

# **Kaassassukmyten fra Aron til idag.**

Speciale af Aviaja Larsen

Vejleder: Søren Thuesen

Afleveret august 2008 til:  
Afdeling for Eskimologi og Arktiske Studier  
Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier  
Humanistisk Fakultet  
Københavns Universitet

Title in English:  
The Kaassassukmyth from Aron until now

Antal tegn med mellemrum:  
208.373 svarende til 83,3 normalsider af 2500 tegn.  
(Ekskl.: Forsider, indholdsfortegnelse, resumé, litteraturliste og bilag.)

Forsideillustration:  
Simon Kristoffersen: ”Kaassassuk og kraftens herre”

Hermed en hjertelig tak til mine forældre, som med deres glæde ved Grønland har inspireret mig til at gennemføre dette studium. En stor tak til Karina Fleischer for solidarisk opbakning, og en stor tak til Søren Thuesen for at få mig til at forstå, hvad faglighed vil sige. Tak til Arnaq Grove, Jørgen Trondhjem, Hartmut Stockter og Philip Simmons for stor hjælpsomhed.

# Indholdsfortegnelse

Abstract in english.....	Si. i
Indledning .....	Si. 1-3
Metode, teori og begrebsafklaring.....	Si. 3-8
De ældre versioners 3 hovedretninger:.....	Si. 8-12

## Del 1: Tidlige myter

KAPITEL 1: En østgrønlandsk version.....	Si. 12-22
KAPITEL 2: En nordgrønlandsk version.....	Si. 22- 27
KAPITEL 3: Arons version.....	Si. 28-34

## Del 2: Moderne myter

KAPITEL 4: Fra Mundtlig til skriftlig kultur og den grundtvigianske ånd.....	Si. 35-39
KAPITEL 5: Billedanalyser af Aron.....	Si. 40- 44
KAPITEL 6: Bekræftelse via fornyelse: Hans Lyngø, Simon Kristoffersen, Thomas Frederiksen og Kunngi Kristensen.....	Si. 45-69
KAPITEL 7: Kaassassuk i samfundsdebatten: Ole Kristiansen, Markus E. Olsen, Christian Fleischer Rex og Henriette Rasmussen.....	Si. 70-78
Konklusion.....	Si. 79-82

---

Bilag 1: Interview med Henriette Rasmussen.....	Si. 83-89
Bilag 2: Liste over værker og illustrationer.....	Si. 90-93
Bilag 3: Mailkorrespondance med Henriette Berthelsen.....	Si. 94

## **Abstract in English**

### The Kaassassukmyth from Aron until now

The purpose of this thesis is to analyse various versions of the Kaassassukmyth. Kaassassuk is an orphan boy, who is terribly mistreated by his clan, and thus he seeks the Master of Force, a supernatural creature, who endows him with the power to avenge.

The varieties of interpretations of the myth are fascinating, because Kaassassuk is able to be both victim and avenger, ridiculous and disquieting at the same time. He truly fits the definition of a myth which is a story that is flexible and ambiguous, and therefore always adaptable to contemporary situations.

To understand the traditional versions of the Kaassassukmyth and the shamanistic worldview that they represent, I have grounded my investigations on the eskimological scientific tradition, especially the work of Birgitte Sonne and Robert Petersen.

Around the end of the 19<sup>th</sup> century the source material changes from written transcriptions of the oral tradition to a literary tradition.

The eskimologist Kirsten Thisted has analysed the consequences of this change in the Greenlandic oral tradition. The outcome of this change to a written tradition is that one version becomes standard, in this case, the Aron version. After this standardization the myth moves into other fields such as visual art.

Unlike his contemporaries, Aron was interested in the possibility of individual, versus collective thought and action. The society he described in his version of the myth was utterly corrupted which challenged the individual to retain his selfhood.

I am investigating, in the context of the Kaassassukmyth, whether there exists an irreducible self, which is Anthony P. Cohens most important theory. The more the society tries to annihilate the self, the more it proves its inherent resilience and the Kaassassukmyth is well-suited for the investigation of ideas of selfhood through the ages.

The tendency to focus more on Kaassassuks inner psychology processes shows up in the 1960's. The idea of being independent and resilient has resonated in Greenland during its time as a colony of Denmark. Kaassassuk is a cultural icon that nearly every Greenlander can connect with, and is used in many societal contexts.

Selfresilience was an important issue in the old days, when people felt very dependent on each other in the small communities. The macabre Kaassassuk story provided a catharsis for people who were humiliated by being dependent on others.

The welfare society in contemporary Greenland has created anxiety about national and individual identity. Kaassassuk has become a symbol of resistance, however many Greenlanders find the violent and antisocial aspects of Kaassassuk problematic.

Even though Greenlanders question whether Kaassassuk is a valid role model in contemporary society, he remains attractive as a character of strength and resilience in times of change.

# Kaassassukmyten fra Aron til i dag.

**INDLEDNING:** Så sent som i marts og juli måned i år, 2008, var Kaassassuk i den grønlandske landsdækkende avis, Sermitsiaq, som bragte historien om, at der nu var udkommet en tegneserie om denne gamle sagnhelt. Myten om den forældreløse dreng, som måtte gå så grueligt meget igennem, før han fik revanche og hævnede sig på sine plageånder, har stadig appel til et moderne grønlandsk publikum.

Trods det, at Kaassassukmytens handling i dag er blevet stiliseret til en bestemt version, nemlig Arons, er fortolkningen af Kaassassuk langt fra en entydig størrelse.

Hvis alle versioner af Kaassassuk stilles sammen, omfatter han så modstridende roller som offer og oprører, hævner og tilgiver, han er objekt for latter og foruroiligelse, underholdning og politik. Han er både en maskulin rambuk og en indadvendt grubler.

Jeg vil i dette speciale analysere forskellige versioner af myten for at se, hvordan den har ændret karakter gennem tiden og derigennem opdateret sin aktualitet, da jeg finder det interessant, at denne myte har overlevet gennem århundreder og stadig indtager en vigtig position i den kunstneriske og samfundsmæssige diskurs.

Det er ikke mit mål at medtage alle versioner og fortolkninger af Kaassassukmyten, men snarere at analysere nogle repræsentative stikprøver. De tre ældre versioner er repræsentative i den forstand, at de har klare ligheder med andre versioner af myten fra samme område og inden for samme årtier, mens de nye versioner er udarbejdet af fremtrædende grønlandske kulturpersonligheder.

Som det vil fremgå, er myten om Kaassassuk aktuel frem til i dag, og er et velkendt symbol, som de fleste grønlændere kan forholde sig til. Den version, som har fået denne status som fælles referencepunkt, er Arons fra 1859, som jeg vil gennemgå og analysere i kapitel 3.

Før Arons version blev standard fra begyndelsen af 1900-tallet, var der versioner, som afveg væsentligt fra denne. Blandt andet findes der versioner, hvor Kaassassuk er en slags angakkoq (åndemanager), og versioner hvor han og den anden store sagnhelt, Kunuk, møder hinanden. Den første tredjedel af specialet handler om de ældre versioner. Her har jeg naturligvis valgt Arons samt en version fra Østgrønland og en fra Nordgrønland. I dette afsnit vil jeg introducere det

”traditionelle” Grønland og anvende en eskimologisk, samfundsmæssig og religiøs baggrundsviden til at understøtte mine analyser med, da jeg antager, at det traditionelle verdensbillede ligger en moderne læser fjernest. I resten af specialet sker der et skift i mit materiale. Da Arons version er blevet standard fra begyndelsen af 1900 tallet, bliver de kreative nye versioner af Kaassassukmyten udtrykt i bildende kunst eller litteratur og musik. De er skabt inden for en samfundsmæssigt vedtaget ramme, der hedder kunst, og er skabt af personer, der definerer sig selv som kunstnere, hvilket eskimologen Jørgen Trondhjem netop har skrevet en Ph.d. afhandling om. (Trondhjem 2007) Med andre ord er disse nyere versioner placeret i en kategori, der svarer til en traditionel europæisk måde at inddele samfundsmæssige funktioner på. Jeg vil kortfattet fortælle om overgangen til den nye måde at organisere det grønlandske samfund på, men har valgt at lægge vægten på en kunsthistorisk og litterær analyse af værkerne, for at bruge ”taletiden” mest muligt på den kreative nyskabning i den enkelte kunstners fortolkning. Historiske og samfundsmæssige oplysninger vil kun blive inddraget i den grad, at de supplerer forståelsen af den enkelte kunstners værk. Det er myten, der er mit fokus, og jeg bruger derfor først og fremmest Arons Kaassassukmyte som et grundlag for sammenligning på tværs af tid, da han danner bindeled mellem de tidlige og moderne versioner. Derfor vil han figurere i både del 1 og del 2.

Hvis man generaliserer, vil man kunne sammenligne Kaassassukmytens tema om social opstigning med mange andre myter. I et internationalt perspektiv sammenligner litteraturvidenskabsmanden og eskimologen Kirsten Thisted den for eksempel med H.C. Andersens eventyr om den grimme ælling (Thisted 1993: 150), og inden for det inuitiske område har eskimologen Søren Thuesen på strukturalistisk vis behandlet de mange myter om forældreløse. (Thuesen 1980: 1) Myterne om forældreløse kan ligefrem skematiseres. Thuesen fremlægger således en model, der viser hvordan udviklingen fra forældreløs og konfliktramt foranlediger en optræning på eget initiativ i et ydre rum, der ikke er tilgængeligt for de normale mennesker. Herefter åbenbares kræfterne først i hemmelighed, siden i et ”offentligt” rum. (Thuesen 1980: 15-16) Når jeg trods overfloden af myter om forældreløse vælger netop at fokusere på Kaassassukmyten, er det på grund af mangfoldigheden i fortolkningen af ham. Ingen myte har som denne trodsset tiden og kunnet iklæde sig nye fortolkninger.

Selv om den mundtlige mangfoldighed i handlingsmønstre er blevet indsnævret, har kunstnere og musikere til stadighed givet nye bud på fortolkninger, og Kaassassuk bruges i samfundsdebatten som eksempel på, hvor galt alting kan gå, eller at alle har en chance trods et elendigt udgangspunkt. Der synes at være en pirrende tvetydighed til stede. Kaassassuk er ikke en ren succeshistorie, som det er

tilfældet med den grimme ælling, hvis sande forudbestemte skønhed folder sig ud. Karakteren Kaassassuk står også i forbindelse med alt det hæslige, det hævngherrige og sadistiske, og hans destination er usikker. Det er min overbevisning, at det netop er Kaassassuks tvetydighed, det at man aldrig kan sætte endeligt punktum for, om han er en helt eller en katastrofe, der gør, at kunstnere med ham aldrig bliver trætte af at reflektere over de menneskelige modsætninger.

## **METODE**

Min metode er i sin helhed komparativ, da jeg sammenligner de mange versioner af Kaassassukmyten gennem tiderne. Jeg har valgt at dele specialet op i ”tidlige myter” og ”moderne myter”, hvor Aron indvarsler den moderne del. I den ”traditionelle” del af specialet, som jeg kalder ”del 1: Tidlige myter” bruger jeg den eskimologiske fagtradition som fortolkningsredskab. Her bygger jeg primært på Birgitte Sonne, Robert Petersen, Kirsten Thisted og Inge Kleivan. Da mit materiale skifter karakter efter Aron og er skabt indenfor rammerne af en kunstinstitution, vil jeg i højere grad bruge en kunsthistorisk og litteraturanalytisk fortolkningsmetode til dette materiale. Aron hører som todimensional billedkunstner til indenfor en europæisk stil, derfor er han at finde også i: ”Del 2: Moderne myter” Her er jeg på det litteraturanalytiske felt inspireret af Kirsten Thistedes værk: ”Som perler på en snor” (1993), hvor hun bruger litteraturanalytiske redskaber til at analysere den litterære udvikling i Grønland. På det kunsthistoriske felt er jeg inspireret af eskimologen Jørgen Trondhjem, som har ført den moderne grønlandske kunst ind i en kunsthistorisk diskurs med sin Ph.d. –afhandling: ”Moderne grønlandsk billedkunst”. (2007)

## **TEORI OG BEGREBSAFKLARING**

Mit udgangspunkt er, at fortællingen om Kaassassuk er en myte. Dette begrunder jeg med, at Kaassassuk uden problemer anvendes i forskellige tidlige og rumlige sammenhænge. Jeg støtter mig her til den strukturalistiske antropolog Claude Lévi-Strauss’ udsagn om, at myten ofte bearbejder ting, som tilsyneladende er selvmodsigelser. (Lévi-Strauss 1999[1978]: 32-33)

Myten tjener som et multifunktionelt redskab, med en stor omstillingsevne i kraft af, at den aldrig bliver helt finit og entydig. Denne egenskab ved myten, som Lévi-Strauss vægter, kunne man stille i opposition til historien, som noget, der er uigenkaldeligt forbi.

Men myten som opposition til historien er en konstruktion, der ikke er så let gennemførlig uden for papiret. Her støtter jeg mig til idehistorikeren Joseph Mali, der med sin bog: "Mythistory: The making of a modern historiography" (2003) viser, at det ikke er muligt at lave en rigid grænse mellem en "subjektiv" og "fantasipræget" myte versus en "faktuel" og "objektiv" historie, men at det er abstraktioner, som må gradbøjes.

I Kaassassuks tilfælde kan man som ovenfor anført sige, at handlingen med den skriftlige nedfældelse er slået fast, nyskabelsen af radikalt anderledes handlinger er slut. Arons version er ikke til diskussion, den er historie. Men den er ikke historie i samme uigenkaldelige forstand som "Njals saga" eller som "Den grimme ælling" er det for os danskere. Den stadige strøm af nyfortolkninger beviser dens kraft som et aktivt redskab.

Ifølge religionshistorikeren og filosofen Mircea Eliade er det mytens evne til at genskabe verden og danne forbilledlige modeller, der holder den i live. Den kan ophæve den profane tid og hensætte mennesket i en mytisk tid, hvor det guddommelige besejrer det forgængelige. At Kaassassuk også hører til indenfor Eliades definition af myter, begrunder jeg således:

Selv om Kaassassuk ikke umiddelbart virker guddommelig, så minder han os om, at de materielle omstændigheder og ens så tilsyneladende fasttømrede position i samfundet ikke er eviggyldig, men at der altid er mulighed for, at de højere magter kommer til undsætning.

Den ubalance, som mennesket skaber, vil ikke vare ved, pendulet vil svinge tilbage på et tidspunkt, så ubalancerne kan genoprettes, og tiden kan nulstilles. Efter Kaassassuks hævnaktion begynder en ny verdensorden, efter kaos kommer kosmos. Menneskene har atter samme vilkår og betingelser.

Myten skaber et fleksibelt referencepunkt i samfundet. Et referencepunkt, der kan gøres både generelt og specifikt. Det inuitiske samfund kan også karakteriseres som fleksibelt, selv om der var regler. Dette kan eksemplificeres med tabureglerne, som ideelt set skulle overholdes, men som kunne omgås under særlige omstændigheder. (Burch 1988: 96, 98-99) Dette vil blive uddybet i kapitel 1.

For at forstå de tidlige versioner, er det nødvendigt at kende noget til inuits kosmologi.

Derfor forsøger jeg at udrede, hvad begreberne mana, tabu og magi dækker. Spørgsmålet, som er centralt i dette afsnit, er, hvilke ydre kræfter mennesket bliver styret af, og hvordan de må underordne sig disse kræfter eller blive herre over dem. De mange tabuer, som skulle overholdes, begrænsede individets bevægelsesfrihed i den forstand, at et tabubrud kunne få konsekvenser for hele bopladsens

velfærd. På den anden side har en angakkoq eller åndemaner også kræfter til rådighed, der kan bruges fordelagtigt.

Ud over den usynlige verden, som kan sanses af særlige personer under særlige omstændigheder, er der den synlige verden, som er tilgængelig for alle. Her gælder også visse normer for god opførsel. - Versionen fra Nordgrønland giver anledning til at sige noget om den dagligdag, som begrebet om balance og sila udspringer fra (disse begreber vil blive uddybet i kapitel 1). I den nordgrønlandske version viser det sig, at Kaassassukmyten bruges til at sige noget om deleregler, selvbeherskelse og børneopdragelse. Vægten i den nordgrønlandske version ligger på de samfundsbevarende regler, som hvis de bliver overholdt, giver plads til alles velbefindende. Jeg har her benyttet antropologen Jean Briggs' refleksioner om selvbeherskelse og børneopdragelse i bogen "Never in anger" (1970) hos canadiske inuit som indgang til fortolkning af den nordgrønlandske version, der har et element af børneopdragelse i sig. Jeg finder Briggs tilgang interessant, da hun afmystificerer mange inuitiske begreber ved at give dem en begrundelse i hverdagen. I sit feltarbejde har hun været dygtig til at iagttage og indleve sig i de psykologiske mekanismer, der gør sig gældende i et samfund, hvor alle er afhængige af hinandens hjælp, og hvor selvbeherskelse og selvstændighed spiller en vigtig rolle som overlevelsesstrategi.

Efter kanoniseringen af Arons version sker der et skift i de videre versioners udtryksform, hvilket rejser følgende spørgsmål:

Hvordan bevarer et samfund viden om kultur og viden om de gældende regler? Hvordan videreføres traditionen? Og ændrer traditionen sig, når måden at formidle viden på forandrer sig?

Dette spørgsmål bringer mig videre til næste teoretiske felt.

Kirsten Thisted har i eskimologisk sammenhæng diskuteret, om begrebet personlig udvikling hører den skriftlige tidsalder til. (Thisted 1993). Skriften giver mulighed for at føre dagbog, og at iagttage årsager og konsekvenser i den personlige udvikling. Her drager hun teoretikere som Walter J.Ong, Jack Goody og Ian Watt ind i diskussionen. De tillægger alle overgangen fra mundtlig til skriftlig kultur en ændring i den menneskelige bevidsthed og dens måde at reflektere og navigere på. Jeg behandler overgangen fra mundtlig til skriftlig kultur i afsnittet "Fra mundtlig til skriftlig kultur og den grundtvigianske ånd", da jeg finder, at overgangen i Kaassassukmytens tilfælde tydeligvis har været med til at kanonisere Arons version.



Det mundtlige samfund praktiserer en tæt personlig overførsel. Den kropslige iscenesættelse er et vigtigt redskab for hukommelsen. Da fortælleren er i direkte kontakt med sit publikum, er han afhængig af dets forståelse. Den skriftlige kultur kan referere til andre samfund, og er ikke afhængig af den kropslige hukommelse. Således giver den mulighed for lange tankerækker og beskrivelse af emotioner. Dette mærkes i versionerne, der kommer efter Aron. Da Aron er blevet et fælles referencepunkt, giver det plads til nye metaniveauer. Alle kender handlingen, den behøves ikke at genfortælles.

Ud over den kollektive bevidsthed og den gældende praksis for videreførelse og restriktioner i dette felt, er der den individuelle bevidsthed. Hvor går grænsen mellem individ og samfund? Dette udgør en problemstilling, som jeg har brugt som tilgang til de senere versioner.

Antropologen Anthony P. Cohen gjorde med sin bog ”Self Consciousness. An Alternative Anthropology of Identity” (1994) et forsøg på at indføre selvet i antropologien. Det var hans synspunkt, at den tidligere kognitive antropologi og strukturfunktionalisme med udspring i Durkheim gjorde individerne til små kopier af samfundet. Status og roller fik monopol på den sociale videnskab. Derfor indførte Cohen begrebet om selvet.

Cohen mener, at der findes et ukrænkeligt selv, som kan modstå samfundet, når dette forsøger at nivellere selvet. Jeg har fundet dette begreb relevant, da Kaassassuk kan siges at være offer for et forsøg på nivellering.

En sociologisk læsning vil vægte, at samfundet må passe på farlige individer som Kaassassuk, der ødelægger det. Cohen vægter det mishandlede selv, der rejser sig trods alle odds.

Jeg har brugt Cohen til at analysere Arons version, da jeg finder at Aron i særlig grad belønner de, som på trods af det omgivende samfund, finder en egen måde at navigere på.

Aron lægger vægt på konfrontationen, han hæfter sig ved situationerne hvor magtbalancen ligger på vippen. Kampen mod en ligemand får Kaassaassuk afbalanceret, så han kan leve i harmoni med det omgivende samfund. Der er ikke blot tale om en udligning i samfundets magtbalance, men om en udligning indeni Kaassassuk, der afbalancerer hans temperament.

## ORDFORKLARINGER OG RETSKRIVNING

Det kan som et udgangspunkt være nyttigt at få afklaret, hvad ordet Kaassassuk betyder. Naja Trondhjem, som er adjunkt i grønlandsk sprog ved afdeling for eskimologi arktiske studier, har hjulpet mig med at oversætte.

Her følger Naja Trondhjems analyse af ordet Kaassassuk:

Ordet Kaassassuk har ikke nogen fast forklaring, men der er følgende to mulige grundbetydninger:

1: Kaappaa – hamrer/rammer det (en gang)

Kaap + +saq (passivt participium) + suk (diminutivt)

Dette giver tilsammen et ord, der betyder noget i retning af: Den lille søde/dumme, som er hamret.

2: Kaassaq kan være en trisse eller en snurretop. Stammen er kaavippoq som betyder dreje rundt eller rotere. Trondhjem finder den første mulighed mest sandsynlig.

Ususaarmiarsunguaq (Arons stavemåde)

Naja Trondhjem mener, at dette navn betyder ”lille fremtidig stor/øget penis”

Usuk + saar (får en ny)

+miar (=+niar som betyder agter eller vil)

-arsuk udvider navnestamme ”særlig lille/dårlig/sølle”

-nngu(aq) udvider navnestamme 'lille/sød -nnguaq ental, nominativ

Jeg har valgt i dette speciale at bruge den moderne grønlandske retskrivning for grønlandske ord og begreber, med mindre jeg omtaler en titel på et værk, som er anført med gammel retskrivning. For en ordens skyld vil jeg hermed oplyse, at Kaassassuk i gammel retskrivning skrives ”Kågssagsuk”.

Nogle gange ser man det også stavet uden cirkumfleks: ^

Desuden har jeg af hensyn til læseren valgt en og samme stavemåde til Ususaarmiarsunnguaq, Arons, selv om han også ses stavet Usussarmiarsunnguaq (Hans Lyngé) og Ususaarniarsunnguaq (Fleischer Rex)

Som Sonne gør i sit internetarkiv over myter: ”Sønnes Base”, har jeg valgt at bruge en form for talesprog i gengivelsen af myterne. I Arons version ”skider” børnene, en oversættelse af det grønlandske verbum ”anarpoq”. Et akademisk ordvalg ville her virke kunstigt.

Yderligere har jeg valgt at anvende betegnelsen inuit (flertal af inuk, menneske) i stedet for eskimoer, for at respektere den måde, inuit selv ønsker at blive betegnet på – med mindre jeg gengiver en tekst, hvis forfatter har valgt den gamle betegnelse. Således har jeg erstattet ordet ”eskimoisk” med ordet ”inuitisk”, selv om det virker uvant.

### DE ÆLDRE VERSIONERS 3 HOVEDRETNINGER

På kronologisk vis vil jeg begynde med de ældste versioner. Læseren får her mulighed for at orientere sig i den del af den eskimologiske fagtradition, der beskæftiger sig med myter og sagn. Her står jeg på skuldrene af Birgitte Sonne, der med sit internetarkiv: ”Sønnes Base”, har gjort det muligt at danne sig et overblik over de ældre versioner, deres oprindelsessted, den mundtlige fortæller og hvem der har bearbejdet dem skriftligt.

Versionerne af Kaassassukmyten i Grønland varierer fra Vestgrønland og til Øst og Nordgrønland. Birgitte Sonne har samlet de versioner af Kaassassukmyten, som er fra tiden før Aron blev standard, et samlet antal på 26. De er indsamlet mellem 1823 og 1957.

Her følger en liste i kronologisk rækkefølge over de forskellige versioner, fortællerne og deres hjemstavne, angivelser af hvem, der har bearbejdet det indsamlede materiale, samt en kort omtale af særkender, hvor de varierer fra Arons version. Hvis læseren finder det mest overskueligt at læse denne først, er den at finde på side 28.

**1823:** - Lars Smith, Aasiaat, bearbejdet af Peder Kragh og Rink: Kraftens herre fortolkes som satan

**1857:** 1: Ukendt fortæller fra Qaqortoq. Bearbejdet af Peter Motzfeldt og Rink: Kaassassuk flækker sin nevø som den første, derefter sin svoger og storesøster

2: Johan Povelsen, Qaqortoq. Bearbejdet af Peter Motzfeldt og Rink: Kaassassuk har selv fremstillet legetøjet, som falder ud af ham, da kraftens herre slynger ham. Han græder rørt, da velgøreren rækker ham sin hånd, men slår ellers alle ihjel. Kaassassuk bliver slået ihjel af en tupilakbjørn fremstillet af hans eget lort.

**1858:** - Noah, Qeqertarsuatsiaat / Fiskeræset, bearbejdet af Rink: Kaassassuk dræber forældrenes kæledægger og får ro i sindet

**1859:** -Aron, Kangeq, bearbejdet af Rink: Profetien med tømmerstokken og de 3 bjørne, gennemgås i kapitel 3.

**1860:** -Nikolai, Illutuaarsuk, Sydøstgrønland. Bearbejdet af U. Rosing og H. Rink: Kaassassuk elsker ikke af nogen, de andre synes han har for meget appetit og slår hans tænder ud. De giver ham skoldende suppe at drikke. Da han har slået bjørnene ihjel, hævner han sig ikke, men bliver en dygtig erhverver og betaler ikke ondt med ondt. Ifølge Sonne er fortælleren præget af Herrnhutmissionen.

**1861:** -Amos Daniel, Uummanaq. Bearbejdet af Einar Hansen og Rink: Kaassassuk kan vælge sig en kone blandt piger, der stilles på række, men slår dem ihjel. Han binder Qaassuk og dennes søn og ligger med deres kone.

**1862:** - ukendt fortæller fra Upernavik. Bearbejdet af J.M.P. Kragh og Rink: Kaassassuk gifter sig med sin velgørers datter, men er ellers hensynsløs mod "alle i vort land".

**1867:** -Sahra, Nuuk. Bearbejdet af Kirsten Thisted og Gåba Thorning: Sahras egen slægtshistorie, men hvori der indgår træk direkte taget fra Kaassassukmyten. Der er en vred søn, der knækker sin fars harpuner og dræber tre bjørne.

**1884:** - Uutuaq, Ammassalik. Bearbejdet af Gustav Holm: Kaassassuk kæmper mod Uiarteq, også deres hunde slås mod hinanden. Kaassassuk bliver nær spist af Uiarteqs hunde. Senere bliver han gammel og venuesæl, men hans søn er en morder, som sættes på plads af Uiarteq med grove hug, mens Kaassassuk ser til.

**1885:** - Uutuaq, Ammassalik. Bearbejdet af Gustav Holm og Rink: Kaassassuk møder den anden sagnhelt Uiarteq og vi møder også Kaassassuks søn

**1902:** -Jaakuaraq, Nuuk. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Svarer til Arons version, variationen ligger mere i ordvalg, stil og pædagogiske forklaringer, da Jaakuaraq ikke tager læserens kendskab til det traditionelle Grønland for givet. Desuden er Ususaarmiarsunnguaq, der overvinder Kaassassuk i tvekamp, nu blevet indbegrebet af beskedenhed. Kaassassuk skal lære ydmyghed.

**1903:** 1: Simigaaq, Thule. Bearbejdet af Regitze M. Søby og Otto Sandgren: Kaassassuk har en ond og god bedstemoder. Den onde bliver brændt på et bål. Kaassassuk løfter sin modstander Umerlutoorsuaq i næseborene, så han dør af sine næsesår. Kaassassuk stjæler hans koner og bliver siden lystmorderisk men dræbes

2: Arnaaluk, Thule. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Mens de voksne holder trommedans, larmer børnene i et hus, hvor Kaassassuk også befinder sig. Ilden kommer til huset i form af en remmesæl med pisk og myrder de larmende børn. Kaassassuk gemmer sig men straffes af de voksne. Siden har man forbudt børn at larme og skringe op

3: Inaluk, Thule. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Kaassassuk er drevet til at andet land men reddes af sin storebroder, der er åndemaner. Hjemme igen pisker storbroderen kræfter i Kaassassuk og giver ham to stærke kvinder til koner, men Kaassassuk mishandler dem, så de længes hjem. De bliver dog aldrig reddet.

4: Gaaba, Upernavik. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Denne version er endnu ikke oversat til dansk.

**1904:** - Nuisartoq / K. Rosine, Nanortalik. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Kaassassuk tryller skoldhed suppe ned med trylleord og slår en gæst ihjel med skoldhed suppe. Han slår alle ihjel undtagen sine slægtninge, som han lever i fryd og gammen med.

**1907:** - Ole Petersen, Paamiut. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Kaassassuk er den ældste af børnene og skal passe de små. Han vil absolut mane ånder, og da ånden Innasussuk indfinder sig, dør børnene af skræk, men Kaassassuk genopliver dem. Han maner ånder igen, og folk er bange for ham, fordi han kun er et barn.

**1914:** - Arnaaluk, Thule. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Kaassassuk er sammen med de andre børn, som larmer og derfor bliver myrdet af ilden i form af en remmesæl med lange klør. Kaassassuks onde bedstemoder prygler ham. Han har skjult en knivsten i forhuden på sin penis. Kraftens herre er kæmpe. Kaassassuk hævner sig særligt på de, der har plaget ham, men får for vane at myrde børn og bliver derfor dræbt.

**1919:** 1: Ukendt fortæller fra Ammassalik. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Kraftens herre er en kæmpe. Nogen har tryllet legetøj ind i Kaassassuk. Denne version er analyseret nedenfor som ”En østgrønlandsk version” i kapitel 1

2: Kârale Andreassen, Ammassalik. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Kraftens herre er en kæmpe. Kaassassuk dræber sine modstandere med skoldhed suppe. Kaassassuk kæmper mod Kunuk. Vi bliver præsenteret for Kaassassuks søn.

3: Ukendt fortæller fra Ammassalik. Bearbejdet af Knud Rasmussen. Kaassassuk kæmper mod Kunuk, hvis forheksede hunde bider indvoldene ud af Kaassassuks førerhund. Kunuk kører leende hjem med sine hunde

4: Ukendt fortæller fra Ammassalik. Bearbejdet af Knud Rasmussen: Ulivaatsiaq straffer Kaassassuks søn, der bliver fornuftig efter denne omgang tortur.

**1937:** 1 version. - Amaanalik, Thule. Bearbejdet af Erik Holtved. Denne version analyseres og gennemgås nedenfor som ”Version fra Thule” i kapitel 2.

**1946:** 1 version. - Pualorsuaq, Thule. Bearbejdet af Erik Holtved: Kaassassuk har to bedstemødre. En ond og god. Den onde skubber han i en gryde. Han løfter sin plageånd Umerlortorsuaq i næseborene og voldtager hans koner.

**1957 :** 1 version. -Georg Qupersimân, Ammassalik. Bearbejdet af Otto Sandgren: Dette er en selvbiografi og ikke en egentlig version af Kaassassukmyten, men Qupersimân siger i sine erindringer, at han ligesom Kaassassuk løftede tre bjørne.

På trods af de ældre versioners forskellighed, har de dog de fleste af disse træk til fælles: Kaassassuk har ingen forældre og bliver mishandlet af sine bopladsfæller, som løfter ham op i næseborene. Han får styrke ved mødet med et overnaturligt væsen, og hævner sig siden; i nogle versioner falder han dog til ro efter at have raset ud. I en enkelt udgave fra Sydgrønland hævner han sig slet ikke. (dok nr 1837 Sonnes Base)

Man kan i grove træk opdele myten i 3 hoveddele: De vestgrønlandske versioner hvoraf Arons version er en af de mest udførlige og har flest elementer til fælles med de andre vestgrønlandske versioner. Derudover er der de nordgrønlandske versioner, som adskiller sig fra de vestgrønlandske versioner ved

det, at den store ild kommer til et hus, hvor børnene og Kaassassuk er alene hjemme, og Kaassassuk er den eneste, der overlever ildens besøg. Ofte støder vi også på den onde og gode bedstemoder. Man kan også notere sig den direkte omtale af kønsorganer, som ikke forekommer i de vestgrønlandske versioner. De østgrønlandske versioner sammenblander lejlighedsvis Kunuk og Kaassassuk, og her er kraftens herre en kæmpe. Yderligere lægger de østgrønlandske versioner mere vægt på Kaassassuks magiske evner end nogen af de andre versioner.

## **DEL 1: TIDLIGE MYTER**

### **KAPITEL 1: EN ØSTGRØNLANDSK VERSION**

Jeg lægger ud med den østgrønlandske version fra 1919, da jeg finder den er god til at give et indblik i, hvordan de usynlige kræfter, der er så vigtige i Kaassassuks transformation, hænger sammen med den daværende grønlandske kosmologi. Fortælleren er ukendt, men vi ved, at det er Knud Rasmussen, der har nedskrevet den. Den er hentet fra Sonnes Base. (Sonne 2004: Dokument nr. 315)

Den kan også findes hos Knud Rasmussen. (Rasmussen 1935: 348-353). Da jeg sammenligner en del med Aron, vil jeg hermed oplyse at hans version er at finde på side 28.

Denne udgave har en del til fælles med Arons. Kaassassuk kan ikke vokse. Når han har leget med de andre børn og vil ind i huset igen, bliver han løftet op i næseborene af sine husfæller. De skiftes til at løfte ham op. I begyndelsen kan de kun få en lillefinger ind i hans næsebor, men til sidst er de så store, at man kan få hele hånden ind.

Det er kun hans bedstemoder og hans fætter, som holder af ham. Når der er spisning, får han kun et lille stykke kød men ingen kniv og må klare sig med neglene. Derfor bliver han aldrig mæt. En dag bliver han budt på suppe og kød af tre bjørne, men suppen er skoldhed, derefter bliver han budt knæskallerne. Imidlertid har han lært kraftfulde ord af sin bedstemoder, og han kan formindske knæskallerne og afkøle suppen. Bedstemoderen tryller også en usynlig kniv ind i Kaassassuks hånd, som gør det muligt for ham at spise. Hans fjender kan ikke finde kniven, selv om de undersøger hans hånd. Efter han har været på fangst med sin halvonkel, får han halvparten af en remmesæl, som han lægger i depot. Men en dag da han kommer dertil, er kødet stjålet. Han græder længe, men begynder så at kalde på nogen, der kan puffe og støde ham omkuld. En kæmpe med tordenrøst kommer til stede. Da han bliver skubbet rundt, falder der legetøj ud af ham, som nogen har tryllet ind i ham, for som

kæmpen siger: ”...*Dette skrammel er af en, der har villet trylle ondt ind i din krop, og derfor var det, du ikke kunne vokse; men det vil du nok gøre nu*”. (Rasmussen 1935: 351)

Dette er en væsentlig forskel fra Arons version, hvor legetøjet ikke har nogen afsender, men synes at stamme fra Kaassassuk selv. Kæmpen beder ham nu rokke ved en stor sten, og det lykkes ham. Herefter begynder Kaassassuk at vokse så meget, så der ikke er plads til ham på briksen hjemme hos bedstemoderen. Børnene får ham dog ikke at se, da hun svarer, at han er syg når de vil have ham ud at lege. De håner ham. Ligesom hos Aron dukker et stykke drivtømmer op, og Kaassassuk stiller det foran husgangen i ly af mørket, og da mændene hånende siger, at han skal fjerne det igen, gør han det næste nat. Senere dukker tre bjørne op, og først nu ser folk hvor stor Kaassassuk er blevet. Han sparker bjørnene ihjel og hævner sig på landsbyen ved at lade dem spise bjørnenes knæskaller og drikke skoldhed suppe, så de dør. To mænd der særligt har plaget ham, løfter han op i næseborene, så de flænges. Siden drager han vidt omkring og udfordrer enhver navnkundig fanger og adræt mand og bliver kendt og frygtet ved alle bopladser.

#### HVAD ER MAGI, MANA OG TABU?

Den første iøjnefaldende forskel på Arons version og denne østgrønlandske version er de usynlige kræfter, som Kaassassuk har til rådighed. Den usynlige kniv, trylleordene, der kan nedkøle suppen, legetøjet, som nogen har tryllet ind i Kaassassuks krop, og overførelsen af styrke og voksekraft i mødet med kæmpen. Overførelsen af usynlige kræfter er et vigtigt led i Kaassassuks frigørelse fra de andres undertrykkelse. Disse usynlige kræfter vil en kristen europæer sandsynligvis benævne magi, men ordet magi er af historiske grunde ikke uproblematisk, og kan virke mere som et stempel end et forsøg på at forstå den underliggende mening. Ordene mana, tabu, inua og sila ligger tættere på grønlændernes egen forståelse af disse usynlige kræfter. Alt var besjælet, og kræfter kunne både findes i menneskekroppen men også i naturen og dens ånder. Herom vidner eksempelvis Knud Rasmussens indsamlede sagn og myter, hvor vi lærer ”skindtapetets ånd” at kende - eller ildfolket, som er næseløse fra Qúpersimâns erindringer. Men kraftens herre – på grønlandsk: Pissaap inua – og hans overførsel af kraft er også eksempel på at den besjælede natur er tæt knyttet til den menneskelige sfære. Ofte støder man også på sagn om mennesker, der gifter sig med dyr.

Men inden jeg fortsætter, vil jeg alligevel udrede, hvad begrebet *magi* kan dække over, og hvilke indlejrede fordomme, der kan være forbundet med dette begreb. Ordet magi har forskellige



konnotationer for en vesterlænding, som strækker sig fra den sorte magi, man straffede under inkquisitionen, og som hørte djævelen til. Magi kan også være det positivistiske verdensbilledes modsætning, da magien begiver sig af med ikke målelige eller synlige kræfter. Ifølge Demant Jakobsen resulterede møderne i det 18. århundrede mellem opdagelsesrejsende, missionærer og shamaner som oftest mere i fordomme overfor shamanerne om djævelskab, end en egentlig forståelse af deres virke. En af årsagerne hertil var, at den rejsende kunne stemples af de hjemlige myndigheder som kætter, hvis han udtrykte sympati med de fremmede religioner. (Demant Jakobsen 2001: 23) I grønlandsk sammenhæng er der stor forskel på missionærerne Hans Egede og Glahns vurdering af 1700-tallets Grønland, hvor Egedes mål var at afskaffe al hedenskab, forsøgte Glahn at forstå fornuften i grønlændernes dispositioner, set ud fra deres livsform.

Ifølge Kofoed kan magi rimeligst betegnes som de handlinger, der ikke foregår i offentlighed for almenvellet, men som individet udfører for egen vindings skyld, og som er samfundsfjendtlige. Offentlige samfundsgavnige handlinger kaldes religion. (Kofoed 1994 : 21) For at definere magi er man derfor også nødt til at forstå dens samspil med samfundet, og hvad samfundsgavnlig eller samfundsfjendtlig vil sige i Kaassassukmytens tilfælde. Jeg vil derfor forsøge at indkredse det herskende verdensbillede før kristendommens indførelse. Almindeligvis skelner man i religionshistorien mellem jægersamfund og agerbrugssamfund. For jægersamfund, hvor forsørgelsen af samfundet er afhængig af den mandlige jægers bevægelsesfrihed, fysiske styrke og udholdenhed, er det almindelige at tillægge kvinderne en skadelig påvirkning af vildtet og jagten, hvilket medfører, at kvinder må overholde mange tabuer. I agerbrugssamfund, som fordrer frugtbarhed, er kvinder derfor mere velsete og ikke underlagt samme strenge tabuer. (Kofoed 1994: 27)

Dette fører videre til spørgsmålet om tabu. Tabu er knyttet sammen med begrebet mana, som kan oversættes med kraft. I ”primitive” religioner skelner man ikke mellem god og ond mana, som bedre kan sammenlignes med elektricitet. Stor kraft kræver særlig påpasselighed, og de, som ikke er indviede i at omgås kraften rigtigt, må derfor pålægges tabu. (Kofoed 1994: 18)

Åndemaneren Aua fra Iglulik folket i Canada forklarer tabu således til Knud Rasmussen:

*”Vi frygter! Vi frygter for Jordens Vejr, som vi skal kæmpe med for at vriste Føden ud af Land og Hav. Vi frygter Nød og Sult i de kolde Snehytter. Vi frygter den Sygdom, som vi daglig oplever rundt omkring os. Ikke Døden, men Lidelsen. Vi frygter døde Menneskers og dræbte Fangstdyrs sjæle. Vi frygter Jordens og Luftens ånder. Derfor har vore Fædre fra deres Fædre væbnet sig med alle de*

*gamle Levere regler, som er bygget på Slægters Erfaringer og Livsvisdom. Vi ved ikke hvorledes, vi aner ikke hvorfor, men vi følger dem for at få Lov til at leve sorgløst. Og saa uvidende er vi trods alle vore Aandemanere, at vi frygter alt det, vi ikke kender. Vi frygter det, vi ser omkring os, og vi frygter det, vi kender fra Forfædrenes Fortællinger og Myter. Derfor har vi vore Skikke, og derfor overholder vi tabu”*

(Jørgensen, 2000[1993]: 133)

Tabu gør sig i vid udstrækning gældende i den eskimoiske kultur, og i særlig grad for kvinder. Dette til trods kunne kvinder også blive eksperter i at omgås kraften. Disse eksperter blev i grønlandsk sammenhæng kaldt angakkut (flertal af angakkoq) eller åndemanere. Disse havde en gavnlig funktion i samfundet, mens de, som i hemmelighed forsøgte at skade en anden persons helbred, blev kaldt ilisiitsut, eller hekse. De, som forsøgte at ødelægge nogens heldige skæbne, blev kaldt kussuit. (Petersen 1970: 323) Dette fortæller os, at der måske ikke skelnedes mellem god og ond mana, som ovenfor anført, men at der i høj grad blev skelnet mellem de forskellige anvendelser af denne. Det var altså menneskets brug af kraften, der var til diskussion. Dette er relevant i forståelsen af myten fra Østgrønland, og hvordan Kaassassuk forholder sig til manaen. Der findes eksempler på, at anvendelsen af mana, som skader andre, fører til afstraffelse, men også at den ikke gør.

Vi har udsagn fra Knud Rasmussen, der fortæller om en mand, der kommer af dage på grund af en tupilak, men ingen ved, hvem der har lavet den. Alle har dog en mistanke om, hvem det er. Men der er ingen, som konfronterer den mistænkte person. (Rasmussen 1935: 122) Ligeledes er der udsagn fra Ujuaat, der deltog i konebådsekspeditionen til Ammassalik i 1884-1885, om en ung pige, der vil slå sin familie ihjel med en tupilak. Hun får hjælp dertil af en gammel kone, der vil hævne sig på sin fraskilte mand. I dette tilfælde hører vi heller intet om, at nogen har grebet ind eller forsøgt at forhindre mordforsøget. (Hindsberger 1999: 25-26)

En heks eller ilisiitsoq arbejdede per definition i det skjulte, en offentliggørelse kunne derfor ifølge missionæren og oplysningsmanden Glahn (1738-1804) ophæve heksens gerninger. (Det grønlandske selskab 1991: 162) Niels Egede beretter om, at en hel boplads stener en heks som straf for alle de mennesker, hun har dræbt. (Egede 1971 [1743]: 25) Også ifølge Burch kunne mistanke om, at en person lavede skadelig magi have døden til følge. (Burch 1988: 104) Så det at magien var skjult, betød ikke at den var hævet over justits. Til gengæld var det i sagens natur ikke muligt med en entydig

domfældelse, og Rønsager kommer med adskillige eksempler på denne usikkerhedsfaktor. Det var svært at nægte sig skyldig, og uanset den mistænkte egne forklaringer kunne en mistanke betyde lynchning og død. (Rønsager 2001: 43)

Ernest S. Burch siger, at der for eskimoerne ikke var skel mellem de store kontraster: Liv og død, drøm og virkelighed og begyndelse og ende. De var alle del af et kontinuum. (Burch 1988: 89) Så derfor var tabubrud og ”magi” ikke adskilt fra andre dele af samfundslivet, men havde i høj grad effekt på de andre mennesker i samfundet.

Også tabubruddene fik sociale konsekvenser. De, som ikke overholdt tabuer, var skyld i at balancen mellem natur og mennesker blev ødelagt. (Hindsberger 1997: 14-15) Men heller ikke informationen om tabubrud er umiddelbart tilgængelig. Åndemaneren opdager det i trancen, og herefter bliver personerne, der har overtrådt tabu konfronteret og lover, at det ikke skal gentage sig. (ibid.) En del af samfundets justits er lagt uden for de almindelige menneskers rækkevidde, og kan ikke rettes op på uden de højere magters anerkendelse. Knud Rasmussen mente, at eskimoerne følte sig ufrie og dybt afhængige af naturen og dens magter samt de mennesker, som de levede sammen med. (op.cit.: 15) Livet kompliceredes af de mange tabuer. Ifølge Burch var der så mange, at der ikke var nogen der kendte dem alle. (Burch 1988: 96) Han mener, at det overvældende antal tabuer må have føltes som en spændetrøje, men at de dog kunne forsøges omgået – dog med store risici til følge. (op.cit. : 98-99) Briggs har gennem sit feltarbejde i Canada oplevet, hvordan man rent fysisk også er dybt afhængig af sine medmennesker i en lille lejr, hvor man hele tiden må hjælpe de andre med fornødenheder, og hvordan éns tanker hele tiden kredser om, hvor vidt man har mad nok til at klare sig igennem vinteren. Derudover kommer der det ydmygende aspekt i at bede om hjælp og få et afslag, som gør, at man gerne spørger på andres vegne eller fremlægger sit ønske som en svag hentydning, så den adspurgte får mulighed for at nægte uden at virke hård. (Briggs 1970: 28, 210, 229)

Så udover de mange tabuer er der også, hvis vi tillader os at generalisere ud fra Briggs, en hel masse stiltiende regler om god opførsel. Det, at der i Kaassassukmyten fra Østgrønland forekommer magi, er med andre ord ikke udtryk for, at man med magien til hjælp kan gøre hvad som helst, uden at det får konsekvenser. Og selv om magien er til rådighed, er den ikke nogen garant for, at man kan leve et liv, hvor man ikke er dybt afhængig af andre mennesker. Det kan man blandt andet se Kaassassukmyten som eksempel på. Selv den mest undselige person: Kaassassuk, er man nødt til at forholde sig til. Den ubalance, der opstår i det sociale liv, går ud over sine bredder: Kaassassuk allierer sig med kræfter

uden for samfundet, og de, som har behandlet ham dårligt, må bøde for deres arrogance. De er ikke fysisk afhængige af Kaassassuk, de forsørger ham og ikke omvendt. Men den ubalance, som de har skabt ved at ydmyge ham, danner ringe i den store sammenhæng. Alle handlinger mod bofællerne får konsekvenser i sidste ende. Dette kunne også være et billede på, at modsætninger i det eskimoiske livssyn ifølge Robert Petersen komplementerer hinanden. Modsætningspar symboliserer hinanden. (Petersen 1970: 318)

Hos polargrønlanderne findes der således en myte, der fortæller om to gamle koner, som fik valget mellem stilstand i et uforanderligt mørke eller lys og død. Den ene var bange for døden og ønskede at leve i mørke uden død, mens den anden ønskede både lyset og døden. (Rasmussen 1935: 83) Således opstod den evige skiften.

Birgitte Sonne gør meget ud af at indkredse det eskimoiske begreb *silá*. Mange forskere har villet oversætte *silá* til *mana*. Men Sonne mener, at det bedst oversættes til forvandlingsevnen mellem kaos og kosmos. *Silá* betyder både verden, luft, vejr, fornuft og rummet udenfor. Vejret er ganske utilregneligt og beskrives i Canada som en utilregnelig babydreng, hvis kropsudladninger medfører uvejr. Men kun fra kaos kan kosmos opstå, og derfor betyder *silá* også fornuft. Kaos og kosmos holder hinanden i balance. (Sonne 1994: 43-45)

Jeg vil i den forbindelse citere en åndemaner ved navn Najagneq fra Nunivak Island i Alaska, der fremhæver de gamle åndemanere, hvem han finder hævet over de nye ”*præster eller læger, vejrprofeter eller tryllekunstnere*” :

*”De gamle ofrede sig for universets ligevægt, for store ting, for umådelige, uudgrundelige store ting”*  
(Jørgensen, 2000[1993]: 72)

Med *silá*s almægtige i mente er det fra et mytologisk synspunkt klart, at Kaassassuk ikke kan forblive i den tilstand af ydmygelse, han er blevet sat i. Det udgør en ubalance, som før eller siden må tippe over. Kraftens herre kommer til den svækkede Kaassassuk, ubalancen rettes op med midler, der ligger uden for samfundets rækkevidde. Han udgør ikke en integreret del af samfundet, han har ikke nogen formel samfundsgavnlig position. Derfor ligger det lige for, at han må alliere sig med kræfter uden for det menneskelige samfund i mangel på officiel anerkendelse.

Dette fører mig videre til Pissaap inua eller kraftens herre, som er den gængse oversættelse. Men hvad står egentlig ”inua” for? Her giver både Sonne og Petersen et bud. Sonne mener, at inua til en vis grad

kan oversættes til mana, da det angiver alle mulige naturfænomeners karakteristika eller personlighed. Inua, eller inue i flertal udgjorde en ikke-menneskelig kategori af væsener, som talte deres eget åndesprog, som åndemanerne forstod og beherskede. (Sonne 1994: 45-46) Robert Petersen har undersøgt ordets oprindelse og fundet frem til, at grundformen for inua er inuk. Inuk kan betyde menneske eller være en etnisk betegnelse for eskimo, men kan også betyde ejer, herre eller beboer. I formen Inua og i sammensatte begreber som ”silap inua” bruges begrebet til at sige noget om verdensopfattelsen og verdens rette gang. Mange fænomener har en inua, som dyrearter, søvn, fortællinger m.m. Petersen mener, at dette giver udtryk for, at der er et liv og en eksistens i disse ting, og at de derfor ikke må misbruges. Hvis ordet inuk splittes op i dele it- , -u- + -k, ligger der i det første ”i” et verbum gemt, som betyder at være (opr. itvoq senere ippoq). Således er grundbetydningen væren, mens ejer og beboer og menneske er senere betydninger. (Petersen 2007: 10-11)

Et af de centrale temaer i Kaassassukmyten: Hans transformation da han møder kraftens herre, kan efter denne gennemgang af kosmologi oversættes som en overførsel af mana. Når vi ser Petersen oversætte inuas grundbetydning til væren eller eksistens, er det ikke mærkeligt, at alverdens fænomener kan have en inua. Denne vidtfavnende betegnelse skaber et fællesskab for alverdens fænomener. I dette fællesskab kan der, som i Kaassassuks og kraftens herres eksempel, udveksles forskellige former for væren / væsen / personlighed. Kraftens herre er som manaen hverken god eller ond, han giver Kaassassuk kræfter, som han selv siden hen må administrere. Der er ingen eksempler på, at nogen stiller spørgsmålstegn ved kraftens herres overførsel af mana. Silabegrebet synes at være hævet over manabegrebet, da mana, selv om den kan forårsage store voldsomheder, alligevel er underkastet en større kosmologi, som opretholder balancen.

I Kaassassukmyten er problemstillingen rent social: Det er samfundets dårlige behandling af Kaassassuk, der får ham til at administrere sin mana/kraft på en destruktiv måde.

Ubalancen har de opbygget gennem længere tid. Det er ikke et enkelt fatalt brud på tabu, der har forårsaget ubalancen.

Kaassassuk overtræder i al sit raseri ikke nogen tabuer, han betaler de andre tilbage, genopretter Balancen eller sila. Han bliver nærmest sila per stedfortræder, da han på sin vis handler i dens ærinde.

## KRISTNE BEGREBERS INDTOG I DET TRADITIONELLE GRØNLAND

Da kristendommen kommer til Grønland, tillempes Kaassassukmyten i visse versioner den kristne lære om barmhjertighed. Fra at have handlet om en ubalance, som kræfter uden for samfundet rettede op på, bliver den mere et spørgsmål om evnen inden i mennesket selv til at vise barmhjertighed. Vi ved fra Kirsten Thisted, at de versioner af Kaassassukmyten, som er skrevet af kristne grønlændere forsøger at nedtone de voldelige aspekter. Kateketen Noah lod Kaassassuk falde hurtigt til ro. (Thisted 1993: 160) Lars Smith, hvis fortælling er nedskrevet første gang i 1823, siger inden at han påbegynder at fortælle om Kaassassuk at:

*”I gamle dage, da den kristne tro endnu ikke var kendt, var folk meget ubarmhjertige.”* (Sonne 2004: Dokument nr. 134)

Ifølge Thisted var den tydelige afstandtagen til egne hedenske forfædre også en tvunget nødvendighed, da mange af de, som nedskrev myterne, var kateketer, eksempelvis Lars Smith. Når han således indledte med at vaske sine hænder, kunne han slippe kreativiteten løs. (Thisted 1999: 53)

Fortælleren Juua, som er opdraget til kristendom tvivler ikke på, at der fandtes uhyrer i Grønland, før missionærerne fik dem udryddet. (Thisted 1993: 132) I en version fra Qaqortoq fra 1857 fortalt af Johan Povelsen, bliver Kaassassuk kvalt af en sort tupilak bjørn, som er skabt af hans eget lort. Den sorte farve forbinder ifølge Sonne bjørnen med noget djævelsk, og Kaassassuk bliver offer for sin egen hedenskab, da det er den, der får tupilakken til at virke. (Sonne 2004: Dokument nr. 352)

Selv om manaen i Kaassassuks tilfælde egentlig hjælper den svage i samfundet, hvilket ikke står i direkte modsætning til god kristen moral, ser vi fra de kristnes side en afstandtagen til den førkristne begrebsverden. Dette aspekt genfinder man også hos Knud Rasmussen, der i sit ønske om at få grønlænderne til at fremstå som et alvorfuld og ufordærvet naturfolk kraftigt beskærer passager om tupilakker. (Thisted 1993: 118, 125-126)

Hvor temaet i de tidlige versioner fra et samfundsmæssigt perspektiv kunne siges at omhandle, hvordan man kunne undgå en uønsket ubalance med fatale følger i et lille samfund, bliver vægtningen anderledes efter kristendommens indførelse. Det er individet Kaassassuk, der må beherske sig og ikke lade sig overmande af hævntørst.

Ifølge Thisted var det først med kristendommen, at der opstod abstrakte begreber, som kunne karakterisere identitet i en moderne forstand. Ord som identitet ”kinaasuseq”, som hører til indenfor temaet identitetskonflikt og identitetsproblemer, opstår først efter den litterære udvikling i Grønland. I tråd hermed støder vi også første gang på begrebet ubarmhjertighed ”naakitaassuseq” inden for en kristen ramme. (Thisted 1993: 47) Ifølge Thisted er netop skrivningen velegnet til at iagttage sit selv udefra og gå i dialog med sig selv. (op.cit. : 46)

Men selv om barmhjertighed og tilgivelse ganske vist indføres som *begreber* med kristendommen, er *selvbeherskelse* som ideal absolut ikke noget nyt begreb for inuit.

Det er ofte blevet antaget, at det arktiske klima har nødvendiggjort en pragmatisk tilgang til tilværelsen, eller en ”survival of the fittest” mentalitet. Det er ikke nødvendigt at teoretisere for at slå fast, at klimaet har været usædvanligt barskt, og at livet som jæger også betød en usikkerhedsfaktor, da jagtheldet kunne svinge, men er disse kendsgerninger ensbetydende med en barsk social adfærd? Hindsberger refererer til, at en kvinde, der ikke kunne føde børn, kunne forkastes, da det var livsvigtigt at få børn, der kunne forsørge i alderdommen. Konebytning og lampeslukningslege eller det, at lade sin kone ligge med en angakkoq, var således ramme alvor. (Hindsberger 1997 : 52-53, 56) Man behøver ikke lede længe for at finde lignende argumenter. Både Sonne og Saabye er enige om, at drengebørn var at foretrække for pigebørn, da de som fangere kunne forsørge forældrene. (Rønsager 2002: 34) De grelleste eksempler er overleveringer om kannibalisme fremtvunget af nødvendighed ved misfangst. Fortællingen om Igimarasussusuaq handler om en mand, der spiser sine koner, og der findes fortællinger om kvinder og børn, der efterlades, men som klarer sig alligevel (Thisted 1993: 150) Rink mener, at fortællingerne om kannibalisme stammer fra en virkelig erindring og altid med afsindighed som resultat. (Rink 1866: 7) Knud Rasmussen søger at forklare menneskets opførsel ud fra den natur, der omgiver dem, og begrundet således blodhævn med ”*mørketidens knugende rædsel, stormenes uhygge og ensomheden på de uendelige vidder.*” (Hindsberger 1997: 113)

Det er dog ikke entydigt, at det barske klima kun tilgodeser mandlig voldsomhed. Samtidig er der flere kilder, som refererer til den store tålmodighed og besindighed, som også var nødvendig, når en fanger ventede på, at sælen skulle vise sig. Ifølge Glahn kunne det være nødvendigt for overlevelse at kunne bevare fatningen, og begge køn blev opdraget til at være hårdføre mod fysiske belastninger. De brydes, slår hinanden på skuldrene og går uden huer for at hærdes. (Det grønlandske selskabs skrifter

XXX 1991: 91) Her følger et citat, som kan give en formodning om, hvordan disse voldsomme naturkræfter er blevet oplevet:

*”Jeg ved ingenting; men uafbrudt stiller livet mig over for kræfter, der er stærkere end jeg selv. Slægters erfaringer har vi for, at det er svært at leve, og at det altid er det uafvendelige, der bliver mands og kvindes skæbne. Derfor tror vi på det onde. Det gode behøver man ikke at tage hensyn til, for det er godt i sig selv og behøver ingen tilbedelse. Det onde, derimod, som lurder på os i det mørke, som truer os gennem storm og uvejr og sniger sig ind på os i klamme tåger, må holdes borte fra de veje, vi går.”*

Åndemaneren Samik, Netsilik, King William Island. (Jørgensen, 2000[1993]: 72)

Sonne har også anført i sin beskrivelse af sila fænomenet, hvordan vejret opfattes som en uterlig babydreng, hvis kropsudladninger er umulige at holde styr på. (Sonne 1994: 44)

Resignation på det rette tidspunkt var altså paradoksalt nok lige så vigtig som handlekraft. Når en fanger for eksempel ventede på, at et dyr skulle vise sig, måtte han have stor tålmodighed. (Rønsager 2001: 28) For nu at lede tråden tilbage til spørgsmålet om, hvor vidt man kan tale om en ”barsk” social praksis, kan man ikke entydigt sige, at det førkristne samfund var et samfund, der kun lønnede den fysiske styrke. Det lønnede også i høj grad den besindige, styrken skulle ganske rigtigt være parat under overfladen, men den skulle opvejes af en lige så stærk selvbeherskelse. Sonne er inde på, at sila også har betydning af at kunne skelne mellem disse to tidspunkter. (Sonne 1997: 64)

Selv om vejrligets utilregnelighed stillede store krav til den praktiske sans, så menneskene sig selv som små væsener i forhold til det store univers, det uudgrundelige sila, og hvis vi skal tro den tidligere nævnte åndemaner Najagneq, var de gamle åndemanere villige til at ofre sig selv for dette uudgrundelige sila uden at have vished om, hvad det ville føre med sig. Man kan derfor indvende, at de pragmatisk praktiske mål og hensigter ikke var det endelige mål for alle menneskets handlinger, da de tilsyneladende heller aldrig følte sig sikre på at kende det endelige svar på den store sammenhæng. I forlængelse heraf kan man også indvende, at en dogmatisk kristen affærdigelse af den gamle tro som noget pragmatisk afstumpet og umenneskeligt må medtænke, at visse, - ifølge åndemaneren Najagneq-ofrede sig for universets ligevægt, sila.



Vi ser, at silabegrebet også afspejler en idé om, hvordan man undgår ubalancer ikke bare på det menneskelige plan men på et kosmologisk plan, og at mennesket i tilspidsede situationer må ofre sig for, at den universelle balance kan genoprettes. Sila sikrer, med andre ord, at kosmos genopstår efter kaos. De enkelte mennesker indgår i den store pulje af væren, og ingen kan unddrage sig, at sila vil vende op og ned på deres liv, hvis de skaber ubalance. Sila vil melde sin ankomst - med eller uden kristen barmhjertighed og selvransagelse.

## **KAPITEL 2: EN NORDGRØNLANDSK VERSION**

(Sonne 2004: Dokument nr. 660) Denne version fra Thule er fra 1937. Den er fortalt af Amaanalik og bearbejdet af Erik Holtved.

Kaassassuk er alene hjemme med de andre børn. Da børnene begynder at skændes, opfordrer Kaassassuk dem til at være stille, da den store ild kommer. Men børnene vedbliver at skændes. Kaassassuk beder børnene løfte ham op på tørrerammen under loftet, men de uforsigtige børn bliver brændt og ædt af ilden, som har en remmesæl som pisk. Da de voksne kommer tilbage, tror de ikke på hans forklaring. Umerlortorsuaq tager ham i næsen og kalder ham en usling. Nu kalder de voksne på ilden og vil lade Kaassassuk dø i flammerne, men han gemmer sig i forrådsammeret. To gamle kvinder står parat med en gryde kogende olie til at skolde remmesælen med. Da ilden er på vej ind i huset, skolder de den, og ilden fortrækker, da den nu har mistet sin hale. Kaassassuk, som har overlevet ildens besøg, bliver endnu en gang løftet op i næseborene af Umerlortorsuaq. På vej ud af huset sætter en gammel kone sig på remmesælen og skolder derved sine kønsorganer, derefter løber hun ned til stranden, hvor hun skærer dem af og kaster dem i havet, idet hun siger: ”Tag dem til muslinger, muslinger smager godt.” Således bliver de til muslinger.

Umerlortoq kan ikke tåle synet af Kaassassuk og løfter ham op i næseborene, hver gang han ser ham. Kaassassuks næsebor bliver store som skorstensrør.

Ligesom i Arons version bor Kaassassuk i husgangen sammen med hundene. Han har en ondsindet bedstemoder, som slår ham hver gang, hun tømmer urinspanden. Hans plageånd Umerlortorsuaq jager ham væk, når han prøver at få varmen ved husets lufthul. Ikke desto mindre lader han et stykke hvalroshud falde af til Kaassassuk, når han skal fodre sine hunde. Men det undrer ham, at Kaassassuk kan spise det, da han ikke har nogen tænder, derfor undersøger han ham, men finder ikke den kniv Kaassassuk har gemt under forhuden på sin penis. Den eneste, der er god mod ham, er hans anden

bedstemoder. Men en dag han er ude at gå, møder han en mand, som giver ham kød. Næste gang Kaassassuk vil hen at finde kødet, er det spist. En mand kommer og fortæller ham, at det er ham, der har spist det og opmuntrer Kaassassuk til at prøve at rulle med en sten i stedet for at græde. Det lykkes til sidst, og manden siger, at han vil lade tre bjørne komme til syne for Kaassassuk. Men første gang Kaassassuk bruger sine nye kræfter, kommer han til at ødelægge Umerlortorsuaqs konebåd, som er frosset fast. Da han ser, at båden er ødelagt, løfter han igen op i Kaassassuks næsebor og lader ham falde til jorden. Da bjørnene kommer til syne, spørger Umerlortorsuaq efter Kaassassuk for sjov. Kaassassuk låner den gode bedstemoders kamikker og skræmmer Umerlortorsuaq, da han dræber bjørnene og løfter dem alle tre hjem på en gang. Hjemme tænder han et stort bål og vil tilberede bjørnekødet. Selv om Umerlortorsuaq bliver inviteret, vælger han at stikke af. Kaassassuk skubber den onde bedstemoder ind i ilden, hvor hun brænder op, og kun maven er tilbage. Den gode bedstemoder vil flygte, men Kaassassuk siger, at han ikke vil gøre hende noget, og derefter bor de sammen, og hun får et nyt bjørneskind. Nu opsøger han Umerlortorsuaq for at hævne sig. Han finder ham og hans koner oppe på en skrænt. Han løfter ham i næseborene ud over skrænten til de er ødelagte og voldtager hans to koner. Kaassassuk har en fætter, Soqqaarluk, som er god til at kløve med en ismejsel. En mand ved navn Umigtuaq hører dette og opsøger fætrene for at få dem til at hjælpe ham med to hvalrosser, der er frosset fast i isen. De hjælpes alle tre ad, men Umigtuaq kommer let til skade og forstår hvor stærke de to fætre er. De bliver lidt hos ham. Kaassassuk bor nu sammen med sin bedstemoder, og alle vil gerne have ham til svigersøn, fordi han er så stærk, men Kaassassuk gifter sig med en forældreløs.

I denne version har Kaassassuk ikke hele bopladsen på nakken, men derimod en særlig plageånd. Der bliver ikke gjort så meget ud af det ganske samfunds forkastelse af ham som i Arons version. Her er det mere et mellemværende mellem to personer: Kaassassuk og Umerlortorsuaq. Derudover er der den onde bedstemoder, som slår Kaassassuk, når hun tømmer urinspanden. En handling der handler om at kassere affald, hvilket gør det ekstra nedværdigende, at det altid er i denne forbindelse, at Kaassassuk får bank. Der bliver også nøje gjort rede for, hvordan Kaassassuk hævner sig på netop de to. Hvor vi hos Aron finder en mand i sin bedste alder og en gammel kone som hjælpere, som to personer der trods samfundet følger deres egen dømmekraft og belønnes derfor, har vi i denne udgave to personer med cirka samme alder og køn. En mand i sin bedste alder og den gamle kone, men her optræder de som plageånd, der ligeledes får løn som fortjent. Selv om samfundet ikke i samme omfang som hos Aron danner præcedens for at ydmyge Kaassassuk, gør de det alligevel. De har egne planer, men denne gang af en ondsindet karakter.

De, som hjælper ham, er i familie med ham, og deres hjælp er derfor socialt forventet. Trods den almindelige praksis med at dele ud af sin fangst til folk uden for familien, var det mere forpligtende at sørge for sin nærmeste familie, ifølge Petersen. (Det grønlandske hus i Odense 1999: 1-2) Kaassassuks opgør er et personligt opgør med nogle plageånder, der på eget initiativ er onde ved Kaassassuk. Den onde bedstemoder kunne man jo have forventet ville sørge for ham, men hun vælger at tæske ham i stedet. Hvis hun i højere grad havde levet op til de gængse normer, var hun altså et bedre menneske. Samfundets moralske instanser er altså gode nok, men de enkelte individer forplumrer dem.

Da Erik Holtved beskriver Thule distriktet, som han besøgte på den arkæologiske-etnografiske ekspedition i 1935-37, fremhæver han, at alle har lige ret og pligt i det sociale felt, og at man ikke praktiserede kapitalophobning. (Holtved 1950: 289) Holtved beskriver endvidere, at polareskimoerne føler sig ilde berørt over den begyndende pengeøkonomi, som vinder frem i deres samfund, og at de føler sig ilde berørt ved kontanter som omsætningsmiddel. Han beretter om en mand i 1936, hvis bopladsfælle forlanger penge for lampespæk. Det vækker stort ubehag. Det klassesdelte samfund med pengeøkonomi melder sin ankomst. (op.cit. : 288) Det er således en mulig tolkning, at denne version fra Thule netop fastholder fokus på de sociale regler for deling, fordi man føler, at denne institution er truet.

Det er det fornuftige samfund, som Thuleversionen tilsigter.

I denne udgave udmærker Kaassassuk sig til forskel fra de andre børn, som opfører sig uforsigtigt og derved bliver brændt af ilden. Han har fra begyndelsen visse kompetencer og evner til at begå sig, han har ikke alle odds imod sig. Han ved hvordan man skal omgås den farlige ild. Og i slutningen bliver han en eftertragtet ægtemand, da han er så stærk. Bevidst om sin arv og sit ansvar for ligestillede ægter han en forældreløs. Hvad der yderligere er bemærkelsesværdigt i Thuleversionen er den lille skabelsesberetning om muslingernes tilblivelse. Den gamle kone kaster sine afskårne kønsorganer i havet, hvorved de bliver til muslinger. Hvis vi holder fast i diskussionen om økonomi og forsørgelsespligt, kan vi i denne sammenhæng se skabelsesberetningen om kønsorganer, der bliver til velmagende muslinger, som eksempel på, at den gamle økonomi, som netop var udveksling af livsfornødenheder og mad, mentalt ikke er så langt væk fra et mytisk univers. Her kan den ene form for væren uden besvær skifte over i en anden form for væren.

Det daglige brød genereres her ud af det mytiske kosmos, ikke ud af en beregnende pengeøkonomisk tankegang. Selv om den lille skabelsesberetning måske ville have været med, med eller

uden begyndende pengeøkonomi, er den dog eksempel på en anden form for kosmisk cirkulation.

Med udgangspunkt i, at denne version fra Thule synes særligt opsat på at fortælle noget om de samfundsmæssige institutioner, vil jeg inddrage antropologen Jean Briggs som et middel til at uddybe de sociale spilleregler og deres begrundelse i den daglige praksis.

## ISUMA OG OPDRAGELSE

Jean Briggs har lavet feltarbejde hos canadiske inuit, og gennem bogen "Never in anger" fra 1970 får vi en beskrivelse af inuits måde at klare livet på fra tæt hold. Hun lærte sig sproget og fik hjælp til at lave en liste over særligt vigtige begreber. Hun har levet som del af et hushold og nøje iagttaget det sociale spil mellem menneskene, og hun formulerer det på en måde, som er tilgængelig for en moderne europæer. Selv om der er et langt spring i tid fra hende og til begyndelsen af 1900-tallet, hvor de tre udgaver af Kaassassukmyten er indsamlet, argumenter Sonne for, at Briggs tætte iagttagelser giver mulighed for at få en mere nuanceret social forståelse af inuits begrebsverden, og Sonne mener, at de ældre kilder giver langt bedre mening set i lyset af disse. (Sonne 1997: 61)

I Thuleudgaven af Kaassassukmyten larmer børnene og tiltrækker derfor ilden. Der er et aspekt af børneopdragelse i denne udgave. Det at skræmme børn med uhyrer i stedet for at skælde dem ud eller bruge fysisk tvang, beskriver Briggs som en almindelig praksis blandt inuit. (Briggs 1970: 147-148) Når barnet bliver født, har det ingen ihuma / fornuft (isuma på grønlandsk, jeg vil fremover bruge den grønlandske betegnelse). Det forstår ikke, at dets egne behov og samfundets behov ikke er de samme. Man kan se, at et barn begynder at få isuma, når det lægger mærke til omverdenen, forstår ord, bliver genert og deltager i socialt nyttige aktiviteter. Når et barn viser disse tegn, begynder de voksne at bygge videre på det. Hvis barnet opfører sig dumt, kan de voksne finde på at spørge det, om det mon selv fejlagtigt tror at bruge sin isuma? (op. cit. : 112) Men børn, der ikke viser disse tegn, er derimod kilde til morskab. (op cit: 113-114) Det umodne barn får betingelsesløs opmærksomhed, og de voksne giver barnet alt, hvad det rækker ud efter. Man er ikke bange for, at de vil blive selvbevidste eller forkælede, da blufærdighed og isuma vil komme helt af sig selv. (op cit: 116) Når der kommer et nyt barn i familien, må det ældre barn lære, at det ikke kommer i første række og at sætte egne behov til side for at hjælpe til. Og hvis barnet surmuler, bliver det ikke taget alvorligt, men genstand for drilleri.

(op cit : 137-139) Den 3 årige Saarak, der har været i centrum for al opmærksomhed og har ligget i moderens rygpose, bliver afskrækket fra den, da faderen siger med en falsk og sympatiserende tone at den stinker forfærdeligt på grund af den lille ny. (op cit: 158) Men kravet om at kunne sætte sig selv til side er uomgængeligt. For den 5 årige datter i familien kommer det for Briggs til udtryk ved, at hun drømmer, at faderen siger til hende, at hun skal stoppe med at ville spise, som for Briggs er et synonym for ømhed. Kravet om tålmodighed med hensyn til mad og selvbeherskelse med hensyn til ømhed kommer således til udtryk i mareridt. (op cit : 146)

Under den store selvbeherskelse lurer der en masse frustration. Inuttiaq er frygtet blandt de andre i samfundet, da han har for meget selvbeherskelse, og vel vidende om dette forsøger han at bløde den angst op, de andre føler for ham, ved at lave sjov. De andre siger, at en person med meget stor selvbeherskelse vil kunne myrde en anden person, når han først eksploderer. (op cit: 47) Så selv om selvkontrollen er et ideal, er den ambivalent og farlig. De destruktive følelser henlægges til fangstsituationen. Vold mod mennesker billiges ikke, kun vold mod dyr. (Briggs 1970: 204) Når først et menneske er voksent, er det autonomt, og andre blander sig ikke i dets beslutninger. Og barnet, der har vist selvbeherskelse, bliver ikke fristet til at få barnlig omsorg igen (Briggs 1970: 162) For meget tilknytning er nemlig negativt i den forstand, at det vil gøre den uafværgelige afsked for smertefuldt. Deraf kommer udtrykket at ”elske nogen for meget”, slutter Briggs. ( op cit : 71) Det voksne menneske må lære at stole på sig selv, og prisen for denne uafhængighed er et ambivalent forhold til nærhed. (Sonne 1997: 62-63) Men der er også midler til at lempe de ambivalente følelser med. Thisted beskriver en drilleleg, som går ud på, at den voksne frister barnet til at slå sin lillebror ihjel, eller til at tage det sidste stykke. Thisted læser det som et forsøg fra de voksnes side til at vise barnet, at de udmærket kender til de destruktive følelser, og at de derved gør dem mindre farlige. (Thisted 1993: 156-157) En anden måde at håndtere de farlige følelser på kunne også netop, siger Thisted, være Kaassassukmyten. Den giver udtryk for den undertrykte frustration ved at skulle være den underdanige og taknemmelige, som i værste fald kan føre til had. Aggression og sadisme får frit løb, men gemmes langt væk igen, når fortællingen er slut. (op cit : 157-158)

Den konfrontation, som kan være så farlig, hvis den kommer til fysisk udtryk, kan altså afhjælpes gennem fortællingen.

Det er ikke kutyme at påtvinge børn sin vilje, men man kan derimod skræmme dem med imaginære skrækscenarier som bortadoption eller uhyrer (ilden i Kaassassukmyten fra Thule), der kommer og tager dem. (Briggs 1970: 147-148) Man havde altså ikke nogle doktriner eller bud, som blev

påtvunget, men lod det være op til barnet at reflektere over de farlige konsekvenser, dårlig opførsel ville få. Briggs eksempel viser, at denne metode går dybt ind i barnets bevidsthed, når det ligefrem drømmer om kravet om selvkontrol om natten.

Kaassassukmyten kan derfor også ses som billede på selvkontrol, der ender med at eksplodere, og hvor farligt det kan være, hvis selvkontrollen ikke bruges konstruktivt. Kaassassuk har ikke lært omsorg for andre, da han ikke selv har fået det. Han kan derfor ikke opbygge isuma eller fornuft, da han mangler at kunne vise påpasselighed over for andre. Han har kun lært at være undertrykt, men har som et ulige medlem af samfundet ikke lært, at der er en helhed, han skal passe på. Under den blanke overflade lurer katastrofen.

Der er med andre ord to mulige tolkninger af Thuleversionen. Den ene er en formanelse om, at man skal overholde sine sociale forpligtelser og forsørge sin familie, og behandle de forældrelose ordentligt, en formanelse der muligvis var påtrængende på grund af den begyndende pengeøkonomi og følgende kapitalophobning og classeskel. Den anden læsning er, at der i beskrivelsen af sadismen mod Kaassassuk ligger en mulighed for katharsis, forløsning per stedfortræder. Den er et redskab til at håndtering af den påkrævede selvkontrol og en påmindelse om, at man ikke bør drive selvkontrollen så vidt, at det hele ramler sammen i voldshandlinger. Således vil man også lade sila drive sit fatale spil, uden at mennesket får lejlighed til at styre det.

Jeg mener ikke, at disse to tolkninger udelukker hinanden. Selv om denne Kaassassukmyte har til hensigt at konsolidere de gamle sociale institutioner, mener jeg godt, at den samtidigt kan vise de farer, der ligger i idealet om selvkontrol. Selvkontrollen skal gerne stå på et fundament af isuma, opmærksomhed og betænksomhed overfor sine medmennesker.

### KAPITEL 3: ARONS VERSION

Her følger Arons version fra 1859. Som søn af en kateket var Aron velbekendt med den kristne kultur, men var ikke som sin far forpligtet til at være moralsk belærende. Dette bevirkede at Aron kunne skabe sin egen stil, som forholdt sig frit til begge kulturer. (Thisted 1993: 70-71) Aron nedskrev selv denne version, men den blev sendt til Rink, som redigerede den til en stil, der passede bedre ind i den skriftlige stil uden gentagelser, som Rink var tilhænger af. (Thisted 1999: 59) Aron holdt en vis distance til den overleverede tradition og mente ikke, at det havde gået så voldsomt til i virkeligheden som i fortællingerne. Men han tog ikke afstand fra sine forfædre, som nogle af hans samtidige kristne medfortællere. (op.cit.: 53-54) Aron havde desuden en særlig forkærlighed for at slutte fortællingerne i forsoning, og hans handlingsforløb lagde op til dette. På denne måde fik han handlingen til at dreje sig om de indre følelser, der interesserede ham at gengive. (op.cit.: 55)

Aron begynder sin fortælling med at angive dens geografiske placering. Det er i Godthåbsfjorden ved Qoqqut.

Kaassassuks forældre dør, og han bliver adopteret flere gange, men ender med at blive smidt på møddingen, da han ikke vil vokse. Han bliver sluttelig adopteret af en sølle gammel kone, som bor ved kogestedet i husgangen. Hos hende har han det godt; han bruger hendes ene bryst som hovedpude og det andet som dyne. Udover den gamle kone og en velynder behandler folk ham meget dårligt. De løfter ham op i næseborene, som således er det eneste der vokser på ham. Når de synes, at han spiser for meget, trækker de hans tænder ud. Hans legetøjsspyd, som velynderen laver til ham, bliver gentagne gange ødelagt af de andre børn. Børnene tisser på ham, og de unge piger kan finde på at skide på ham, og de holder ikke op, før han er ved at kvæles.

En dag da Kaassassuk går tur alene, kommer en fremmed mand hen til ham og råder ham til at gå ud så tidligt som muligt og at gå hen mellem to store fjelde og kalde på kraftens herre, idet han råber ”lad kraftens herre komme.” Når den spørger ”Hvor? Hvor?”, skal han svare ”Hér! Hér!” Han låner da sin plejemoders strømpesåler og går op i fjeldet for at kalde. En kæmpe stor ræv med en vældig hale kommer til syne. Den siger, at han skal holde fast i dens hale, så den kan slynge ham hen ad jorden. Da ræven siger, at han skal se sig tilbage, ser han forskelligt legetøj som er faldet ud af ham, og ræven forklarer, at det er det, som har hindret ham i at vokse.

Da han kommer tilbage, fatter børnene mistanke om, at han har været ude at øve sig i at blive stærk, og de tisser og skider på ham, og drengene slår på ham med stokke. Børnene stopper ikke, før han er ved at kvæles. Gentagne gange vender han tilbage til kraftens herre, og da han til sidst ikke falder, når den

har slynget ham, får han at vide, at intet kan gøre ham noget mere, og at han vil sørge for at sende ham to tegn, en tømmerstok og tre isbjørne. Tømmerstokken skal han løfte op, men først når isbjørnene kommer ved vintertide, skal han afsløre sig. Da han bærer tømmerstokken op for at sætte den lodret ned i jorden, er det kun hans plejemoder, der ser ham bære den. Ingen forstår, hvem der har plantet tømmerstokken, og ingen vedkender sig det. Men da isbjørnene viser sig, låner Kaassassuk atter plejemoderens strømpesåler. Hun låner ham dem vrangvilligt og siger, at han til gengæld skal skaffe hende et underlag og en dyne. Kaassassuk strammer alt, hvad der kan strammes på ham, og begiver sig hen mod isbjørnene. Han løber ind i mængden, der deler sig som en stime ammasætter, med en hastighed, så der står en regnbue efter ham af ophvirvlet sne. Han slynger den ene efter den anden isbjørn rundt og flækker dem. Folk flygter fra ham, men han begynder at slå dem ihjel, og da han kommer tilbage til bopladsen, forlanger han at blive løftet op i næseborene, men kun hans velynder tager opfordringen til sig. Folk begynder at smiske for Kaassassuk, og da en af pigerne henter vand til ham, kvitterer han ved at klemme hende, så hun brister. Forældrene siger, at hun alligevel kun duede til at hente vand. Nu begynder Kaassassuk at slå alle husets beboere ihjel ved at kløve dem. Kun de, som har været barmhjertige mod ham, skåner han.

Kaassassuk bliver dygtig til at ro kajak men ender efter en kraftig fralandsstorm på en boplads, hvor den stærke Qassuk bor. Her bliver han beværtet, men må selv løsne sin mad: Et fastfrossent hvalroshoved. Da sønnen kommer hjem med en fanget hvalros, er det ligeledes Kaassassuk, der slæber den op. Da det bliver aften, binder han Qassuk og sønnen fast til husstolpen og går i seng med datteren. Efter han er blevet svigersøn, nedlægger han de farlige røde hvalrosser, som de andre er bange for. Nu hører Kaassassuk om en stærk mand oppe i Ilulissat ved navn Ususaarmiarsunnguaq, som han beslutter sig for at kappes med. Da han kommer derop, får han besked af Ususaarmiarsunnguaq om, at de skal kappes ved solopgang, og kappestriden varer helt til solnedgang, men Kaassassuk taber. Vinderen vil kaste Kaassassuk i havet, men faderen advarer ham om, at Kaassassuk kan vise sig at have slægtninge. Således bliver han skånet, og da han på sin hjemrejse møder en konebåd, viser han sin egen svaghed ved at klemme en hvid sten, som smuldrer mellem hans fingre, mens den sorte sten, som skal illustrere Ususaarmiarsunnguaq, kun kan klemmes aflang. Siden tager han aldrig ud for at kappes med nogen.



## COHEN SOM ANALYSEREDSKAB

Som indgangsvinkel til fortolkningen af Arons version vil jeg bruge antropologen Anthony P. Cohen og hans opfattelse af selvet i samfundet. Han opponerer imod den hidtidige antropologiske praksis med at opdele mellem offentligt og privat, idet han opfatter selvet som en plastisk størrelse. (Cohen 1994: 2) Selvet er ganske vidst i evig dialog med samfundet, (tilsvarende den kognitive antropologi hos strukturfunktionalisterne med udgangspunkt i Emile Durkheim), men selvet har også en egen drivkraft, der kan holde det oppe i de situationer, hvor samfundet forsøger at tilintetgøre og nivellere det. Han viser, at det ikke kun er europæerne i deres rolle som antropologer, der kan reflektere over selvet, men at de antropologiserede objekter for antropologien, der traditionelt er ikke europæiske folkeslag, har deres egen måde at reflektere på. Denne refleksion er da formuleret i ganske andre termer eller som ritualer. Diskussionen om, hvor vidt individet er kreativt, eller om det er det omkringliggende samfunds marionet, har bølget frem og tilbage. Her nævner han blandt andet strukturalisterne som eksempel på, hvordan selvet er udvisket af større strukturer. (Cohen 1994: 27-28) Giddens og Durkheim er for ham eksempler på en opfattelse af samfundet, som var det autonomt og uafhængigt af sine medlemmer. (Cohen 1994: 21)

Grunden til, at jeg vil bruge Cohen i denne analyse af Kaassassukmyten, er, at den omhandler et individs forandring, som får konsekvenser for hele det samfund, der omgiver ham. Set i lyset af at Cohen ikke mener, at der er grund til at gøre individualitet og socialitet til modsætninger, (Cohen 1994: 54) giver det mening at fortolke Kaassassukmyten som en refleksion over dette forhold. Kaassassukfiguren viser netop, hvordan selvet ikke forsvinder trods omgivelsernes ihærdige forsøg på at nivellere det, men foranlediger at selvet træder i karakter og vender overlegen tilbage til fællesskabet. Jeg finder derfor Cohens diskussion om selvet og samfundet relevant i denne sammenhæng. Han fortolker handlinger som en refleksion i bevægelse, heriblandt et ritual fra Papua Ny Guinea. Selv om Kaassassukmyten er en fortælling og ikke et ritual, åbner Cohen dog en mulighed for at tolke mytens handlinger som en refleksion i bevægelse over selvet. Denne refleksion behøver med andre ord ikke at være formuleret i antropologiske eller psykologiske termer.

Cohen bruger blandt andet et manddomsritual fra Papua Ny Guinea som eksempel på en ekstrem påvirkning fra samfundets side. Drengene skal lære at afsky den kvindelige blødhed, og i ritualet udsættes de for ekstreme sanseindtryk i form af smerte, samtidig med at de indtager af madvarer, som er forbundne med kvinder, indtil de kaster op. Samtidig modtager de trusler. Samfundet gør krav på deres selv. Det tvinger drengene til at tænke negativt om den kvindelige svaghed. (Cohen 1994: 58-64)

Han diskuterer, hvor vidt selvet efter dette ritual er blevet en klon af samfundet, eller om ritualet udvider dets bevidsthed. Dette kan man ikke vide, siger han. (Cohen 1994: 64) Men uanset hvad udfaldet af sådanne voldsomme påvirkninger bliver, ser Cohen visse torturofres genoprejsning som et bevis på selvets modstandsdygtighed. (op.cit: 65, 71) Hvor vidt voldsomme ydre påvirkninger ensretter selvet, eller om det udvider selvets mulige områder for refleksion, er følgelig afhængig af en egen indre dømmekrafts styrke.

Man kan spørge sig selv, om det er Kaassassuk, der er en trussel for samfundet, eller om samfundet er en trussel for Kaassassuk. Hvis jeg havde valgt en sociologisk forståelsesramme, ville jeg sikkert komme frem til, at denne myte er samfundsbevarende, idet den advarer mod, at mishandlede individer kan ødelægge hele samfundet. Men jeg vil i denne analyse prøve at se det fra selvets synsvinkel. Kaassassuk bliver til et uhyre, fordi han mishandles af samfundet.

Kaassassuk er offer for ekstrem ydmygelse af det samfund, der omgiver ham. Og det bliver på alle måder gjort tydeligt, at han ikke er en af deres. Han må sove i husgangen, som hverken er ude eller inde, hvilket Van Londen har gjort opmærksom på. Hun anfører at Kaassassuk hverken hører til blandt mennesker eller dyr. (Van Londen 1996: 58) Han bliver banket sammen med hundene og hyler som dem.

Han bliver adopteret af en gammel kone. Cohen har beskæftiget sig med alderdomsproblematikken og argumenterer for, at selvet bliver truet, når det bliver socialt irrelevant og ikke kan bidrage til samfundet med sine kompetencer. (Cohen 1994: 100) Alderdommen kan altså også være en liminal status. At den gamle kone har en liminal status kan blandt andet aflæses af, at Kaassassuk ikke bliver klædt i andet end pjalter, og at han altid må gå sulten omkring. Hun er ikke i stand til at forsørge ham. Man er da heller ikke i tvivl om hendes perifere status, da hun bliver omtalt som ”sølle”. Ydmygelsen af Kaassassuk er ikke del af et samfundsopbyggeligt ritual, som i eksemplet fra Papua, Ny Guinea. Her tjener ydmygelserne til det formål at give drengene en stålsat karakter, og når ritualet er til ende, får de for første gang lov til at omfavne deres fader. (Cohen 1994: 62)

Kaassassuk er ikke stillet en samfundsetableret oprejsning til rådighed. De voksne slår hans tænder ud, når han vil spise og løfter ham op i næseborene. Voldelige handlinger som sætter et fysisk spor på Kaassassuk, han bliver tandløs, og hans næsebor udvides. Hans krop er et resultat af samfundets udøvelse af vold mod ham. Børnene står i denne udgave af Aron for de nedværdigende ydmygelser. De tisser og skider på ham. Børnene er ikke endnu rigtige mænd og kvinder og varetager ikke nogen kulturoverførende viden.

Vi ved gennem Birgitte Sonne, at drenge blev rigtige mænd, når de fanget deres første byttedyr, og pigerne blev betragtet som værdige til at udføre de rigtige kvinderoller og ritualer, når de havde født og gennemgået den efterfølgende tabuperiode. (Sonne 1994: 49) Der er altså et element af tilfældighed og uovervejethed i disse gentagne ydmygelser. I Nordgrønland havde man ifølge Sonne et udsagn om, at ord kunne medføre livslange sår, mens et fysisk sår ville vokse hurtigt sammen. (Sonne 1997: 50) Dette stemmer fint overens med de canadiske utkuhikhalingmiuts frygt for, at en anden persons nedtrykte tanker kan være til direkte årsag til andres sygdom. (Briggs 1970: 48) Det er med andre ord ikke kun fysisk magt, som man bør tage sig i agt for, men også, hvad der foregår på det mentale plan. Det mentale plan kan også få fysiske konsekvenser. Kaassassuk bliver både såret direkte og indirekte. De voksnes voldshandlinger er som børnenes heller ikke rituelt foreskrevne. De voksne må formodes at vide bedre end børnene. Men de er lige så hensynsløse. Inden i Kaassassuk var der legetøj, som forhindrede ham i at vokse. Dette giver mening, hvis man fortolker legetøj som det ikke finte, den ustrukturerede leg. Og det er legetøjet, der har forhindret hans vækst og fuldbyrdelse.

Struktur er altså, hvad Kaassassuk savner inden i sig selv, samtidig med at han udsættes for manglende struktur af det omgivende samfund. Der er ingen, der giver ham en chance for at få styr på tingene med undtagelse af velynderen, der giver ham et legetøjsspyd. Nedgørelsen foregår på alle niveauer, alle deltager i den, med undtagelse af plejemoderen og velynderen. Birgit Kleist Pedersen, som er lektor i sprog, litteratur og medier ved grønlands universitet har påpeget, at Kaassassuks handlinger får betydning for hele det samfund, som omgiver ham. Individets skæbne får konsekvenser for hele samfundets skæbne. (Kleist Pedersen 1995: 56) De indser alle samtidigt, at situationen er vendt om, da Kaassassuk slår isbjørnene ihjel. Kun plejemoderen er vidne til, at Kaassassuk løfter den tunge tømmerstok, hun er ikke synkron med de andre. Men ellers understreges fællesskabets tæthed, da alle slås ihjel på samme dag i den samme situation. De reagerer alle med samme angst og smisken. Og de, som var marginaliserede, Kaassassuk og plejemoderen, bliver nu de privilegerede.

Her er velynderen en undtagelse. Han er ikke svagt stillet. Han hører med til fællesskabet, men udskiller sig ved sin måde at behandle Kaassassuk på. Han handler af rent overskud. Han har indsigt og medfølelse uden at have været presset ud i ekstreme situationer. Han er eksempel på et velfungerende selv, som har en egen dømmekraft – en dømmekraft, som er upåvirket af det omgivende samfunds præcedens. Det belønnes han for, da han bliver skånet under Kaassassuks rasen. Den autonome dømmekraft belønnes ved, at han bliver fritaget for den kollektive vanskæbne.

Han behandlede Kaassassuk som et menneske og gav ham legetøjsspyd, så han kunne opøve sine kompetencer som fanger. Plejemoderen har derimod givet ham sin kropsvarme og ladet Kaassassuk sove under hendes bryst. Selv om hun har en udtjent gammel krop, der ikke kan bidrage til det produktive fællesskab, gør hun nytte med de få midler hun har tilbage. Som det fremgår af Cohens eksempler med de gamle mennesker, har selvet en stærk trang til at gøre nytte i fællesskabet, da irrelevans er en neutralisering af selvet. (Cohen 1994: 100) Den gamle kone kunne vi således se som eksempel på et selv, der nægter at bukke under for sin krops svaghed, hvilket hun lige som velynderen belønnes for. Det er ikke hendes krops overskud, hun deler ud af men sit selvs styrke – altså også af rent overskud ligesom velynderen.

Hvis vi bygger videre på Cohens begreb om *neutralitet*, er selvet ikke blot tilstrækkeligt i sin indadvendte bevægelse, men må legitimeres i en udadvendt bevægelse. Hvis der ikke var et samfund, ville der heller ikke være et selv. I disse eksempler er selv og samfund blevet binære oppositioner, som ikke ville kunne eksistere uden hinanden, ligesom lys og mørke. Det er ikke en universel regel som Cohen formulerer, men som han viser eksempler på. Ligeledes ser han torturofrenes rehabiliterede selv desto stærkere, jo mere pres samfundet har lagt på dem.

Umiddelbart passer dette mønster udmærket sammen med Kaassassukmyten. Kaassassuk er den, som udsættes for allermest pres, og hvis tidligere svaghed er omvendt proportional med den styrke og almagt, han siden opnår.

Ideen om en akse, hvor omkring tingene vipper, er eksplicit til stede i de eskimoiske kulturer gennem sila-begrebet, som Birgitte Sonne har gennemgået. (Sonne 1997: 49) Hun pointerer, at begrebet sila både betyder fornuft og vejrets ukontrollerbare rasen, hvilket netsilikeskimoerne fremstillede som en babydreng, hvis uforudsigelige kropsudladninger var årsag til vejret. Vejret var livstruende og uimodtageligt for fornuft, men den anden betydning af sila var netop fornuft, at kunne opretholde balancen i de rasende kræfter. (Sonne 1997: 64) I Kaassassukmyten vipper tingene mellem forskellige akser: Svaghed og styrke / ydmygelse og oprejsning. Dette kan man tage som udtryk for, at en stærk overvægt i den ene grøft siden hen vil kompenseres ved en tilsvarende overvægt i den anden grøft. Masse mordene i Arons version er et eksempel på balance, der ikke opretholdes, men vipper ud i ekstremer. Men Kaassassuk kommer dog sluttelig i en slags afbalanceret tilstand, efter han har fundet sin overmand i fysisk styrke. Efter tvekampen med Ususaarmiarsunnguaq tager han aldrig ud for at kappes mere. Hans ekspanderende voldshandlinger får en ende. Vi får ikke at vide, hvorfra hans modstander har denne styrke, men han lever sammen med sin far, hvis råd om ikke at kaste

Kaassassuk i vandet efter tvekampen, han lytter til. Vi må derfor formode, at han i modsætning til Kaassassuk ikke har opnået sin styrke ved at have gennemgået store ydmygelser, men at han er integreret med sin familie og sit samfund. Hans styrke er ikke resultatet af stor ubalance mellem ham og samfundet. Efter mødet med ham taber Kaassassuk pusten. Han ønsker sig ikke stærkere. Hvis han skulle blive stærkere, skulle han måske ud i ekstreme situationer igen, da det har været hans hidtidige fremgangsmåde.

Han møder Ususaarmiarsunnguaq som en ligemand, med hvem han konkurrerer på en fair måde. De er jævnaldrende og begge mænd. Der er altså ikke fra begyndelsen lagt op til et ulige magtforhold. Situationen er i sin karakter afbalanceret. Måske er det dette forhold, som tager magten fra den uregerlige Kaassassuk. Den værdige tvekamp med en ligemand giver Kaassassuk en plads på balancegangens midte, og han søger ikke at vælte læsset til den ene eller anden side igen. Da han møder konebåden på sin hjemrejse, demonstrerer han sin enorme styrke ved at klemme den sorte sten aflang og smuldre den hvide. En uhyrlig kraftpræstation, som dog kun skal demonstrere at Ususaarmiarsunnguaq er den stærkeste. Hvis han ville kunne han stadig myrde løs og blive frygtet af alle, men balancens kraft er større end den fysiske råstyrke.

I Arons version er det personerne med den selvstændige dømmekraft, der belønnes. De bryder et mønster, som der ellers er banet vejen for. Aron opmuntrer til at se indad og handle i overensstemmelse med dette. Hos Aron er temaet altså mere end hos de andre traditionelle versioner et selv i opposition til samfundet. Selvet der trodser det dysfunktionelle samfund.

Selvet har mere incitament til at gøre op med et samfund, der hensynsløst forsøger at nivellere det – det er tvunget til at træde i karakter. Men det viser også en interesse fra Arons side i at skabe et rummeligt samfund, der ikke begår overgreb mod selvet. Hvis samfundet ikke er rummeligt nok til selvet, er det ganske enkelt ikke godt nok. Det ligevægtige selv bliver et kvalitetskriterium for samfundet.

I Thuleversionen er samfundets moralske instanser gode nok, men de enkelte individer forplumrer dem og disse individer straffes af Kaassassuk. Hos Aron er det hele samfundet, der må bøde.

Men efter Aron skulle der vise sig at komme mange nye tanker om, hvordan man skabte det rette samfund med plads til både kristendom og tradition.

## DEL 2 : MODERNE MYTER

### KAPITEL 4 : FRA MUNDTLIG TIL SKRIFTLIG KULTUR OG DEN GRUNDTVIGIANSKE ÅND

At Kaassassukmyten i det hele taget blev indsamlet vidner om en interesse for at bevare viden om den før-kristne fortid. Denne interesse falder sammen med en grundtvigiansk interesse fra de europæiske indsamleres side for modersmål og folkemindesamlinger.

Med nedskrivningen af folkeminderne, eller myterne sker der samtidig en overgang fra mundtlig til skriftlig kultur. Den sidste indsamlede mundtlige version af Kaassassuk er fra 1946 og fortalt af Pualorsuaq fra Thule og bearbejdet af Erik Holtved. (Sonne 2004: dokument nr. 661)

Men på det tidspunkt var Arons udgave af myten allerede standard i Vestgrønland.

Siden 1800-tallets sidste halvdel var grønlandske kateketer og præster begyndt at skrive litteratur, sange og digte på deres modersmål. Den litteratur, de skabte, var i overensstemmelse med et kristent moralkodeks, her var salmedigtning og naturskildringer, og den første roman på grønlandsk udkom 1914. Det var Mathias Storchs ”Singnatuaq” / ”Drømmen” der omhandlede aktuelle samfundsproblemer. Ifølge Thisted er romanen også det tætteste, man kommer på en grønlandsk selvbiografi nogensinde. (Thisted 1993: 47)

Men den nye uddannede klasse af grønlændere forarbejdede også den traditionelle kultur. I vores sammenhæng må særligt nævnes skolelæreren Peter Olsens (1892-1930) sang

”Kaassassorujunnguarooq” der omhandlede Kaassassuks liv, men uden makabre detaljer, og i stedet for at uddybe mordet på alle bopladsfællerne, sammenligner han Kaassassuk med den bibelske David, der overvinder Goliath. (Thalbitzer 1939: 14) Sangen blev hurtigt folkeeje. I 1940 udkom den i en sangbog for børn, hvor den vakte stor glæde. (Kleivan 1995: 167) I 1938 udgav Kristoffer Lyngemyter og sagn på grønlandsk, hvilket jeg vender tilbage til lidt senere.

Senere i 1963 udgav også den grønlandske præstesøn, forfatter og billedkunstner Jens Rosing ”Sagn og saga fra Angmassalik”, og som vi skal se i kapitel 6, kom kunstnerne Hans Lyng og Thomas Frederiksen også i begyndelsen af 1960’erne med deres kunstneriske nyfortolkninger af Kaassassukmyten.

Kirsten Thisted har gjort meget ud af at udrede overgangen fra mundtlig til skriftlig kultur i ”Som perler på en snor”(Thisted 1993: 46 ff.). Her følger en redegørelse for nogle af bogens pointer, som er væsentlige i vores sammenhæng: En mundtlig kultur er afhængig af den menneskelige hukommelse og

må følgelig fortælles så livagtigt, at tilhøreren føler selv at være til stede i fortællingen. Derudover er en mundtlig fortæller helt afhængig af, at publikum har samme referenceramme som han selv. Fortælleren må ikke kede sit publikum og holder deres opmærksomhed fanget med humor og mimik. Videooptagelser af fortælleren Kuitse fra Østgrønland viser, hvordan han efterligner dyrelyde og fægter med armene for at levendegøre sin fortælling. En mundtlig fortæller kan ikke tillade sig at analysere sin fortælling i stumper og stykker. Det er umuligt for hukommelsen at huske splittede fragmenter. Derfor er den mundtlige fortælling handlingsbaseret og gør meget ud af, hvordan kroppen bærer sig i rummet.

Idet den skriftlige fortælling kan fastholde tingene, åbner den en mulighed for selvrefleksion, idet man for eksempel kan læse, hvilke tanker man gjorde sig tidligere i éns liv og sammenholde dem med nutiden. Man kunne med Cohen (Cohen 1994: 2 ff.) indvende, at der findes flere måder at reflektere på, som ikke er udtrykt i en skriftlig form. Thisted kritiseres da også af Birgit Kleist Pedersen for at sidestille mundtlig kultur med ikke selvreflekterede individer, og det er Kleist Pedersens synspunkt, at det må kræve stor selvindsigt at blive qivittoq (fjeldgænger), dvs. at forlade samfundet og gå til fjelds med livet som indsats. (Kleist Pedersen 1995: 90) Ligeledes sætter hun spørgsmålstegn ved, om en indre åndelig udvikling nødvendigvis er det samme som en individualiseret og kompliceret psyke. (op. cit: 91) At besvare dette spørgsmål vil fordre en definition af, hvad det vil sige at være ”åndelig” – et vanskeligt definerbart ord, som det vil føre for vidt at diskutere i denne sammenhæng. Under alle omstændigheder maner Kleist Pedersen en europæisk læser til at være på vagt overfor egne værdier og målestokke, som ligger skjult i ordvalget og fremstillingen.

I vores sammenhæng er det dog væsentligt, at der med indsamlingen og nedskrivningen af de grønlandske myter sker en fastfrysning af det mytiske stof. Myten blev arkiveret, og børnene læste den i skolen. Den blev bevaringsværdig fortid. Fra den afstand, som de første kateketer og omvendte lagde for dagen, begyndte det at blive socialt acceptabelt blandt uddannede grønlandere at interessere sig for den traditionelle grønlandske kultur. En af årsagerne var denne:

Grønlandere, som havde været i Danmark på grundtvigianske højskoler og set vækkelsesbevægelserne, kom tilbage til Grønland med et ønske om at samle landet som nation samt at bevare folkeminderne. Dansk Missions Selskab, der virkede i Grønland, vægtede den grundtvigske sammenhæng mellem folkelighed og kristendom. (Wilhelm 1997: 29) Sidst i 1800-tallet var europæisk tankegang, og hermed også grundtvigianismen, præget af idéen om det uspolerede og naturlige menneske. (op.cit : 31) De sidste tre årtier af 1800-tallet havde seminariet i Nuuk en

forstander, som var elev af Grundtvig: Nikolai Edinger Balle. Men hans grundtvigianisme vakte dog ikke begejstring blandt alle, som f.eks missionæren Thøger Sørensen, der overtog stillingen som forstander efter Balle (op.cit: 189, 197, 204) Men grundtvigianerne i Danmark var særdeles interesserede i Grønland og havde store forventninger til Balles fornyelse af missionsarbejdet dér. (op.cit: 172)

I grønlandsk sammenhæng begyndte man i forsamlinger at holde foredrag om ikke kristne emner, hvad der i begyndelsen virkede anstødeligt. Men i begyndelsen af 1900-tallet havde den grundtvigianske ånd rodfæstet sig i Grønland. Den daværende forstander på seminariet i Nuuk, Schultz-Lorentzen var en stærk indgyder af fremskridts og vækkelses ånden, som ligeledes bar præg af venstre, demokrati og grundtvigianisme. Niels Lyngé, som var overkateket, abonnerede på radikale aviser. (Lidegaard 1993: 146-147 )

Hinrich Rink (1819-93), som gjorde et stort arbejde med at indsamle myter, var ifølge Thisted dybt inspireret af nationalromantisme og grundtvigianisme.(Thisted 1993: 10)

I 1861 stiftede han den første grønlandske avis, *Atuagagdliutit*, og havde en stærk interesse i etnografi. Han ønskede at bevise, at de grønlandske og canadiske inuitters kultur var sammenhængende (Thisted 1993: 12) Desuden følte han et ansvar for, at myndighederne gennem kolonitiden havde nedbrudt fortidens sociale normer uden at erstatte dem med nye. (Marquardt 2000: 11) Det bekymrede ham, at kristendommen fik grønlænderne til at forkaste deres egen tidligere kultur og religion. At have en egen religion og kultur hørte efter Rinks mening sammen med et selvstændigt liv, som nu blev til:

*”Sløvhed og blind Efterligning af de Fremmede”* (Rink 1866: 27)

Rinks projekt gik ud på at give grønlænderne deres kulturskat tilbage og desuden rehabilitere den mundtlige tradition; det levende ord var afgørende for en grundtvigianer. Knud Rasmussen, (1879-1933) som var søn af en dansk præst, og som på mødrene side havde grønlandsk blod, blev en nøgleperson i indsamlingen af grønlandske sagn og myter. På sine talrige ekspeditioner indsamlede han store mængder sagn og myter. Det var praksis i Rink og Rasmussens tid at sammenstykke fragmenterede fortællinger til et æstetisk sammenhængende hele. (Thisted 1993: 11)

Knud Rasmussens projekt var dog ambivalent. På den ene side så han den førkristne kultur som en paradisisk tilstand. Deraf kom hans store interesse for at indsamle sagn og myter. På den anden side så han civiliseringsprojektet som en ubetinget nødvendighed.



Thisted har gennemanalyseret Rink og Rasmussens gengivelser af de oprindelige udgaver: Når man indsamler mundtlige fortællinger, er der dog ikke tale om et en til en forhold. Da den mundtlige fortæller har en kropslig måde at fortælle på med fagter, mimik og dramatiske pauser, er det ikke muligt at oversætte dette til skriftsprog. Desuden bliver nedskrivningssituationen kedsommelig for fortælleren, der må vente på, at det han siger, bliver nedskrevet. Der er heller ikke et leende publikum, der opildner ham til at smøre ekstra tykt på, kun den kunstige situation. Thisted mener at dette meget let kan have ført til, at fortælleren begynder at lire historien af.

Rasmussen var især opmærksom på dette forhold, og han fik en politik med ikke at skrive en historie ned, før han selv var i stand til at fortælle den. (Thisted 1993: 19)

Thisted mener, at Rasmussen på sin vis viderefører den mundtlige traditions organiske fortællemåde. Den mundtlige fortæller har en vis frihed til at gøre historien til sin egen og til at vægte bestemte episoder, som han finder særligt meningsfyldte. Rasmussen har ikke noget ideal om ”Videnskabelig nøjagtighed”, mener Thisted. Han hæver ikke synsvinkelen op over personerne og giver kun en oplysning per sætning. (Thisted 1993: 99-100)

Indsamlingen af myter var således på den ene side en anerkendelse af det traditionelle Grønland, men på den anden side var det også medvirkende til, at Arons version ikke længere fik store udsving som eksempelvis i de østgrønlandske og nordgrønlandske udgaver.

Det betyder dog ikke, at Kaassassukmyten stivner og forsvinder ud af den folkelige bevidsthed. Augo Lynges roman fra 1931 ”Trehundrede år efter” omhandler et fremtidigt samfund. Bogen har politiske budskaber om værdighed og selvstændighed. Hvis et folk ønsker selvstyre, er taknemmelighedsgæld en klods om benet: Giveren vil altid have det første ord at skulle have sagt. (Lyng 1989: 15, 53)

Personerne i bogen går tur i den fremtidige by og kommer blandt andet forbi ”Kaassassuk Biografteater”. Noget tyder altså på en begyndende politisk læsning af Kaassassukmyten. Kaassassuk begynder at få symbolsk betydning, han kan signalere grønlandskhed.

Fra 1930’erne og frem var det praksis at opkalde idrætsforeninger efter stærke mænd fra mytologien, hvad der også var del af en grønlandsk national bevidsthed. (Thuesen 2007: 144) Således blev den i 1937 stiftede idrætsforening i Maniitsoq døbt Kaassassuk. I Qaqortoq findes der i dag også en ungdomsklub ved navn Kaassassuk.

## KRISTOFFER LYNGES GRØNLANDSKE UDGAVE

I 1938 udkom Kaassassukmyten på grønlandsk. Kristoffer Lynges, som var nært knyttet til Knud Rasmussen, fandt det magtpåliggende at videregive de grønlandske folkeminder på grønlændernes eget sprog, idet han tillagde det en stor betydning for grønlændernes nationale selvfølelse. Han var desuden medstifter af Grønlands Folkeoplysningsforening og formand for denne i en årrække. Han var også redaktør for Atuagagdliutit, den første grønlandske landsdækkende avis. (Thisted 1993: 185)

Lynges havde samme opfattelse som Rink hvad angik indsamlingerne: Man behøvedes ikke at referere til den enkelte fortæller, opgaven var at hæve fortællingen op på et højere niveau end den enkelte fortæller kunne bidrage med. (op.cit. : 184)

Derimod var det magtpåliggende for ham at få myterne udgivet på originalsproget. Han har ikke samme mundrette stil som Rasmussen, men var sandsynligvis præget af samtidens forventninger til et grønlandsk skriftsprog. (op.cit : 185-186) Jeg vil ikke uddybe Lynges grønlandske version af Kaassassuk, blot kortfattet sige, at den grundlæggende bygger videre på Arons udgave, som 60 år efter offentliggørelsen af hans version var blevet standard. (op cit: 175, 178) Thisted har redegjort så grundigt for hans skriftlige udgave, at jeg ikke vil gentage det. Til gengæld vil jeg sige lidt om hans indledning til ”Kalâdlit oK’alugtuait oK’alualâvilo” fra 1938, som er den samling af sagn og fortællinger, hvor Kaassassuk genfindes. Lynges gør i sin indledning rede for, at hans forlæg har været de vestgrønlandske indsamlinger fra Rasmussen og Rink samt de indsamlinger, som præsten Kragh foretog. (Lynges 1938: 6-8) Han har altså ikke selv været i ”felten” for at indsamle udgaver af den, men stykker selv sin egen version sammen af det allerede indsamlede materiale.

Han er meget optaget af, at han skal videregive forfædrenes viden, og han forsøger at redegøre for den mundtlige kultur, som sagnene udsprang fra. Blandt andet får vi at vide, at fortælleren gerne blev inviteret om aftenen, da det var belejligt at man ikke skulle følge ham hjem, da folk yndede at falde i søvn mens der blev fortalt. Han fortæller også om, hvordan fortælleren gestikulerede og kom med lydeffekter. Han tager en del forbehold med hensyn til videnskabelig korrekthed, og siger at hans videregivelser først og fremmest skal opfattes som noget, der kan vække eftertanke. Alligevel fortæller han, at der gennem sagnene er overført en vis viden, som f.eks at kajakkerne i begyndelsen kun skulle have haft skind i bunden og på siderne, men ikke ovenpå. (op.cit : 5) Desuden kan sagnene fortælle om, hvordan man modtog gæster i forfædrenes tid og om, hvordan man praktiserede hævn. (op.cit: 6) Lynges er altså interesseret i at dokumentere en mundtlig kultur, og hans hensigtserklæring er mere at oplyse end at moralisere.

## KAPITEL 5: BILLEDANALYSER AF ARON

### BILLEDANALYSER

Som nævnt under metode på side 3, har eskimologen Jørgen Trondhjem (2007) beskrevet den grønlandske kunsts indtræden i en kunstinstitution i moderne europæisk forstand, og jeg kan således bruge en moderne kunsthistorisk metode til mine analyser.

Nyfortolkningen af Kaassassuk efter nedskrivningen skal findes i det visuelle og kunstneriske felt, og derfor har jeg analyseret billeder fremstillet af Aron, Hans Lyng, Thomas Frederiksen samt Frederik Kunngi Kristensen. Jeg har valgt at oplyse lidt om kunstnernes personalhistorie. Derudover har jeg benyttet en tolkning af billederne, som tager hensyn til det omgivende samfund (herunder behandling af konflikter). Dette kendetegner moderne kunsthistorie, og er en arv fra ”den moderne kunsthistories fader” Winckelmann (1717-68). Men jeg læser også billederne ud fra en formodning om, at de kan fortælle om de mellem menneskelige relationer og om en underliggende psykologi.

Jeg gør en del ud af hændernes symbolske betydning, idet jeg antager, at afbildningen af den menneskelige krop ikke er tilfældig, men fortæller om menneskets syn på sig selv, bevidst eller ubevidst. Her er jeg præget af en psykologiserende kunsthistorie, som tog sin begyndelse med Freud og senere Jung. I kunsthistorisk sammenhæng var det surrealismen og interessen for at afbilde det ubevidste, som bragte denne fortolkningsmetode på banen. Når Kaassassuk løfter tømmerstokken i vejret, og jeg aflæser det som et fallossymbol, må jeg bekende mit slægtskab med denne arv.

### UDGIVELSEN AF ARONS ILLUSTRATIONER

Med Kristoffer Lynges udgivelser (første udgivelse i 1938, siden genoptrykt på grønlandsk i 1957, 1972 og 1978) bliver således også Arons illustrationer kendte, da de gengives i farver i 1938 og 1957.

Grønlandsforskeren og billedhuggeren Eigil Knuth, kaldte i 1960 Aron for: ”*Grønlands guldaldermester*”, (Trondhjem 2007: 104) og i

1969 ophøjede han Arons billedgalleri til ”*eskimo-kulturens ”sixtinske kapel”*” og Aron selv blev kaldt ”*den eskimoiske malerkunsts fader*” (Louisiana 1969: 23) Men også Jørgen Melgaard, som var museumsinspektør ved nationalmuseet, var begejstret for Aron og fandt, at han var en mesterlig kolorist. (Meldgaard 1982: 15) Arons er således udnævnt til et geni indenfor kunstinstitutionen, og han har siden 1970’erne været ”*en slags garant for, at det var i orden at bruge et vestligt formsprog til formidlingen af det grønlandske*” (Trondhjem 2007: 104)

Ikke alene på grund af den ophøjede status billederne har fået, men også for at give et indtryk af kunstneren Aron, finder jeg det relevant at analysere disse billeder, som generationer af grønlandere har set genudgivet, og som Kristoffer Lyngge gjorde så meget ud af at gøre tilgængelige.

Om billederne generelt kan jeg sige, at de først og fremmest er illustrationer af en historie. Den ikonografiske viden, der er påkrævet for at forstå billedet, er gengivet sammesteds. På Arons tid havde man ifølge Kaalund fået en tradition for, at kunsten var didaktisk og pædagogisk og tjente som bogillustrationer. Billederne bragtes i den landsdækkende avis *Atuagagdliutit* fra slutningen af 1800-tallet, og det blev følgelig en tradition, at billedkunst hang sammen med en skrevet tekst. (Kaalund 1979: 174) Der er ikke under billedet angivet, hvem kunstneren er, et træk som antyder, at Aron ikke har fundet det relevant at oplyse om sin status som kunstneren bag værket. Derimod signalerer den manglende signatur snarere, at billederne udspringer af en fælles, allestedsnærværende bevidsthed. I Europa var det heller ikke praksis at underskrive sine værker, før renæssancens idé om det geniale individ slog igennem.

Arons skoling bestod i at iagttage ældre træsnit, som blev tilsendt. Inden sin skoling var han sælfanger, og den umiddelbare foranledning til sit virke var den, at han var blevet ramt af tuberkulose, og ikke kunne gå på fangst. Han blev betalt for at tilsende billeder til Rink og pastor Rosen i Nuuk. (op.cit. : 179)

Thisted fremhæver, at Aron som billedmaler ikke kunne støtte sig til en grønlandsk tradition, der var skulpturel. Han måtte bygge på en europæisk billedkunst, men udfyldte denne ramme med motiver fra den grønlandske fortælletradition. (Thisted 1999: 68)

Kristoffer Lyngge gør meget ud af i sit forord at forklare, hvordan billederne er fremkommet. (Lyngge 1957: 12) Han fortæller her, at han fandt det meget vigtigt, at illustrationerne var grønlandske. Billederne fik han adgang til via Rinks efterkommere, som havde Arons billeder og træsnit. Arons illustrationer havde tidligere været udgivet i *Atuagagdliutit*, da sagnene blev udgivet der.

Fire scener fra myten er udvalgt:

- 1) ”Han har da allerede fået en ny tand” (Figur 1)
- 2) ”Kaassassuks jævnaldrende piner ham” (Figur 2)
- 3) ”Kaassassuk bliver omviklet af kraftens herres hale” (Figur 3)
- 4) ”Kaassassuk stikker tømmerstokken ned i jorden bag huset” (Figur 4)

Billede 1: (Se Figur 1) En mand læner sig ind mod Kaassassuk, idet han griber fat i hans hår for at trække hans nye tand ud. Kaassassuk, som vender ryggen til, slår ud med armene. Man kan ikke se hans fødder, som er forsvundet ud af billedet. På briksen sidder en masse nøgne mennesker. Nogle af dem spiser, men ingen af dem er tilsyneladende interesserede i, at Kaassassuk får rykket sine tænder ud. En kvinde sidder og kigger ned i tranlampen. Hendes ansigtsudtryk ser let henkastet ud. Alle personer har små fødder og små hænder, men store hoveder, som fylder en femtedel af hele kroppens længde.

Hænder er i kunsthistorien ofte blevet forbundet med det at manifestere sin vilje. Som eksempel herpå kan nævnes Michelangelos legendariske Gudshånd, der giver Adam liv. (Gombrich 1992: 234) Lise Gotfredsen tolker indenfor samme logik manglende hænder som symbol på underkastelse. (Gotfredsen 1993: 75) I renæssancen var eksempelvis lemmer klart defineret, og der var overensstemmelse mellem personernes handling og opmærksomhed, mens menneskeskikkelsen i den efterfølgende manierisme, hvor angst og ustabilitet gjorde sig gældende, havde drejede hoveder, utydelige gengivelser af lemmer, som til tider næsten opløstes. (Gotfredsen 1993: 185) Af Aristoteles er hænderne blevet kaldt ”redskabernes redskab” og

*”håndspålæggelse kan betyde overførsel af magt samt nåde eller helbredelse.”*

(Cooper 2001 [1978] : 143)

Fødder er knyttet til handling og vilje, de er stedet hvor impulsen føres ud i livet. De kan associeres med handlefrihed, men også med noget laverestående, som hvis man trampes under føde eller kysser nogens fødder. (Op.cit. : 113)

For at vende tilbage til problematikken med de små og utydelige hænder i Arons billede, er der med andre ord ikke megen pondus over deres handlinger. Deres ansigtsudtryk afslører ikke mange følelser, de ligner elegante masker, som ikke har ondsindede intentioner. Selv om de ikke afslører nogen interesse i voldshandlingen, der foregår foran dem, er handlingen kompositorisk stillet i centrum. Linjerne fra personernes arme peger alle i retning af Kaassassuks hoved. Hans sorte hår danner et hul midt i billedet. Også hans egne lemmer er strakt i alle retninger som Leonardo Da Vincis berømte renæssancemand. Men kroppen viser ikke nogen guddommelig nøgenhed. Der afsløres ikke nogen form for anatomi, han ligner mere en tøjbylt, og de små ben virker hjælpeløse. Der er uoverensstemmelse mellem kompositionen og den psykologiske stemning, vi kan slutte os til ud fra

ansigtsudtrykkene. Linjerne peger i retning af Kaassassuk, han er det ufravigelige centrum, men ingen af personerne viser emotionelt nogen interesse i ham.

Det bringer mindelser om Briggs udsagn om underspillede emotioner. Alle ved hvad der foregår, men ingen viser det på deres ansigter.

Billede 2: (Se Figur 2) Kaassassuk er igen centrum for mishandlinger. Man ser kun hans hoved dukke frem. Det er dog svært at skelne hans ansigtstræk, som yderligere udviskes af den stråle urin, som drengen over hans hoved leverer. Drengen har et smil om munden. Her antydes i modsætning til det første billede en sadistisk glæde over at ydmyge Kaassassuk. Også drengen, der ligger på jorden for at holde Kaassassuk nede, smiler. De andre børn, vi ser, har smalle sammenbidte læber, der antyder en vis koncentration. I modsætning til billede 1 ser de alle i Kaassassuks retning, vi er ikke i tvivl om, at de er bevidst involverede i handlingen. En dreng kommer løbende med armene hævet over hovedet. Den ene hånd er hævet, mens den anden peger nedad. Han er kompositorisk ikke del af gruppen, og det er ikke tydeligt, hvilke intentioner han har. Børnene bliver indrammet af et tørvehus, som understreger, at Kaassassuk ikke kan slippe væk. En kone dukker frem i billedets udkant og kigger med en bedrøvet mine i børnenes retning. Hun er lukket af fra børnene og står nede i et hul. Hendes medfølelse kan ikke komme frem til Kaassassuk. Da hun vokser sammen med huset, der indrammer det hele, ligner huset næsten et stort væsen med kvindeansigt. En mur af handlingslammet bedrøvelse, der også spærrer Kaassassuk inde.

Billede 3: (Se Figur 3) Kaassassuk og kraftens herre er tæt omslyngede. De ligger begge med maven ned mod jorden og vender hovederne væk fra hinanden.

Kaassassuk kigger udmattet ned i jorden, men kraftens herre ser fast besluttet hen mod Kaassassuks ansigt. Den trækker kroppen sammen, man kan se at den spænder sine mavemuskler. I modsætning til billede to, hvor Kaassassuk lukkes inde i et kvindeligt rum, bliver han her ligesom udspyt symmetrisk. Også fjeldene bag dem åbner sig symmetrisk. Fjeldenes spejlingsakse er forskudt fra Kaassassuk og kraftens herres spejlingsakse, hvilket danner dynamik i kompositionen. Der er et ekko fra naturen til personerne. Kraftens herre krummede ryg danner også et ekko af fjeldenes krumninger. Kaassassuks ryg er fragmenteret af halen, der snor sig omkring ham, og han ser temmelig radbrækket ud. Hans krop bliver smallet ind af halen, og hans kontur er utydelig mod fjeldene. Han er tydeligvis underkastet kræfter, der er større end han selv. Kraftens herre flugter derimod med linjer, der er mere tydelige, han spiller mere aktivt med i stregernes rytme, hvilket viser at han ved, hvem han selv er i

forhold til omgivelserne. Kaassassuk har retning ind mod nogle uklare linjer. Hvem er han? Hvad er hans formål? Han ved det tilsyneladende ikke.

Billede 4: (Se Figur 4) Kaassassuk har fat i tømmerstokken der er så gigantisk, at den rager ud af billedet. I det første billede hvor vi så Kaassassuk få tænderne trukket ud, var det hans fødder, der forsvandt ud af billedet. Men her bliver det understreget, at han står meget fast på jordbunden. Ikke alene står han fast, men han er også herre over den mægtige tømmerstok. Han er vokset betydeligt siden billede 1. Baggrunden står som en monolit bag ham. Der er ingen spaltninger eller åbninger. Energien er samlet sammen. Baggrunden er dog let sænket, der hvor tømmerstokken rager op, hvilket forøger dens visuelle længde. Kaassassuk står i en forvredet kroppsstilling, hans underliv peger ind i billedet, overkroppen vrider sig ind mod tømmerstokken, og hans hoved vender ud mod beskueren. Vi følger altså en kropslig bevægelse i tre stadier, hvilket giver billedet bevægelse og handlekraft. Ydermere er han den eneste, der bevæger sig i det ellers stillestående billede. Det er ham, der sætter tempoet.

Tømmerstokken rager lodret op midt i billedet, hvilket giver falliske associationer og bekræfter, at Kaassassuk nu er blevet en rigtig mand, som har smidt legetøjet.

Man kan sammenfattende om billederne sige, at de demonstrerer Kaassassuks frigørelsesproces. På det første billede er han i centrum, men for en kollektiv og ureflekteret tvang, eller en tvang som forsøges underspillet af aktørerne, så det også er sværere for Kaassassuk at bekæmpe den. Han har ingen fødder - har ikke noget ståsted selv. På det andet billede er det børnene, som plager ham, og de har mere tydelige hensigter end de voksne. De lægger ikke skjul på, at de alle er efter ham, de viser det fysisk. Kaassassuk er dog kompositorisk lukket inde i den ineffektive kvindelige omsorg, og han er fastlåst af de andre børn. Men dog er der en horisont i billedet, hvor han i billede 1 havde front mod et uudgrundeligt mørke. Linjerne er mere klart trukket op, og han kan tydeligt skelne sine fjender. Han får chancen for at stille skarpt på fjenden, at vurdere situationen. Da han møder kraftens herre, spaltes rummet sig i to dele, der åbnes en mulighed for at ændre på tingene og for at gendefinere dem. Endelig sluttes kredsløbet med, at Kaassassuk er den definerende og transformerende kraft i billedet. I Arons visuelle fremstilling af forløbet er landskaberne ikke blot baggrunde, men de bliver til ekkoer af Kaassassuks sindstilstande.

## **KAPITEL 6: BEKRÆFTELSE VIA FORNYELSE: HANS LYNGE, SIMON KRISTOFFERSEN, THOMAS FREDERIKSEN OG KUNNGI KRISTENSEN.**

### HANS LYNGES DRAMA : KAGSSAGSSUK.

Hans Lynges udgav i 1966 et skuespil i 3 akter, Kagssagssuk, (gammel retskrivning for Kaassassuk) som skulle opføres ved Godthåbs amatørskuespillerforening "issigingnartitsissartoK". Han stod selv bag oversættelse, instruktion og kulisser. Dramaet foreligger både på grønlandsk og på dansk, oversat af Hans Lynges selv. På Lynges tid var der allerede siden 1925 etableret en tradition for at spille elevteater på seminariene. (Thuesen 2007: 142)

Som søn af kateketen Niels Lynges og som seminarieelev var han bekendt både med dansk og grønlandsk kultur. Ifølge Thuesen følte han, at Grønland havde et "indre liv", og at han var med til at skabe dette. (Thuesen 2007: 17) I 1960'erne begyndte den uddannede elite i Grønland at reagere mod den danske kolonialisme, og ønsket om et mere grønlandsk Grønland begyndte at melde sig. (Dahl 1986: 46) Hans Lynges må siges at have bidraget til en grønlandsk kulturel bevidsthed. Han har blandt andre inspireret Jonathan Motzfeldt til politiske møder i 1960'erne hvor selvstændighed var et vigtigt punkt i debatten. For Hans Lynges var det magtpåliggende at vise, at Grønland husede personligheder der markerede sig for frihed og demokrati på et åndeligt plan, idet han var tilhænger af en fredelig dialog. (Motzfeldt 2006: 11-15)

Som det vil fremgå af nedenstående analyser, især af hans tolkning af kraftens kilde, eller kraftens herre, bærer hans religiøse verdensbillede et kristent præg, men på hans egen måde. Han tog afstand fra hykleri, hvad jeg læser ud af hans nøgterne og lidt satiriske måde at skildre de nykristnedes "syndenød" på. (Thuesen 1988: 106-107) Gennem sin far, Niels Lynges, havde han et godt kendskab til de gamle grønlandske myter og fortællinger. Faderen havde intet imod den grønlandske bramfrie behandling af den seksuelle del af tilværelsen. (Op.cit: 104)

Den kristne indflydelse er således ikke til stede som "fromhed" men mere gennem hans metaforiske måde at omtale lyset og kraftens kilde på.

Hans Lynges har samme persongalleri som Aron: Kaassassuk, plejemoderen, den gamle mand, der hjælper ham til at opsøge kraftens herre, og Ususaarmiarsunnguaq, som Kaassassuk udkæmper tvekamp med. Men de kommer ikke i samme rækkefølge. Den gamle mand er blevet en vismand, og vi møder ham i dialog med Kaassassuk inden vi møder plejemoderen. Desuden har Lynges tilføjet en



danserinde, der revser Kaassassuk, og for første gang lærer vi Kaassassuks kone, som er datter af den stærke Qassuk, lidt at kende.

Hos Lynge bliver den gamle mand, som råder Kaassassuk til at træne sine kræfter, en meget vigtig person, hvis tanker og refleksioner, vi stifter nært bekendtskab med. Hos Aron er hans deltagelse mere handlingspræget.

Ligeledes får Ususaarmiarsunnguaq en vigtig rolle som en kritisk iagttager af Kaassassuk, en rolle han ikke havde hos Aron. Plejemoderen, der hos Aron var en del af Kaassassuks eksistensgrundlag, kommer her først ind i billedet efter blodbadet. Dette giver et klarere billede af den unge og den gamle mand, der reflekterer over livet uafhængig af kvindeligt nærvær.

I modsætning til de sagn jeg tidligere har analyseret, er der i dette skuespil en hel masse indre monolog fra Kaassassuks side. Han undrer sig over, hvorfor hans liv mon er blevet, sådan som det er. Og han fortæller om, hvordan han græder sig i søvn ind til drømmens rige verden. (Lynge 1966: 1) Han er blevet en drømmer, og han bruger en del adjektiver til at beskrive sit liv med. Han kalder dagen for ”ond” og han bruger ordet ”brutalt,” om den måde han bliver taget i håret på. Han taler om at sidde i ensomheden. (ibid) Der bliver ikke sparet på den dramatiske dialog. På næste side siger en stemme til ham : *”...er du rigtig klog din satans knægt”* og stemmen fortsætter med at undre sig over, hvorfor han dog overlevede at blive kastet på møddingen. Han er jo bare et skrog. Imidlertid sidder der en gamling og nyder udsigten, som gerne vil tale med Kaassassuk. De har en lang samtale. (op cit. : 2-5) Han viser medfølelse med ham, da han hører hvordan han sulter og må se på, hvordan maden forsvinder i gabet på de andre. Den gamle mand har kendt Kaassassuks forældre, som var kendte for deres overdådige gilder. Men forældrene var barnløse. De fik syv børn, der døde som spæde. Da de mente sig forfulgte af den onde skæbne, gav de det sidste barn navnet Kågssagssuk - *”den uafvendelige skæbne”*. Dette er første gang, vi får en forklaring på hvad navnet betyder. Den gamle har hørt Kaassassuks far sige :

*”Lad os behandle barnet som om han er fuldstændig værdiløs. Han dør alligevel fra os. Men der er et mundheld som siger: ”den [sic!] hvis død man venter lever længe” ” (op cit : 4)*

Den gamle fortæller også, at hans forældre døde om foråret af en forkølelse med få dages mellemrum. Kaassassuk synes det hjælper at få det hele at vide. Han vil til at gå, men den gamle kalder ham tilbage. Han fortæller at de, som er de skrappeste ved ham, også selv mistede børn, og at de mener, at

Kaassassuk lever, fordi han har stjålet deres livskraft, og at dette er grunden til, at han ikke ville dø. Kaassassuk grunder over sin skæbne. Han tænker, at grunden til at han overlevede var, at han skulle opleve dette liv som er så fuldt af modgang. Den gamle råber efter ham, at han skal begynde at løfte sten. Men ellers får vi ikke som i de andre versioner beskrevet mødet med kraftens herre. Hans Lyngé tager det som en selvfølge, at læseren kender til dette møde. Dette viser i hvor høj grad myten om Kaassassuk på dette tidspunkt er blevet en klassiker.

Da den gamle er alene efter at have snakket med Kaassassuk, følger hans monolog. (Op. cit: 5-6) Men den gamle reflekterer videre over Kaassassuk. Han sammenligner Kaassassuk med en maddike, der bliver ved med at vride sig, skønt den er kappet midt over. Han er forrådt af mennesker men udstødt af dødsriget. Kaassassuks sociale position er her direkte beskrevet, hvor vi i de tidligere udgaver ser hans marginale position beskrevet ved handlinger, at han må tigge om maden, og at han sover i husgangen med hundene. Men den gamle mand bliver et medium for den sociale indsigt. Og hans syn på Kaassassuk er præget af, at han ser sagen fra begge sider. Han er forbavset over Kaassassuks begavelse, nu hvor han har talt med ham. Han er mere interesseret i at forstå Kaassassuks person end at indtage en underordnet eller overordnet stilling i forhold til ham. Han kalder Kaassassuk for et uhyre, som er opstået i deres midte. Her ser vi, at han er interesseret i at forstå hvordan Kaassassuks sociale tilblivelsesproces har været.

Han forudser, at Kaassassuk vil udløse en katastrofe.

I vores kontekst gør det den gamle til en slags alvidende fortæller, der også i kraft af sin erfaring er i stand til at slutte sig frem til, hvordan en sådan ustabil situation vil udvikle sig. Han er vores vidensbank. En sådan ser vi heller ikke i de tidligere versioner.

Herefter springer vi direkte videre til scenen med drivtømmeret. Kaassassuk, som nu ved at alle forventede, at han skulle dø, beslutter sig for, at han ikke vil dø, da det kun vil tilfredsstille de andre. (op cit. : 6) Det er et nyt aspekt, at Kaassassuks overlevelse beror på en beslutning. Det er også hans vilje, der giver ham styrke. Han funderer over, hvorfor de mon har været så brutale mod ham, og mener det må være fordi, de har dårlig samvittighed over at have kastet ham på møddingen. (op. cit.: 8) Han siger samme steds, at det er blevet en folkelig forlystelse at mishandle ham, og at han er blevet til syndebug for alle. Imidlertid har han opøvet kræfter, men tiden er endnu ikke kommet, hvor han skal afsløre sine kræfter.

Endnu en gang springer vi frem i handlingen i forhold til Arons udgave. I den næste scene sidder gamlingen tilbage i stilheden, efter hvad han kalder "*det frygtelige blodbad*" (op.cit.: 9) Han genfortæller handlingernes gang, hvordan det først så ud til, at han kun ville slå de største plageånder

ihjel, men hvordan han begyndte at huske alle små fornærmelser og sluttelig slog alle ihjel. Den gamle har overlevet, men anser sit liv for ødelagt, da Kaassassuk har skræmt ham sådan. (ibid.)

Da Kaassassuk indfinder sig, har de en samtale. Kaassassuk erklærer, at han godt ved at gamlingen sidder og ruger over de sidste hændelser, hvortil gamlingen spørger, om han ikke kan nøjes med at være høvding, *"Skal du også til at være alvidende?"* (op.cit. : 10)

Den gamle har nu indtaget en underlegen position i forhold til Kaassassuk, hvilket vi ser af, at han slesker for Kaassassuk og siger, at han er glad for at have sluppet af med alt det børnespektakel.

Kaassassuk svarer, at han er lykkelig over at have skånet gamlingens liv. (op.cit.: 10) Men hvor det altså før var den gamle, som var alvidende, og som forudså handlingernes gang, er det nu Kaassassuk, der ifølge den gamle er blevet alvidende, og det er også ham som er herre over den gamles skæbne.

Dog er det ikke slut med den gamles refleksioner, som fortæller os, hvad vi skal tænke om Kaassassuks overmagt. Den gamle mener, at Kaassassuk ser sig omgivet af sine ofre. (op.cit. : 11) Han er med andre ord blevet fredløs inden i sig selv, og hans værste trussel er med gamlingens ord den stemme, som er i hans indre (ibid.)

Konflikten mellem selvet og samfundet, som vi så problematiseret hos Aron, eksisterer stadig, men konfliktens udspring bliver nu rykket ind i individet.

Plejemoderen indfinder sig nu for første gang. (ibid) Her slås det endnu en gang fast, at Arons version forudsættes kendt, da denne nøglefigur bliver så sent introduceret.

Gennem hende får vi at vide, at Kaassassuk har giftet sig med Qassuks datter. Da hun er blevet bortført, pønser Qassuk på hævn. Endnu en gang springer vi en sekvens over, som Hans Lyngø formoder at læseren allerede kender til – bortførelsen af Qassuks datter. Plejemoderen forstår ikke hvorfor Kaassassuk har giftet sig med datteren af sin argeste fjende. Men hun mener at, hun kun er til pynt, med mine ord har Kaassassuk taget hende som et trofæ (mit ord), da hendes fader har svoret, at ingen mand måtte ægte hende. (ibid.) Der er med andre ord mere magtdemonstrationen end kærligheden, der driver Kaassassuk.

Kaassassuks kone kommer løbende og fortæller glad og stolt om Kaassassuks fangst. Hun fortæller, at Kaassassuk er for stolt til at komme hjem med mindre end to sæler. Men da plejemoderen vil have hende til at flænse sælerne for sig, da hun har ondt i ryggen, undskylder konen sig med, at hun er bange for sæler. Plejemoderen siger til sig selv, at hendes lille svigerdatter ikke er andet end et barn. (op. cit. : 12) Men den gamle mand siger, at Kaassassuk er som forvandlet, nu da han har hende. Han har ikke været voldsom, siden hun kom dertil. (op.cit: 13)

Her følger en scene, som Lyngé har digtet: Plejemoderen og den gamle flirter med hinanden i spøg. Det er en ganske lille scene. Han spiller op og hun sætter ham på plads, og siger at de er over den alder. (ibid.)

I tredje akt kommer Ususaarmiarsunnguaq ind i billedet. Hans indledende tale beskriver den nomadiske levevis, som flere slægtled har praktiseret. (ibid) Lyngé lader Ususaarmiarsunnguaq blive en belærende figur, der formidler for tilskueren, der måske selv er for ung til at have praktiseret det nomadiske liv, eller for en tilskuer fra en anden kultur.

Denne karakter af at være en formidlende person, er en ny egenskab, som Lyngé indfører. Det moderne publikum skal lære noget om deres fortid. Men rollen som den ligeværdige modstander, Ususaarmiarsunnguaq havde hos Aron, er et godt udgangspunkt for en formidler, der ønsker at oplyse mere end at undertrykke.

Rygtet om Kaassassuks storhedsvanvid er kommet Ususaarmiarsunnguaq for øre. Han referer til de rygter, som siger at Kaassassuk har fået "*guddommelig kraft da han opsøgte kraftens kilde på fjeldets top*" (op.cit. : 14) Det er værd at bemærke, at kraften er gjort upersonlig, da vi ikke hører om kraftens herre men om kraftens kilde. Kraftens herre besidder kraften, og han er en magt, man må underordne sig og spørge om lov. I modsætning til dette er kraftens kilde et udspring, der generøst vælder ud til hvem, der måtte passere forbi. Her skal man ikke spørge om lov, men man skal derimod finde vejen dertil. Det shamanistiske verdensbillede er fyldt med alverdens væsener, som f.eks. i grønlandsk kontekst de næseløse, skindtapetets ånd, de afdødes genfærd, m.m, og kraftens herre er endnu et væsen med sin egen vilje. Når Lyngé omdøber kraftens herre til kraftens kilde, vægter han det universelle aspekt frem for det relative og kontekstuelle. Han viser med sin egen oversættelse til dansk, at han har en meget fri tilgang til de religiøse begreber. I den følgende billedanalyse af hans gengivelse af kraftens herre, vil det fremgå, at han både gengiver kraftens herre som et individuelt væsen, men også som en lyskilde.

Ususaarmiarsunnguaq har allieret sig med en danserinde, som han lader fremsige resultatet af hans undersøgelser. (ibid.) Han lyder med denne formulering mest som en videnskabsmand, men danserindens sang er en drillevisé. Hun synger og danser til trommen. Hun tager udgangspunkt i Kaassassuks sørgelige fortid, hvor han sidder og har ondt af sig selv, og han er så dårligt stillet, at han må låne kvindestøvler for at gå ude. I sin fortvivlelse griber han efter ønskedrømmen at blive den største i Inuits land. Hun synger om, hvordan Kaassassuk får børnene til at briste, når han klemmer

dem, men får det til at lyde latterligt, da hun lader ham sige: ”*Kan jeg vel gøre for at børn er så møre?*” (ibid)

Herefter får vi at vide, at Kaassassuk rejser sig ude af sig selv af vrede, men at han bliver holdt tilbage. Der er altså ingen tvivl om, at denne sang er ydmygende for ham.

Men hvorfor er sangen egentlig ydmygende? Hun beskriver jo blot hans transformation fra svag til stærk, der lige så vel kunne opfattes som viljens triumf, så hvorfor føler Kaassassuk sig ydmyget?

Måske fordi hun har kigget ham over skulderen, mens han gennemgik den smertelige proces. Og man kan stille spørgsmålet om, hvorvidt selvet identificerer sig med den det var, eller den som det blev. En transformationsproces er altid smertefuld og fuld af ubekendte og kan i sig selv virke angstprovokerende.

De tidlige udgaver gør ikke et stort nummer ud af at beskrive denne angst som begreb, men af Arons visuelle fremstilling af Kaassassuks møde med kraftens herre, ser vi hvordan han er sønderknust af den stærke hale, og hvordan baggrunden spalter sig i to dele. Noget bliver rykket i stykker. Og Kaassassuk er på vej ud mod noget strukturløst, mens kraftens herres krummede ryg er i rytme med fjeldene bag ham. Han har ikke meget at prale af i denne situation. Det er kraftens herre, der dikterer slagets gang, og Kaassassuk er blot et strukturløst og viljeløst væsen. Det er tåleligt at vise sin afmagt for en læremester, men ikke at vise den for en fjende. En fjende der ser, hvor sårbar og hjælpeløs man er, vil bruge det til at fastholde sit offer i denne underordnede situation. Omdannelsesprocessen tager sig altså vidt forskelligt ud alt efter om situationen er læring eller kamp. Den blottelse, som er nødvendig for, at en læremester kan lede eleven på rette vej, er meget farlig, hvis den bliver set af fjendens øjne. Læremesteren vil styrke de svage punkter mens fjenden vil stikke en kniv i dem. Derfor er transformationsprocessen farlig og en dybt personlig sag, som kun må overvåges af velvillige blikke.

Danserinden minder Kaassassuk om hans svaghed, hun lader hans svaghed køre i et selvforstærkende kredsløb, når hun siger, at han har ondt af sig selv. Dette står i modsætning til den voksne og ansvarlige mand, som tænker i handling. I hendes hån ligger der også et udsagn om, at ingen andre viser omsorg for Kaassassuk, hun minder ham om hans hjælpeløshed og hans afhængighed. Han må låne kvindestøvler for at gå ude. Han er altså afhængig af kvindelig omsorg - et stadium i mænds liv, som ikke er befordrende for den mandlige stolthed og uafhængighed. Den drøm om almagt, som hun siger Kaassassuk har, kommer til at virke som et ynkeligt drømmeri med udgangspunkt i det lille

ustrukturerede og hjælpeløse barn. I forlængelse heraf følger Kaassassuks drab på børnene, men hun får det til at lyde, som om Kaassassuk får dem til at briste, fordi han er ubegavet og klodset ”*Av, jeg har fået det barn til at briste. Jeg ville blot kæle lidt for det*” (op.cit.: 14) Hun lader Kaassassuks strukturløshed fortsætte frem til nutiden, og lader altså selvet identificere sig på en negativ måde med sin fortidige form. Hun ved, hvor svag han engang var, og fastholder ham i det. Kaassassuk kan kun gøre hende uskadelig ved at vise overskud, og ved at være solidarisk med sin egen fortidige svaghed. Han må indrømme, at han kommer fra dybet, og glemme sin stolthed, men dette er han ikke i stand til. Han bliver ramt – han er ude af sig selv af vrede.

Men også Usussarmiarsunguaq er ude efter at få Kaassassuk til at tvivle på sig selv. Men hans ærinde er moralsk. Danserinden har først knækket Kaassassuks stolthed og gjort ham modtagelig for indlæring. Derefter følger Usussarmiarsunngiaqs kritik. Ifølge ham bilder Kaassassuk sig ind at have fået kraften fra det høje. Et udtryk som har kristne undertoner, da der før kristendommens indførelse ikke var en kvalitativ forskel på det høje og dybet. (Sonne 1990: 24) Og Ususaarmiarsunnguaq spørger om en kraft kan være guddommelig, når den er blevet demonstreret ved barnemord. (op.cit. : 14) Her skiller han sig også ud fra den shamanistiske opfattelse af, at kraft hverken er god eller ond, men at den bare skal håndteres rigtigt. Som noget nyt stiller Usussamiarsunnguaq spørgsmålstejn ved Kaassassuks livskvalitet, han farer op ved den mindste lyd og sover ikke om natten. (Op. cit. : 15) Efter således at have gjort status over Kaassassuks ringe livskvalitet og moralske standard, udfordrer han ham til tvekamp ”*med de bare næver*” (ibid.) - et udtryk som konnoterer ærlighed, og at han ikke har noget at skjule. Da Kaassassuk træder frem mod Ususaarmiarsunnguaq, kommer den gamle mand imellem dem. Han vil ikke ødelægge deres trommestrid, men siger at ”*enhver har ret til at blande sig såfremt han gør det i poesi*” (ibid.) Hermed siger Lyngé, at dannelse eller finkultur giver retten til at blande sig i sager, man ikke selv har personlig part i, altså samfundsmæssige anliggender. Finkulturen er således garant for en vis interesseløshed i magten. Den sikrer diplomatiet. Gamlingen har lovet sig selv, at han ville vove sit skind, hvis Kaassassuk en dag skulle føres for retten. Det er også første gang, at vi støder på denne formulering (retten), som viser, at Lyngé reflekterer over det moderne retsbegreb med udgangspunkt i fortidens praksis med trommestrid.

Den gamle fremdrager atter Kaassassuks kummerlige opvækst, og han sparer ikke på de ynkelige detaljer. Vi får at vide, at han tit gjorde i bukserne og at han havde fnat. Men i modsætning til danserinden, er han ikke ude på at kompromittere Kaassassuk, men at danne et forlig mellem ham og

samfundet, idet han mener, at Kaassassuk gjorde nytte i sin position som syndebuk. Han mener, at alle er medansvarlige for hvad Kaassassuk er blevet.

*”Ingen behandlede ham som menneske. Men lige så snart han skal anklages bliver han forfremmet til menneske som skal måles med menneskers vægt”* (op.cit. : 15)

På mange måder er den gamle mands synspunkter sammenlignelige med Arons version, hvor det er mødet med ligemanden, der får Kaassassuk til at falde til ro. Jeg argumenterede for, at der var forskel på Kaassassuk og Ususaarmiarsunnguaqs styrke, da Kaassassuks var fremkommet ved en stor ubalance mellem selvet og samfundet, samfundet der forsøgte at eliminere hans selv, men som han rejste sig imod. Derimod var Ususaarmiarsunnguaqs styrke ikke i modsætning til samfundet, han var en viderefører af sin patriarkalske arv, og handlede i samråd med sin far. Da Kaassassuk endelig konkurrerer på lige vilkår, forsvinder den styrke han havde, der var betinget af ubalance. Gennem den gamle mand får vi serveret samme budskab, men på en lidt anderledes måde. Han skelner mellem Kaassassuk som det kaotiske resultat af samfundets afløb for aggression, og Kaassassuk som et ligeværdigt medlem af samfundet. Hvis han indskriver sig i denne orden, bliver han dømt som individ og ikke som resultat af samfundets mishandling af ham. Han kan i så fald ikke længere påberåbe sig, at ”det er samfundets skyld”.

Den gamle slutter med at sige, at han mener tvekampen er en stor uretfærdighed, hvortil Ususaarmiarsunnguaq spørger om Kaassassuk da ikke er skyldig. (op.cit. : 16) Den gamle siger, at ingen har bedt ham optræde som dommer, og Ususaarmiarsunnguaq svarer igen, at han ikke er kommet som hævner. Ordene ”dommer”, ”retfærdighed” og ”hævner” vidner om en stor interesse for, hvad retfærdighed vil sige. Og de involverede personer bliver agenter, som præsenterer forskellige positioner. Der er den diplomatiske gamling, der forsøger at kaste lys over årsag og virkning, og der er anklageren Ususaarmiarsunnguaq. Kaassassuk bruger ikke sin grufulde barndom som undskyldning, vi hører ham kun beklage sig i sine ensomme monologer. Plejemoderen indtager en stilling som forsvarer for Kaassassuk. (ibid.) Hun taler ikke om retfærdighed, men fremhæver det storslåede i hans gerninger. Han fik hævnen lagt i sin hånd af kraftens kilde, og hun omtaler mordet af hans fjender som en bedrift. *”Børn lules i søvn med historier om ham.”* (ibid.)

Hun synes at han bør ophæves til folkets sagnhelt, og foregriber dermed den rolle, han må siges at spille i nutiden. Hun sætter altså de store bedrifter og den gode historie højere end moralske overvejelser om hvorvidt hævmordene er acceptable, hun gør ham til en mytologisk figur mens han

endnu lever. Den gamle mand stemmer i. Han siger, at det der har fundet sted, kan ingen ændre, det bliver til religion. Og han slutter med at sige, at en mand, der har øvet hævn, fortjener agtelse i dette land. (ibid.) Efter at have fået en forklaring trækker Ususaarmiarsunnguaq sig tilbage. De smædende udtryk, som han ellers havde på programmet, vil han alligevel ikke fremføre. (ibid.) Han og Kaassassuk bliver enige om at udkæmpe duellen alligevel, men nu som to venner, ikke for at udslette hinanden. Og da de slutter kampen, er det fordi, at de er blevet enige om at holde op. Efter kampen følger en epiløg, hvori det hedder, at da Kaassassuk har fundet sin lige er det slut med folkets frygt for ham.

*”Alligevel må vi beundre ham som et menneske der ikke ville finde sig i slaveriet og som arbejdede sig op fra bunden”* (op.cit. 17)

Ligeledes sætter Lyngé et udviklingsperspektiv ind i Grønlands historie:

*”Sagnene fortiede ikke landets svøber: Fattigdom, død og sygdomme uvidenheds mørke og overtro hekse og løgnens magt”* (op.cit. : 18)

Og disse sagn vidner om, at folk ikke fandt sig viljeløse i alt. Han opfordrer til at mindes forfædrenes tapperhed:

*”Lad den inspirere os og forlyste Jer. Det er vort dobbelte formål.”* (ibid.)

Han lægger vægt på udviklingsaspektet, og identificerer hverken Kaassassuk eller forfædrene med det fortidige stadium eller det fremtidige. Det er modet til at ændre på sig selv, som han hylder gennem Kaassassuk figuren. Samtidig lægger han vægt på underholdningsaspektet og fremlægger myten om Kaassassuk som noget, man kan lade sig inspirere og forlyste af. Myten er ikke længere blodig alvor men på tryk afstand. Det, man kan more sig over, er ikke farligt. Således fremhæver han atter, at han er en mand af nutiden. Når vi ved, hvor meget Lyngé interesserede sig for aktuel politik og for selvbestemmelse, er det indlysende at se dette som en kommentar til aktuel politik: Man skal ikke finde sig i alt fra kolonimagten. Ordet slaveri er et politisk ord, som konnoterer et klassesamfund, der gør hele grupper af mennesker til tavse vidner, som klassen af grønlændere, der ikke har den indflydelse, som de ønsker. Men heller ikke det traditionelle Grønland er fritaget fra kritik med dets mørke og overtro. Derfor er det dynamiske og modige selv vigtigt. Det kan bane vejen for sig selv til alle tider. Og det middel Lyngé anbefaler er: At forstå sig selv.



FORTOLKNING AF HANS LYNGES BILLEDE: ”*Kaassassuk får trukket tænderne ud*”, ca.1966 (Se Figur 5) I samme tidsrum som Hans Lynges skriver skuespillet om Kaassassuk, afbilder han ham også. (Petersen et al. 2006: 82) Scenen er også afbildet af Aron, men Hans Lynges udgave tager sig meget anderledes ud. I Lynges udgave er Kaassassuk den eneste, der er nøgen. De andre har bukser og nøgen overkrop og en enkelt har en udifferentierbar trøje eller anorak på. Den eneste, der har et anatomisk præcist hoved, er Kaassassuk og den lille dreng i forgrunden. De andres ansigter er forvrængede eller ligner groteske masker. De har alle uklare konturer, billedet vibrerer i forskellige lag af lys og skygge og farve, hvilket får personerne til at virke mere sammenvoksede end i Arons billede. Alle fødder og hænder er næsten helt forsvundet, bortset fra noget, der må formodes at være den hånd, der trækker Kaassassuks tand ud. Hænder og fødder udtrykker viljens afsæt i den fysiske verden.

Som ovenfor anført i analysen af Arons billeder er hænder og fødder er ofte i kunsthistorien blevet fortolket som udtryk for vilje. Det er ikke tydeligt på billedet, hvis hånd der trækker hans tand ud. Er det den siddende mand foran ham eller manden bag ham med det tildækkede ansigt? Det virker som en kollektiv og ubevidst handling. Vi kan heller ikke se, hvem plageånderne er, men det er tydeligt, at de alle ser i Kaassassuks retning. Kvinden, som knæler, ser ud til at smile. Hendes ansigt er lyst, og der hænger noget, der kunne ligne et hvidt slør foran hendes ansigt. Men hvad sløret skal referere til er op til beskueren at afgøre, da man umuligt kan komme med en historisk eller antropologisk forklaring på denne hovedklædning. Vi kan ikke placere kvinden i nogen social eller etnisk kategori. Hvis hendes hoved er tildækket, hvorfor har hun da bare bryster? Er hun afventende eller udfarende, moderlig eller amazoneagtig? Det er tvetydigt, hvilken rolle hun spiller, men hun er en del af sammensværgelsen mod Kaassassuk, hendes krop danner et ekko af manden, der griber om Kaassassuk. Placeret lidt for sig selv i forgrunden står der en lille dreng. Han ser ud, som om han er ved at spise noget. I modsætning til alle de andre, som har deres overkroppe lænet ind mod Kaassassuk, læner han sig tilbage, som en beskuer, der ikke tager del i tandudtrækningen. Man skelner et ansigt, som virker observerende og forundret. Drengen har en ubestemmelig hvid plamage på sit hoved, men den forvrænger ikke hans ansigt. Han er en almindelig dreng, som har fået et eller andet amorft på sig, men han og det amorfe er ikke gået i symbiose endnu, som vi ser det hos de voksne. Måske er han endnu ikke korrumpet? Man aner håb.

Der er to mænd, som har fat i Kaassassuk. Den ene er den før omtalte i forgrunden. Han har armene omkring Kaassassuk og lægger sin egen vægt bagud. Kaassassuks lille krop må bære vægten af den voksne mand. Han lider overlast. Men manden har ingen medfølelse, han er knap menneskelig. Hans

ansigt er snarere ubeagtigt, og det fremskudte mundparti griner et karikeret klovnegrin. Vi ved ikke om der er nogen glæde i ham, der fremkalder latter, men den grinende maske er henvendt til et publikum, som han ansporer til at grine. Masker er til for publikum. Han gør Kaassassuk til objekt for latter, uden vi ved, om han selv morer sig. Hvad hans egen samvittighed siger ham, ved vi intet om. Her handler det om at vise frem, ikke om at reflektere.

Manden, som står bag Kaassassuk til højre, bærer en hat med ører, der dækker hans øjne. Han står heller ikke ved hvem han er. Der findes et udtryk, der hedder ”at kæmpe med åben pande”, som antyder, at man kæmper fuldt bevidst, og at man ikke skjuler nogen hensigter, denne rene ærlighed er sat over den fysiske råstyrke. Hvis ikke man vinder, kæmpede man dog for en retfærdig sag, eller også kæmpede man så godt, man kunne. Den hatteklædte mand indtager den modsatte rolle. Han står ikke til regnskab for sig selv, og hans kropslige attitude er sammenkrummet, så han kan stikke sin hånd frem mod den lille Kaassassuk. Han slår på den, der er mindre end han selv. Hatten danner nærmest en fysisk blokering fra højere impulser. De døde dyreører kan ikke høre nogen højere morals stemme. Vi ser kun de øvrige personers hoveder. Bag manden med abemasken ser vi en maske med strittende hår. Håret stråler i alle retninger, og markerer samtidig billedets centrum. Sammen med Kaassassuk er han den eneste, som vender ansigtet frontalt ud mod beskueren. Og han danner en slags ekko af Kaassassuk. Hvor Kaassassuks ansigt refererer tydeligt til en menneskelig følelse, smerte, refererer masken med det strittende hår ikke til nogen genkendelig følelse. Kaassassuks ansigt og krop er ovale og ballonagtige, man kan næsten se på ham, hvordan han har trukket alt vejr ind for at kunne skriges af sine lungers fulde kraft.

Skikkelsen i billedets centrum med det strittende hår danner et midtpunkt for øjets søgen efter symmetri. Kompositorisk har denne skikkelse derfor en vigtig rolle, hvor Kaassassuk har den emotionelle hovedrolle. De er blot en smule forskudt fra hinanden, det døde, men symmetriske midtpunkt og det levende midtpunkt. Beskueren må derfor beslutte, hvad der er det egentlige centrum: Kaassassuk som lever, ånder og skriger, eller maskens midterakse, som ganske vist fordeler billedets energilinjer, men som er stivnet og emotionelt uafslæselig.

Døden ånder ham i nakken. Det udhungrede ansigt med de tydelige tænder bag masken med det strittende hår bekræfter denne stemning. Sulten lurker i baggrunden. Han klapper allerede med sine tænder, selv om han ikke er i nærheden af Kaassassuk. Dette viser, at dette ikke er en rationel sult, men en sult, der har overmandet evnen til at skelne. Drengen, som står i forgrunden og spiser, er dog velnæret og står afsondret fra de andre. Han er ikke del af de andres lidelser og perversioner. Vi ved

ikke, om han vil følge de andres eksempel, eller om han vil gå sine egne veje. Måske er han håbet om en lysere fremtid?

Det er meget svært at finde sympati for de voksne mennesker, som ikke bare har Kaassassuk som prygelknaibe for undertrykte aggressioner, men som ligefrem har gjort det til en livsstil, med deres perverterede kostumer og fejfe tildækning af deres identitet. Det er her børnene, Kaassassuk og den lille dreng, der viser os, hvem de er. I de tidligere versioner var der ikke noget særligt fint ved at være barn. Legetøjet præsenterede det ufærdige og ustrukturerede, der forhindrede Kaassassuks vækst, og børnene hos Aron var lige så sadistiske som de voksne. Analysen af næste billede vil fortælle mere om Hans Lynges opfattelse af børn.

#### ANALYSE AF HANS LYNGES BILLEDE ”Kaassassuk overfalder” (Se Figur 6)

Billedet har ikke nogen baggrund, vi ser kun forsamlingen af børn, der kaster sig over Kaassassuk. Det er umuligt at se, hvor Kaassassuk befinder sig. I modsætning til scenen, hvor Kaassassuk får trukket tænderne ud, kan vi her tydeligt se fødder og hænder. Og børnene, som overfalder ham, har alle aflæselige ansigtsudtryk. Vi kan dog ikke føle os sikre på, hvem der er offeret. Det ser snarere ud som om, det er alles kamp mod alle. Det er en uorganiseret kamp, og vi ser, hvordan der kommer flere løbende til, hvilket viser os, at tidspunktet ikke er aftalt, men forårsaget af en pludselig tilskyndelse. Der er flere, som har kastet sig ned på jorden, og en er ved at kravle ud af bunken, mens han ser sig tilbage. Der er ingen ansigter i centrum af gruppen. Alle ansigter befinder sig i randen af flokken. Den dreng, som ses i centrum, vender ryggen til. Ingen er vægtet mere end de andre. Det er et gruppebillede, der lægger vægt på den kollektive handling, frem for at have et individ i centrum. Spørgsmålet er, hvordan man i denne sammenhæng skal fortolke kollektivets handlinger. I billedet, hvor Kaassassuk får trukket tænderne ud, er kollektivet maskeret, og vi får et indtryk af det sociale felt som noget, hvis ansvarlighed ikke er stor.

Lynges kritiserede her et maskeret og voldeligt kollektiv, der forsøger at tilintetgøre selvet. Den, som er anonym, kan ikke drages til ansvar, og det er endnu sværere at placere et ansvar, når der er tale om en hel gruppe af maskerede mennesker, der har hidset hinanden op.

I dette billede virker det sociale knap så dæmonisk. Selv om den kollektive handling, slåskampen, ikke leder tankerne hen mod de ædlere manifestationer af det sociale som f.eks. medfølelse og

hjælpsomhed, så leder den dog hen imod en vis form for fællesskab. Alle er reglementerede medlemmer, de viser os deres ansigter og sindsstemning, de spiller med åbne kort. Dette kunne vi ikke sige om de maskerede plageånder. Figurerne danner en halvcirkel tilsammen. De er alle medskabere af en eller anden form for højere struktur, selv om den samtidig er tumultarisk. Fra Arons version af børnenes overfald genkender vi de løftede hænder som tegn på spontanitet og sindsoprivelse.

Hvis vi tænker tilbage på Lynges billede af Kaassassuk, der får trukket tænderne ud, husker vi, at barnet havde en rolle som en passiv og undrende tilskuer, der ikke deltog i de voksnes perversiteter. Disse børn har heller ikke kunstnerens direkte antipati. De er spontane og ikke lige så tillukkede som de voksnes maskeansigter. Der er noget muntert over deres uorganiserede slagsmål. Og det ser ud til at alle får deres del af slagene. Det spontane får tilskueren til at tro på deres uskyld.

I Arons skrevne fortælling var børnene infame og tisede og sked Kaassassuk i hovedet, og i hans afbildning samarbejdede de om at holde ham nede. Lynge har mere sympati for børnene, og gør ikke i sit drama lige så meget ud af deres plageri som Aron. Han overstår deres plageri i en sætning, som er et kort resume af Arons :

*”Jeg vil ikke mere tåle de vanartede børns mishandlinger når de vælter mig og medens de andre holder mig fast tiser [sic!] på mig i ansigtet.” (Lynge 1966 : 8)*

Han nøjes også med at oplyse os om at de tisser på ham, hvor de hos Aron ligefrem stoppede lort op i hans næsebor, og derudover slog på ham med stokke. Ved at fortælle os at disse børn er vanartede, fortæller Lynges også, at de hører til en særlig kategori af børn, hvor vi hos Aron kan forledes til at tro, at det er børns natur at være plageånder mod de svage.

#### ANALYSE AF HANS LYNGES TEGNING AF KRAFTENS HERRE.

Tegningen har ikke årstal eller titel, men i den håndskrevne tekst under billedet får vi at vide, at det drejer sig om ”pissaap inua” eller ”kraftens herre”. (Se Figur7). (Petersen et al. 2006: 86)

Dette er ikke kraftens herre selv, men et kostume. Kropspanseret har huller til arme og ben, og i den tilhørende rævemaske er der plads til et barnehoved. Panseret har nogle skæl- eller fjeragtige mønstre, men stride hår på ryggen. Inden i panseret er der et menneske, som stikker sine arme og ben ud, men mennesket er tilsyneladende halvt menneske og halvt ræv.

Armene og benene, der stikker ud af hullerne tilhører et voksent menneske, men hænderne og fødderne er kloagtige. Benene har menneskeknæ, men fra hælen og ned er de dyriske.

Da Lynges tegning har tegnet det som et kostume med plads til et menneske inden i, er de dyriske arme og ben sandsynligvis en del af udklædningen, men han har valgt at lade den menneskelige hud være synlig og siden påmonteret pels og kløer. Dette giver et visuelt indtryk af et blandingsvæsen.

Rævemasken har et stivnet grin og viser to tandrækker. Øjnene er kuglerunde og stirrer ud i rummet med sine stjerner. Hvis øjnene er sjælens spejl, får vi her indblik ind i et par gøgleragtigt roterende cirkler, som hverken tilhører et dyr eller et menneske. Næseborene danner et ekko af de runde øjne, lige som øjenhulerne rammer de runde øjne ind en gang til.

Man bliver svimmel af al den rotation. Vores blik ind i sjælens dyb bliver projiceret ud i verdens rotation, vi bevæger os fra individet ud i kosmos. Og kraftens herre slynger netop Kaassassuk rundt med sin hale. Det kan tænkes, at der her er en hentydning til den mulige betydning af Kaassassuk som en, der bliver slynget. (se si 7)

Lynges tegning har vist hvem personen, der har iført sig masken, er. Inden i masken er der et barneansigt. Øjnene er opmærksomt åbne og kigger ud gennem munden. Barnets mund er også åben og viser sammen med øjnene en iagttagende attitude. Det er ikke et magtmenneske, der sidder inden i kraftens herre, men en, som er kommet forbi ved et tilfælde, og som nu undrer sig over, hvordan verden ser ud fra dette standpunkt.

Benene og armene indtager en stilling, som hunde indtager, når de vil lege. Vægten er lænet tilbage på "bagbenene" og "forpoterne" er trykket ned i jorden. "Kom og tag mig, jeg er jo nede i knæ, men jeg lover dig at springe op, hvis du bider på krogen" synes den at sige.

Det knusende møde med kraftens herre, som vi får skildret hos Aron, er i dette tilfælde blevet et teatralisk blandingsvæsen mellem drengen og kraftens herre. Kraftens herre er et kostume, man kan tage på. Hvis der ikke er nogen, der gider at iføre sig ham/ lege med ham, sygner han hen som en tom skal.

Under tegningen har Lynges skrevet forslag til replikker på grønlandsk. Først hører vi Kaassassuks indre monolog, hvor han beklager sig over sit elendige liv og sin døde familie. Men familien er dog fritaget for lidelser, nu hvor de er døde. Vi får desuden en detaljeret beskrivelse af mødet med kraftens herre, en scene, som Lynges i sit drama har valgt at udelade. Lynges lader kraftens herre præsentere sig selv for Kaassassuk (min oversættelse):

*”Jeg er kraftens herre, jeg kommer hen til dig og giver dig kræfter. Du skal ikke være bange, luk blot øjnene”*

(Petersen et al. 2006: 86)

Dette understøtter billedet af kraftens herre som et børnevenligt og mildt væsen. Som en god pædagog forbereder han Kaassassuk på, hvad der skal ske, så han ikke får et chok. Desuden bringer hans opfordring til Kaassassuk, om ikke at være bange, mindelser om Guds eller engles tale til menneskene, når de åbenbarer sig for dem. ”Vær ikke bange”. Sådan ville Toornarsuk næppe formulere sig under en åndemanersecance. Da kraftens herre har fat i Kaassassuk, kommer der brag og lysglimt. Lys kommer oppefra. Kraftens herre råder over himmelske kræfter. Talen, som vi kender fra Aron med profetien om tømmerstokken og de tre bjørne, er forkortet. Han siger blot til ham, at han skal skjule sine kræfter et stykke tid, men når tiden er inde, skal han ikke være forsigtig med at vise dem. (ibid.)

Dette kunne læses i retning af, at han ikke målretter Kaassassuks fornyede kræfter men giver ham mere rum til kreativitet og selvbestemmelse. Ligheden med Arons fremstilling består dog i, at han sætter Kaassassuks tålmodighed på prøve, og det næste, der sker, er således også, at børnene får øje på Kaassassuk og spørger ham, hvad han laver. En af dem siger, at han måske er i gang med at træne. Nu ved vi, at drillerierne snart begynder.

Jeg vil påpege, at vi i Lynges drama ikke på noget tidspunkt møder kraftens herre, men som vi ser, er det ikke fordi, han finder dette møde irrelevant, men han har behandlet det som en kunstnerisk selvstændig del. Interessant er det, at han har valgt at oversætte ”pissaap inua” til ”kraftens kilde” frem for at bruge den ellers så velkendte oversættelse: ”Kraftens herre”.

Hans måde at præsentere sig på og den valgte oversættelse bekræfter Lynges tvetydige opfattelse af kraftens herre, som dels præsenterer et shamanistisk verdensbillede og dels et verdensbillede i dialog med europæisk og kristen symbolik.

Vi fik i dramaet aldrig at vide af Lynges, hvad der egentlig skete, da Kaassassuk mødte kraftens herre. Blev han knust af halen? Fik han overført guddommelig kraft? Faldt der legetøj ud af ham? Hvor mange gange mødtes de? Men selv efter vi har set Lynges billedlige fremstilling, er det svært at definere ham endeligt. Måske er han et kostume man kan tage på? Han er ikke en fatal og insisterende kraft som hos Aron. Han er en dialogorienteret partner. Hans roterende øjne giver os ikke noget svar på, hvem han er. Ansigtet er et barns og lemmerne er en voksens. Lynges lægger op til kreativitet og medspil fra betragterens side. Simon Kristoffersens gengivelse af kraftens herre er en ganske anden.

## SAMMENLIGNING MED SIMON KRISTOFFERSENS SKULPTUR AF KRAFTENS HERRE

Simon Kristoffersen (1933-90) er uddannet på kunstakademiet i København, og har fået kunstakademiets sølvmedalje for fremragende kunstnerisk arbejde i 1971, og i 1984 fik han den grønlandske kulturpris. (Haagen 2004: 18, 21, 22) Han har, som det fremgår af bilag 2, fremstillet adskillige figurer, der forestiller Kaassassuk, men har ikke udtrykt nogen politisk mening med dette motiv. Skulpturen af Kaassassuk og kraftens herre lavede han allerede i 1971, (Haagen 2004: 98) og det blev siden hen til den store bronzeskulptur, som nu står foran det Grønlands Landsting i Nuuk. Det var en bestillingsopgave fra Statens Kunstfond, som først stod i Danmark inden den blev flyttet til Nuuk. (op.cit.: 19-20) Her blev den stillet op foran landstinget i 1987. (op.cit: 28)

Kristoffersens bud på mødet mellem kraftens herre og Kaassassuk er radikalt anderledes end det møde, vi får skildret af Hans Lynges. (Se Figur 9)

Hans Lynges legesyge væsen med strittende hår og roterende øjne, er her lukket sammen til en kompakt masse. Hvor der var en flydende identitetsovergang mellem barnet inde i kostumet og kraftens herre selv, er der her tale om to adskilte væsener med hver sin identitet.

Hvor Lynges "kraftens herre" havde et hundehoved men havde menneskelige lemmer, er det omvendt i Kristoffersens version. Ansigtet er det vi genkender som delvist menneskeligt, og vi ledes til at afkode det som et sådant. Benene er dyriske men dog ikke mulige at artsbestemme. De slutter brat, som fødderne på en elefant, de er tunge og monumentale, ikke parate til at springe op som Lynges hund.

Munden er sammenbidt og næseborene vidt opspilede som gorillanæsebor. De store kuglerunde øjne er maskeagtige og standardiserede, de er øjets grundform uden personlige kendetegn. Det er urformen, - det oprindelige, fuld af kraft, uden subtilt vibrerende emotioner og lunefuldheder. Der er en centrifugal kraft i ansigtets udtryk, som stregerne i panden er med til at forstærke.

Væsenet har ingen hals. Hoved og krop er vokset sammen. Halsen er det blottede svage punkt, hvor rovdyr eller guillotiner kan drive deres spil. Den er ofte forbundet med noget lidt porøst og feminint, og den blottede hals åben for angreb kan have indbydende og sensuelle undertoner. Men her er ingen blottelser. Dette er kraftens centrum, her er ingen sprækker.

Kaassassuk og kraftens herre synes at befinde sig i hver deres separate del. De kigger i hver sin retning. Kaassassuk spejder ud i rummet efter noget ubestemmeligt. Vi får gennem det løftede ansigt og sammenknebne øjne et indtryk af, at han kigger ud i fjerne horisonter. Han synes ikke generet af, at kraftens herres hale holder ham om livet - han er på vej derud af. Hans arme sætter fra, og hans ene

fod er allerede på vej. Han er viljefast og ved, hvor han er på vej hen. Og uanset hvad der vil ske, viser den sammenbidte mund, at intet kan overraske ham eller få ham til at ændre kurs.

Dette ansigtsudtryk forekommer velkendt fra portrætter af indianerhøvdinge og åndemanere. (Se Figur 8) Hvad fortæller denne sammenbidte mund da?

Måske fortæller den, at her er et menneske man ikke kan overraske, et menneske der har kendt smerten, men hvem denne smerte har hårdet til at styrke sin kraft til at tage beslutninger. Måske fortæller denne mund om et ukrænkeligt selv, som kaos og smerte ikke kan bringe ud af fatningen. Et selv der har fundet orkanens øje, og som nok har mistet sin legesyge i den proces.

Hvor Lynges ”kraftens herre” overdrager styrken gennem leg, er der hos Kristoffersen tale om to allierede, der har indgået en tavs og alvorfuld pagt.

#### THOMAS FREDERIKSEN : GRØNLANDSKE DAGBOGSBLADE – EN GRØNLANDSK FANGERS HVERDAGSLIV I TEKST OG TEGNINGER.

Thomas Frederiksens (1939-89) dagbog er skrevet gennem en årrække fra 1955 frem til 1963. Men den er først udgivet i 1980, da Emil Rosing, som har oversat den til dansk, opdagede at Frederiksen havde efterladt sin dagbog på det grafiske værksted i Nuuk, med en beskeden kommentar ”*Håber I kan more jer over den og få inspiration og glæde af den*” (Frederiksen 1980: 6)

Bogen er udkommet på 15 forskellige europæiske sprog (Trondhjem 2007: 77), et imponerende antal, når man betænker at Knud Rasmussen er udkommet på 13 europæiske sprog (Fuglsang-Madsen 1996: 21-49). På trods af dette imponerende antal lande, er han ganske lidt omtalt i grønlandsk kunstitteratur. Men han er tydeligvis arvtager af Aron, der også praktiserede at skrive en tekst under sine billeder. Den belærende tradition, hvor billedkunsten hænger sammen med en nedenfor placeret tekst, viderefører han.

Hans dagbog er i vidt omfang beskrivelser af hans utallige jagter. Der er mange optegnelser over hvilke dyr, han har fanget, og hvad han har solgt dem for. Da den udkom, var der ikke tidligere bøger, der havde beskrevet livet på moderne kuttere. (Trondhjem 2007: 77) Men ind imellem får vi også et glimt ind i hans indre sindstilstande. Han fortæller om, hvordan han under et forlis bliver efterladt alene på en lille ø, hvor følelsen af ubeskrivelig ensomhed overmander ham. Da de andre unge mænd når frem til øen, føler han sig styrket, og livsglæden og trangen til at gøre gavn for sit land melder sig. (Frederiksen 1980: 30-32)



Hvad der er bemærkelsesværdigt er dog, at han ikke i sin dagbog beskriver noget konfliktforhold mennesker imellem, med mindre det foregår i fortidige fortællinger og myter. Heriblandt sagnet om hævmordet på Qaassuk (op.cit. : 66-72), og anekdoten om Knud Rasmussens hundeslædekapløb med Qunaaq foranlediget af Rasmussens spydige kommentarer til denne. Qunaaq tager kampen op, når frem lang tid før de andre og serverer te for dem med den lakoniske bemærkning: ”*drik venligst noget varmt*”. (op.cit. : 80-82)

Hvad der er af særlig interesse i vores sammenhæng er hans gengivelse af Kaassassukmyten. Frederiksen fortæller, at det er et ophold i Egedesminde, der har foranlediget ham til at skildre myten i tegninger. (Frederiksen 1980: 92) Under illustrationerne følger Frederiksens skriftlige gengivelse af myten. Den brutalitet, som vi kender fra Aron, er væk. Vi får at vide, at børnene gør grin med den forældreløse Kaassassuk. Scenen får et komisk skær, da vi på tegningen ser Kaassassuks stedmoder, der jager plageånderne væk med sin kammiut. Han fortæller, at drenge og piger skiftes til at pine ham.

BILLEDANALYSE. ”*Kâgsagssuk I*”. [sic!] (Kaassassuk der pines af børnene.) (Se Figur 10)

Billedet er malet i 1962. Kaassassuks bare numse er centrum i dette billede. Han bliver løftet op af de andre børn, så han hænger og svæver over jorden. Børnene danner en halvcirkel omkring ham, som tager hensyn til beskuerens syn. Vi kan tydeligt se, hvem der gør hvad. Men de er ikke gået i kødet på ham. Alle står de og holder fast i noget af hans tøj, og børnene ved hans fødder ser nærmest ud til at holde fast i det rene luft. De, som står ved hans hoved, holder fast i et eller andet uidentificerbart hvidt. Hvis man forholdt billedet til tyngdeloven, ville de falde forover, sådan som de står foroverbøjede på deres tæer og løfter ham. Ligeledes kan man komme i tvivl om, hvorfor Kaassassuk ikke falder ned. Der er høj himmel, hvad der i øvrigt er et gennemgående træk hos Frederiksen. Himmelen er i dette eksempel rosa, som går over i lyseblå, og giver det hele et æterisk præg. Himmelen åbner rummet og giver plads, der er mulighed for ekspansion. Det er svært at få øje på lidelsen, og den blottede numse med de harmoniske kurver, som går i takt med de øvrige bløde kurver i billedet, er mere yndig, end den er et billede på ydmygelse.

I billedets højre side lægger en omvendt kajak på stativ. Hvor den menneskelige tilstedeværelse i Arons billede lå som en tung dyne hen over billedets øvre linjer, virker kajakken porøs. Årerne og stativet danner en gennemsigtig ramme, så man ser ud i horisonten, let forskanset bag den kulturelle ramme, men rammen kan let forceres. Det kunne Arons tunge klods af et hus ikke.

Der er et element af lethed og valgfrihed i Frederiksens billede. Set ud fra billedets udsagn kunne man komme i tvivl om, hvorvidt Kaassassuk egentlig ikke morer sig udmærket?

Plejemoderen er hans aktive og handlekraftige allierede, men heller ikke særligt frygtindgydende - lille som hun er. Hun løber lige ud, ikke i børnenes retning, som om hun ikke rigtigt er determineret mod den ellers så skæbnetunge scene. Hun adskiller sig på denne måde psykologisk fra dramaet, og bliver sin egen person, hun har også en vis form for valgfrihed. Vi er ikke overbevist om, at hendes opløb vil få nogen fatale konsekvenser, og derfor virker hendes truende løftede arm komisk. Den lille gnalling kan ikke gøre meget skade. Billedets yderkanter, plejemoderen og kajakstativet antyder således begge en form for valgfrihed. Kaassassuk kan undslippe med en smule snilde.

BILLEDANALYSE AF *"Kågsagssuk II"* [sic!] (Kaassassuk møder kraftens herre) (Se Figur 11)

Ligesom på forrige billede er der ingen nærkamp. Kraftens herre står oppe på en klippe, og Kaassassuk står på græsset. Kraftens herre har samme grå farve som klippen. Dens hale hænger som en ujævn bue i luften. Den kigger hen i retning af Kaassassuk, og dens synsretning danner sammen med revnen i klippen og Kaassassuks skygge i græsset en halvbue. Der dannes således en oval form mellem Kaassassuk og kraftens herre, de er i et fælles kredsløb. Kraftens herres ryg og hale står op imod himlen, hvor Kaassassuks krop er placeret under horisontlinjen med undtagelse af hans isse og hånd, der også berører himmelfeltet. Han kigger nedefra og op, mens kraftens herre kigger oppefra og ned. Kraftens herre er spinkel og Kaassassuk bred og kraftig. Men de rækker ud efter hinanden på en spejlvendt måde. Det er ikke blot, fordi Kaassassuk har besluttet at opsøge kraftens herre, at de bliver forenede, de er som to halvdele af en ring, der passer sammen, og som ikke giver mening uden den anden halvdel. Igen er teksten mere dramatisk end billedet:

*"tag fat i min hale," siger den og kaster ham rundt i en sådan grad, at hans legetøj bliver slynget ud af hans krop"* (Frederiksen 1980: 94)

Som på forrige billede er der høj himmel, og fjeldene er ikke tunge trykkende klodser som på Arons billede. Fjeldene er lette, små og hvide. Vi kan se langt ind i rummet, der er masser af plads.

BILLEDANALYSE: Uden titel, (Kaassassuk løfter tømmerstokken) (Se Figur 12)

Den enorme træstamme skærer sig tværs gennem rummet og deler billedet i to halvdele. Kaassassuk bærer den på den ene skulder, og man ser hans meget store hånd tage fat om træstammen. Hans ansigt

er sammenbidt og koncentreret, men han kigger ikke op på sin byrde. Den halvdel af hans krop, der vender væk fra træstammen er udstrakt, mens den, der vender ind mod træstammen, er løftet. Hans hoved er temmelig stort, det udgør en femtedel af den samlede længde. Frederiksen finder det åbenbart vigtigt, at vi ved, hvem der løfter træstammen. Den løftede ende af tømmerstokken vender op mod himlen, den anden peger ned mod jorden, Kaassassuk er på vej nedad, han er ved at blive mere kompakt. Han er afskåret fra himlen. Hans fødder grænser op til vandet, ligesom hans hænder der i forrige billede grænsede op til himlen. Han bevæger sig på kanten, som han netop er ved at forlade for at komme ind i et mere kompakt rum. Jordbunden er dog gjort mindre kompakt af vandet, der skærer sig ind, så omgivelserne bliver alt i alt sprøde og porøse. Himlens rosa farve spejler sig i vandet, der er spejlblankt. Vi fornemmer en stilhed i rummet. En person, der agerer ud fra stilheden, må formodes at have overvejet, hvad han gør. Kaassassuk har i hvert fald på dette billede ikke nogen ydre grund til at være distraheret eller forvirret. Hvor Arons udgave af samme motiv udtrykker determinering ved den kompakte monolit i baggrunden, så er det ikke så meget kraft men snarere sindets afklaring, der her lægges vægt på. Kaassassuk har virkelig gjort op med sig selv, at han nu vil køre en ny strategi. De store hænder er også med til at vise hans beslutsomhed og magt over situationen.

Teksten gengiver uden emotioner handlingsforløbet, men den lægger vægt på, at ingen ved hvor stærk Kaassassuk er blevet. Også pointen med at børnene piner ham, uden at han gør modstand, er fremhævet, situationen er under pres, og vi venter på en forløsning. Frederiksen fortæller også skriftligt at vejret var roligt, da mændene fortøjede træstammen, og at Kaassassuk bar den op samme nat. Han fortæller, hvordan han efter at have stukket den ned i jorden, lægger sig på sin stedmoders briks. Han fremhæver derved, at han hurtigt falder til ro efter sin kraftanstrengelse, han er med andre ord velovervejet.

**BILLEDANALYSE:** Uden titel (Kaassassuk låner plejemoderens kamikker) (Se Figur 13)

Som jeg tidligere nævnte, behandler Frederiksen ikke mellem menneskelige konflikter, med mindre det foregår i myterne, eller anekdoten om Knud Rasmussens kapløb. Hvad der yderligere er bemærkelsesværdigt er, at han heller ikke afbilder nogen indre rum, på nær i de to myter. Når han fortæller om sit nutidige liv, opholder han sig i naturen, men kun når sagn og myter omtales, bliver vi lukket indenfor i menneskeskabte rum. De tre rum vi bliver præsenterede for, har alle en enkel tørvevæg som baggrund, (Frederiksen 1980: 47, 69 og 99) hvilket også gælder for interiøret i plejemodernes hus. (op.cit: 99) Der er ikke noget til at aflede beskuerens opmærksomhed fra det menneskelige drama. Baggrunden er et bagtæppe, der fastholder vores opmærksomhed i netop denne

situation, frem for at lede os ud i naturen eller de høje åbne himler, som Frederiksen ellers plejer at lade beskuerens blik vandre ud af. Ofte handler hans beretninger om fangst - hvad mennesket erobrer ude i naturen. Det er nu, at vi skal koncentrere os om dramaet mellem menneskene. På billedet af Kaassassuk og plejemoderen står der en dør åben, hvor igennem der kastes lys ind i rummet. Der bliver lysere og lysere des tættere vi er på døren. Udenfor er helt hvidt lys, og døren er lavet af lyst træ. I midten af rummet sidder plejemoderen som en kolos, hun er bredskuldret og muskuløs. Nakken er kort og tæt, krop og hoved hænger godt sammen. Hovedet, centeret for tankerne, er ikke adskilt fra den kropslige udførelse. Hendes handlekraft understreges også ved den udslyngede arm og det faste blik på Kaassassuk. Hendes bryster danner ikke nogle selvstændige kurver, men flugter med den firkantede overkrop. Mave og hofter er også vokset sammen, så hun bliver taljeløs. Hun er svær at gøre indhug i, der er ikke noget hænderne kan få fat i på den firkantede krop. Også hendes kropsstilling er blevet til en simpel visuel form. Den minder om trappetrin. Der er ingen blødhed her. Den åbne mund tilsammen med dette bringer os ikke i tvivl om, hvilken grov tone, hun bruger. Bag hende er der åben ild, som yderligere indskærper den handlekraftige stemning. Kaassassuk bliver slynget tilbage af hende og ildens kraft på samme tid. ”Tag dig dog sammen, menneske”, synes scenariet at sige. For plejemoderen med ilden i ryggen og den firskårne krop, er det ikke svært at udføre tingene. Omkring den udslyngede hånd er der en visuel bue bestående af Kaassassuks tilbagekastede krop og skikkelsen udenfor. Hendes kraft danner bølger i rummet. Kaassassuk står og balancerer på et ben og er lige ved at tippe bagover. Kamikkens fodsål rammer ham midt i synet, som bliver han trådt under fode af plejemoderen. Hans anorak er også røget op, så hans hvalpede maveskind blottes. Han ser ikke ud til at have sultet. Hans ansigtsudtryk er ligesom plejemoderens nemt aflæseligt. Øjnene er sammenknebnede og mundvigene trukket nedad. Men vi er ikke i tvivl om, at det sammentrukne ansigt skyldes kamikken, og derfor virker det mere komisk end tragisk. Billedet er inddelt i tre lag. Det inderste rum, hvor plejemoderen sidder klippefast på briksen, det mellemste korridoragtige rum med Kaassassuk, der vælter bagud i retning af den åbne dør og det ydre rum, hvor vi ser en mand komme løbende. Der er kvinden i det indre rum, drengbarnet i korridorrummet, og udenfor løber den voksne mand. Det bringer mindelser om udviklingen fra barn til voksen. Men hvis vi vælger at fortolke plejemoderen som en art ophav til Kaassassuk, er der her ikke tale om en omklamrende moder, men om en temperamentsfuld og ilter skjoldmø, der opfordrer sin søn til at tage sig sammen og blive mand. Hendes kast med kamikken er så kraftigt, at han blotter den hvalpede mave, det er som hun med sin kraft påpeger, hvor latterligt barnlig han er. Frederiksen har også i teksten lagt vægt på hendes to krav.

Vi får at vide, at da den forældreløse Kaassassuk beder om at låne hendes kamikker, så han kan deltage i bjørnejagten, slynger hun først den ene kamik til ham, idet hun siger:

*” ”Skaf mig dog skind, jeg kan ligge på.” Idet hun ramte ham med den anden, sagde hun: ”Skaf mig bjørneskind, jeg kan bruge som dyne” Kaassassuk tog kamikkerne, som var for store til ham, på og løb ud uden nogen form for våben. ” (Frederiksen 1980: 98)*

Frederiksen lader stedmoderen føre samtalen. Det er hende, der får den direkte tale til rådighed. Hun formulerer sig selv, definerer sig selv, om man vil. Idet hun taler, er hun i nuet sammen med læseren. Hun er tekstmæssig også den skabende kraft. Og det er hende, der med sit fodtøj giver Kaassassuk mulighed for at deltage i bjørnejagten. Han må ind i hendes hule, før han kan komme ud. Han er våbenløs som et barn - eller som en dreng, der ikke er blevet indviet. Hun giver ham ikke værktøjer, men hun giver ham de varmende kamikker, hun holder hans krop varm. Hun er nærende som en moder, men hun giver ham ikke nogen strategi, ikke nogen våben. Hun stiller krav til ham, men hun kommer ikke med løsningen. Hun er et imperativ med kraft og fylde, men hun forventer, at Kaassassuk selv finder ud af, hvordan han vil overvinde hindringerne. Nok spiller hun kvinderollen, som hende der holder den hjemlige arne varm, men hun ved, at mændene er afhængige af hende, og hun stiller krav til, at de opfylder deres del af arbejdsopgaverne. Hun er ikke en omklamrende kvinde, der fastholder tingene i stilstand, som vi så hos Aron. Hun er en kvinde der forlanger at tingene udvikler sig, og at mændene tager over, hvor hun må slippe, hun er dynamisk. Billedet er inddelt i tre rum der viser denne udvikling fra stilstand /plejemoderen på briksen, til ansporing /Kaassassuk der skubbes i gang til målrettet handling/ manden der løber hen mod isbjørnene.

BILLEDANALYSE : *”Kågssagssuk 5”* (Kaassassuk klatrer op til bjørnene på isfjeldet) (Se Figur 14)  
Teksten til billedet er kort:

*” I løbet af et øjeblik overhalede han samtlige fangere, der løb ud til bjørnene, som var klatret op på et stort isfjeld. Uden tøven klatrede han op til dem. ”*  
(Frederiksen 1980: 100)

Teksten betegner, hvem vi finder på billedet, den eneste ekstra information vi får i teksten, som vi ikke ville kunne aflæse på billedet er, at han klatrer uden tøven. I den grønlandske tekst får vi desuden at vide, at han benytter stedmoderens kamikker, mens han klatrer op. Frederiksen har valgt at understrege hendes betydning for Kaassassuks fremdrift endnu engang. Samtidig er vi dog klare over, at de er alt for store til ham, og at det må kræve en ekstra indsats at klatre i dem. I mange af de ældre mundtlige versioner, bliver der også gjort meget ud af den latterlige figur Kaassassuk gør i de alt for store kamikker. Der spilles også på det tvetydige i hans køn, og at hans tissemand hænger og dingler mellem benene på ham, mens han spæner af sted. (Thisted 1993: 155)

Vi ser hele scenariet på afstand. Der hvor isfjeldets linjer samles, står de tre bjørne. Bjørnen, der kigger i retning af Kaassassuk, løfter sit hoved op, så det flugter med den øverste tinde. Også bjørnen, der vender ryggen til Kaassassuk, flugter med isfjeldets runde nedadgående kurve. Den tredje bjørn, som drejer hovedet tilbage, er ligeledes et ekko af buen, som den står på kanten af. Den lange lodrette linje, der brydes, ligner til forveksling et bjørnehoved med to ører, og linjen fortsætter ud i noget, der kunne ligne en buet ryg. Bjørnene og isfjeldet er et ekko af hinanden. Her er der et lighedspunkt med Arons fremstilling af kraftens herre, der også var et ekko af fjeldene. Dyrene og naturen synes del af samme væsen. I Frederiksens billede står bjørnene i brændpunktet, men Kaassassuk hænger ude på sidelinjen. Hans ryg vender ud mod det tomme rum, så han ser mere blottet og sårbar ud end bjørnene. Han hører hverken til på isfjeldet eller i himmelrummet. Han er på grænsen mellem de to riger. Dette danner en pendant til forrige billede, hvor han stod i korridoren mellem ude og inde. Her er han placeret mellem fast masse og himmel. Men her er han på vej opad, og det er hans egen viljestyrke, der driver ham.

**BILLEDANALYSE: Uden titel (Kaassassuk slynger isbjørnen) (Se Figur 15)**

På dette billede står Kaassassuk stadig på kanten, men det er kanten mellem to niveauer af is, så afgrunden ikke ser nær så svimlende ud. Desuden er der horisontale linjer, som stabiliserer billedet. Isfjeldet går næsten fra den ene kant til den anden, og Kaassassuk har indtaget en oprejst vertikal stilling. Det vandrette og lodrette danner to meget tydelige akser. Kaassassuk har fødderne plantet på den vandrette linje, mens hans krop peger opad, men dog ikke så meget, at hans hoved rager op i himmelrummet. Dette er en parallel til Arons billede af Kaassassuk med tømmerstokken. Her er baggrunden også dannet af en ensartet horisontal masse, og Kaassassuk rager lodret op derfra. Aron og Frederiksen er enige om, at Kaassassuks gennembrud må bestå i et afsæt i en klart defineret fast grund

under fødderne. Fra dette udgangspunkt løfter han de tunge byrder op. Det er den mandlige kraft, der manifesterer sig.

Byrdens tyngde bliver fremhævet ved, at vi mindes om jordoverfladen og tyngdekraften. Han må bruge flere kræfter, når han løfter fra en massiv masse, end hvis han stod og svævede i nogle uklare linjer.

Sammenfattende kan man sige om Frederiksen, at han gør Kaassassukmyten salonfæhig, idet han nedtoner volden. Men det humoristiske skær, myten forlenes med kan godt ses som en forlængelse af den humor, der også var en del af den gamle fortællekunst. Hverken Kaassassuk eller plejemoderen er blevet anonyme, men Kaassassuks forandring kommer mere til at virke som en frivillig god ide, end den sidste udvej før døden. Det hele virker mindre fatalt. Selvet har i hans høje himler og klare vande tid til at orientere sig, før det træffer sin beslutning.

ANALYSE AF: *”Kaassassuk pingajoqqanik nannusimalluni tulluusimaartoq”*.

Dansk oversættelse: ”Kaassassuk har lige fanget tre bjørne og er stolt”. Kunstner: Frederik ”Kunngi” Kristensen. 1996. (Se Figur 16)

Frederik ”Kunngi” Kristensen (f. 1952) var elev af Hans Lyng på Grafisk Værksted (etableret 1972) i Nuuk, og siden blev han selv underviser der. Han er multikunstner, og har blandt andet også skrevet digte.

Dette er et portræt af Kaassassuk. Vi får via titlen at vide, at han lige har fanget de tre bjørne og er stolt, så vi ved på forhånd, hvordan vi skal aflæse situationen. Men hans ansigtsudtryk er tvetydigt. Øjnene buer vemodigt nedad sammen med brynene, og linjerne, der markerer randene under øjnene, viser ikke tegn på smil. Det højre øje synes at smile mere end det venstre, da det er smallet lidt sammen, mens det venstre hænger mere vemodigt nedad. Han har rynket brynene sammen, som var han bekymret. Også munden bærer samme præg af tvetydighed. Mundvigene peger opad, men der er ingen smilelinjer omkring munden. Den knyttede hånd er helt fremme i forgrunden. Da vi ved, at han er stolt over at have fanget bjørnene, aflæser vi den som manifestation af hans triumf: ”Ja jeg gjorde det”. Men han holder den tæt ved ansigtet, som om han holder sin begejstring tilbage, eller som om

han triumferer i al hemmelighed. Det er en tavs jubel, som ikke er rettet ud mod nogen. Han jubler i sit stille sind. Og hans sindstilstand er mangetydig og kompleks.

Hvis vi tænker nærmere over omstændighederne ved Kaassassuks bjørnejagt og hele den sociale tumult omkring den, kan vi nok forestille os, at adrenalin må være oppe på et temmelig højt niveau. Er det virkelig den samme Kaassassuk, som har slynget rundt med bjørnene, som nu med et tvetydigt ansigtsudtryk holder sin triumf tilbage? Hans sindstilstand er åbenbart skiftet fra adrenalinvildskab til stille eftertænksomhed.

På den anden side får vi ikke noget at vide om, hvilken situation han er i, og hvornår det foregår. I Arons version begynder han at slå sine bygdefæller ihjel umiddelbart efter nedlæggelsen. Er han gået afsides, inden han går hen for at dræbe for at tænke over tingene? Jeg konkluderer, at Kunngi ikke lægger op til at vi skal tænke i den kronologiske handling. Han har taget Kaassassuk ud af historien et øjeblik, så vi kan betragte ham som et reflekterende menneske.

Men uanset dette, er Kaassassuk nu blevet en person med komplekse følelser, og ikke kun en rasende hævner. Hvilken mennesketype vil først slå en hel landsby ihjel og siden granske i egne følelser og hemmelighedsfuldt holde dem tilbage?

Under alle omstændigheder er det ikke den Kaassassuk, som vi kender fra de ældre versioner. Hos Lyng blev vi indviet i Kaassassuks tanker, og Kunngis Kaassassuk har mere til fælles med denne version end Arons.

I Arons udgave så vi, hvordan individet og samfundet gensidigt definerede hinanden. Kaassassuks motiver var hele tiden rettet mod det omgivende samfund, og betingede heraf. Her har han søgt den stille eftertænksomhed. Han jubler for sig selv, og ser ikke ud til at være interesseret i at indblende nogen i sin triumf. Vi får således det indtryk, at han i dette tilfælde har slået bjørnene ihjel for sin egen skyld og ikke for at bevise noget overfor sine bofæller. Han vil gerne bevise noget for sig selv og for sin egen skyld. Parametrene for værdi har han inde i sig selv. Han behøves ikke at vide, hvad de andre påskønner. Man kan indvende, at det at nedlægge tre bjørne med de bare næver måske ikke afviger meget fra, hvad bofællerne ville finde beundringsværdigt. Men dette til trods, vælger han at nyde sin triumf alene. Han har gjort det til sit eget projekt.



## KAPITEL 7: KAASSASSUK I SAMFUNDSDEBATTEN: OLE KRISTIENSEN, MARKUS E. OLSEN, CHRISTIAN FLEISCHER REX OG HENRIETTE RASMUSSEN.

### ANALYSE AF OLE KRISTIENSENS SANG OM KAASSASSUK: ”*Nutaraq Kaassassummut*”

Ole Kristiansens sang er udkommet på CD i 1991. (vedlagt) Teksterne til sangene er trykt i coverets hæfte. Kristiansen har valgt at trykke teksterne på grønlandsk og engelsk. Han henvender sig således til et grønlandsk og internationalt publikum.

Den engelske oversættelse af titlen på sangen: ”The piddling Kaassassuk” betyder noget i retning af ”den sølle Kaassassuk”, men den grønlandske titel: ”*Nutaraq Kaassassummut*” betyder ”Til den unge og uerfarne Kaassassuk”. Her henvender han sig m.a.o. aktivt til Kaassassuk, mens han i den engelske udgave sætter prædikatet ”sølle” på ham, som om han har opgivet ham på forhånd.

Jeg vil her oversætte teksten i sin fulde længde på et flydende dansk. Jeg vælger ikke at sætte punktum, så det bliver stillet op på samme måde som i Kristiansens tekst:

”Det siges, at dengang for længe siden, da lille Kaassassuk var en plejesøn

Lod kraftens herre ham hæve sig over sin elendighed

Da det store Kalaallit Nunaat stadig er en steddatter,

Skal dets børn til at have fart på

Unge, nu er det din tur

Unge, det er jo dig der skal fortsætte

Yeaahay

De nye forhold som for længst er forældede

Venter overhovedet ikke på os og vi er allerede dødtrætte af at forstå det\*

Hver gang vi vågner, ser vi, at de fremmede arbejdere som vi har tilkaldt

Allerede har travlt

Unge, nu er det din tur

Unge, det er jo dig der skal fortsætte

Yeaahay

Det siges at dengang for længe siden, da Kaassassuk var blevet stærk

Regnede han ikke tre isbjørne for noget  
Unge, nu er det din tur  
Unge, det er jo dig der skal fortsætte  
Unge, nu er det din tur  
Unge, det er jo dig der skal fortsætte  
Yeaahay”

\* det grønlandske ord er paasikatareersimaleqaarput. Paasivaa: Han forstår det /  
-katap -: er træt af / -reer- : Er allerede / +sima- afsluttet fortid / -ler- : Er begyndt at / -qaarput :  
Transitiv indikativ med subjekt i 1.p.pl. og objekt i 3.p.sg. (med tilhængen: -qaaq : Meget) ”vi er  
påbegyndt fortidigt allerede at være meget trætte af at forstå det.”

Kristiansen bruger i dette ord flere tilhæng, der markerer tiden. Både –reer- allerede, +sima- afsluttet fortid og endelig- ler- som indikerer en handling der netop lige er påbegyndt eller påbegyndes i nærmeste fremtid. Han fortæller via tilhængene om det, han beskriver i teksten: At de nye forhold allerede er forældede. Det, som subjektet vi er påbegyndt på, er allerede overstået fortid. Heri ligger der et tidsparadoks. Den nutid, subjektet tilsyneladende befinder sig i og agerer ud fra, er reelt fortid. Subjektet har ikke adgang til fremtiden, men falder som Sisyfos tilbage til det fortidige udgangspunkt.

(Kristiansen 1991: Nutaraq Kaassassummut, 3.sang på CDen ”Pop Uummataaruffimmi” )

Kristiansen har valgt mol til sangen, og samtidig slutter de enkelte linjer i sangen på en tone, som er den sidste i en nedadgående tonerække. Vi slutter nede. Han holder melodien begrænset til et lille interval, og tonerne stiger trinvis op og ned, hvilket giver et indtryk af forudsigelighed og repetition. Sammenfattende kan man sige, at det hele udtrykker resignation. Omkvædet (”unge, nu er det din tur...”) er stadig i mol, men her stiger melodien og de høje toner bliver holdt længe ad gangen, således at vi får et indtryk af sejrskab. Samtidig kommer trommerne ind i omkvædet som et maskineri, der sætter i gang - energiniveauet og volumen stiger. Det sidste ”Yeaahay” slutter også på den høje tone. Derefter kommer der en guitar med en langtrukket nedadgående tone. Vi får ikke lov at blive svævende oppe.

Da han med sit råb opfodrer den unge til at tage roret, får vi i et kort interval af entusiasme og energi lov til at tro på projektet, men vi bliver altid trukket tilbage til den faldende mol slutning.

Men nu til selve teksten. Det er atter Arons version, som Kristiansen bygger videre på. De tre isbjørne, som omtales i tredje vers, kender vi fra Arons version.

Han ridser handlingen meget kort op. Vi får at vide, at kraftens herre hæver ham over den ulykke det er at være plejesøn, men vi får ikke nogen af de fornødne detaljer at vide, som Aron så omhyggeligt indviede os i. Kristiansen fremhæver kun den ene ting, at han er en plejesøn. Således gør han Kaassassuks sørgelige skæbne mere abstrakt, og gør det dermed nemmere at sammenligne hans skæbne med Grønlands skæbne. Vi får ikke at vide, hvem der er hans plageånd og hvorfor. Vi får blot at vide, at han er ulykkelig. Om Grønland får vi kun at vide, at det stadig er en plejedatter. Ved sammenstillingen af Grønland og Kaassassuk slutter vi os til, at Grønland også lider en vanskæbne, men hvem, der har forårsaget den, bliver endnu mere utydeligt. Men nogen behandler Grønland som Kaassassuk blev behandlet. Dette bringer mindelser om Frederikssens måde at omgås konflikterne mennesker imellem på, med mindre han tager afsæt i de gamle myter. (se side 62)

Uden at uddybe nutidige problemstillinger, bruger han Kaassassuks navn til at fortælle os, at Grønland ikke bliver behandlet godt.

Men det er ikke kun problematikken med de mellem menneskelige relationer, der er i fokus. Problemet er også tiden, som går. Da Grønland er som et plejebarn, skal dets børn til at skynde sig. Plejebarnet må gøre sig gældende, mens tid er, ellers vil det åbenbart blive sat helt af.

Tiden er en allestedsnærværende og abstrakt fjende, som der ligeledes ikke kan formodes at findes et enkelt våben imod. Tiden er en problematik, som ændrer sig fra den ene situation til den anden, og at følge med den fordrer at være omstillingsklar og kreativ. At kaste sig ud i konstant omskiftelige udfordringer kræver, at man har en kerne af selvsikkerhed og en base af grundkompetencer.

Kreativitet og selvudfoldelse er de sidste behov i Maslows behovspyramide, som jeg finder illustrativ i denne sammenhæng. Her er de fysiske behov de første, man fokuserer på, siden behov for sikkerhed, dernæst kommer sociale behov ind i billedet, så behov for påskønnelse og til sidst behovet for selvrealisering. Personer, som er nået til dette punkt, vil søge udfordringer og føle trang til at udvikle og bruge deres evner.

Plejedatteren Grønland og Kaassassuk har ikke fået opfyldt de basale behov for næring og må formodes at være dårligt rustet til den kreativitet, der fordres for at følge med tiden. Kaassassuk fik i

sin egenskab af plejesøn heller ikke lejlighed til at opøve sine kompetencer, hans legetøjsspyd blev hele tiden ødelagt af de andre børn. Grønland har som plejedatter formodentlig heller ikke fået den nødvendige oplæring i de påkrævede kompetencer.

Problemet i Grønlands tilfælde er således mere omsorgssvigt end egentlig onde hensigter, som vi så hos Aron.

I det andet vers går Kristiansen væk fra sammenligningen med Kaassassuk og taler kun om sin samtids problematikker. Men vi får stadig ikke tydeligt at vide, hvem de fremmede er, som arbejder i landet. Kristiansen lader lytteren / læseren selv slutte sig til, hvem disse fremmede er. En læser med kendskab til Grønlands koloniale historie vil slutte sig til, at de fremmede, som er tilkaldt, er danskerne, men som tidligere nævnt, får vi intet konkret at vide.

Når grønlænderne vågner op i deres land, har de fremmede allerede travlt. Grønlænderne er i færd med at dække et basalt behov som søvn, men mens de dækker basale behov, er de fremmede løbet fra dem.

Når Kristiansen i sit omkvæd kommer med opfordringen til den unge om at være den næste, der skal fortsætte, er det for mig at se tvetydigt, om han ser det som en spændende udfordring og overskudshandling eller som en opgave, der næsten er umuliggjort i form af dens svære tilgængelighed og ikke-eksisterende anvisninger. Måske begge dele. Ligesom teksten er tvetydig, er musikken det også. Den har det energiske omkvæd med trommerne og de høje råb til den unge, men umiddelbart efter en guitar, der trak råbet ned i dybet. Der er både håb og opgivenhed på samme tid.

Efter andet vers med de utydelige og delvis umulige udfordringer i det nutidige Grønland, vender Kristiansen tilbage til den mytiske fortid og Kaassassuk. ” *Det siges at dengang for længe siden, da Kaassassuk var blevet stærk, regnede han ikke tre isbjørne for noget*”. Her er der en klar og entydig udfordring: At nedlægge tre isbjørne. En udfordring der kræver fysisk råstyrke mere end kreativitet og omstillingsparathed.

Men samtidig er det en imponerende præstation, som alle på tværs af kultur kan forholde sig til. Når vi sammenholder denne let forståelige præstation med den mystificering og stemning af uafklaret ubehag, som Kristiansen har opbygget gennem sangen, bliver vers tre en lettelse for vore anstrengte hjerner. Når han vælger at slutte sangen med disse linjer, indgyder han håb om, at grønlænderne med deres råstyrke og evne til at rejse sig fra elendigheden (som Kaassassuk) kan klare selv de største udfordringer. At nedlægge tre bjørne med de bare næver er en kamp på liv og død, som de civiliserede

danskere med deres travle liv sandsynligvis ikke kan klare. Og netop denne omvendte behovspyramide, det at gå fra et kreativt liv i velfærd til et liv med hårde fysiske afsavn og udfordringer, bringer spørgsmålet op om, hvad der er mest attraktivt at kunne. De forskellige kompetencer i de forskellige dele af behovspyramiden sættes op mod hinanden.

Velfærdsmenneskets kompetencer stilles overfor overleverens kompetencer. Spørgsmålet er, om modet til at gå i kamp mod tre isbjørne kan omdirigeres, så det kan bruges i det moderne temposamfund.

Det sidste nye om Kaassassuk: Jeg vil ganske kort omtale tre højaktuelle begivenheder. Det drejer sig om et digt af Markus E. Olsen fra efteråret 2007, en nyligt udkommet tegneserie om Kaassassuk foråret 2008, samt et interview med Henriette Rasmussen om hendes opfattelse af Kaassassuk ligeledes fra efteråret 2007.

#### KAASSASSUK SYNDROMET

Den 5. november 2007 skrev Markus E. Olsen, en teologistuderende fra Nuuk, en blog i den landsdækkende avis *Sermitsiaq* en ”Lyrik over Ilimmarfissuaq demo” med undertitlen ”Elitært kompleks / Syndrom of Kaassassuk”. Teksten er kun udkommet på grønlandsk.

Han indleder med at sige, at han føler sig som en, der har tabt. Hans lyrik er en opfordring til, at de unge grønlandere ikke skal føle sig mindre værd end danskerne. De skal have selvtillid, selv om de bor i et lille land. Læseren må selv gætte pendanten til Kaassassuk, men måske er dette et af lighedspunkterne med Kaassassuk? Den lille Kaassassuk var ikke så svag, som de andre troede. Desuden siger han senere, at alting ikke kan gøres op i paragraffer, som får grønlanderne til at miste deres selvtillid. De må have tillid til, at de kan løse tingene på deres egen måde. Han opfordrer de unge til at være stolte af det sted, de kommer fra, og at være børn af det kolde land. Her er klare lighedspunkter med Ole Kristiansens fortolkning af Kaassassuk. De har begge et tema med danskerne i opposition til Grønland og den ubehagelige uforståelighed, som danskerne synes at bringe med sig. I denne henseende er det interessant at ingen af dem har oversat deres tekster til dansk, men begge henvender sig til et engelsktalende publikum. De vil gerne være del af det globale, det komplicerede stor-skala samfund, men altså helst ikke danskernes arrangerede udgave af dette. De vil selv tage initiativet. De refererer begge til en form for etnisk stolthed, i Kristiansens

eksempel det, at kunne nedlægge isbjørne med de bare næver, mens Olsen opfordrer grønlænderne til at løse tingene på deres egen måde. Kristiansen brugte udtrykket at være børn af det store Grønland / Kalaallit Nunaat, hvor Olsen kalder grønlænderne for børn af det kolde land. Grønland er noget familiært - noget man er barn af. Men den trygge symbiose mellem mor og barn er truet af fremmedelementerne, hvis dagsorden aldrig bliver tydelig, og som man derfor må stå uden for. Grønlænderne har ikke adgang til Maslows sidste trin, selvrealiseringen og udfordringen af egne evner, da de, hæmmede af uigennemskuelige dagsordener, aldrig kan komme i denne overskudsposition. Når de vælger Kaassassuk, er det i første instans tydeligt, at de begge finder, at grønlænderne ligeledes er underprivilegerede. Men det bliver straks mere tvetydigt om Kaassassuks råstyrke er et muligt middel til at løse problemerne med. Olsen sidestiller elitært kompleks med Kaassassuk syndromet. Mon Kaassassuk formår at blive del af eliten? Når Olsen taler om ubehaget ved paragraffer vil jeg her nævne, at også Cohen taler om det ubehag, de fleste mennesker føler, når de udfylder en blanket med personnummer o.l. De føler sig registrerede på en måde der tilintetgør deres selv. (Cohen 1994: 57) Men uanset hvad vil Kaassassuk ikke sidde og sygne hen mens bureaukratiet afgør hans skæbne. Han er en oprører.

## KAASSASSUK SOM SUPERHELT

Den unge Christian Fleischer Rex er, som nævnt i indledningen, i år udkommet med en tegneserie om Kaassassuk: "Kaassassuk den forældreløse" (Figur 17) Et medium som Kaassassuk endnu ikke har været igennem. Det er Rex' plan også at udgive Kaassassuk som tegneserie. (Kristensen 2008b: 36) Rex har valgt Jaakkuaqaqs udgave som forlæg (Kristensen 2008a: 38), en udgave, som igen har Aron som forlæg. Rex betegner Kaassassuk som en ældgammel superhelt og sammenligner ham med Spiderman og Superman. Han mener desuden, at de deler dilemmaet mellem hævn og tilgivelse. (Online 2008: 4) Rex tager altså for givet, at Kaassassuk er en type, som ikke blot handler ureflektet, men at han er en grubler. Her står han på linje med Hans Lyng og Kunngi Kristensen.

Rex ønsker at "*lære de unge noget om vores kultur*" (op.cit. : 5) og han mener, at beretningen har nogle lærerige pointer, heriblandt vil han gerne få de unge til at føle, at de "*står til ansvar for deres handlinger, og at tilgivelse er vejen frem*". (ibid)

Fra at være et syndrom, er myten om Kaassassuk blevet et middel til refleksion. Kaassassuk er en superhelt. Dette ord har en tydelig appel til et ungt publikum, der søger efter helte, som de kan gå i

fodsporene af. Ydermere er den kristne indflydelse tydelig med budskabet om tilgivelse. Under sin duel med Ususaarmiarsunnguaq, stopper Kaassassuk op:

*”Hvad er det dog for et menneske, som de enorme kræfter har gjort mig til?”*

*Kaassassuk erkender, at magten har gjort ham til et lige så ondt og hadefuldt menneske, som beboerne på hans barndoms boplads. Han erkender, at magten forpligter, og at vi aldrig i kampen mod det onde selv må blive onde. For så er kampen tabt, uanset udfaldet. Og som teksten til den allersidste tegning siger: Han udfordrede aldrig nogen igen. ”*

(Kristensen 2008c: 24)

Denne erkendelse, der slår ned i Kaassassuk midt i en duel, viser at Rex' Kaassassuk ligesom Kunngi Kristensens Kaassassuk, ikke lader sig rive synderligt med af adrenalinniveauet, men er i stand til at tænke klart på et uventet tidspunkt. Måske er det denne evne, der er nødvendig i det moderne og komplekse temposamfund, som Kristiansen og Olsen kæmper med.

## KAASSASSUK - DEN OMSORGSSVIGTEDE

I modsætning til Olsen og Kristiansen er det ikke Rasmussens opfattelse, at Kaassassukmyten er politisk i den forstand, at den fortæller noget om relationen mellem Danmark og Grønland. Hun mener dog, at Kaassassukmyten har stor politisk betydning, da den på en, ifølge hende, opbyggelig måde, fortæller om:

*”...hvad der sker med børn, som man banker, og som man mishandler. Men det er så set med en socialministers øjne – måske også en lærers. Men for grønlænderne står Kaassassuk jo tit som et symbol på, at uanset hvor dårligt stillet man er, så kan man godt komme op... ”*

(Bilag 1: Rasmussen 2007: 1)

Presset af interviewereren til at udtale sig om den politiske betydning det har, at Kaassassuk står foran hjemmestyret, siger hun, at grønlænderne nok har fået en anden opfattelse af dem selv, efter de blev styret fra København, end dengang

*”...vi bare skulle overleve og havde en historie om Kaassassuk” (ibid.)*

Hun er dog ikke selv tilhænger af den nationale tolkning, selv om hun mener, at man kan foranlediges til at tro, at grønlænderne læser den politisk, som om de er et forældreløst barn, der skal hive sig op. (op. cit: 2) Men frem for alt synes hun, at myten taler om noget almenmenneskeligt. Hun synes, at den taler om undertrykkelse af mennesker, og når de så skal vise deres styrke, løber det hele løbsk, som for Kaassassuk, der voldtager Qaarsuks datter, mens han og hans sønner bagbundne ser på. Hun synes, at det politiske spørgsmål mere ligger i undertrykkelsen af folk end i relationen mellem Danmark og Grønland. (op.cit.: 3) Desuden anser hun det for vigtigt for verdens mangfoldighed, at have adgang til historier, myter og legender, og hun synes at:

*”...de folk, der var der i koloniperioden, de var altså virkelig nogle fine folk, der forstod at give os en hånd. Altså at lære os at skrive. Læse og trykke, trykke og lave aviser og så videre. Det har virkelig hjulpet os, fordi på den måde har vi fået bevaret en stor del af vores myter og sagn. ”*

(op.cit. : 5-6)

Hun fortæller, at hun som lærer for en 8.klasse, som hun har undervist, har diskuteret Kaassassuk. De har sammen diskuteret, hvad der sker med børn, som bliver negligeret og mobbet. De har også i denne anledning diskuteret, hvad et godt venskab er. Uhyggeligt fandt hun det at undervise dem, når hun skulle forklare dem om Kaassassuks voldtægt.

*”...som er ganske uacceptabel i dag, ikke også? Vold avler vold, må man sige - også i det her tilfælde har man bevis for det, ikke? Og det gav anledning til både afsky men også diskussioner om, hvad man ikke bør gøre ved børn. Og grunden til at han var blevet så ondskabsfuld, det var, at han har oplevet grelle ting”*

(Op.cit. : 7)

Rasmussen fokuserer også i vidt omfang som Rex på hævnen. Hun nævner dog ikke ordet tilgivelse, men bruger myten som et redskab til at granske i, hvorfor vold opstår. Og hun deler den tvetydige opfattelse af Kaassassuks succes. På den ene side er han et billede på, at man kan komme op af sin elendighed, men han er også et råt og afstumpet menneske, som ikke ligefrem er noget forbillede.



## MERE SAMFUNDSDEBAT

Ud over de sidste eksempler er der mange flere, som bruger Kaassassuk i samfundsdebatten. Her kan nævnes Jonathan Motzfeldt, som efter en skudepisode, hvor en ung mand pludselig gik amok, gik på Tv og udtrykte sin forfærdelse, hvor efter han sluttede med ordene ”Kaassassuk lever stadig” (Samarbejdsnævnet 2000) Avisen Sermitsiaq brugte i sin leder Kaassassuk som metafor på et konfliktramt landsstyre, som ikke kan vokse. (Sermitsiaq 2007: 27) Inerisaavik, Grønlands central for undervisning, bruger Kaassassukmyten i deres anbefalede undervisningsmateriale om mobning. (Inerisaavik u.å.) og i kommunernes landsforening, Kanukoka, brugte formanden i sin velkomsttale følgende metafor:

*"Ligesom sagn drengen Kaassassuk, der kunne komme videre og opnå stor styrke ved at gøre sig fri af sine "væksthæmmende ting", kan vi på samme måde gøre os fri af fremdriftshæmmende faktorer, så vi bedre kan bruge vore kræfter."*

(Fleischer 2004)

Psykoterapeuten Henriette Berthelsen bruger grønlandske myter og sagn som en bevidstgørelsesproces. Hun har eksempelvis fået sine kursister til at opføre skuespil om Kaassassuk, og derefter bedt dem fortolke indholdet i myten. Således kan folk reflektere over værdier, ledelse og samarbejde. (Bilag 3) Kaassassuk er, som vi tidligere har set, et middel der kan bruges når man skal behandle svære og konfliktfyldte emner, og er en del af et fælles vokabularium, som de fleste kan forholde sig til.

## KONKLUSION

Da jeg ikke har kunnet medtage alle værker, som er blevet fremstillet i relation til Kaassassuk, er der stadig masser af materiale, man kunne lave endnu mere repræsentativ analyse af Kaassassukstoffet med. Eksempelvis har jeg ikke haft plads til at tage en så signifikant kunstner som Aka Høegh med, selv om det nok kunne være interessant at se en kvindes kunstneriske fremstilling af Kaassassuk. I det hele taget kunne man også have uddybet kroppens symbolik mere i myten, tabet af tænder, de falliske elementer og kønsskiftet, da Kaassassuk låner plejemoderens kamikker. Det kunne også være interessant at sammenligne versioner, der lå tættere på hinanden i tid. Emnet har stadig masser af muligheder for udforskning.

Her følger mine opsamlings og konklusioner på det stof, som jeg har gennemgået:

Selv om Arons version er fra 1859, og de andre traditionelle versioner er fra begyndelsen af 1900-tallet, virker Arons mest moderne, i den forstand at den vægter *individets* løsrivelse fra samfundet. Dette kan forklares med, at Aron var fra Vestgrønland, som allerede gennem mere end hundrede år var præget af kristen europæisk indflydelse, den skriftlige kultur og alt, hvad det medførte af nye vilkår og udtryksmuligheder for individet. Når man sammenligner Aron med hans samtidige, fremgår det, at han i højere grad end de overvejer, hvor vidt individet kan gå solo og skabe nye betingelser for sig selv. Jeg ser derfor Aron som et bindeled mellem det traditionelle og moderne Grønland.

Da Kristoffer Lyngé udgav Kaassassukmyten på grønlandsk i 1938 sammenstykkede han en udgave på grundlag af de allerede nedskrevne versioner, som Rink og Rasmussen havde redigeret. Således var han med til at cementere Arons version, og der kom ikke nye fortolkninger af Kaassassukmyten før Hans Lyngé kastede sig over den. Hans version havde samme handling men en ny vægning af Kaassassuks indre processer.

Hans Lyngé indvarsler i begyndelsen af 1960'erne i stor stil denne tvetydighed i Kaassassuks karakter, og han viger ikke tilbage for at beskrive gruen i den gamle myte. Spørgsmålet, der synes at melde sig for det moderne menneske, er dette: "Hvordan tænker en hævner? Hvordan er hans sind? Hvilke indre processer gennemgår han? Er hævn meningsfuld?" Og for virkelig at kunne reflektere vælger Lyngé nærmest at sætte handlingen i stå, ligesom det gør sig gældende for Frederik Kunngi Kristensen i 1996.

Dette skal dog ikke betyde, at forfaderen til den nutidige grønlandske version af Kaassassukmyten, Aron, ikke også reflekterede over de indre processer i Kaassassuk, dog ikke på samme eksplicite måde som Hans Lyngé. Men i analysen af Arons billeder, bliver det tydeligt, at han har arbejdet med identitetsspørgsmålet. Især i Arons skildring af Kaassassuks møde med kraftens herre, ser vi, at han visuelt var i stand til at udtrykke et menneske i identitetskrise.

Arons afbildning af Kaassassuks identitetskrise og manifestation af mandlig styrke, når han løfter tømmerstokken, har billedmæssigt visse lighedspunkter med Thomas Frederiksen's fremstillinger fra begyndelsen af 1960'erne. Visuelt fremstiller de begge den søgende Kaassassuk i en ustabil yderposition, og i hans velmagtsdage ser vi ham stå godt fast på landjorden. Dog har Frederiksen's akvareller en lettere tone, og han nedtoner den makabre undertrykkelse af Kaassassuk. De har endnu en ting til fælles: Sættningen af det billedlige og skriftlige medium. Billedet som illustration til en belærende tekst havde været praksis siden slutningen af 1800-tallet, da den første grønlandske avis *Atuagagdlitit* udkom.

En politisk brug af Kaassassuk begynder at dukke op i opgøret med Danmark som kolonimagt. Ønsket om øget selvstyre har været i støbeskeen blandt intellektuelle som Hans Lyngé siden 1960'erne, og bliver til en folkelig bevægelse i 1970'erne. Dette er dog ikke ensbetydende med, at Kaassassuk kun bruges politisk, da mange kunstnere, som Thomas Frederiksen, Kunngi Kristensen og Simon Kristoffersen ikke eksplicit interesserer sig for politik, som Hans Lyngé. Den politiske brug af Kaassassuk dukker op igen med Ole Kristiansens sang "Nutaraq Kaassassummut" og Markus E. Olsens digt "Lyrik over Ilimmarfissuaq demo. Elitært kompleks / Syndrom of Kaassassuk" Her synes temaet ikke så meget at være undren over, hvem Kaassassuk er, men snarere en søgen efter den rette strategi for en grønlander, der føler sig som en tilskuer til danskernes fremfærd. Kaassassuk synes i disse tilfælde paradoksalt nok at give en grønlandsk identitet, netop fordi han ikke præsenterer et finit facit, og givet også fordi han har rødder tilbage til det førkoloniale Grønland.

Den tidligere kulturminister, Henriette Rasmussen er forbeholden med at tolke Kaassassuk som noget nationalt, men refererer til hans universelle karakter. Hendes brug af myten er ikke sentimental men praktisk og didaktisk. Hun fæstner sig ikke ved hans tvetydighed, men tager i stedet stilling til hans forskellige faser. Han blev rå og afstumpet, fordi han blev behandlet dårligt. Sådan bør man ikke gøre. Således bruger hun ham også til at navigere efter, men med fokus på et fremtidigt samfundsmæssigt mål: At give børn en tryggere opvækst og en større livskvalitet, end der var Kaassassuk givet.

Christian Fleischer Rex, som netop har lavet en tegneserie om Kaassassuk, kunne nok være et eksempel på et ungt menneske, som ønsker et bedre liv. Hans sammenligning mellem Kaassassuk og Superman fortæller, at han ikke har tænkt sig at resignere, men har til sinds at tage sin skæbne i egne hænder. Hans Kaassassuk har store hænder, og når han løfter tømmerstokken ser han lille, men tapper ud. Superhelten afspejler mere barnets søgen efter identitet end de tidligere kunstners rambuk af maskulin gennemslagskraft.

Men hvordan kan Kaassassuk være lige relevant og have samme appel til den garvede politiker Jonathan Motzfeldt og den unge tegneserie forfatter? I Danmark har vi ikke en lignende folkehelt. Thisted sammenlignede Kaassassuk med den grimme ælling rent indholdsmæssigt, men ællingen har ikke samme brede folkelige appel som Kaassassukmyten. Eventyret om den grimme ælling hænger fast i den tidsånd den er skabt i, H. C. Andersens eventyrunivers, som nok er elsket og anerkendt, den er en del af kulturkanonen. Men eventyret er kunstneren Andersens fortjeneste, han er blevet det geniale individ, som har fået patent på sin opfindelse. Og ingen ville drømme om at skrive den om. Den er en helstøbt kunstnerisk enhed, som måske nok står åben for fortolkninger, man taler eksempelvis om Andersens fattige opvækst og finkulturelle ambitioner, men den står ikke åben for at blive genskabt.

Den ville næppe blive objekt for en rocksang, som alle de unge kan synge med på som Ole Kristiansens sang om Kaassassuk. Hvad er det så, der gør, at Kaassassukmyten har denne kreative appel til underbevidstheden, hvorfra nye fortolkninger hele tiden dukker op?

Mit svar er, at Kaassassukmyten både kan aflæses som en indre transformation i selvet, men at den samtidigt har sin begrundelse i et samfund, der truer med at nivellere det grønlandske selv, hvis vi skal tage Ole Kristiansen og Markus E. Olsen alvorligt.

Grønland er en forholdsvis lille nation, som har gennemgået en koloniperiode, hvor grønlænderne selv savnede indflydelse på de omstruktureringer af samfundet, der var i gang. Urbaniseringen af Grønland, eksempelvis, var styret og planlagt fra København. Dette danner en samfundsmæssig baggrund, hvor det, at kunne sætte sin egen dagsorden, er en påtrængende problemstilling.

Kaassassukmyten, den forældreløse som blev banket og ydmyget danner en - på en gang personliggjort og kollektiv - metafor, som er let at identificere sig med.

Med hensyn til den kollektive metafor vil jeg endnu en gang fremdrage, at Kaassassuk og kraftens herre står placeret foran det grønlandske landsting!

Kaassassuk er et effektivt middel til at italesætte følelsen af, på mere eller mindre brutal facon, at være den nederste i hierarkiet, uanset om man vælger at tolke dette nationalt, universelt eller fra selvets indre synspunkt.

I selvets afbalancering af en ydmygende hverdag kan der for Cohen godt indgå et besøg til den guddommelige verden. Og her kan være tale om store etniske grupper af mennesker, i Cohens eksempel Huichol indianerne, hvis indre rejser bliver del af deres kollektiv kultur.

Efter at have søgt efter det ukrænkelige selv, som Cohen taler om, mener jeg godt, at det mod, som Kaassassuk udviser ved at lade sig gennemryste af den frygtindgydende kraftens herre, kan være et billede på et selv, der i sin allermest truede og perifere position har mod og initiativ til at konfrontere sig med noget så frygtindgydende som kraftens herre.

Det kræver mod at overgive sig til et så mægtigt væsen, når man selv er i en udsat position.

Kaassassuk har nået et punkt, hvor han må sætte alt på spil for at kunne leve videre. Det, at han møder et "shamanistisk" og skræmmende væsen, kan for mig at se godt være en refleksion over, at selv på det tidspunkt, hvor man tror at have ydet sine sidste kræfter, hvor man har nået grænsen for sin psykiske og fysiske formåen, viser det sig, at man belønnes for sit mod til at se døden i øjnene og derved vinde et nyt liv.

Det er modet, selvets egen kerne og livskraft, der bærer sejren i sig.

Når Hans Lyng formilder kraftens herre og lader ham varsle bedre tider, inden han gennemryster sit offer, nedtoner han modets betydning, og opvejer betydningen af velvillige lysvæsener. Selvet når ikke at blive nær så afpillet og perifert, det bliver holdt lidt mere i hånden.

Måske giver det fatale og uforudsigelige silabegreb derfor mere lejlighed til at bevise det ukrænkelige selvs uforgængelighed end den kristent prægede og formildede udgave af kraftens herre.

Jeg må give Cohen ret i, at den vestlige, litterære og kristne diskurs ikke er nødvendig for at reflektere over livets og selvets udfordringer.

# Bilag 1.

## Interview med Henriette Rasmussen, foretaget af Aviaja Larsen 3. november 2007.

Aviaja: Ja , og jeg er i gang med et interview af Henriette Rasmussen og hun præsenterer sig selv.

Henriette: Jeg er lærer og journalist, og jeg har arbejdet som lærer i det grønlandske samfund men også i Alaska fx, hos vores stammefrænder, hvor jeg underviste i litteratur og grønlandsk historie. Og som journalist der har jeg beskæftiget mig meget med de andre inuitter i Canada og Alaska, og så har jeg en betydelig del af mit liv været politiker i Grønland.

A: kulturministeriet?

Henriette: Ja , jeg har været minister to gange. Først i det sociale område, og i den anden periode i ministeriet for kultur, undervisning, forskning og kirke.

A: Godt, tak skal du have og så vil jeg spørge dig, relateret til mit emne om myter og politik: Jeg ved jo at der står en skulptur af Kaassassuk foran hjemmestyret, og så vil jeg spørge dig, om du opfatter, at det har nogen politisk betydning og på hvilken led?

H: Jo jeg synes da at Kaassassuk myten har en stor politisk betydning i og med, at den er så opbyggelig en historie om, hvad det er der sker med børn, som man banker, og som man mishandler. Men det er så set med en socialministers øjne – måske også en lærers. Men for grønlænderne står Kaassassuk jo tit som et symbol på, at uanset hvor dårligt stillet man er, så kan man godt komme op, og det har måske noget at gøre med.....- det kan godt være at Kaassassuk har fået en anden betydning i de senere år, end han har haft for os i historisk fortid, fordi grønlænderne har vel, vi har vel nok fået en anden opfattelse af os selv da vi blev styret, da vores liv blev arrangeret og styret og planlagt fra København, end dengang hvor vi bare skulle overleve og havde en historie om Kaassassuk. Jeg synes at vi grønlændere, vi synger jo tit, vi har jo den der sang, som giver udtryk for, at det er enormt synd for sådan et barn at være forældreløs, at blive mishandlet, at være alles kasterbold. Og alle kan tillade sig at gøre hvad som helst med det barn, og vi synes jo altså de sange, vi har, det er jo blandt andet om hvor synd det er, og det er

også på den måde, at jeg opfatter historien, at det er en opbyggelig historie om, at det ikke er sådan at man bør behandle børn.

A: Kaassassuk historien er også blevet fortolket som at i det grønlandske samfund der kunne tingene meget hurtigt vende om f.x. hvis man var uheldig i fangst, så kunne man selv om man var højt på strå lige pludseligt hurtigt gå ned. Og lige sådan kunne dem, som var nede, også hurtigt få succes, så der var en slags...Kaassassuk er også udtryk for den usikkerhed eller kan man sige, fleksibilitet, som der har været i sådan et fangersamfund. Og man kan vel sige at Danmark står for en mere stabil og hierarkisk samfundsstruktur. Mener du måske at man kan sige, at det er fangersamfundet over for det hierarkiske stabile samfund?

H: Jeg synes ikke alene, at det er en historie der beskriver det grønlandske og det danske samfund. Det synes jeg overhovedet ikke. Jeg synes den er international, og den snakker om noget meget meget almenmenneskeligt. Så jeg synes, at det er en historie, som er international og almenmenneskelig, ikke også? Så at historien bliver brugt som et symbol, som du selv ved, med det kunstværk der er foran hjemmestyret -der kunne man jo nok foranlediges til at tro at vi også bruger den i de senere år som...eller dens symbolik bliver brugt som sådan lidt, måske grønlænderne som et forældreløs barn som skal hive sig op, som lever på et stade hvor, de skal have ordnede forhold og få orden på deres liv og så videre. Måske bliver den også brugt sådan eller bliver betragtet sådan for nogen men det...

A: Kender du eksempler på folk, som opfatter den som et Grønland-Danmark symbol?

H: nej, jeg gør det ikke selv, jeg vil ikke selv sige at jeg gør det. Altså som sagt så synes jeg at den er oppe over ....historien er over dansk-grønlandsk relation. Den er imellem ...

A De sociale lag? Eller barn-voksen?

H: Måske undertrykt og ikke undertrykt. Altså undertrykkelse af nogen kræfter, som gør at de kan frigøres, og de kan blive ustyrlige og måske få en styrke, der bliver misbrugt på en måde så det bliver til vold, ikke? Altså éns styrke kan man ikke kontrollere. Fordi man hele tiden skal bevise at man alligevel er stærk, ikke? Hvis du kan huske nogle af de der Kaassassuk historier,

det er, at han går rundt og smider med isbjørne og ...sådan nogle andre hvor han voldtager. Han hævner sig over for sine fjender Qaarsuk familien. Storfangeren og hans store sønner hævner han sig på på den måde, at han binder dem, fordi han har sådan en stor styrke. Han binder dem, og så går han i seng med datteren, mens de ser på, og det er jo sådan...det synes jeg netop er noget, der fortæller om et menneske, som man undertrykker på en måde, og mishandler. Så når vedkommende skal vise sin styrke så går det helt op, så går det helt agurk. Der er også en anden version med Kaassassuk, hvor han klemmer de små børn og takker, han synes de er så nuttede og så sprænges de som balloner, ikke? Han tager så hårdt om dem, det er sådan et groft menneske uden sofistikeret tankegang. Ikke også? Er det ok at jeg mener sådan? (Ler) Jo jeg har hørt historien om Kaassassuk, men jeg vil ikke selv opfatte det umiddelbart sådan som en relation...at Grønland er Kaassassuk over for Danmark. Det vil jeg ikke.

A: Du opfatter det som en historie der kan gælde for alle mennesker

H: For alle mennesker. Det synes jeg.

A: Men alligevel, er han politisk eller ej? Han står foran hjemmestyret.

H: Jeg tror da sagtens, at det er noget der kan bruges politisk, men, og også i høj grad at der jo i social sammenhæng...der er der også nogen kræfter som gør at, hvad skal man sige, der er det også...som sagt kan det blive et stort politisk spørgsmål at man undertrykker folk, ikke? At det giver en...

A: Det giver en uligevægt som?...

H: En uligevægt som man ikke kan styre, så på den måde kan det godt fortolkes også politisk.

A: Ja. Som en slags samfundsrevsende historie?

H: Ja det synes jeg absolut.



A : Så vil jeg gerne spørge om havets mor – hun bliver tit brugt i børnebøger og bliver tit brugt som symbol på det grønlandske. Kan man sige, at hun på nogen måde har et politisk touch, hvis man ser de gamle historier, Rink og tidligere, der kunne hun godt være meget farlig og aggressiv, og man var oppe at slås med hende, men i moderne tid er hun blevet ligesom lidt mere blid og moderlig. Kan du sige, hvordan det udtrykker vores tid, eller vores måde at bruge den myte på?

H: Kunstnerne ynder jo meget at bruge den. Og jeg har da hørt at... nu er det sådan en dum vittighed, men vores direktør for erhverv som er en stærk kvinde blandt mænd, hun er ikke alene magtfuld men hun er også meget dygtig. En kæmpe dygtig forhandler blandt andet.

A: Og hvad hedder hun?

H: Hun bliver kaldt for havets mor.

A: Nå (fælles latter)

H: De der mænd, KNRPK, og alle sådan nogen som hun forhandler med, ikke? Og det synes jeg er ret morsomt, det er da i hvert fald en symbolik der vil noget, ikke?

Og kunstnerne elsker jo at bruge hende, som en relation imellem, (bliver afbrudt af støj)

A : Kunstnerne bruger hende?

H: Bruger hende meget som symbol på... måske miljø, relationerne mellem dyrene og menneskene i Grønland, synes jeg. Fangerkulturen og ressourcerne, havet, omgivelserne, naturen...

A: Så hun kan godt være et lidt..”pas på miljøet” på en måde?

H: Ja, det synes jeg. Pas på miljøet, alt hænger sammen.

A: Hvorfor tror du, hun er blevet blidere nu, end hun var før i tiden?

H: Måske fordi at vores liv er blidere i dag end før i tiden. Jeg tror, at vores traditionelle liv var meget meget hårdt. Og jeg tror at det var, hvad skal man sige... jamen det krævede så stor styrke og man skulle være så usentimental for at overleve vores traditionelle levevis, fangerkulturen har overlevet på nogle præmisser, som var næsten umenneskelige, ikke også? Og jeg tror så, at hvis du synes hun er blevet blidere, så er det nok derfor, fordi vores liv i dag er blevet så meget lettere. Vores overlevelse er så meget lettere i dag end vores traditionelle liv.

A: ja

H: Det tror jeg helt bestemt. Vi har jo tendens til at synes, at det gamle liv er noget, som er kært for os, og som vi gerne vil have overlever, men jeg tror ikke... jeg tror at vi mange gange er urealistiske og sentimentale i forhold til... fordi vi ikke kan forestille os, hvor hårdt det også var.

A: Ja

H: Men på trods af at det var et hårdt liv, så har man jo alligevel formået at lave så mange fortællinger, og kunne lave kunst, og kunne lave trommedanse, og kunne være glade. En befolkning med glæde i sig. Sang. Hvis du ser på vores liv i dag uanset hvor dårligt vi har det, så er latteren der hele tiden, sangen er der hele tiden.

A: Ja

H: Kunsten er der.

A: Nu siger du sang, så kommer jeg til at tænke på: FN udgav vist nok i, var det 2002? , en bog med forskellige mytologiske fortællinger fra oprindelige folk. FN er jo vældig interesseret i oprindelige folks kultur. Har du noget at sige til det?

H: Ja. Jeg tror at de oprindelige folks myter, sprog og kultur er noget der er enormt vigtigt at se på, og bør bevares og udvikles, så det ikke går i glemmebogen. Jeg synes at man bør, lige som vi har været så heldige, i Grønland at vores historier, myter og legender blev samlet der i midten af 1800 tallet af grønlænderne selv, og jeg synes, at de folk der var der i koloniperioden, de var

altså virkelig nogle fine folk, der forstod at give os en hånd. Altså at lære os at skrive, læse og skrive og trykke, trykke og lave aviser og så videre. Det har virkelig hjulpet os, fordi på den måde har vi fået bevaret en stor del af vores myter og sagn. Og det synes jeg er enormt vigtigt. Ikke alene på vores sprog, men du kan se også for verdens mangfoldighed, kulturernes mangfoldighed.

Jeg har netop skrevet sådan en case study til ELO som er en arbejderorganisation, men som arbejder for oprindelige folks rettigheder. En case study hvori jeg beskriver brugen af det grønlandske sprog i det grønlandske samfund. Og vigtigheden af vores litteratur, vores myter, vores arv, hvor meget de er værd i dag for os grønlændere, selv halvandet hundrede år efter, eller måske 2-300 år efter at vi blev koloniserede, at vi så kan overleve med en kultur som er rig.

A: Og du sagde noget om FN?

H: FN har jo lavet igennem UNESCO nogle konventioner, hvor man agter at bevare kulturel mangfoldighed, og det er jo netop de oprindelige folks bidrag til kulturel mangfoldighed, at de har deres egne myter, og de har deres egne sagn, men de findes kun på deres egne sprog. De er ikke skrevet ned som vores. De er ikke oversat, og mange af de oprindelige folks sprog har ikke noget skriftsprog, og der er vi jo så heldigt stillede, at vi fik vores skriftsprog i midten af 1800 tallet, som har betydet enormt meget for overlevelsen af vores sprog, ikke?

A: Kan du give nogen konkrete eksempler på unge menneskers opfattelse eller brug af myterne, eller hvordan, du siger, at du har undervist dine elever. Hvordan har de taget imod det her mytologiske?

H: Jeg synes at for eksempel rockmusikken har taget meget mytologi ind og legenderne. Rockmusikken fortæller jo gerne om besøg fra stjernerne, for eksempel, månerejserne, som jo viser, at i den grønlandske kultur var man godt klar over, at jorden var ikke flad men rund, og at det hang sammen med et univers derude.

A: Ja

H: Og det har jo da en vigtighed for os, ikke? Og jeg synes at, altså jeg kunne jo sagtens se i min 8. klasse, som jeg underviste her i efteråret 2007 diskutere Kaassassuk myten og dens relevans for, altså, hvad der sker med børn, som bliver negligeret og mobbet, ikke? Det er jo det, der sker med Kaassassuk. Og i den der håndbog, de havde, eller den der undervisningsbog, vi havde for 8.klasse, der var der et stykke af Kaassassuk beskrevet sammen med janteloven, og hvor man ligesom også tager venskabet som et tema: Hvordan opstår venskabet, hvordan bevarer man venskabet, hvad er et rigtigt venskab, hvad er en rigtig ven? Hvad kan man bruge det venskab til, og hvordan skal man passe på det, og alle sådan nogle værdier var beskrevet i den bog. Og blandt andet havde man historien om Kaassassuk, hvor han... jeg synes det var så uhyggeligt at snakke om også – at undervise dem i... børn på 12-13 år hvordan han, Kaassassuk altså bliver budt indenfor hos sine forhenværende fjender, som var en meget meget stærk mand og hans to stærke sønner, hvor de også havde en datter, og den måde han hævner sig på overfor dem er at... efter, at de har givet ham mad og nattely, så binder han mændene, og i deres påsyn voldtager han deres datter. Der står godt nok ikke voldtægt, men det er det, det betyder når han binder alle mændene til stolperne, og da de ikke kan gøre noget ved ham, så går han i seng med pigen, ikke? Og det er jo en voldtægt; som er ganske uacceptabel i dag, ikke også? Vold avler vold, må man sige - også i det her tilfælde har man bevis for det, ikke? Og det gav anledning til både afsky men også diskussioner om, hvad man ikke bør gøre ved børn. Og grunden til at han var blevet så ondskabsfuld det var, at han har oplevet grælle ting.

## BILAG 2.

### Liste over værker og illustrationer m.m. som bærer titlen eller navnet **Kaassassuk** som ikke er omtalt i teksten. Kronologisk rækkefølge

På listen er anført de tilgængelige oplysninger, og mængden af information varierer derfor.

Peter Olsen (u.å) *Kaassassorujunnguarooq*. Sang, der omhandler Kaassassuks liv. Det har været mig umuligt i sangbøger og bøger, som handler om Peter Olsen at opklare, hvornår han skrev sangen, men han levede fra 1892 – 1930

Máliâraq Vebæk (1959) Illustrationer til bogen ”*Sagnet om Kâgssagssuk*” fortalt af Vebæk selv.

Simon Kristoffersen (1966) *Den lille Kaassassuk og en kæmpe mand*. Figur af grå fedtsten, 17\*18\*8,5 cm.

Simon Kristoffersen (u.å.) *Kaassassuk skal til at løfte træstammen. Anorakhætten er nede*. Figur af grånistret fedtsten. 22\*13,5\*10 cm.

Simon Kristoffersen (u.å.) *Kaassassuk med bjørnen på skulderen*. Figur af granit.

Simon Kristoffersen (1967) *Kaassassuk og bjørnen samt nogle bopladsfæller*. Figur af mørk fedtsten. 36,5\*68\*37 cm.

Sara Kristoffersen (u.å) *Kaassassuk med drivtømmeret*. Figur af fedtsten sodet sort. 14,9\*12,7\*4,2 cm.

Jakob Danielsen (1967) Illustrationer til bogen ”*Kâgssagssuk*” Udgivet af Lyngby Kunstforening

Aka Høegh (1969) *Kaassassuk*. Maleri, olie på lærred, 74,5 \* 48cm. Hænger på nationalmuseet i Nuuk.

Simon Kristoffersen (1971) *Kaassassuk og kraftens herre*. Model til den store bronzeskulptur. Grå fedtsten. 14\*22\*10cm. Står i det grønlandske hjemmestyre, Nuuk.

Simon Kristoffersen (1972) *Kaassassuk og en af isbjørnene*. Figur af hvalknogle. 18\*28\*17 cm

Aron Kleist (u.å. – kunstneren levede fra 1923-89) *Kraftens herre i form af en ræv*. Figur i kaskelottand. 16,9\*6,5cm.

Cecilie Kleist (u.å. – kunstneren levede fra 1948-87) figurgruppe fra 4 scener fra Kaassassuks liv, tømmerstokken der løftes, kraftens herre der slynger ham, kampen mod isbjørnene og parat til at kæmpe mod kæmpen, der kendes fra den østgrønlandske version.

Cecilie Kleist (u.å.) *Kaassassuk med den store træstamme*. Figur af kaskelottand. 11 cm. høj.

Cecilie Kleist (u.å.) *Kaassassuk med dyrets hale viklet omkring sig*. Figur af kaskelottand. 18,5 cm. Lang.

Cecilie Kleist (u.å.) *Kaassassuk kæmper med isbjørnene*. Figur af hvaltand og sten. 15 cm. Høj

Cecilie Kleist (u.å.) *Måske figurer af Kaassassuk som barn*. Fire figurer som tiltager i størrelse fra 2,6-5,5 cm. Kaskelottand.

Enok Abelsen (1974) *"Kagssagssuk – den forældreløse dreng, der her til bopladsfællernes forbløffelse nedlægger tre bjørne med de bare næver"*. Litografisk kridt på sten, 21\*32 cm Grafisk værksted, Nuuk. Se litteraturlisten : (Kaalund 1979: 211)

Simon Kristoffersen (1976) skulptur: *Kaassassuk og Kraftens Herre*. Højde uden sokkel ca.1 meter. Placeret foran Grønlands Landsting, Nuuk (Trondhjem 2007: 24) - se litteraturlisten

Aka Høegh (1979) *"Den forældreløse Kågssagssuk hos kraftens herre"* Illustration til en genudgivelse af Knud Rasmussens *"Myter og Sagn fra Grønland Bd II"*. Herunder *"Den forældreløse Kågssagssuk"* Udkommet på Nordiske Landes Bogforlag. Trykt i Sydgrønlands Bogtrykkeri, Godthåb.

Aka Høegh (1979) ”*Episke sagn, Kågssagssugpaluk, den forældreløse, der blev til en stærk mand*”  
Illustration til en genudgivelse af Knud Rasmussens ”Myter og Sagn fra Grønland Bd III”. Herunder  
”Kågssagssugpaluk, den forældreløse, der blev til en stærk mand”

Udkommet på Nordiske Landes Bogforlag. Trykt i Sydgrønlands Bogtrykkeri, Godthåb.

Zikaza: (1985) ”Kaassassuk” – En sang udkommet på albummet Zikaza. Udkommet på Atlantic Music.

Karl Peter Olsvig Andersen (1988) ”Kaassassuk” maleri. Hænger på afdeling for eskimologi og arktiske studier.

Kitura Sukovara (1991) *Kaassassuk omviklet af kraftens herres hale*. Figur af lys grå fedtsten.  
8,4\*6,8\*12 cm.

Jehu Berthelsen (1994) Fedtstensfigur, som forestiller Kaassassuk der løfter tømmerstokken. Uden titel.

Miki Jacobsen: (1994) ”Kaassassuk.” Maleri. Fundet den 9/8 2008 på [www.visitgreenland.dk](http://www.visitgreenland.dk)

Børnebogen ”Kaassassuk ” (1994) Hele myten er illustreret af Miki Jacobsen. Bogen er bearbejdet af Tupaarnaq Rosing Olsen og udkommet på Atuakkiorfik, Nuuk.

Ina Rosing: (1998) Illustration til en genudgivelse af Knud Rasmussens ”Myter og Sagn fra Grønland”. Herunder ”Den forældreløse Kågtagtorajik” På den titelløse illustration ses Kaassassuk, som bærer 3 bjørne.

Jørgen Petersen (2002) Malerier. Billedserie omhandlende Kaassassuk, udstillet på Galleri 22 i København.

Jessie Kleemann (2005) Digt om Kaassassuk. Ikke udgivet.

Lisa Kreutzmann.(2005). *Kaassassuk og isbjørnene*. Fra udstillingen ”Afgangsværker fra Kunstsolen Nuuk” på bryggen, nov.-dec- 2006.

Rasmus Lyberth. (2006) ”Kaassassuk” - sang udkommet på CD'en Asanaqigavit.

Tikkili Pjetturson (2007) ”Kaassassuk” maleri offentliggjort på Uummannaq kommunes hjemmeside: [www.uummannaq.gl](http://www.uummannaq.gl) hentet 9/7 2008.

R:E:X (2008) ”Kaassassuk” Karsten og Peter Rex' CD af dette navn er udkommet på pladeselskabet Ice Music. Kan aflyttes på [www.myspace.com/kaassassuk](http://www.myspace.com/kaassassuk) Teksten er på engelsk. Coveret forestiller Kaassassuk, som møder en gigantisk isbjørn og er udarbejdet af Christian Fleischer Rex

Aavaat (2008) ”Kaassassorujunnguarooq” genindspilning af Peter Olsens sang udkommet på Cd'en ”Qooqaqqat”

Makka Kleist og Else Danielsen samt elever på Nuuk Internationale Friskole. (2008) Rapsang som omhandler Kaassassuk. Ikke udkommet, men omtalt i Sermitsiak, 19. marts 2008, nr. 12, si 21



## **BILAG 3.**

MAILKORRESPONDANCE MED HENRIETTE BERTHELSEN 3. MARTS 2008

Kære Aviaaja

Som jeg fortalte dig , bruger jeg de Grønlandske Myter og Sagn, under de kurser jeg afholder.

Jeg bruger dem bl.a.dem i forhold til en bevidstgørelsesproces.

Mange har identitetsforvirring osv.

Jeg bruger Kaassassuk på den måde –at jeg beder folk om at forberede et skuespil, når de så har opført det – beder jeg dem om deres fortolkning og hvad Kaassassuk siger dem, hvad vi kan lære af den og om vi kan bruge det til vores liv i dag. Hvordan kan det være at Kaassassuk er en af de få sagn vi stadig kan huske? Osv.

Der er mange ting der også bruges under den proces. Teambuilding, kulturelbevidsthed i forhold til samarbejde, ledelse, værdier, osv.

Det er helt kort

Håber du kan bruge det- ellers så må du kontakte mig igen.

Kærligst

Hinni

Inussiarnersumik Inuulluaqqusillunga/Med venlig hilsen

INUA

v/ Psykoterapeut MPF

Henriette Berthelsen.

Tlf.0045 20452459/00299 241444

[www.inua.dk](http://www.inua.dk)

## Litteraturliste

Briggs, Jean L. (1970) *Never in Anger – Portrait of an Eskimo Family*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England. ISBN 0-674-60828-3

Burch, Ernest S. JR. 1988. *The Eskimos*. Macdonald & CO. (publishers) Ltd.

Cohen, Anthony P. (1994) *Self Consciousness. An Alternative Anthropology of Identity*. Routledge. London and New York.

Cooper, J.C. (2001 [1978] ). *Politikens Symbolleksikon. (originaltitel: An illustrated encyclopaedia of Traditional Symbols) 2.udgave, 3.oplag*. Politikens Forlag. Tryk: Nørhaven A/S

Dahl, Jens (1986) *Arktisk selvstyre*. København. Akademisk Forlag.

Demant Jakobsen, Merete (2001) *Shamaner. Mellem ånder og mennesker*. Forum. Olesen Offset, Viborg.

Det grønlandske hus i Odense (1999) *Om grønlandsk identitet og opdragelse. Et foredrag ved Professor Robert Petersen*. Afholdt den 2. juni 1999

Det grønlandske Selskabs skrifter XXX. (1991). *Glahns anmærkninger. 1700-tallets grønlandere. Et Nærbillede*. Ed.: Lidegaard. Det Grønlandske Selskab. København.

Egede, Niels. (1971[1743]) *Tredie Continuation af Den Grønlandske Mission. Forfattet i form af en journal fra anno 1739 til 1743*. Rosenkilde og Bagger.

Eliade, Mircea. (1997). *Myten om den evige genkomst*. 2. rev udg. 1.oplag, Munksgård/Rosinante, Kbh

Fleischer, Jens Lars. (2004) *KANUKOKA-formandens velkomst. KANUKOKA-formand Jens Lars Fleischers velkomst til Borgmester- og kommunaldirektørmødet 2004 i Uummannaq-skoles aula*. Hentet den 8/7 2008 fra: <http://www.kanukoka.gl/5626/>

Fuglsang-Madsen, Peter. 1996. *Knud Rasmussen Bibliografi 1900-1994*. Det kongelige Bibliotek.

Gombrich, E.H. (1992) *Kunstens Historie*. 4.udg. København. Gyldendalske Boghandel , Nordisk Forlag A/S.

Gotfredsen, Lise (1993) *Billedets Formsprog*. 3.udgave. 2.oplag. Nørhaven A/S, Viborg. G.E.C. Gad.

Grønlands Turist- og Erhvervsråd (u.å) *Kaassassuk – den forældreløse*. Hentet den 8/7 2008 fra: [http://www.visitgreenland.dk/content/dansk/turist/kultur/gronlands\\_historie/myter\\_og\\_sagn/kaassassuk\\_%E2%80%93\\_den\\_foraldreløse](http://www.visitgreenland.dk/content/dansk/turist/kultur/gronlands_historie/myter_og_sagn/kaassassuk_%E2%80%93_den_foraldreløse)

Grønlands Turist- og Erhvervsråd (u.å) *Myter og sagn*. Hentet den 8/7 2008 fra: [http://www.visitgreenland.dk/content/dansk/turist/kultur/gronlands\\_historie/myter\\_og\\_sagn](http://www.visitgreenland.dk/content/dansk/turist/kultur/gronlands_historie/myter_og_sagn)

Haagen, Birte. (2003) *Aron Kleist og Cecilie Kleist. To grønlandske kunstnere og deres magiske verden*. 1.udgave, 1.oplag. Forlaget Tinok.

Haagen, Birte (2004) *Kristoffersen. En grønlandsk billedhuggerfamilie*. Forlaget Tinok.

Hindsberger, Mogens. (1997). *Den grønlandske kristendomsopfattelse fra Hans Egede til vore dage*. Museum Tusulanums Forlag & Mogens Hindsberger. AKA-PRINT A/S. Århus.

Hindsberger, Mogens. (1999). *Fra åndetro til gudstro i Østgrønland*. Museum Tusulanums Forlag. Københavns Universitet.

Holtved, Erik (1950) Thule distriktet. In: *Grønlandsbogen bd.2* red. Af Kaj Birket-Smith, si 269-290

Inerisaavik (u.å.) *Emneoversigt om mobning og konfliktløsning.*

Hentet den 8/7 2008 fra:

[http://www.inerisaavik.gl/fileadmin/user\\_upload/Inerisaavik/Mat\\_uv/Lister\\_dk/mobbeoversigt.pdf](http://www.inerisaavik.gl/fileadmin/user_upload/Inerisaavik/Mat_uv/Lister_dk/mobbeoversigt.pdf)

Jacobsen, Miki. (1994) *Kaassassuk – den forældreløse*. 1. udgave, 1. oplag. Illustreret af Miki Jacobsen, bearbejdet af Tupaarnaq Rosing Olsen; efter sagnfortælleren Jaakuaraq, nedskrevet af Knud Rasmussen. Atuakkiorfik, Nuuk. Trykt hos: Nørhaven A/S

Jørgensen, Ole (2000[1993]) *Sjæl gør dig smuk. Om inuitmenneskene*. 3.udgave. 1.oplag. Forlaget Klim, Århus.

Kleist Pedersen, Birgit (1995) *Fra Homer til Aron – med udgangspunkt i teorier om mundtlig tradition, belyses og diskuteres anvendelsen af disse i forhold til den grønlandske fortælletradition*. Speciale, v/Institut for Grønlandsk. Vejleder : Karen Langgård, Ilisimatusarfik, Nuuk.

Kleivan, Inge. (1960) Mitaartut – vestiges of the eskimo sea-woman cult in West Greenland. In *Meddelelser om Grønland udgivne af kommissionen for videnskabelige undersøgelser i Grønland. Bd, 161 nr 5*. København C.A. Reitzels forlag.

Kleivan Inge, (1995) Undervisningsbøger fremstillet til den grønlandske skole og til Ilinniarfissuaq frem til midten af et 20.århundrede. In *"Festskrift i anledning af Ilinniarfissuaqs 150 års jubilæum i 1995"* 1. udgave, 1. oplag. Red. Daniel Thorleifsen. Atuakkiorfik, Nuuk.

Kofoed, Aase (1997) *Primitive religioner*. IN Religionshåndbogen, 1994. 2. Udgave, 2. Oplag. G.E.C. Gads forlag, København. Red: Peter Boile Nielsen

Kommissionen for videnskabelige undersøgelser i Grønland:  
Meddelelser om Grønland Bd. 120. (1939). *Poul og Hans Egede:  
Continuation af Hans Egedes relationer fra Grønland samt Niels  
Egede: Beskrivelse over Grønland ved H. Ostermann*. København :  
C.A. Reitzels Forlag.

Kristensen, Kurt. (2008a) Kaassassuk den forældreløse. Sermitsiak,  
28 marts, nr. 13. p. 38

Kristensen, Kurt. (2008b) Kaassassuk som tegneserie. Sermitsiak, 28  
marts, nr. 13. p. 36-37

Kristensen, Kurt. (2008c) Kaassassuk: Magt forpligter. Sermitsiak, 4  
juli, nr. 27. p. 24

Levi-Strauss, Claude. (1966). *The Savage Mind*. The University of  
Chicago Press. Chapters 8-9

Levi-Strauss, Claude. 1999 [1978]. *Myth and meaning*. Routledge,  
London.

Lidegaard, Mads. 1993. *Grønlændernes Kristning* Atuakkiorfik,  
Nuuk.

Londen, Selma van. 1996. *Identity and myth: the case of the orphan  
boy*. In: *Etudes Inuit* 20 (2) : 55-76.

Louisiana (1969) *Grønlandsk kunst fra Aron til i dag*. Tryk: S.L.  
Møller offset.

Lynge, Augo. 1989. *Trehundrede år efter*. Atuakkiorfik. Nuuk. ISBN  
87 558 0502 7 (Oprindelig udgave: *Ukiut 330-nngornerat*, 1931.)

Lynge, Hans. 1966. *Kågssagssuk. Grønlandsk skuespil i tre akter*.  
Godthåb.

Lynge, Kristoffer (1938) *kalâdlit oKalugtuat oKalualâvilo. I, II & III*.  
Kujatâne landskassip naKitertitai. Nûngme. (Nuuk)

Mali, Joseph. 2003. *Mythistory : The making of a modern  
historiography*. Chicago: The University of Chicago Press.

Melsgaard, Jørgen (1982) *Aron. En af de mærkværdigste  
Billedsamlinger i Verden*. Nationalmuseet.

Marquardt, Ole (2000) Grønlænderne og vestens civilisation – træk af Rink-tidens grønlandspolitiske diskussion. In: *Grønlandsk kultur- og samfundsforskning*. -98/99 – si 7-27

Motzfeldt, Jonathan. (2006) På forkant med udviklingen. IN Petersen, Robert; Inge Lynge; Bodil Kaalund; Ejnar Lund Jensen. (eds.) *Hans Lynge. En grønlandsk kulturpioner*. Forlaget Rhodos.

Olsen, Markus E. (2007) *Lyrik over ilimmarfissuaq demo. Elitært kompleks / Syndrom of Kaassassuk*. Blog på Sermitsiaq 5. november. <http://blog.sermitsiaq.gl/makkorsi/2007/11/05/lyrik-over-ilimmarfissuaq-demo/>

Online. *Et magasin om kommunikation i hverdagen*. 9. Årgang, NR. 1. 2008. Tryk: Nunatta Naqiterivia A/S. Udgivet af TELE Greenland A/S.

Petersen, Robert. (1965) The greenland tupilak. IN: *Særtryk folk. Vol. 6* København.

Petersen, Robert. (1970). Grønlands åndelige kultur. IN: *J.P. Trap. Danmark. Grønland, Bind XIV*. Eds, Nielsen, Niels ed.al. G.E.C. Gads Forlag.

Petersen, Robert; Lynge, Inge; Kaalund, Bodil; Jensen, Ejnar Lund. (eds.) (2006) *Hans Lynge. En grønlandsk kulturpioner*. Forlaget Rhodos.

Petersen, Robert (2007) Oqaatsit isumatoqaat itinersiorlugit. IN: *Kalaaleq. Aug-sept. 2007. nr. 8-9* pp. 3-15.

Qúpersimân, Georg (1982) *Min eskimoiske fortid*. 1.udgave 1.oplag. Det grønlandske forlag, Godthåb.

Rasmussen, Knud. (1935). *Mindeudgave III. Bind*. Udgivet af Peter Freuchen, Therkel Mathiassen, Kaj Birket-Smith. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, Gyldendals Forlagstrykkeri, København.

Rasmussen, Knud. (2004). Myter og sagn fra Grønland / Knud Rasmussen ; udvalgt af Jørn Riel; redaktion Per Kølle ed.al. Forlaget Sesam, Trykt hos Nørhaven A/S Viborg.

Rink, H. (1866). *Eskimoiske eventyr og sagn – oversatte efter de indfødte fortælleres opskrifter og meddelelser*. Louis Kleins Bogtrykkeri. København.

Rosing, Jens (1963) *Sagn og saga fra Angmassalik*. Udgivet af Nationalmuseet og Det grønlandske Selskab i samarbejde med forlaget Rhodos, København. Andelsbogtrykkeriet i Odense.

Rønsager, Mette. 2002. Udviklingen i grønlændernes sundheds- og sygdomsopfattelse 1800-1930. Speciale på kandidatniveau. Vejleder: Søren Thuesen, Institut for Eskimologi, marts 2001. Statens Institut for Folkesundhed, København 2002. ISBN 87-7899-047-5 ISSN 1601-7765

Samarbejdsnævnet (2000) *Samarbejdsnævnets Årsrapport 2000. Vision og værdier. Interview med Dorte Futtrup, rejsende i fortællinger. "Det er sanserne, der lukker verden op"*. Hentet den 8/7 2008 fra:[http://www.samarbejdsnaevnet.dk/boeger/Samarbejdsn%C3%A6vnets\\_%C3%A5rsrapport\\_2000.pdf](http://www.samarbejdsnaevnet.dk/boeger/Samarbejdsn%C3%A6vnets_%C3%A5rsrapport_2000.pdf)

Sermitsiaq (2007) Dagdrømmen om selvstyre. [leder] *Sermitsiaq*. 28 september nr.39, p. 27  
<http://sermitsiaq.gl/leder/article16516.ece>

Sonne, Birgitte. (1990) The acculturative Role of the Sea Woman – early contact relations between Inuit and Whites as revealed in the origin Myth of Sea Woman. IN *Meddelelser om Grønland udgivne af kommissionen for videnskabelige undersøgelser i Grønland. Bd. 13*. Nyt nordisk forlag, København

Sonne, Birgitte. (1975) *Den besudlede kvinde*. Tidsskriftet Grønland nr. 4.

Sonne, Birgitte. (1997). Kontrasten mellem sila som mytisk skikkelse og opdragelsens ideal hos inuit i Canada og Grønland. In Lene Buch et al. (eds.) *Idealer i religion og religionsforskning*. København: Museum Tusulanum. pp. 49-67

Sonne, Birgitte (2004) *Sonnes Base*. Hentet den 20/7 2008 fra:  
<http://eskimologi.ku.dk/sonnesbase/>

Thalbitzer, William. (1939) *Inuit sange og danse fra Grønland*. Ejnar Munksgaard, København.

Thisted, Kirsten, (1993) *Som perler på en snor. Fortællestrukturer i grønlandsk fortælletradition – med særligt henblik på forholdet mellem de originale og de udgivne versioner*. Indleveret til erhvervelse af licentiatgraden ved Københavns Universitet.

Thisted, Kirsten. (1997). *Jens Kreutzmann: Fortællinger og akvareller*. Atuakkiorfik. Grønlands forlag

Thisted, Kirsten (1999) *Således skriver jeg, Aron. Samlede fortællinger og illustrationer af Aron fra Kangeq. [1822-1869] bd. 1 . 1. udgave, 1.oplag. Atuakkiorfik.*

Thuesen, Søren. (1980) *Mytens socialiserende funktion i det traditionelle inuit-samfund i Vest-Grønland belyses via et mytemateriale om forældreløse*. Kultur III, Fri skriftlig hjemmeopgave skrevet på afdeling for arktiske studier og eskimologi.

Thuesen, Søren (1988) *Fremad, opad*. København. Rhodos.

Thuesen, Søren (2007) *Fremmed blandt Landsmænd*. Forlaget Atuagkat. Tryk: Special-Trykkeriet a-s.

Trondhjem, Jørgen Ellegård. (2007) *Moderne grønlandsk billedkunst. En undersøgelse af den grønlandske kunstinstitution og dens refleksion af lokale og globale processer i værker og praksis*. Ph.d.-afhandling udført ved Afdeling for Eskimologi og Arktiske Studier. Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet.

Vebæk, Måliåraq (1959) *Sagnet om Kågssagsuk*. Særtryk af Tidsskriftet Grønland.

Wilhelm, Henrik (1997) *De store opdragere. Grønlands seminarier i det 19.århundrede*. IN: *Det grønlandske selskabs skrifter XXXIII*. Det grønlandske Selskab, København.



## **Interview i Bilag 1:**

**Henriette Rasmussen**, (Interviewet af Aviaja Larsen 3. november 2007 på Odense Banegård og i bus på vej til teater) Født 8/5 1950 i Qasigiannguit.

Henriette Rasmussen er uddannet på Zahles seminarium og som journalist. Fra 1980 til 1986 medlem af ICCs kommunikationskommision og fra 1984-95 medlem af Grønlands landsting, hvor hun har beskæftiget sig med kultur-, miljø og udenrigspolitik. Mellem 1991-95 var hun landsstyremedlem for sociale anliggender. 1996 blev hun Chief Technical Advisor vedrørende oprindelige folk i en interantional arbejdsorganisation, ILO. I dag er hun bestyrelsesmedlem af World Conservation Union, og medlem af Earth Charter Commission, der arbejder på at udforme en global miljølov.