlertid ikke om fortiden, men er den første moderne samtidsroman i grønlandsk litteratur. Handlingen foregår i Ammassalik i de første år efter krigen, hvor flere og flere danskere kommer til landet, og alt det nye holder sit indtog. Grønlanderne er vant til at se op til danskerne, og de tager det som en selvfølge, at i Danmark er alle folk velhavende, og livet er spændende og indholdsrigt. Den unge Maren får noget andet at se, da hun gifter sig med en dansk arbejdsmand. Tilbage i Grønland efter et mislykket ægteskab finder hun ud af, at hendes ungdomskæreste i sorg har forladt menneskene som *qivittoq*, fjeldgænger, og er død. For Maren får kulturmødet således ikke nogen lykkelig udgang. Temaet skulle siden få endnu større aktualitet, jf. nedenfor om Mâliâraq Vebæk.

Fortiden er derimod temaet i Villadsens næste værk, det storslåede epos *Nalusuunerup taarnerani* (I hendenskabens mørke), 1965. I en serie af fortællende digte berettes stærkt dramatiske episoder fra den grønlandske fortælletradition. Bogen åbner med afsnittet "Qasapis sidste dag", om det blodige opgør mellem inuit og nordboerne, der kæmper om retten til landet. Resten af episoderne foregår i Østgrønland omkring kristendommens indførelse i slutningen af 1800-tallet. Åndemaneren Aattaaritaa dræber sin kone og fortærer hendes hjerte, storfangeren Aviaaja anklages for sjæleran og myrdes, den uforsørgede enke må søge døden i havet sammen med sine børn. Holdningen til fortiden er nogenlunde som forholdet til den gamle asatro i dansk romantik: det var kraftfuldt og storslået, men også ubarmhjertigt, og kristendommen hilses velkommen som en formildende instans. Formen er inspireret af J.L. Runebergs *Fänrik Ståls sägener*, oversat til grønlandsk af Frederik Nielsen, og der er så absolut tale om et hovedværk i grønlandsk litteratur. Villads Villadsen har været en af de mest produktive forfattere på grønlandsk, og hans forfatterskab veksler også siden mellem de historiske emner og nutidsromaner. Han har skrevet adskillige romaner, skuespil og børnebøger.

Otto Sandgreen har skrevet essays om hverdagsliv i Grønland, noveller publiceret i grønlandske tidsskrifter og aviser, samt en enkelt roman, men det er det østgrønlandske sagastof, der udgør kernen i hans forfatterskab: *Isi isimik kigullu kigummik I-II*, 1967, d.o. *Øje for øje og tand for tand*,

1987, samt *Taamani guutimik nalusuugama*, 1972, d. o. *Min eskimoiske fortid*, 1982. Bøgerne præsenterer sig som indsamling af mundtligt fortællestof, men man mærker tydeligt udgiverens egne sym- og antipatier, og nogen ordret gengivelse efter kilden er der næppe tale om. *Min eskimoiske fortid* er en af de mest anvendte bøger til introduktion af eskimoisk kultur i en dansk sammenhæng. Officielt er hele bogen fortalt af den tidligere åndemaner Georg Qúpersimân, men det kan være vanskeligt at se, hvor meget af bogens grundstruktur, der skyldes fortælleren, hvor meget forfatteren. Hele historien er i hvert fald fortalt ind i en ramme, der allerede fra starten har omvendelsen som mål.

For Ole Brandt var det den vestgrønlandske fortid, nærmere bestemt hans egen egns og slægts historie, der blev rammen om forfatterskabet. Ole Brandt var født i bygden Iginniarfik mellem Aasiaat og Kangaatsiaq, hvor sommerstævnepladsen Taseralik i gammel tid samlede folk fra syd og nord, og hvor hvalrosfangesten ved Attu på tilsvarende vis gav frasagn viden om. Efter eget udsagn begyndte Ole Brandt at skrive på sine historier i Danmark under krigen. Han debuterede imidlertid først i slutningen af 60-erne, hvor han fik et fantastisk gennembrud med radiooplæsningen af *Qooqa*, udgivet som roman 1971, siden fulgt op med flere romaner om Qooqas efterkommere. I en erindringsnovelle i samlingen *Ippiarsuup imai* (Gemmeposens indhold), 1982, beretter Brandt om, hvordan den fjerne forfader engang kom til ham under en jagttur, i en slags ”vågen drøm”, og fortalte ham hele den historie, han siden nedskrev. Brandt har i senere interviews bekræftet, at det faktisk var sådan det gik til, og at novellen ikke er fiktion, men erindring, ligesom romanerne altså ikke er fiktion i gængs forstand, men bygger på hændelser som virkelig skulle være sket. Som sit hovedtema har *Qooqa* en ret traditionel blodhævnhistorie, men Brandt iscenesætter sin hovedperson som en art kulthero, der ender blodhævnen i Grønland. Ligesom hos Hans Lynges er det således ikke en udefra kommende religion, men landets egne kræfter, der bringer forsoning og forvandling ind i den eskimoiske kultur. I bogens prolog taler en ånd fra fortiden, som udmærket kunne være Qooqa, til de unge om, at de ikke skal se ned på det, de selv er oprunden af, men genoprette respekten for deres herkomst og bygge videre på de værdier, som var de centrale i det gamle samfund: frem for alt *selvstændigheden*, det at kunne stå på egne ben, uden at være underordnet andre. I den tid, som var forløbet siden Hans Lynges *Den usynliges vilje*, havde litteraturen muligvis nok kredset om traditionen, men i virkelighedens verden var opprioriteringen af det danske, med den deraf følgende ringeagt for det grønlandske, bestemt ikke blevet mindre. Et oprør var på vej, og tekster som Ole Brandts *Qooqa* og Frederik Nielsens *Dette land skal være jeres* blev centrale for den næste generation – den sidstnævnte ikke mindst for indledningsdigtet, hvor

stemmen i visionen ikke blot lover, at landet skal være grønlændernes i al fremtid, men tillige indeholder de famøse ord (der rigtignok i bogens kontekst gælder nordboerne, men som i de efterfølgende år uundgåeligt blev fortolket i en videre betydning):

*”Tuaviorlusi iserfiginiarsiuk / qavannga aallareerput allat nunasiniat. / Pereersimappata aniatissigik...”*

*”Skynd jer derover / Syd fra er der andre bosættere på vej / Er de der allerede, så smid dem ud...”*

### **Oprør og hjemmestyre**

Året 1970 markerer et vigtigt brud i Grønland. En ny generation trådte frem på den politiske scene, og i modsætning til tidligere generationer formulerede de unge politikere sig i direkte modsætning til det danske styre i Grønland. Rigsfællesskabet havde ikke ført til den forventede ligestilling. En omfattende ”danificering” af befolkningen var sat ind, men uanset hvor meget dansk, man lærte, opnåede man ikke lige løn. Danskerne strømmede til Grønland, der byggedes og byggedes, og på overfladen begyndte Grønland nok at ligne fremtidsvisionerne fra begyndelsen af århundredet, men der var den afgørende forskel, at virkeligheden var befolket med danskere, grønlænderne reduceret til tilskuere. Grønlænderne nærede en tiltagende mistanke om, at danskerne var i fuld gang med at bygge det nye Grønland til sig selv, og litteraturen blev et vigtigt talerør for protesten - ikke mindst når den udtrykte sig gennem den nye grønlandske rock-musik, hvor bl.a. Malik Høeg (f. 1952) leverede tekster af høj litterær kvalitet til bandet *Sume*. Sume udgav sin første plade i 1973.

De to antologier, *Puillasoq pikialaartoq* (Den sprudlende kilde), 1969, og *Allagarsiat* (Breve), 1970, markerer nybruddet i litteraturen. Heri skrev både ældre forfattere og en del af de unge, som siden skulle gøre sig gældende: Moses Olsen (f. 1938), Aqqaluk Lynges (f. 1947), Kristian Olsen, aaju (f. 1942), Hans Anthon Lynges (f. 1934) m.fl. Skønt Moses Olsens forfatterskab ikke er omfattende, står hans tekster centralt i den grønlandske litteraturhistorie. Adskillige af de symboler og temaer, som skulle komme til at præge 70-erne og 80-erne, findes formuleret hos Moses Olsen i digtene trykt i *Puillasoq pikialaartoq*, hvis titel er taget fra en linie i Moses Olsens digt ”Nassuiaat” (Forklaring). Digtet handler om poesien som en naturnødvendighed; man kunne lige så godt spørge elvene, hvorfor de strømmer. Formuleringen har allusioner til Hans Lynges roman *Den usynliges vilje*, hvor kilden symboliserede den kraft, der giver mennesket viljen til livet; en kraft, der er nært forbundet med kærligheden. Billedsproget hentes primært fra den grønlandske natur, og skønt mange af digtene omhandler kultursammenstødet, lader de sig også læse på et mere alment niveau, omhandlende menneskets eksistens som sådan. Utvetydigt politisk er Moses Olsen i novellen

*Aamma uagut taamaappugut?* (Er vi også sådan?), trykt i *Allagarsiat*, hvor der gjordes endegyldigt op med forestillingerne om ligestilling i et samfund, der strukturelt er baseret på en ulige magtrelation mellem de etniske grupper. I en række af situationsglimt fra legepladsen, mødesalen, byggepladsen etc. viser teksten, hvordan de ”sorthårede” bestandig kommer til kort overfor de ”lyshårede”, sådan som kortene er fordelt. I novellens slutning kastes imidlertid en sten. Moses Olsen var medstifter af partiet Siumut og i mange år partiets ”chefideolog”. Han var medlem af Folketinget 1971-73, og fra 1979-91 af Landsstyret i Grønland.

Også Aqqaluk Lynges har lagt hovedparten af sin karriere i det politiske liv. Ligesom Moses Olsen var han aktiv i Unge Grønlænderes Råd under studieårene i København. Han tog eksamen som socialrådgiver i 1976. Ved sin hjemkomst var Aqqaluk Lynges med til at starte *aasivik* stævnerne, en genoplivning af de gamle sommerstævner, hvor man mødtes omkring fangst og fiskeri, og hvor nyheder og fortællinger udveksledes. Nu var emnet politik. Den symbolske relation til fortiden blev også karakteristisk for det venstreorienterede parti Inuit Ataqatigiit, som Aqqaluk Lynges var med til at starte, og hvor han har været aktiv lige siden. Lynges har ligeledes været særdeles aktiv i samarbejdet med de øvrige *inuit* i organisationen Inuit Circumpolar Conference (ICC). Aqqaluk Lynges litterære hovedværk er den dobbeltsprogede digtsamling *Tupigusullutik angalapput/Til hæder og ære*, 1982, hvor det overordnede tema er antikapitalisme/-imperialisme/-kolonialisme. I titeldigtet ironiseres over de mange ekspeditioner, der ”opdager” grønlændernes land:

*De rejste og rejste / og rejste tilbage / med kort over landet / og livsform beskrevet / til hæder og ære / medaljer med mere / for at have berejst et land / hvor mennesker lever og bor.*

Aqqaluk Lynges er en af de digtere, der behersker dansk og grønlandsk lige godt, og stor kreativitet udvises på begge sprog. Digtene tilførte det danske sprog glosser som ”udsendtisme”, ligesom der er bid i en formulering som ”Inhuman humanistisk imperialism/kold krig mod kulden”, hvormed Lynges betegner den særligt ”humane” danske kolonialisme.

Flere af de grønlandske forfattere havde været inspireret af den franske eksistentialisme under deres studietid i Danmark. Under den politiske bevidstgørelse i 70-erne blev den almene følelse af menneskets fremmedhed i verden konkretiseret som den fremmedgørelse, grønlænderne havde været udsat for under det danske kolonihæredømme. Det gælder bl.a. Kristian Olsen, aaju, hvis dobbeltsprogede digtsamling *Kinaasutsip taallai/Balladen om identiteten*, 1978, skildrer en identitet i akut krise, splittet mellem gammelt og nyt og ikke mindst mellem grønlandsk og dansk. Skildringen står fjernt fra en sådan forening af identiteten, hvor grønlænderne valgte det bedste ud

fra hhv. det grønlandske og det danske, som Pavia Petersen håbede på. "Identitetsforvirring" blev et modeord i såvel den grønlandske som den danske diskurs om det moderne Grønland, koblet sammen med den kulturpessimisme, som vandt frem i den vestlige verden. Man havde genopdaget de såkaldte "første nationer", verdens "oprindelige folk", som blev gjort til bærere af den "menneskelighed", man mente at folk som indianere, aboriginier og inuit havde besiddet, og som var blevet undertrykt og fortrængt af den hvide mands profitfikserede, naturødelæggende kultur. Det er i denne periode, man af ideologiske årsager ofte oversætter det grønlandske navn for Grønland, *Kalaallit nunaat*, med "Menneskenes land". Egentlig betyder navnet "Grønlændernes land", men man ser oftere den anden oversættelse. Forestillingen om naturfolkene som de sande mennesker blev bla. fremført af det norsk-dansk-grønlandske teater *Tuukkaq* med hovedsæde i Fjaltring i Nordvestjylland, der fra midten af 70-erne og op gennem 80-erne for fulde huse i Danmark og udlandet. Stykkerne udvikledes ud fra intense studier først og fremmest i Knud Rasmussens skrifter, og fremførelserne baseredes på kropsteater. En aflægger af teateret, Silamiut, startede i Grønland i 1984, og forestillingerne baseres fortsat på de gamle myter og sagn.

### **Det lokale og det globale**

To forfattere, som står markant i litteraturen mellem hjemmestyre og selvstyre, 1979-2009, er Hans Anthon Lyng (f. 1945) og Ole Korneliussen (f. 1947). Hans Anthon Lyng debuterede med et digt og en novelle i antologien *Allagarsiat*, 1970. I 1976 kom romanen *Seqajuk*, d.o. 1979, der som en af de første tog de mange grønlandske ungdomsselv mord op. "Hvorfor vil de unge grønlændere ikke længere leve i deres land?" spørger romanens jeg-fortæller. Selvmordene sættes i forbindelse med den hurtige samfundsudvikling og det ulige magtforhold mellem de etniske grupper i Grønland, men Hans Anthon Lyng forfalder ikke til forenkede forklaringsmodeller, som vil placere ansvaret udelukkende hos danskerne. "Seqajuk" er Thule-eskimoernes ord for den dårlige fanger, og gestaltningen af denne type som hovedperson var et åbent brud med traditionen i den grønlandske litteratur, hvor fortidens selvhjulpne fanger igen og igen er fremmanet som eksempel til efterfølgelse. Med *Seqajuk* pegede Lyng på nødvendigheden af at se den moderne realitet i øjnene. Det er den enkeltes ansvar i forhold til samfundet, der ligger Lyng på sinde, og han afprøver i sit forfatterskab forskellige muligheder for forening af den gamle tids kollektive orientering med den moderne tids individcentrering. Lyng skriver fra hjertet af det grønlandske samfund og lægger i mødet mellem det lokale og det globale vægten på det førstnævnte. Det er en stille hverdagsrealisme, men så langt fra hjemstavnlitteratur. Under den rolige overflade lurer



dramaet i lille-samfundet. Som i romanen *Umiarsuup tikinngilaattaani*, 1979, d.o. *Lige før der kommer skib*, 1997, hvor en ganske almindelig formiddag i en lille nordgrønlandsk by ender i en tragedie. Som en vifte folder Lyngé en række af enkeltskæbner ud, for så i et elegant greb at samle dem alle til slut. Eller i digtcyklussen *Nunanni Avani*, 1990, d.o. *I nord hvor jeg bor*, 1990, hvor en lille piges opvækst præges af forholdet til den syge, sengeliggende søster. I den seneste roman *Allaqitat*, 1997, d.o. *Bekendelser*, 1998, møder vi som så ofte hos Lyngé en person i dialog med sig selv. Romanen har ikke nogen fortløbende handling, bortset fra den overordnede ramme, hvor en mand en dag i januar 1976 får besøg af en gammel skolekammerat, der indtrængende beder ham om at læse nogle ting han har skrevet gennem årene, hvorpå vi følger vennens læsning indtil den sidste dag i april 1979; den sidste dag inden hjemmestyrets ikrafttrædelse. Bogen består af disse blandede optegnelser, erindringer, små situationsbeskrivelser, gamle blade, udklip etc., der blander sig med alle de erindringer og overvejelser, læsningen fremprovokerer hos vennen, kaldet "læseren". Pointen er romanens opbygning, hvor den faktiske læser af bogen tvinges ind i en dublerende læserposition, hvor man må overveje ikke blot den skrivendes standpunkter, men også den fiktive læsers reaktioner på dem, ligesom den faktiske læser må medtænke de forløbne 20 år med hjemmestyre, som ligger uden for bogens fiktive tidshorisont, men inden for forfatterens og den faktiske læsers. Bogen rejser en mængde spørgsmål og lader svarene stå åbne. Hvad er den grønlandske kultur? Hvor stramt/hvor åbent skal den defineres? Hvad sker der, når den respekt for de ældre og for traditionen, som tidligere har været grundlaget i samfundet, forsvinder? Kan den traditionelle børneopdragelse stadig bruges - eller er den direkte skadelig i forhold til de ændrede livsvilkår? Hvordan kommer grønlænderne af med den mindreværdsfølelse, som er udviklet gennem de mange år som koloni og ikke mindst i det postkoloniale samfund? Har grønlænderne ved at nægte at tage moderniteten og udviklingen på sig, været medskabende årsag til alle de problemer, samfundet slås med? Har religionen nogen plads i det moderne samfund?

Ole Korneliussen debuterede i 1967 med digtsamlingen *Putoq* (Hullet), der med inspiration fra fransk eksistentialisme, blandet med et nærmest surrealistisk, fortættet formsprog, blev en ofte citeret tekst i de følgende år. Selv forholdt Korneliussen sig imidlertid fuldstændig tavs. Først i 1987 dukker han pludselig op på den litterære scene igen som vinder af en novellekonkurrence. Titlen "Seqinnersumi apisoq" (Når der falder sne mens solen skinner) er et gammelt grønlandsk mundheld for, at nogen vil begå selvmord, før dagen er omme. Temaet formuleres af novellens jeg-fortæller nogenlunde som i den øvrige litteratur fra perioden: Den udvikling, danskerne har sat i gang, passer ikke til det grønlandske liv, den enkelte kan ikke længere finde mening eller ståsted.

Neden under fortællerens egen forklaring på, hvorfor selvmordet er uundgåeligt, krydser imidlertid andre spor: Har fortælleren ret i sin udlægning? Er hans situation fastlåst af de årsager, han selv peger på? Og hvem udsiger den sidste sætning, efter at skuddet har lydt? I 1991 genudgav Korneliussen sin gamle digtsamling, suppleret med en række nye digte, *Putoq Nutaaq*, på dansk *Glamhuller*, 1993. 1992 kom novellesamlingen *Uumasoqat*, på dansk *Det andet dyr*, 1998. Det grønlandske samfund betragtes her gennem den på én gang tilhørende og udefra kommende sommergæsts synsvinkel. I andre af novellerne studeres det eksistentielle forhold mellem jeget og ”den anden” under det moderne samfunds løsrevne forbindelser mellem mennesker, og der eksperimenteres videre med iscenesættelsen af den upålidelige fortæller.

Siden 1967 har Korneliussen været bosat i Danmark, og han er en varm fortæller for det flerkulturelle, flersproglige perspektiv. Han forfatter således altid selv oversættelserne af sine egne tekster, og han understreger, at der ikke er tale om oversættelser, men om selvstændige værker med lige værd. Det er heller ikke altid den grønlandske version, der kommer først. Som en af de første grønlandske forfattere lykkedes det Ole Korneliussen at slå igennem i Danmark med romanen *Tarrarsuummi tarraq*, 1999, på dansk *Saltstøtten*, 2000. Romanen indstilledes til Nordisk Råds litteraturpris i 2001. Siden 1990 har Grønland jævnligt indstillet forfattere til denne pris, men det er ikke ofte, det lykkes at få nogen bredere omtale. Hovedparten af romanen foregår i en storby, der godt kunne være København, selv om det ikke siges direkte, ligesom der forekommer indslag fra et andet sted, som godt kunne være Grønland. Iblandt glider de to geografier over i hinanden, og modsætningen mellem dem ophæves, således at højhuse bliver til fjelde, trafikerede gader til rivende elve, og hovedpersonen en vandrende i to dimensioner: den konkrete og den erindrede. I modsætning til de seneste tiårs dominerende diskurs resulterer kulturmødet ikke i splittelse, men *berigelse* – verden bliver større og rummeligere ved de to identiteter. Uforfærdet går Korneliussen til angreb på en af de helt centrale myter om den grønlandske nations tilblivelse: rejsen gennem arktisk Amerika frem mod ”det forjættede land”, Grønland, jf. ovenfor om Knud Rasmussens Femte Thuleekspedition og Frederik Nielsens store firebindsværk om grønlandernes historie.

Korneliussen tager fortællingen på ordet på en måde, som *sprænger* den nationale myte. Javist, vores forfædre rejste, siger Korneliussen. De rejste og rejste. Og javist var det de stærkeste og mest udholdende, der fortsatte, hvor de andre gav op. Det var ”hængerøvene og hjemmefødingene” der blev tilbage. Først ved det store hav ved landets ende måtte de stærkeste gøre stop. Nunap Isua, ”Landets Ende” hedder Kap Farvel på grønlandsk, tæt ved Nanortalik, hvor Ole Korneliussen selv er født. Men nu om dage, fortsætter Korneliussen, er barrieren brudt, og det er igen kun

hængerøvene og hjemmefødingene, der bliver hængene. De andre ser at komme videre, ud i den store verden! I stedet for endnu engang at bevise grønlændernes tætte og umistelige sammenhæng med den grønlandske natur, punkterer Korneliussen hermed hele den form for mytologi og erklærer åbent fjendskab mod enhver form for nationalisme. Intet folk er prædestineret af deres såkaldte ”kultur”, og ingen mennesker er ”bestemt” til at leve på det sted, hvor de er født.

Tilsyneladende står to forfattere som Hans Anthon Lyng og Ole Korneliussen således som diametrale modsætninger, som repræsentanter for hhv. det lokale og det globale. I begge romaner er der imidlertid furer og sprækker, hvor modsatrettede udsagn sniger sig ind. For en nærmere betragtning er Ole Korneliussens jeg-fortæller måske ikke faldet helt så godt til i den store ”gæstfri” by, som han indledningsvis postulerer, og skønt Hans Anthon Lynges hovedperson helst vil fokusere på ”De dejlige sider af det at være grønlænder”, sniger en følelse af *unhomeliness* sig ind i hans hjem sammen med vennen og alle de uvelkomne skrifter, der tvinger ham til at sætte spørgsmåltegn ved ting, han ellers tog for givne. Også i det mest lokale nedbrydes således grænsen mellem ”verden” og ”hjem”, og de to romaner berører fra hver sit udgangspunkt problemstillinger, som ikke blot angår det grønlandske, men det moderne menneske generelt, på tværs af etniske og nationale tilhørsforhold.

### **Kvinde- og kønlitteratur**

Det vældige opsving i kunst og kultur som markerede 70-erne, bragte omsider kvinderne med i den skrevne litteratur. I den mundtlige tradition kunne kvinder udtrykke sig på nogenlunde lige fod med mænd. Selv den mest ydmyge gamle kone, som til daglig levede sit liv på den yderste sidebriks, trådte lige ind i samfundets centrum, i det øjeblik hun greb trommen og begyndte sin sang. Der var også muligt for kvinder at uddanne sig til shamaner, *angakkut*, og kvindelige shamaner kunne være højt værdsat, selv om en enlig, uforsørget eller gammel kvinde stod i stor fare for at blive udlagt som *ilisiitsoq*, en heks, som man uden samvittighedskval kunne skille sig af med. Kvindernes liv i det traditionelle samfund var ingen dans på roser, og det er næppe tilfældigt, at det i mange tilfælde var kvinderne, der mest ivrigt bød kristendommen velkommen.

Missionen underviste kvinder i læsning, skrivning og bibelkundskab på lige fod med mænd. Mange kvinder var blandt missionens tro hjælpere, og i Nordgrønland ansattes kvinder til at hjælpe deres mænd i skolegerningen, fordi disse havde det med at forsømme undervisningen, idet lønnen som kateket (lærer og hjælpepræst) var meget ringe, og mændene derfor var nødt til at passe deres fangst. Ud over grundskolen var det dog mænd og kun mænd, der fik undervisning, og det mere end

lå i luften, at det med at udtrykke sig på skrift, det var mændenes sag. Enkelte kvinder brød mønsteret. Inden H.J. Rinks bogtrykkeri spredtes litterære tekster via håndskrifter, og Karoline Rosing (1842-1901) forfattede flere sådanne. Hun var datter af en fanger, men barnepige hos præsten, og hun lærte sig dansk. Hun oversatte en række tekster, helst spændingshistorier til grønlandsk, og hun oversatte også tekster til den grønlandske avis *Atuagalliutit*, men fik ikke noget navn i litteraturhistorien. Først efter anden verdenskrig begyndte man at satse på kvindernes uddannelse som forberedelse til selvstændig erhvervsaktivitet.

Uden tvivl befordrede de mange antologier, som begyndte at udkomme fra omkring 1970, kvindernes entré i litteraturen. Man gjorde ikke ligefrem væsen af sig selv som ”forfatter”, bare fordi man sendte en lille tekst til sådan en antologi. I de to skelsættende antologier omhandlet ovenfor, var kvinderne ganske vist kun repræsenteret ved én enkelt tekst af en kvinde i den sidst udkomne, *Allagarsiat*, 1970, og her følte redaktionen det oven i købet nødvendigt at fremhæve, at den pågældende skam ikke var nogen hvemsomhelst, men hustru til den afdøde Jonathan Petersen. Ingen ved, hvor meget indflydelse Bolethe Petersen (1892-1986) har haft på sin mands salmer og sange. To sange har hun under eget navn fået med i den grønlandske sangbog, samt herudover en enkelt melodi. Med den litterære antologiserie *Suluit* (Vinger), udgivet med spredte mellemrum fra 1978, blev kvinderne bedre og bedre repræsenteret, ligesom det også er tilfældet i to antologier udgivet dobbeltsproget på dansk initiativ: *Inuit, ny grønlandsk lyrik*, 1980, og *Inuit nipaata, grønlandske digte i 1980-erne*, 1989.

Den første grønlandske roman skrevet af en kvinde udkom i 1981, forfattet af Mâliâraq Vebæk (1917-2012): *Bussimi naapinneq* (Mødet i bussen), d.o. v. forfatteren selv: *Historien om Katrine*, 1982. Mâliâraq Vebæk var dansk gift og boede efter Anden Verdenskrig og til sin død i Danmark. Romanen er således ikke kun skrevet til et grønlandsk, men også til et dansk publikum. Den foregår i den periode, hvor mange danske håndværkere kom til Grønland, og mange grønlandske piger tror, at lykken er at finde nede i Danmark. Det gælder ganske vist også for nogen, som for romanens fortæller Louise, der har fået alt det, Katrine drømmer om, men er helt uden for rækkevidde af. Katrine går til grunde i Danmark, men mødet med hende åbner Louises øjne for sider af hende selv, som har været grundigt fortrængt. Det er den pris, hun har måttet betale for at passe ind og ikke støde an. Mâliâraq Vebæk var en af sin tids bedst uddannede kvinder. I 1932 var hun blandt det første hold piger på den nyetablerede efterskole for piger i Aasiaat, og hun kom derefter på videre uddannelse i Danmark. Efter at have bosat sig i Danmark kom hun ofte til Grønland med sin mand på dennes arkæologiske feltarbejder, og hun indledte sin egen indsamling af sange og fortællinger.

Vebæks første bog var et produkt af dette arbejde: *Niperujuutit / Sange fra Sydgrønland*, 1983. Fra midten af 1950-erne arbejdede hun som tolk for den grønlandske radios afdeling i København, og her oplæste hun sine første noveller. Siden forfattede hun egentlige hørespil for den grønlandske radio, og hendes tekster er repræsenteret i mange antologier.

En anden central forfatter fra samme periode er Dorthe Nathanielsen (f. 1934). I romanen *Aani*, 1986, følger vi hovedpersonen, en helt almindelig grønlandsk kvinde, ”sådan en som ingen kunne regne med havde noget at sige”, fra hendes barndom i en lille bygd engang i 1930-erne, til engang i 80-erne, hvor hun selv er den ældst levende generation, og i en blanding af glæde og misfornøjelser ser sin datter tage sit eget liv på sig, for måske at få opfyldt den drøm om et anderledes kvindeliv, som aldrig rigtig lykkedes for hende selv. Romanen er en fremragende skildring af den hastige udvikling i det moderne Grønland, set fra det enkelte individs, i dette tilfælde en kvindes, perspektiv. Også Dorthe Nathanielsen debuterede med en udgivelse bygget på den mundtlige fortælletradition: *Ujuaansi avalak*, (ordspil: hovedpersonen, Ujuaansi, elsker at danse, og en af de historier, der går om ham, handler om, hvordan han engang drev ud med isen – de to ting, at gå ud på dansegulvet og at tage ud fra land, hedder det samme på grønlandsk), 1982. Fortællingerne havde Nathanielsen fra sin moster, Bibiane Mikkelsen (1882-1964), som var en kendt og skattet mundtlig fortæller; en af dem som fortalte til Frederik Nielsen for Grønlands Radio sidst i 1950-erne og begyndelsen af 60-erne. Nathanielsen har endvidere fået mange digte optaget i antologier.

Den første selvstændige digtsamling udgivet af en kvinde kom i 1988: Mariane Petersen (f. 1937): *Niviugaq aalakoortoq allallu* (Den berusede flue og andre digte). Digtsamlingen repræsenterer først og fremmest humorens genkomst i den grønlandske digtning. Humoren og det groteske havde en central plads i den mundtlige kultur, men fordi den moderne litteratur udvikledes i nær tilknytning til den kirkelige vækkelse, blev der fra starten sat nogle meget faste rammer for, hvad man kan tillade sig at udtrykke sig om på skrift, og ikke mindst *hvordan* man kan tillade sig at gøre det. Man tager ligesom højtidsklæderne på, når man træder ind i det litterære rum. Hermed er litteraturen blevet afgrænset fra hverdagen, hvor humoren fortsat er en foretrukket udtryks- og samværsform. En god aften i grønlandsk lag er ikke en aften, hvor man har diskuteret meget, men en aften, hvor man har *grinet* meget. Mariane Petersen bringer med sine små humoristisk skildrede situationer digtningen tilbage til hverdagen, ligesom hun bringer erotikken ind i digtningen igen. Hun har siden udgivet bogen *Inuiaat Nunaallu* (Et folk og dets land), 1993, et langt episk digt om Grønlands historie. Mariane Petersen har forfattet mange litterære oversættelser, heriblandt Dea Trier Mørchs *Vinterbørn*, og Märta Tikkanens *Århundredets kärlekssaga*.

Erotikken spiller også en vigtig rolle hos Jessie Kleemann (f. 1959), der måske er mest kendt som billedkunstner og for sine performances. Kleemann har kun udgivet en enkelt selvstændig digtsamling: *Taallat / Digte / Poems*, 1997, men hun har tekster i mange antologier og repræsenterer ofte Grønland på nordiske og udenlandske poesifestivaler. Hvor samlingen fra 1997 især indeholder digte skrevet i en ekspressionistisk, ofte surrealistisk form, ladet med betydninger fra en gammel shamanistisk erfaringsform, har hendes poesi i de senere år fået en mere socialrealistisk karakter, sammenfaldende med at man i Grønland er begyndt at tale åbent om tidligere fortiede emner som seksuelle overgreb og incest. Med sit begreb ”performative tekster”, hvormed Kleemann forsøger at indfange den pointe, at der til grund for hendes performances altid ligger ord og digte, bygger Kleemann bro mellem genrerne. Vivi Lynge Petrusen (f. 1961) er en anden forfatter, som formulerer sig stærkt inden for den socialrealistiske genre. Hun har indtil videre udgivet et prosaværk: *Naalliutsitaanerup pissaanerani* (I mishandlingens magt), 2001, om vold i ægteskabet, og den dobbeltsprogede digtsamling *Kalunnerit / Lænker*, 2001. Også mændene er i øvrigt begyndt at skrive sig om sådanne emner, det gælder bl.a. Kelly Berthelsen (f. 1969), som har publiceret en del digte, samt novellesamlingen *Tarningup ilua*, 2001, d.o. *En sjæls inderste kammer*, 2002. Man kan diskutere, om Grønland har haft en egentlig ”kvindelitteratur”, fordi fokus i kvindernes litteratur har været sat på samfundet generelt, snarere end eksklusivt på kønnet. Efter selvstyret sættes kønnet imidlertid på dagsordenen i en helt ny kontekst.

### **Grønlandsk litteratur under selvstyret**

Efter det vældige opsving for grønlandsk litteratur i 1970-erne og 80-erne, gik det hele ligesom lidt i stå. Der blev jo ganske vist ved med at udkomme bøger, men forfatterne blev ældre og ældre, og litteraturen tabte terræn til andre genrer, ikke mindst den internationale populærkultur. Udenlandske fjernsynskanaler blev tilgængelige, videoudlejning indførtes, og de unge rykkede over i andre genrer. Ungdomsprogrammet *Sofa Aapalaartoq* (Den røde sofa) startede på KNR, Grønlands tv i 2005, senere efterfulgt af den super populære satire *Labrador Kangian*. En selvstændig filmproduktion indledtes i slutningen af 1990-erne, og i 2009 lanceredes *Nuummioq* på det internationale marked som den første grønlandsk producerede spillefilm – en begivenhed, der symbolsk var med til at markere selvstyret. I selvstyreloven, der er en udvidelse af den 30 år gamle lov om hjemmestyre, anerkendes grønlænderne som et selvstændigt folk, med retten til at forme en selvstændig nation. For at markere sig som en sådan gælder det imidlertid om at kunne repræsentere sig selv, politisk såvel som kulturelt, og i interviews gentog teamet bag filmen igen og igen

vigtigheden af, at grønlænderne kaster sig ind i kampen om at fortælle sig selv, frem for bestandig at blive fortalt af andre. Samme år kom kulturfilmene *Hinnarík Sinnattunilu* (Henriks drøm, 2009), siden fulgt op af to gyserfilm hvor grønlandsk fortælletradition blandes med træk fra amerikansk og japansk horror og på den måde opdateres til et nutidigt udtryk. Også dokumentarfilmen om rockgruppen Sume, *Sume – mumisitsinerup nipaa* (Sume, Lyden af en revolution, 2014), har haft succes både i Grønland og i udlandet. Litteratur var der ingen, der talte om.

Når de unge tabte interessen for den grønlandske litteratur, handlede det måske først og fremmest om, at de ikke rigtig følte, den havde adresse til dem. Emnerne var for fortidige, det hele var for pænt, og sproget var stift og fjernt fra dagligdagen. Et normativt sprogsyn, hvor krav om grammatisk ”korrekthed” og om, at grønlandsk holdes ”rent” og fri af påvirkning fra dansk og engelsk, afholdt de unge fra selv at tage del og skabe en mere vedkommende litteratur. Heldigvis bød internettet sig til som en ny platform, hvor man var mere fri til at lege med sprogene og blande dem, sådan som det finder sted i det talte sprog. Når det nu ser ud som om, interessen for den skrevne litteratur er på vej tilbage, beror det på, at de unge bringer nye spilleregler med sig fra nettet ind i det litterære rum. Dette sker på den eleganteste vis i Niviaq Korneliussens (født 1990) debutroman *Homo sapienne* fra 2014, hvor de indlagte sms tekster bærer en væsentlig del af plottet. Romanen fik en vældig omtale, både i Grønland og Danmark, og for mange blev det symbolsk, at den netop udkom i 100 året for den skrevne grønlandske litteratur: som en slags ny begyndelse. Ikke mindst et bestemt udsagn blev citeret vidt og bredt: ”Hold op med al den selvmedlidenhed, for det er ikke synd for dig. Enough of that post-colonial piece of shit.” Ordene er lagt i munden på en ung mand, der ikke kun er vred på den person, han skælder ud på, men først og fremmest på sig selv og hele sit liv. Han skammer sig over at være grønlander, for på trods af alle festtalernes smukke ord de stolte forfædre, ved alle, at det at være grønlander i dag er synonymt med sociale problemer, manglende kompetencer og et lavt selvværd. Derfor rettes hans vrede mod selve nationen: ”Vores land, du som er blevet ældgammel, gå til fjeldet og kom aldrig tilbage. Hold op med at være så skide højtidelig, og tag dine rådne børn med dig”. Skrevet i et digt dateret 21. juni (Grønlands nationaldag) og underskrevet: ”Greenlander by force”. Henvisningen til Grønlands nationalsang *Nunarput utoqqarsuanngoravit* er indlysende for enhver grønlander – og at bede nationen om at gå til fjelds er naturligvis en provokation. Det skal dog samtidig siges, at ordene udtales i en situation, hvor den unge mand er slået helt ud af kurs. De er således ikke direkte udtryk for forfatterens egen holdning, sådan som mange, både grønlandske og danske læsere har opfattet det. På den anden side

har det naturligvis været forfatterens mening at tale med så store bogstaver, at hun virkelig blev hørt.

Bekymringen for samfundsudviklingen, hvor hjemmestyret skuffede ved ikke at kunne løse de omfattende sociale problemer i Grønland, og man nu frygter, at heller ikke selvstyret vil kunne magte denne opgave, er et centralt tema i den nyeste litteratur. Der fokuseres på nødvendigheden af at genfinde et etisk, åndeligt grundlag, som kan hjælpe mennesket til at leve op til den moderne verdens krav og forbedre relationerne mellem mennesker, herunder kønnene imellem. Hvor 1970-er generationen rettede sin vrede mod danskerne, og den næste generation havde travlt med at skælde ud på forældrene, som lod stå til i fester og druk og misrøgtede deres børn, er tiden nu kommet til at man gør op med sin egen generation. Sådan som Korneliussens unge mand, hvis vrede først og fremmest beror på, at han ikke tør stå ved sig selv og sin egen homoseksualitet, men forsøger at leve op til omverdenens normer om, hvad der er en ”rigtig grønlænder”. De fem unge, vi møder i romanen, falder alle uden for den grønlandske norm, fordi de enten er homo- eller transseksuelle. I løbet af handlingen finder de frem til det, de oplever som deres sande kønsidentitet og beslutter sig for at leve den ud. Selv om romanen fokuserer på køn og seksualitet, handler romanen således om, hvordan det er den enkeltes ansvar at turde stå ved sig selv og dermed hjælpe til med at løsne op for al den forstillelse og fortielse, hvormed grønlændere selv er med til at holde hinanden nede.

Samtidig er der tydeligvis også sket det, at den grønlandske nation i dag er så vel etableret, at litteraturen ikke længere behøver stå i nationsbygningens tjeneste. For de unge, som er vokset op med hjemmestyre, er den grønlandske nation så indlysende en selvfølgelighed, at man ligefrem kan tillade sig at kritisere den. Den unge mands tirade mod nationen giver netop kun mening, fordi nationen regnes for urokkelig. Romanens unge orienterer sig ud fra et forestillet grønlandsk fællesskab, og det ændrer intet ved dette, at det er engelske sangtekster, der udgør hovedparten af det reservoir af citater og indforståede budskaber, gennem hvilke romanens personer kommunikerer med hinanden. Det afspejler blot nutidens sammensatte kultur, hvor Grønland er præcis lige så påvirket af globaliseringen, som man er i resten af verden.

Foruden de engelske tekster, mærker man dog både den grønlandske litteratur, samt inspiration fra nyere danske værker i romanen. Det gælder ikke mindst bøger af unge danskere af såkaldt anden etnisk herkomst, som Maja Lee Langvad, der i det litterære værk *Hun er vred* (2014) sætter fokus på transnational (racial) adoption og dermed en række af de identitetsmæssige problematikker og følelser, som også anfægter Korneliussen. Den dansk-grønlandske forbindelse står således stadig stærkt, således som det også kommer til udtryk i historien om værkets tilblivelse.



I 2012 gik en række kulturinstitutioner og et grønlandsk forlag sammen om at udskrive en novellekonkurrence for unge, under titlen *Allatta!* (Lad os skrive!). Sådanne konkurrencer har man haft en del af tidligere i Grønland, men det nye var, at man inviterede forfatterne af de bedste manuskripter på en intensiv work-shop, ledet af den tidligere nævnte Jessie Kleemann og den danske forfatter Mette Moestrup. Initiativet var inspireret af et samarbejde, Kleemann i 2008 indgik med den danske forfatterskole, hvor man, inspireret af tidens interesse for det postkoloniale, ønskede at sætte fokus på Grønland (jf. Smith et. al 2010). I Grønland blev initiativet en påmindelse om landets manglende forfatterskole. Grønland har haft en skole for billedkunst siden 1972, men ingen forfatterskole, hvilket Kleemann igennem mange år utrætteligt har gjort opmærksom på. De bearbejdede noveller udkom i 2013 i en antologi med titlen *Inuusuttut – nunatsinni nunarsuarmilu / Ung i Grønland – ung i verden*. En af novellerne var skrevet af Niviaq Korneliussen, for hvem konkurrencen således blev springbræt til den selvstændige udgivelse. Siden er en anden af de unge forfattere, Sørine Steenholdt (f. 1986) udkommet med novellesamlingen *Zombieland* (org. Titel: *Zombiet Nunaat*, oversat til dansk af Niviaq Korneliussen), ligesom endnu en runde af *Allatta* projektet er gennemført i 2015.

Projektet vidner samtidig om, hvordan også den grønlandske litteratur i større og større grad bliver til i et transnationalt rum, hvor forfatteren skriver med forskellige sproglige fællesskaber som intenderede læsere. Det er de færreste forfattere, der udelukkende satser på at udkomme på grønlandsk. Selv ikke en forfatter som Katti Frederiksen (født 1982), der ser sine digte som en slags sproglig aktivisme i kampen for det grønlandske, afholder sig fra at lade teksterne oversætte, selv om hun ikke vil gøre det selv. Frederiksen har foreløbig udgivet to selvstændige digtsamlinger: *Uummatima kissaa*, (Mit hjertes varme), 2006, og *100 % Eskimo-Inuk* (dobbeltsproget grønlandsk, samt engelsk i oversættelse ved Nuka Møller), 2012.

Det er imidlertid ved at være reglen snarere end undtagelsen, at forfatterne selv står for oversættelse eller gendigtning af deres værker. En væsentlig udfordring for den flersprogede forfatter er at finde strategier for, hvordan den flersproglige virkelighed kan bringes med over i det litterære værk og samtidig nå et bredere publikum. Den mest nærliggende løsning er at arbejde med separate sproglige versioner, hvor man ved anvendelse af diverse markører kan minde læseren om, at handlingen foregår hen over sproglige grænser. En sådan strategi er brugt super elegant hos Korneliussen, hvor den grønlandske version bærer præg af dansk, den danske version af grønlandsk, mens de engelske indslag står helt ens i de to versioner.

Savnet af en grønlandsk litterær institution svækker i høj grad betingelserne for det grønlandske sprog. Der er p.t. ingen grønlandssprogede forlæggere, ingen professionelle anmeldere, og meget få muligheder for kurser i creative writing på grønlandsk, ud over tiltaget med *Allatta!* Konkurrencen har skabt ny interesse og prestige omkring det at være forfatter, ligesom tidens fokus på Arktis har banet vejen for en dansk interesse for de unge grønlandske forfattere, som ikke tidligere er set. Danmark står parat med tilbud, som Grønland kan have meget svært ved at matche. Der er derfor en reel grund til at frygte, at unge dobbeltsprogede forfattere skal blive fristet til at springe det grønlandske over og skrive direkte på dansk. Samtidig udgør det lokale og særegne imidlertid en væsentlig kapital i den globale verden, og det er man naturligvis opmærksom på både i Grønland og Danmark. Den transnationale udvikling rummer derfor store udfordringer, men mindst lige så åbenlyse potentialer for den grønlandske litteratur.

#### Bibliografi:

- Berthelsen, Chr., *Grønlandsk litteratur. Kommenteret antologi*, Århus 1983.
- Berthelsen, Chr., "Main Themes in Greenlandic Literature", *Folk Vol. 30*. København 1988.
- Langgård, Per, "Grønlandsk litteratur i 70-erne og 80-erne", *Nordica 7*, Odense 1990.
- Langgård, Karen, "Frederik Nielsens tetralogi", *Grønlandsk Kultur- og Samfundsforskning 92*, Nuuk 1992.
- Langgård, Karen: "Henrik Lunds brug af forlæg i sin religiøse digtning", *Grønlandsk Kultur- og Samfundsforskning 94*, Nuuk 1994.
- Langgård, Karen: "Fjeld, elv og hav. Natursynet i Tarrarsuummi tarraq/Saltstøtten", *Grønlandsk Kultur- og Samfundsforskning 00/01*, Nuuk 2001.
- Langgaard, Karen 2003: "Mellem globalisering, nation building og individets dagligdag på godt og ondt: den nyeste grønlandske litteratur i teksthistorisk lys ud fra en postkolonial vinkel". I: *Nordica* bd. 20, s. 263-300.
- Langgård, Karen, 2006: "Vi børn kan kun sige de ting vi vil sige til vores forældre via digte' – om relevansen af grønlandsk litteratur i et postkolonialt Grønland". I: Vigdis Finnbogadóttir et alii (red.): *Nordiske sprog- og litteraturdage i København. Om oversættelse og kommunikation. Nordatlantens Brygge*, s. 29-45.
- Langgård, Karen og Kirsten Thisted (eds.) 2011: *From Oral Tradition to Rap. Literatures of the Polar North*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Atuagkat.
- Pedersen, Birgit Kleist 2005: "Young Greenlandic writers in the public versus the anonymous space". In: Jenny Fossum Grønn: *Nordic Voices. Literatures From the Nordic Countries*. Nordisk Ministerråd.
- Pedersen, Birgit Kleist 2015: "Greenlandic Images and the Post-colonial: Is it such a big deal after all?". In: Lill-Ann Körber and Ebbe Volquardsen (eds.): *The Postcolonial North Atlantic. Iceland, Greenland and the Faroe Islands*. Berliner Beiträge zur Skandinavistik Band 20. Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität.
- Petersen, Robert, "Greenlandic Written Literature", William C. Sturtevant (ed.), *Handbook of North American Indians*, Washington 1984.

- Smith, Amalie, Rasmus Graff, Lars Skinnerbach og Mette Moestrup (red.): *Grønland. Kalaallit Nunaat. Legenda 9*, Forfatterskolens Skriftserie, København 2010.
- Thisted, Kirsten, "Nationalfølelse og skriftsprog - en studie i de første grønlandske romaner." *Danske Studier*, København 1990.
- Thisted, Kirsten, Efterskrift til Hans Lyngge, *Den usynliges vilje*, oversat af Kirsten Thisted, Nuuk, 1990.
- Thisted, Kirsten, "'Dengang i de ikke rigtigt gamle dage'". Grønlandsk fortælletradition som kilde til 1700-tallets kulturmøde", Marianne Alenius m.fl. (red), *Digternes paryk. Studier i 1700-tallet*. Københavns Universitet 1997.
- Thisted, Kirsten: "Mundtlighed/skrift, en teoretisk indkredsning af 'det grønlandske' i grønlandsk litteratur", *Grønlandsk Kultur- og Samfundsforskning* 92, Nuuk 1992.
- Thisted, Kirsten: *Således skriver jeg, Aron. Samlede fortællinger og illustrationer af Aron fra Kangeq*, Nuuk 1999.
- Thisted, Kirsten, "Som spæk og vand? Om forholdet mellem Danmark og Grønland set fra den grønlandske litteraturs synsvinkel", Satu Gröndahl (red), *Litteraturens Gränsländ. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala 2002.
- Thisted, Kirsten, "Stepping off the map? Grønlandsk litteratur mellem globalisering og nation." *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*. 4/01. Oslo 2001.
- Thisted, Kirsten, "Oversætterens efterskrift", Otto Rosing, *Taseralik. En roman hvis hændelser udspiller sig omkring 1845-50*. Oversat og med efterskrift af Kirsten Thisted. Nuuk 2005.
- Thisted, Kirsten 2013: "Mine digte er også en form for oprør! Interview med Katti Frederiksen". *Tidsskriftet Grønland* 2013/4, s. 288-295.
- Thisted, Kirsten, "Hadet i kroppen. Sprog, køn og tilhørsforhold i ny grønlandsk litteratur," Anne-Marie Mai: *Nordisk Kvindelitteratur*. Netudgave 2015.
- Thisted, Kirsten og Rajala, Britt, "De oprindelige folk i Norden", *Nordisk Kvindelitteraturhistorie IV*, København 1997.
- Thuesen, Søren, *Fremad, Opad. Kampen for en moderne grønlandsk identitet*. København 1988.
- Ebbe Volquardsen, *Die Anfänge des grönländischen Romans. Nation, Identität und subalterne Artikulation in einer arktischen Kolonie*, Marburg:Tectum Verlag 2011