

Hans Lynge – en passioneret amatør i tilblivelsen af den grønlandske teaterscene

Af Birgit Kleist Pedersen

Indledning

Den grønlandske multikunstner og samfundsdebattør Hans L ynges (1906-1988) spiller en væsentlig rolle i et teaterhistorisk perspektiv. Udover sin store interesse for teater siden barndommen, var Hans Lyng e en politisk engageret person med for sin tid stærke holdninger, hvilket ofte kom til udtryk i hans skuespil og lejlighedsdigte, og ikke uden parodisk eller satirisk skarphed. Det blev han ikke altid populær på (jf. Jensen 1996:156). Hans Lyng e spiller med andre ord en vigtig rolle som en pioner og aktiv medskaber af Grønlands mangfoldige kultur på mange planer – både på et folkeligt og på et intellektuelt plan.

Artiklen vil tage afsæt i udvalgte, repræsentative skuespil, der har et politisk sigte og se på forholdet mellem hans debatindlæg og hans politisk orienterede skuespil. Endelig vil artiklen berøre Hans L ynges betydning i et nutidigt perspektiv.

For en dyberegående præsentation af L ynges mangfoldige aktiviteter, litterære bidrag, debatindlæg mv. henvises særligt til følgende værker; Bodil Kaalund, Einar Lund Jensen, Inge Lyng e & Robert Petersen (red.): *Hans Lyng e. En grønlandsk kulturpioner*, 2006; Hans Lyng e: *Grønlands indre liv. Erindringer fra barndomsårene og fra seminarietiden* (ny udg. 2016, opr. 1981 og 1988); efterord af Kirsten Thisted i den nye udgave af Hans L ynges roman på dansk, *Den usynliges vilje*, oversat til dansk, 2018. Desuden henvises til både danske og grønlandske on-line avisdatabaser, hvor Lyng e også fylder en del, søg f.eks. via <http://skoda.emu.dk>, *Tidsskriftet Grønlands* artikelbase via <http://www.tidsskriftetgronland.dk/> og via <http://timarit.is/>, som er en fælles islandsk, færøsk og grønlandsk avisdatabase.

Grønlandske ord, der i originalkilden er skrevet i gammel grønlandsk retskrivning (før 1973), er omskrevet til ny retskrivning for læsevenligheds skyld, med mindre stavemåden er fastholdt i navne og titler efter 1973, eller optræder i citater.



Seminariet spiller komedie. Fra venstre: 1. Gabriel Møller, lærer. 2. Augo Lyng e, Lærer. 3. Frederik Nielsen, lærer. 4. Jakob Abelsen. 5. Pavia Petersen. 6. Anders Nielsen. 7. Peter Nielsen, 8. Telef Lyng e. 9. Hans Lyng e. 10. Rasmus Berthelsen. 11. Frederik Lennert. Foto: John Møller. U.å. For yderligere om dette billede, se Kleivan 1996. © Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu.

Den 'passionerede amatør'

"HUSK: Lidenskab skal der till!" står der med stor fint udført håndskrift på et udateret brudstykke af et skuespilmanuskript med den meget sigende titel *Inuuaat itilersut* (Det opvågnende folk, HL privatarkiv, NKA 1) af Hans Lynges, som var han grebet af et øjeblikks drømmerejse ind i fremtiden. Indenfor den grønlandske scenekunst er det nærliggende at betegne Lynges *a passionate amatør*, også kaldet *the romantic anti-capitalist* med Ridouts begreb (Ridout 2015: 6; se også Brandt 2018). Begrebet skal forstås som det engagement, der opstår som reaktion på noget, der føles ubærligt i ens nuværende situation eller vilkår og som medfører en handling på kollektivets vegne, fordi man ikke kan lade være.

I Hans Lynges tilfælde gælder det f.eks. ligestilling, frihed, selvstændighed og lige værd. Som passioneret amatør kaster man sig ud i et projekt *con amore*, ikke for profittens eller den personlige vindings skyld, men fordi man har et højere mål med sin passion, for fællesskabets skyld. I den forbindelse kan en romantisk forestilling om fortiden anvendes revolutionært som kritik af samtiden, som en omvej via fortiden til fremtiden. Omvejen i teatersammenhæng kan gå to veje, argumenterer Ridout: Dels kan omvejen tilvejebringe en gentagelse af noget fra fortiden med henblik på at ophæve en virkelig, frustrerende situation i nutiden, dels kan den i en social- og økonomisk struktursammenhæng tilvejebringe en eksperimenterende ophævelse af nutidens virkelighed ved f.eks. at vende op og ned på magtstrukturer– og lige denne form for samfundskritik er teateret særdeles velegnet til (Ridout 2015:8f). Det er helt på linje med Hans Lynges opfattelse. I 1956 formulerer Lynges et opråb om oprettelse af teater som talerstol, hvor det grønlandske teater må udvikle sin egen udtryksform, ikke med lånte fjer (Lynges 1956/2006:117). Det 'farlige' ved teater er, at det kan bruges som våben: "Teater vil vække vor kritiske sans (...) Men der er ved teater den fare, som nok skal hindre dets indførelse, at det kan udvikle vor trang til at have en mening og sige det. Hvilke konsekvenser kan det ikke indebære for det bestående!" (Lynges 1956/2006:118). Konsekvenser, som Lynges selv fik at føle efter sit kontroversielle stykke *Juulleruttuulersut/Juletravlhed* i 1936, som skildrede samtidens spændinger mellem grønlændere og danske på en spiddende parodisk måde, både danskerne, for deres hovmod overfor grønlænderne, og grønlænderne, for deres drikkeri under højtiden. Men det var danskerne, der reagerede voldsomt i aviserne (f. eks. Brandt 1937:40-41). En af konsekvenserne for Lynges var, at han blev fyret som oversætter på kolonikontoret (Kleivan 1996:120). Om dette skriver Lynges (april 1956) i et brev til formanden for grønlænderforeningen i København, Carl Broberg:

Min første selvstændige komedie kom efter at jeg havde spillet flere danske stykker i oversættelse. Den hed Jùtdlerùtùlersut (Juletravlhed). Den vakte opsigt og forargelse, blev levende samtaleemne hele vinteren i Julianehåb. De danske var særlig forargede over, at jeg som den første behandlede vore interne hidtil urørlige problemer med forholdene i butik, radio osv. Denne komedie medførte en del sanktioner for mig og min familie, og uden at jeg blev dømt for den, var der i to måneder i koloniens opslagskab en skrivelse at se med ærekrenkende omtale af min virksomhed med advarsel til ungdommen om at lukke ørerne for mine ord, underskrevet af f. g. Kolonibestyrer og førstepræst. Det må nok siges at være det første tilfælde, hvor grønlænderne rørte på sig, med klimaksen, da den grønlandske kommunerådsformand i folkets påsyn åbnede skabet og rev skrivelsen i stumper og derved erklærede mig grønlændernes tillid og repræsentanternes vilje til samarbejde. (Upubliceret brev til Carl Broberg, april 1956)²

1) NKA: Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu/Grønlands Landsmuseum og Arkiv.

2) Overdraget til mig sammen med Lynges manuskript til *Kakaliit* 1956 af Karen Bøggild Holm, februar 2018. De overdragne papirer er efterladte papirer fra Carl Broberg, der via sønnen Niels P. Broberg er

Som svar på den hårde kritik i *Sujumut* (Brandt 1937:40f), der rettes mod Lynges stykkets opførelse, forsvarer han sig i ligeså skarpe vendinger. I sit modsvar forklarer Lynges grunden til den skarpe parodi var, at lokalbefolkningen ikke kunne komme igennem til ledelsen med deres gentagne kritik af den ydmygende behandling, de var udsat for i butikken. Ligeså meget var stykkets formål at ”*aabne Øjnene hos mine Landsmænd for den Ydmygelse, der var i, at vi, [blev]behandlet paa en uretfærdig Maade*” (Lynges 1937:76). Brandt kritiserer Lynges metode i fremstillingsformen over hans version af misforholdene. Han belærer Lynges om, at han burde lære af Holbergs fremstillingsform, som ikke er en ren kopi af virkelige forhold en til en, men en tænkt situation opført med lune. Til dette svarer Lynges:

Og selvom Hr. Kritikerer er utilfreds og giver mig af Grouffilen føler jeg mig sikker paa, at mit lille originale Skuespil har mere Betydning end en grønlandsk Oversættelse af f. eks. en dansk Vaudeville af Hostrup, som hverken de grønlandske Skuespillere eller Publikum forstaaer synderlig meget af, fordi hele Tankegangen deri er dem fremmed og ligegyldig, og det, de morer sig over, er den enkelte Skuespillers private Morsomheder, der oftest er ganske udenfor Skuespillets Rammer. (Lynges 1937:76)

I øvrigt benægter Lynges at have ’kopieret’ bestemte personer – og han mener, at egentlig burde grønlænderne generelt være mere forargede over hans fremstilling af dem i stykket, end danskerne. Lynges foretager i den sammenhæng et skarpt skel mellem grønlændere og danskere; grønlænderne tager kritikken til sig og søger at rette sig derefter, mens ”*Danske derimod synes desværre meget mere ømfindtlige, hvor det gælder om at blive kritiseret. Og fra den Kant kom der ganske rigtigt en Protest, som i sin Tone var mere skarp end selve Kritikken i mit Skuespil*” (Lynges 1937:76).

Det, at stykket fik folk til at reagere, vågne op af deres dvale, var med hans egne ord: ”*(...) mit livs stolte øjeblik, da Ala, fangeren med den værdige holdning, gik til plakatskabet og i folkets påsyn rev den fordømmende plakat midtover og gav mig den som souvenir*” (Lynges 1956/2006:118). Herefter blev Lynges valgt ind i kommunerådet i 1937 med stor opbakning, siden i Sydgrønlands Landsråd i 1939 og var aktiv politiker i nogle år frem – som resultat af denne ’kradske parodi’. Kleivan (1996) argumenterer for, at interessen for netop dette stykke op gennem tiden (på trods af, at det ikke er publiceret og hidtil ikke har været muligt at opdrive manuskriptet) ”*skyldes, at det var tale om politisk teater i en tid, hvor det var uvant, at konflikter mellem danskere og grønlændere kom offentlig til udtryk*” (Kleivan 1996:120).

Lynges var ”fra barnsben (...) kunstnerisk anlagt” og hans ”største lyst var at spille diletstantkomedier”, inspireret af unge teaterivrige grønlændere, der havde været i Danmark. Disse unge havde straks efter hjemkomsten formidlet videre, hvad de havde set og lært ude, bl.a. stykker af Hostrup, Heiberg og Holberg der blev oversat til grønlandsk og spillet af grønlandske amatørskuespillere (A/G 1946, 1.04:65). Under sin kateketuddannelse (1921-1927) på seminarier, blev Lynges og hans medstuderende i danskundervisningen præsenteret for dansk skønlitteratur af provst Aage Bugge. Særligt fik Lynges ”en dybgaende interesse” for denne: ”*og jeg har siden læst meget, især Oehlenschläger, Hertz og Hostrup*” (ibid.). Denne omvej blev startskuddet til, at Lynges selv begyndte at skrive, ”*først efterligninger af de danske klassikere, men senere hentede jeg emner frem fra den grønlandske sagnlitteratur, der igen afløstes af selvstændig digtning*” (ibid.). Det lå Lynges meget på sinde, at skrive originale skuespil ud fra den grønlandske virkelighed: ”*Lad os endelig blive fri for Kopier. Vi begynder at forstaa vore egne originale Udtryksformer og haaber ved dem at naa et stadig bedre og stærkere Resultat*” (Lynges 1937:77).

overdraget til Holm. De er nu afleveret til Hans Lynges Privatarkiv, NKA, Nuuk. Om Carl Broberg og omtalte grønlænderforening i København, se Jensen 1989.

Efter endt uddannelse fik Lyngge ansættelse i Qaqortoq (da. Julianehåb) i 1927 frem til 1945, hvor han, efter egne ord, indførte lystspil i et dengang ret konservativt lokalsamfund. Disse vakte meget modstand i starten, ”men rev snart befolkningen med sig, og så blev jeg klar over, hvor stor en betydning lystspillene kunde faa som oplysningsfaktor i Grønland” (A/G 1946:66). Det forhold, at Lyngge skulle være den, der indførte ’lystspillene’ i Qaqortoq, protesterer daværende pastor Gerhardt Egede (1893-1969) imod, den ovenfor omtalte førstepræst, idet han havde været vidne til skuespilaktivitet blandt grønlanderne syv år tidligere, end Lynges ankomst til byen: ”Naar Hans Lyngge til Deres blad har udtalt, at forsamlingsbusscenen er lavet til ham, er dette forkert. Høegh havde allerede tegningen dertil færdig i 1920, og Hans Lyngge kom først til Julianehaab i 1928. Før jeg selv kom til Julianehaab, var der allerede nogle unge mænd, der havde begyndt at opføre komedier” (Egede 1946, 01.12:243).



Gerhardt Egede og Karl Heilmann spiller dilettanteater. Datering: Mellem 1914-1917. Til venstre den selvsamme førstepræst, som harcelerer over Hans Lyngge, til højre i kvindedragt præstekollegaen Karl Heilmann, der skrev de i nærværende artikel omtalte to skuespil om overgangen til kristendommens indførelse (se længere fremme). © Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu. Foto: Gerhardt Egede.

Lyngge kom nu dertil i 1927. Forinden, tilbage i 1890erne og begyndelsen af 1900-tallet opførte danske amatørteaterforeninger danske lystspil og klassiske græske skuespil, ofte i private hjem, ikke kun i Qaqortoq, men især også i Ivittuut (Pedersen 2017a).

Hans Lynges syn på kvindernes rolle i samfundet

Kendetegnende for Lynge var, at han ikke var bange for at tage, for sin samtid, kontroversielle eller tabuiserede emner op, som f.eks. i kærlighedsdramaet iscenesat i fortidens Grønland, *Tigoqqaaraa pisaraa* (Lynge 1934), hvilket svarer til ordsproget 'den, der kommer først til mølle', trykt i en lille bog på 48 sider, med citat på forsiden af Grønlands store digter og præst, Henrik Lund, som også var svigerfar til Lynges: "*rigullugu pisoqqamit suna nutaasasoq*", dvs. 'at tage noget fra det gamle, [og omskabe] det til noget nyt'. Stykket handler i korthed om to unge piger, der er bevidste om, at de kropsligt er ved at være gifteklare og derfor kan forvente at blive bortført af en mand, de måske ikke bryder sig om. Der vises scener med jalousi, seksualitet, kamp mellem rivalerne og anvendelse af magi for at de rette i sidste ende kan få hinanden (se også Brandt 2018). Så sent som i 1970'erne har stykket vakt forargelse ifølge Inge Kleivan (1996). Den landskendte amatørskuespiller Kristian Egede, *Kajistaat*, der i 1959 stiftede amatørteaterforeningen i Nuuk (Egede 1989), siger i et interview, at han blev stoppet på gaden af en ældre kvinde, som ytrede sin utilfredshed med dens slags forestillinger 'når mindre børn så på det'. Her henvistes til en elskovsscene i et telt, som Kleivan antager, at Lynges har været mere vovet med i 1970'erne end i 1934. Egedes kommentar til episoden var: "*Publikum skal også vænne sig til at tage et skuespil*" (Kleivan 1996:119). Det var i 1979, året for indførelse af Grønlands Hjemmestyre.

Foruden at være et kærlighedsdrama, er stykket en kritik af samtidens syn på kønsroller, hvor kvinden på uværdig vis behandles som mindre værd, og udsættes for tvangsgæteskab uden hensyntagen til manglende kærlighed mellem de tvangsgifte. Lynges opfordrer hermed – også på dette område – til ligestilling mellem kønnene og frihed til at følge sit hjerte. Der skulle dog gå yderligere 14 år, før kvinderne fik valgret i Grønland, i 1948. Den lejlighed benyttede Lynges til at skrive et langt hyldestdigt til den grønlandske kvinde. I dette digt hylder Lynges kvinderne i verdenshistorien: Jeanne d'Arc, Dronning Margrethe I, Dronning Elisabeth I, eskimokvinden, den grønlandske kvinde, Eli fra Nuuk og Malia fra Qaqortoq. Lynges udtrykker her visioner for fremtiden efter kvindernes valgret: Fangerkoner går til politiske møder og manden bliver til 'konens kone'; konen, der vil være præst, udskifter den sorte anorak med perlepyntet præstetøj. Lynges understreger i digtet, at kvinder aldrig vil blive slaver i Grønland; de har nu til gengæld muligheder for et hvilket som helst karriereforløb de måtte ønske at følge, på lige fod med mændene: "*Jeres nye værdighed er os en æreløst giver os en følelse, at vi nu er en helhed/ Grønlanderstemmen lyder stærkere/og ønskerne bærer frugter*" (Lynge 1948/2005:55). Om sagnfiguren Navaranaaq (se længere nede) knyttet an til ideen om den grønlandske kvinde, siger Lynges i den forbindelse: "*(...) Alt hvad vi vidste var om Navaranaaq/og jeg tvivler om, at en grønlander havde hjerte til det/Det var en pinlig historielat alverdens synder indførtes af Eva, det kender vilmen at yderligere vort lands synder skulle skyldes kvinden/Det var en forældet tankegang/hold op med det fra 48 af*" (Lynge 1948/2006:53). Det er hermed tid til at ophøje kvinden, som fortjent, og ikke laste hende for alverdens synder.

Hans Lynges i lyset af Homi K. Bhabha: Mimicry og Mimesis

Den indiskfødte kritiker Homi K. Bhabhas (f. 1949) begreb mimicry i sit kapitel "Of Mimicry and of Man" (1994: 86f) handler, kort fortalt, om det ambivalente forhold mellem kolonisator og koloniserede. Bhabha argumenterer for, at det handler om kolonimagtens kontrol over de koloniserede. De koloniserede må gerne indoptage kolonimagtens kulturformer, men ikke i en sådan grad, at de bilder sig ind, at de derved opfattes som fuldgyldig del af kolonimagten: "*being almost the same as the colonizers, but not quite*" (Bhabha 1994:122); eller "*almost the same, but not white*" (op.cit.:131). I mimicry indgår et element af spot (*mockery*), hvor spørgsmålet om den koloniserede imiterer eller

bespotter, parodierer eller ej. Videre indgår der et element af trussel (*menace*) i mimicry. Det vil sige truslen er knyttet til, at de koloniserede udfylder magtens skabeloner med egne agendaer med deres dobbelte blik (Bhabha 1994:86f).

Som så ofte med Lynges synspunkter i de offentlige debatter, blev disse omsat til skuespil. I Lynges *Nunaga asallugu* ("At elske sit land", 1939), som var det første skuespil, der opførtes i det nybyggede forsamlingshus i Qaqortoq, kritiserer han sine landsmænd, for bevidstløst at 'efterabe' (*mimesis*) danskerne i form af dansk sprog, dansk tøj, dansk livsstil og en påtaget dansk tankegang, at de helt mister forbindelsen til deres kulturelle ophav. Lyngé retter her en kritik af absolut dansk assimilation, der kun vil føre til, at man ser ned på sine egne, der ikke vil blive som danskerne, som kun fokuserer på jordisk gods og overfladeværdier. Det vises ved at parodiere landsmænd der på overdreven facon imiterer dansk opførsel, eller blot opfører sig 'u-grønlandsk', dvs. det latterliggørende (*mockery*) element af *mimesis*. Lyngé vil med stykket opfordre sine landsmænd til at se realiteterne i øjnene, kulturelt er grønlandere ikke danskere:

Karoline: men jeg føler, at jeg ikke kan blive en af dem, og at jeg trods alt vil forblive en fremmed iblandt dem. Selvom telegrafisten elsker mig, vil hans familie aldrig glemme, at jeg er indfødt grønlanderinde, at jeg som følge af det er længere tilbage i retning af oplysning, og at jeg stammer fra en efter europæisk målestok ringere nation. (Lyngé 1939:4)

Hvor *mimicry* i *Juuleruttuulersut/juletravlhed* (1936, jf. Brandt 1937) klart opfattedes som en trussel (*menace*) rettet mod kolonimagtens repræsentanter, er fremstillingsformen i *Nunaga asallugu* udtryk for *mimesis* med latterliggørelse af 'efterabende' landsmænd.

Samme tema gentages i Lynges nordbodrama *Navaranaaq* (se Pedersen 2017b) fra 1942. I modsætning til nordbosagnene og senere dramatiseringer af disse (senest i 2017), tegner Lyngé i dette stykke et nuanceret persongalleri, hvor man føres ind i psyken hos hovedpersonerne hos nordboerne, såvel som hos grønlanderne. Med sit dobbeltblik og indgående kendskab til både den nordiske og den grønlandske mytologi, skifter Lyngé synsvinklen mellem de to grupper, så man ikke er i tvivl om, hvor kulturelt, filosofisk og åndeligt de to grupper adskiller sig fra hinanden. Temaer som magtforholds ødelæggende kræfter internt som eksternt, 'racesmeltning', raceadskillelse, krigens barbari, der får folk til at miste al menneskelighed og fornuft, isolation og mangel på hjælp udefra såvel som fra Gud for nordboernes vedkommende, får unægtelig en til at tænke på krigens rædsler i Europa i samtiden, som Thalbitzer (1950) også gør opmærksom på i citatet nedenfor. Som omdrejningspunkt for intrigen i dramaet, har Lyngé valgt kærlighedsdramaet mellem Navaranaaq, der i stykket er skildret som en flirtende kvinde med et kvikt hoved og et lyst sind overfor elskerens, den tungsindige og evigt grublende, men af grønlanderne vellidte, nordbo Thorbjørn. Deres kærlighedskvaler udspilles indenfor konfliktrammen mellem de to folkegrupper, der hidtil havde levet som venner side om side, men som bekendt endte så grusomt for begge parter – ud fra sagnene. Ifølge de islandske håndskrifter er det en anden sag. Egil Knuth antager i sit værk om nordboerne og skrællingerne (Knuth 1968:22; se også Pedersen 2017b), at nordboerne ganske enkelt flyttede tilbage til Island efter det sidst kendte bryllup, der fandt sted 16. september i 1408 i Hvalsø Kirke (Qaqortukuloq), hvor Lynges nordbodrama foregår, i nærheden af Qaqortoq. Dette begrundes bl.a. med, at man ikke har fundet knoglerester efter nordboerne, kun få grave, der er arrangeret som begravelser, ikke som massegrave som resultat af nedslagninger. Deres forsvinden antager Knuth at skyldes forværrede klimaforhold med efterfølgende larveangreb på græs, pileblade og

afgrøder. Derudover gik skibstrafik med forsyninger fra Norge i stå i 1400-tallet; der kom krig og konkurrence om farvande, hvor britiske handelspirater hærgede især omkring Island og ”en foruroligende vækst i skrællingernes antal”:

Skrællingernes nedkæmpning af nordboerne vil på trods af alle fornuftsprægede argumenter vedblivende hævde stillingen som den mest yndede slutning på Erik den Rødes 500-årsrige. Det er farverigt, dramatisk stof, spækket med romantik og mystik, værdigt som emne for en stor opera. De blåsorte hoveder fra nord støder sammen med de blonde og rødhårede fra syd under blodhævns-fejder, som begge parter var specialister i. Til sidst bider nordboerne i græsset, hedenske trolde trommer dunker monotont i ruinerne af de afbrændte kirker og gårde, og eskimoiske sagnfortællere digter med sprudlende fantasi videre på grønlands-eposet, dér hvor sagaerne slap. (Knuth 1968:22)

Nordboen Thorbjørn i Lynges drama er lovet væk til en nordbokvinde Isrid af samme rang, men han elsker den grønlandske Navaranaaq, som hans familie ikke finder værdig til sønnen. Den menneskeliggjorte Navaranaaq, i modsætning til sagnenes skildring af hende, har det som Karoline i *Nunaga asallugu* ovenfor – heller ikke hun er fundet fin nok til den ’hvide mand’, på trods af det nære venskab mellem hendes og Thorbjørns familie jf. ”almost the same, but not (quite) white”. Stykket kan også ses i lyset af Lynges korstog for ligestilling og ligeværd mellem danskere og grønlændere op til – og efter – grundlovsændringen i 1953 (se Lynges artikler i Kaalund et al. 2006) – som en parallelfortælling. Nordbodramaet har været opført adskillige gange siden 1942 frem til 2017, hver gang med en ny vinkel og ny opsætning afhængig af instruktører, manuskriptforfattere og tidens politiske strømninger (se Pedersen 2017b).

Uden tvivl, har Lynges forestilling været et udstyrsstykke af rang, man ikke har oplevet før – og for første gang med elektriske lyseffekter ”takket være unge danskes interesse” (brev til Carl Broberg, april 1956). Lynges stod selv for kulisser, kostumer, manuskript og instruktion. Om forestillingen skriver William Thalbitzer, som tilsyneladende har været til stede under forestillingen:

Navaranaaq, navnet på en sagnhistorisk landsforræder (kvinde), hun er efter pågribelsen blevet slidt til døde. Handlingen er henlagt til middelalderens Hvalsø Fjord ved kirken (nu en ruin), man ser vikingeskibe, fornemme nordboer fra Ikigait og Igaliko, procession af kirkegængere; kampe mellem nordboer og kalâdilit inuit (”skrællingerne”) med skjold, økser og svær, buer og pile. Ved opførelsen i Julianehåb benyttedes for første gang elektriske lyseffekter; skjolde funkede, guldhorn lyste i halvmørket; solstråler spillede over en kvinde, som sad og spandt ved sin rok – mens krigens stemning rugede tungt over sindene: eskimoernes hærgen over nordbokolonierne og verdenskrigen var den dystre baggrund. (Thalbitzer 1950:249)

Gennem hans mange debatindlæg og adskillige originale amatørskuespil, skinner det tydeligt igennem, at Lynges fokus bl.a. har været appel til politisk og åndelig bevidsthed hos landsmændene (bl.a. i skuespillet *Inuiaat itilersut*/Det opvågnende folk, u.å.). Overordnet kræver Lynges, som nævnt, mere ligestilling og selvstændighed til grønlænderne på alle områder, og han var stærk modstander af fødestedskriteriet (se Olsen 2005:129ff) der satte grønlænderne i en uværdig position i forhold til danskerne. Han opponerede imod daniseringen som følge af den såkaldte G-50 og G-60 udviklingspolitik for Grønland. Sammen med grønlænderforeningen

Kalåtdlit arrangerede han i 1957 ”på Københavns gader” den første demonstration i grønlandsk sammenhæng imod daniseringen (Lyngge, 1959:16) – og gentog ved enhver lejlighed, at uddannelse, oplysning og ligestilling var den eneste redning for Grønlands fremtid som selvstændig og værdig partner i Rigsfællesskabet. Vigtigt er det at nævne, at *PeK’atigit Kalåtdlit (PK)*, Grønlanderforeningen, blev stiftet 12. maj 1939 af grønlandere i Danmark, først som en hjemstavnsforening, der siden udviklede sig til et forum for underholdning, bl.a. med Lynges originale (ikke oversatte) skuespil, oplysning om Grønland og politiske debatter – på grønlandsk. Med Lynges ord var foreningen, stedet hvor ”*der altid har været vogtere af Grønlandspolitikens datamaskinesvingninger*” – dvs. Grønlands Styrelses politik (upublic manuskript Lyngge 1959:16 (arkiv); se også A/G 24.11.1977:34). Denne ’vogtning’ var Lyngge også en væsentlig bidragyder til, i form af skuespil, foredrag, digtoplæsning ved særlige politisk markante lejligheder og debatmøder. Udviklingen af og anvendelsen af det grønlandske sprog som bærer af kulturen lå Lyngge meget på sinde, hvilket kom til udtryk gennem mange af hans skrifter (se f.eks. Lyngge 1965/2006:129-131).

Om teater generelt

Om teaterscenen var Lyngge også af den mening, at den udgjorde et vigtigt forum for kreativ udvikling af det grønlandske sprog, særegne kultur, udover som forum for oplysning og politiske budskaber.

Blandt Lynges efterladte papirer, findes et grønlandsk/dansk maskinskrevet manuskript om ”Amatørteater på Grønland” (pagineret 7-9, u.å. efter indholdet at dømme ca. 1960), der handler om de svære vilkår det grønlandske teater lider under, uddannelsesmæssigt, økonomisk og lokalemæssigt. Lyngge skriver her, at det er en velkendt historie, at kristendommens indførelse resulterede i et åndeligt og kulturelt ’skibbrud’, da de gamle skikke som nævnt i citatet, der var så tæt forbundne med ’kulturliv, tankegang og mentalitet’ var uforenelige med den kristne mission. Det skulle dog vise sig, at både det grønlandske sprog og åndsliv var robust nok til at overleve den intense påvirkning udefra: ”*Vi kan modtage europæisk kultur og uddannelse, men for at udtrykke den rigdom, der er i os, må vi bruge grønlandsk*”. På samme måde med det grønlandske teater. I 1910’erne blev danske teaterstykker af blandt andre Høstrup, Heiberg og Holberg indført og opført i grønlandsk oversættelse til stor begejstring for publikum, for siden at blive afløst af originale teaterstykker med udgangspunkt i ”*grønlandske emner, undertiden inspireret af gamle sagn og myter, men efter europæisk mønster*” (HL arkiv, ”Beretning om at skrive skuespil”, æske IV, u.å.). Selv da filmmediet for alvor blev præsenteret for den grønlandske befolkning (siden 1921, jf. Pedersen 2003), ”*havde vi den glæde at se, at vore små stykker kunne konkurrere med amerikanske og europæiske film! Behovet for grønlandsk teater var stort*” (ibid.).

I 1965 udtrykte Lyngge i et interview, at Grønland burde have et nationalteater:

Jeg tror meget på et grønlandsk nationalteater, siger Hans Lyngge. Interessen for teater, og navnlig for grønlandsk teater, er enorm, og et nationalteater ville være det bedste sted til bevarelse af den gamle kultur (...) Der er ingen tvivl om, at man vil spille på grønlandsk, for trods sprogpåvirkningen hæger grønlanderne om deres sprog, og det må de bevare, hvis de skal evne at udtrykke sig kunstnerisk som et folk med en selvstændig kultur. Selv om vi føler os som danske, kan vi godt i Grønland udvikle vores egen arv i kulturel henseende”. (Mørk 1965:29)

Nationalteateret blev som bekendt først en realitet i 2011.

I interviewet året efter, i forbindelse med Hans Lynges nært forestående 60-års fødselsdag, opfordrer

han indirekte til, at man opretter en skuespilleruddannelse:

Skuespil er meget yndede i Grønland. Der burde gøres noget ved den sag. I dag har vi inspirationskilder i rigt mål. Hvor end en kunstner vender sit blik i dagens Grønland, er der emner nok. Man må heller ikke glemme, at fortid og nutid går hånd i hånd. At bevare forbindelsen med fortiden giver styrke og skaber balance i en ny tid. Vi ældre grønlændere har den opgave at være bindeled mellem gammelt og nyt og derved bidrage til en rigtig og afbalanceret udvikling (Fleischer 1966 spalte 5:6)

Der skulle gå et årti før det blev en realitet, i Fjaltring, hvor det grønlandske teater, Tuukkaq Teateret blev etableret med Reidar Nilsson (f. 1945) i spidsen. Samtidigt etableredes en støtteberettiget skuespilleruddannelse, som fungerede frem til 1994, hvorefter denne fortsatte i Grønland under Silamiut Teateret (A/G, nr 28 1995:9f). Man kan således sige, at Reidar Nilsson sammen med andre væsentlige medspillere, særligt Elin Nilsson (født Grønager), realiserede Hans Lynges visioner om et grønlandsk teater og teaterskole³- i samme passionerede ånd, som Hans Lynges lagde i alt sit arbejde. Ifølge Reidar Nilsson mødtes han og Hans Lynges første gang i 1972 i Grønlænderhuset i Holstebro, som blev etableret af Elin Nilsson 1970⁴, hvor Hans Lynges var med til at starte et værksted op i tilknytning til huset. Siden har de to haft tæt kontakt hele vejen igennem. Hans Lynges var ofte gæstelærer ved teateret, og de to samarbejdede flere gange bl.a. i forbindelse med dramakurser på Knud Rasmussens Højskole i Sisimiut (personlig samtale med Reidar Nilsson, 18. maj 2018, Fjaltring).

Om Lynges litterære virke, der også kan tilskrives hans skuespil, skriver Kirsten Thisted meget rammende i efterordet til den senest udgivne danske version af Lynges *Den usynliges vilje* (2018):

Hvor alle linjer i den grønlandske litteratur hidtil har peget frem; frem mod det som skulle komme ved kristendommen og den fremmede kulturs hjælp, griber Lynges pludselig tilbage og genindsætter kraften fra forfædrene som det, der bringer forløsning og håb. Samtidig står Hans Lynges imidlertid fjernt fra den nostalgiske dyrkelse af fortiden, som i den senere litteratur skulle skabe beskrivelser af svundne traditioner så minutøse, at man kan bygge konebåde og sy skindbetræk efter dem. (Thisted 2018:173)

Netop den tilgang gør, som tidligere nævnt, Lynges til en *passionate amateur* eller en *romantic anti-capitalist*; han bruger fortiden som inspiration til kritisk at perspektivere sin samtid og pointere visioner for fremtiden med det nye, der tilføjes kulturen. Det ligger helt på linje med Reidar Nilssons tilgang med Tuukkaq Teateret: ”Du skal kende din fortid for at være stærk i nutiden for at skaffe føde til dine børn, dvs. fremtiden” (Reidar Nilsson, personlig samtale 18.05.18, Fjaltring).

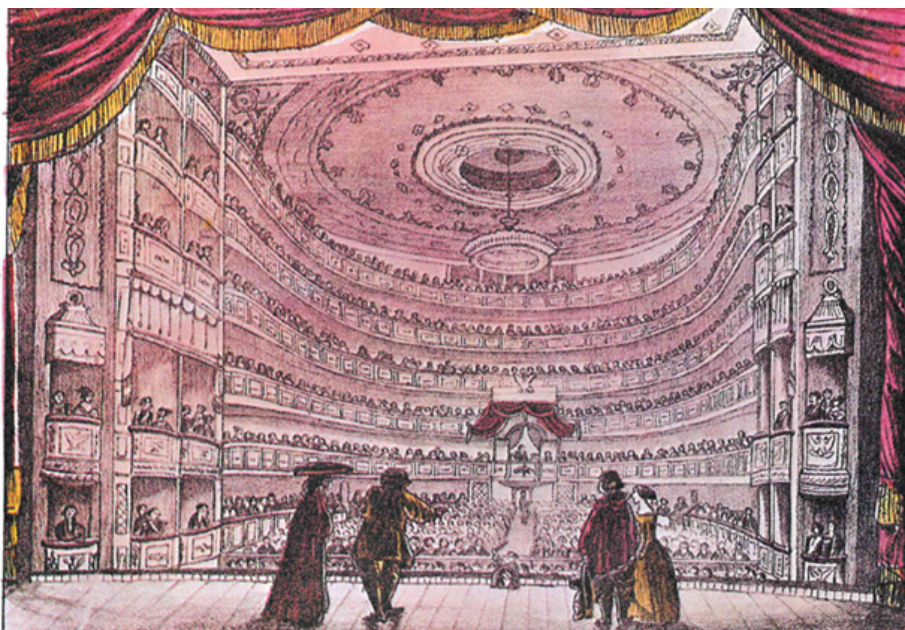
De fire teaterhistoriske faser

Ifølge eskimolog Inge Kleivan (1996) var det pastor Peder Kragh (missionær ved Aasiaat), der

3) Se KNR/Grønlands Radios omtale af Elin og Reidar Nilsson, Tuukkaq og deres relation til Hans Lynges i forbindelse med opmuntringspris til Elin Nilsson på hendes 80-års fødselsdag den 12. oktober 2015 <https://knr.gl/da/nyheder/hyldest-til-elin-nilsson> (sidst set 21.05.18)

4) Se interview med Elin Nilsson (1935-2017) om bl.a. hendes arbejde med Grønlænderhuset i Holstebro, det livslange samarbejde med hendes daværende mand Reidar Nilsson om Tuukkaq-teateret og hendes videre omfattende arbejde med Kunst- og Kulturcenteret Tusker i Fjaltring, 31. okt. 2005 <https://www.kristendom.dk/kultur/n%C3%A5r-stenene-bliver-til-n%C3%A6ring-0> (sidst set 21.05.18) – og nekrolog 16. nov. 2018 inklusive links til portrætskildelser om Elin Nilsson i forbindelse med hendes død <https://www.tvmidtvest.dk/artikel/ildsjaelen-elin-nilsson-er-doe> (sidst set 21.05.18)

gjorde det første forsøg i 1819-20 med at skrive et grønlandsk 'skuespil' i form af en oversættelse af B. S. Ingemanns *Røsten i Ørkenen*, der blev til *Johannesib koisirsuup nipå innukajuitsome* (Oversat: Johannes Døberens røst i ørkenen) (Kleivan 1996:107). Stoffet var kendt af grønlænderne fra det nye testamente og det håndskrevne manuskript cirkulerede flittigt blandt grønlænderne "deels til Gjennemlæsning deels til Afskrivning, da alle fandt stor Behag i den, og aldrig kunde blive kjede af at læse eller høre den" (Kraghs dagbog 1. maj 1820, her citeret efter Kleivan 1996:107) – frem til 1874, da det lykkedes Kragh at få finansieret en udgivelse (ibid.). To år forinden, i 1872, blev de grønlandske læsere af Grønlands landsdækkende avis, *atuagagdliutit*, der blev etableret i 1861, for første gang introduceret til et litografi, der forestillede en europæisk teatersal, som illustrationen viser nedenfor.



I transkription til ny retskrivning lyder billedteksten: Isiginnaarfissuup ilua mitaarfimmit isigalugu, taakku salliiit tassa mitaartut. Ungalliit inuppasuut isiginnaartut (direkte oversat: Det store sted hvor man beskuer [(noget) - dvs. teater], set indefra, fra stedet hvor man maskerer sig/er udklædte [:scenen], de der står foran, det er de maskerede/udklædte [:skuespillerne]. De, der er længst væk, er en masse mennesker, der ser på [tilskuerne]) (Møller 1872/1987:efter p:2729).

Håndskriften er Lars Møllers, som også har trykt litografiet efter et forlæg, som han ofte benyttede i sine illustrationer i *atuagagdliutit* (siden 1861), hvor dette billede af interiøret af et teater blev bragt 28. oktober 1872. Om dette litografi skriver eskimolog, Kleivan: "Det var den første billedintroduktion til et teater, men med de forudsætninger, som datidens grønlandske læsere havde, må det have været svært at forstå de mange detaljer" (Kleivan 1996:108).

I dag konnoterer 'mitaarfik' og 'mitaartoq' udklædte til Hellig Tre Konger, dvs. Mitaartut-traditionen (se Kleivan 1960; Kielsen 1996; A. Lyberth 2017; J. Lyberth 2015, 2017), fastelavn

og Halloween, ikke umiddelbart teater og skuespiller. Det må således også være første gang, man forsøger at sætte benævnelse på det at opføre noget andet end sig selv knyttet til et specifikt sted, hvor man gør den slags: en, der er klædt ud eller maskeret. I dag hedder teater isiginnaartitsisarfik, stedet hvor man får nogen til at se på noget, og skuespiller er en isiginnaartitsisartog, en der får nogen til at se på noget, dvs. forbundet med en udpegende, aktiverende handling. I sine efterladte papirer, skriver Hans Lyngge om *mitaaq*, at det bogstaveligt betyder 'at række tunge' (HL privatarkiv, 'manuskripter m.m.')



Spejdere, der opfører julespil i Qaqortoq Forsamlingshus.

Med hjælp fra ældre borgere i Qaqortoq, der er med på billedet, er det lykkedes at datere billedet til 1957-58 og identificere samtlige personer på scenen: Forreste række fra venstre: 1. Karline Jensen 2. Kristine Sikemsen 3. Ella Egede 4. Ingeborg Mikkelsen og 5. Simon Abelsen. Anden række fra venstre: 6. Bolatta Berglund

7. Ole Kristiansen 8. Johan Knudsen 'Mattu' 9. Kasper Isaksen 10. Amalie Mikkelsen 11. Elias Hansen 12. Kristine Marie Knudsen 13. Emil Lund og 14. Ane Isboethsen. Tredje række fra venstre: 15. Johan Frederik Boassen 'Kusanartog' 16. Jørgen Jensen 17. Karl Ottosen 18. Ellen IlingivakéK 19. Kristine Kleist og 20. Kristian Egede. Bageste række fra venstre: 21. Maria Ottosen 22. Olivia Hansen 23. Lisa Motzeldt og 24. Susanne Kleist (iflg. Kristine Marie f. Knudsen, person nr. 12, 13.02.19). Denne scene blev indviet i 1939 med Hans Lynges skuespil Nunaga asavdlugo (Elske mit land): "Allerførste forestilling i Julianehaabs Forsamlingshus", som der står på forsiden af manuskriptet. © Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu. Foto: Kaj Nielsen.

Der kan observeres fire overordnede faser i grønlandsk teaterhistorie: Den **første fase** i perioden 1820-1930, hvor amatørteateret med især diletantkomedier udgjorde et væsentlig bidrag til underholdningen i kolonierne, dels ved danske amatørteaterforeninger fra 1870'erne på dansk, dels oversatte danske skuespil ved Ilinniarfissuaq/Grønlands seminarium fra 1911, siden originale grønlandske skuespil fra 1920'erne.

Anden fase er 1930-1975, som kan betegne perioden, hvor den grønlandske scene udviklede forskellige genrer indenfor skuespil, herunder politisk eller samfundskritisk teater op til perioden hvor et professionelle teater etableredes. I amatørteater-æraen gør flere manuskriptforfattere sig gældende. Bl.a. den nordgrønlandske præst Karl Heilmann (1893-1958), der i 1936 udgav to originale treaktere, *issiginnaartitsissutit marluk*, om overgangstiden til kristendommens indførelse.

I 1934 skrev kateket og forfatter Pavia Petersen (1904-1949), studiekammerat og livslang ven til Hans Lyngé, et socialrealistisk, samfundskritisk samtidsdrama ud fra en personlig kristen optik, *Ikinngutigiiit* ("Vennerne", dansk version i 1938, trykt i 1958), der i manuskriptets 'Forspil' (1938) meget interessant definerer drama, tragedie, komedie og teater med tak skyldig til Oldtidens græske teater, i form af et replikskifte mellem to personer A og B. Drama defineres som det, der giver retningslinjer for, hvordan man skal forholde sig til livets store spørgsmål "*Dramaer gavner, hjælper Folkenes Leveset*", mens tragedien defineres som det, der "*breder ud de gribende Hændelser*" og komedie defineres som det, "*der afslører det latterlige i Sædvaner*". Teateret defineres Pavia Petersen som "*B:.. det er ikke Fornøjelse alene, de har til Maal . A: Men søger som Saltet at sætte god Smag. A&B: Derfor er Teateret af Vigtighed for Mennesker*" (Petersen 1938: 'Forspil'). Det vil sige teateret har til formål at underholde, oplyse og fremme dannelse. Med den prolog som optakt, udfolder stykket en skarp kritik, der er rettet mod landsmændene: Mennesket er svagt, og vajer i vinden alt efter vindretning, og der langes ud efter dem, der tror på det, de sidst har hørt uden at reflektere over om det er sandt eller falsk. Mennesket har den dårlige vane at tage alt for pålydende, herunder ondsindet sladder uden at reflektere kritisk over det hørte. Idealet i stykket er arbejdsomhed og uddannelse for landets og folkets skyld. Det er et opråb til landsmændene om at finde sin indre styrke og ikke lade sig gå på af overfladisk veltale, skønhed og forfængelighed i en opadstræben efter at ligne de danske; at være tro mod sit eget værd som menneske. På samme måde som hos Lyngé, nævnt ovenfor, rettes i stykket flere steder en skarp kritik af nogle landsmænds 'efterabning' af danskere i form af parodi nærmende sig det sarkastiske i persontegningen (Petersen 1938).

Petersen retter også en kritik af landsmændenes uvidenhed; de læser for lidt, derfor søger de ord uden indhold 'i den tomme luft'; grønlænderne går kun op i det ydre, mens de er lige glade med at have en smuk sjæl og endelig giver de for hurtigt efter det 'onde' – fristelserne repræsenteret ved *Mitaartoq*-ånden fra hedensk tid – og de giver alt for hurtigt op ved modgang, de bruger fjeldgængeriet som den letteste udvej, når de er deprimerede (Petersen 1938:49). Ingen bekymrer sig om at spare op – det går galt, når man kun tænker kortsigtet; når man bruger sine penge til ufornuftige ting som tobak og bruger den dyre brændsel til luksusbagning. Dertil skal bemærkes, at der i samtiden ofte ytredes kritik af for meget indtagelse af luksusvarer som kaffe og tobak på bekostning af udgifter til livets opretholdelse. Allerede i 1918 advares i en leder mod den skadelige brug af tobak som både dødelig og som udtryk for ren 'efterabning' (mimemis) af en livstil fra andre lande, *ilaarsinarinnarmik tupa atorreqarmat* – der gror jo ikke tobak i Grønland, og efter 1. verdenskrig vil tobakken jo heller ikke blive billigere at importere! (Møller 1918:134). Endelig er budskabet at spøgelse og overtro hører hedenskab til – den tid er ovre, udsiger stykket.

Mens Petersen med dette stykke prøver at opdrage sine landsmænd, retter barndomsvennen Hans Lyngé skytset både mod landsmændene og mod kolonistyret med sine debatfremmende skuespil, både direkte og indirekte, inklusive anvendelse af sagn og myter, der blev nyfortolket som kommentarer til samtiden. I det følgende vil afslutningsvis for denne periode nævnes et eksempel herpå.

Kakaliit – hvor galt det kan gå, når en dansker ikke respekterer den lokale kultur

I 1952-53 foretog Lyngé sin tredje 'eenmandsekspedition' til Upernavik Distrikt i Nordgrønland,

inspireret af Knud Rasmussens indtrængende håb om at dette hidtil isolerede – og forsømte – områdes folkloristik ville blive afdækket, et arbejde han ikke selv nåede før sin død i 1933. Med betragtelig støtte fra Carlbergfondet lykkedes det at realisere ekspeditionen nordover fra Nuuk, hvor han overvintrede i Kullorsuaq, under for ham, der var bedre vant fra storbyen, noget primitive forhold. Til gengæld beboedes bygden af distriktets bedste sagnfortællere, deriblandt Edvardt, kaldet *Eevarteeraq*, Frederiksen, født 1884 i Søndre Upernavik. Denne blev forflyttet til Kullorsuaq i 1937, hvor Hans Lynges traf ham og nedskrev flere af hans fortællinger (Arkivæske VI-9, læg 13: Inegpait). En af disse fortællinger inspirerede Lynges til at skrive sit skuespil *Kakaliit*, som kort sagt er en hævnhistorie over en dansk handelsbestyrer, der udstilles som aldeles usympatisk og ignorant hvad angår grønlandsk skik, 'takt og tone'. Selv beskriver Hans Lynges stykket som en 'Eskimoisk spøgelses skuespil' (da. manus 1956, arkiv). Gennem mange af Lynges skrivelser, fremgår det klart, at han ikke er ude på at glorificere fortiden med nostalgisk dvælen over det tabte paradys:

Tro nu ikke, at jeg er forblændet af det gamle, som jo samfundsmæssigt er behæftet med svagheder – nej, jeg holder blot på, at det gamle må kunne bevares som en kulturskat og indgå som noget værdifuldt i det nye. Vi grønlandere må bevare roden i vor oprindelse og samtidig håbe på en udvikling til gavn for fremtiden under de ændrede kår. (Christensen 1956:188)

Navnesjælen indgår i ovennævnte skuespil. Om denne siger Lynges i sin eneste roman *Den Usynliges vilje* (2018, opr. på grl 1938):

"Døden bragte sorg til mange, men når sorgen var en så åbenlys del af livet i Grønland, var det fordi grønlanderne havde for skik at vise deres sorg åbent. Navnet satte mennesket i stand til at overvinde sorgen, og derfor varede den største smerte kun ved, indtil et barn var blevet opkaldt efter den døde". (Lynges 2018:21)

Det hedder sig, at før den afdøde (ligånden) får sig en navnefælle, som kun kan ske ved at et nyfødt barn bliver opkaldt efter dennes navn, får den ingen fred, men driver hvileløst omkring som spøgelse (Rink 1900:69). Vi har således at gøre med en *ateqataa*, navnefælle, i Lynges skuespil *Kakaliit* (1956), der blev opført to gange arrangeret af grønlanderforeningen Kalaallit i København under Lynges instruktion. Stykket bygger på Lynges ovennævnte Eevarteeraqs fortælling med overskriften "Trolddom udøvet over Danske". Kolonibestyrerens kone er død og et grønlandsk ægtepar opkalder deres nyfødte datter efter afdøde. Den lille pige klædes fint på og bringes på besøg hos sin 'mand', kolonibestyreren, som på groveste vis smider de besøgende ud. Barnets far, ydmyget af denne hændelse, sender herefter en uimodståelig smuk *Kakaléwt* (formodentlig hans hjælpeånd, et lig forklædt som smuk kvinde) efter kolonibestyreren. Kolonibestyreren bliver forgabt i 'kvinden' og bringer silkebånd og smukke tørklæder til hende oppe i fjeldet, hvor de holder skjulte stævnmøder. Nogle få dage efter bliver han sindssyg og dør, som der står (Lynges 1955:94f). Underforstået, fordi han opdagede at han havde indledt en affære med et lig. Der havde været tegn under hendes besøg hos ham, jordrester på gulvet og en sødlig liglugt, der hang om hende, men kolonibestyreren valgte at ignorere disse tegn i sin forblindelse af den smukke pige, måske også fordi han drak tæt.

Endelig har vi den **tredje fase** fra 1975 med Tuukkaq-teaterets etablering, der fornyede scenekunsten i form og indhold frem til i dag. Tuukkaq-teaterets, siden Silamiut teateret (1984) og som Nunatta

Isiginnaartitsisarfias (2011) rolle i den grønlandske teaterhistorie vil ikke berøres her, da disse berøres andetsteds i denne publikation. Med Nunatta Isiginnaartitsisarfias etablering kan man argumentere for en fjerde fase. Det skal bemærkes, at Hans Lynges med sin passion for scenekunsten, fra manuskript til det færdige resultat på scenen, herunder instruktion, kostumer, kulisser og sceneeffekter, har haft en ikke uvæsentlig indflydelse på både amatørteaterscenen (f.eks. samarbejde med den grønlandske amatørteaterforening NAIP siden 1959 og dramaundervisning ved Knud Rasmussens Højskole 1976-1978) såvel som på den professionelle scene (i form af tæt samarbejde med Tuukkaq Teateret og siden Silamiut Teateret) frem til sin død i 1988.

Slutord: Hans Lynges betydning for nutiden

Mens Lynges formsprog var præget af det talte ord, sange og sceneudstyr, har Tuukkaqs formsprog været præget af kropssprog og intense følelsesudtryk, mens Silamiut Teateret og NUIS-forestillinger har koblet de to former, men med kreativt udformet, minimalistisk udstyr, overvejende på grund af den særlige infrastruktur, den dyre transport og begrænsede plads i fly og helikoptertransport, når teatrene skal på turné rundt i landet. Overordnet kan man sige, at linjen fra Hans Lynges til nutidens teaterforestillinger har fælles fokuspunkter som: oprindelig kultur, selvværd, frihed, det globale blik, værdighed som individ og uafhængighed fra fremmede kræfter.

Der er ingen tvivl om, at der er opstået en fornyet interesse for Hans Lynges, hans betydning for kulturen og hans mangfoldige aktiviteter – det gælder i Grønland, i Danmark som i udlandet. Det ses af sriben af genudgivelser og oversættelser af hans arbejder, på dansk og engelsk indenfor de seneste årtier. Blandt mine studerende ved Grønlands Universitet har han nærmest fået kultstatus efter at jeg sammen med de studerende i foråret og efteråret 2017 har gennemgået hans omfangsrige personlige arkiv med maskinskrevne, upublicerede manuskripter, håndskrevne noter, tegninger og kommentarer til alt, hvad der har rørt sig i Grønland og udenfor landet. Det står klart, at de unge kan identificere sig med hans passionerede engagement i samfundsforholdene, hans mod til at stå frem og stå ved sine holdninger, uanset hvor upopulær han blev – og det faktum, at han har været så visionær på så tidligt et tidspunkt. Gennem omtaler af nogle af de debatbruste skuespil, har det været frustrerende ikke at kunne finde manuskripter til disse. Der ligger stadig et stort arbejde i at finde frem til dem, eventuelt i private gemmer, i Grønland og i Danmark.

Abstrakt

Artiklen handler om den internationalt velkendte grønlandske multikunstner, Hans Lynges (1906-1988) væsentlige rolle i den grønlandske teaterhistorie. Han opfattede blandt andet teaterscenen som platform for at bringe samtidige sociale og politiske emner op på en måde, der kunne bringe mere røre i den grønlandsk/danske befolkning end en politisk tale ville kunne formå.

Abstract

The article is about the internationally renowned Greenlandic multi-artist, Hans Lynges (1906-1988) important role in Greenlandic theater history. He perceived, among other things, the theater scene as a platform for bringing up contemporary social and political issues in a way that could bring more touches in the Greenlandic / Danish population than a political speech could achieve.

Birgit Kleist Pedersen

Associate professor & head of Dept. of Language, Literature & Media, University of Greenland. Research areas: Contemporary Greenlandic literature, oral tradition, media subjects; Arctic Indigenous Theatre with focus on Greenland; contemporary culture studies. Publications: See: <https://uk.uni.gl/find-employee/departments-of-language-literature-media/birgit-kleist-pedersen.aspx>

Litteratur

Atuagagdliutit/Grønlandsposten 1946: Den Grønlandske scene og dens skaber (interview med Hans Lyngø), 1. april, nr. 3: 65-67.

Atuagagdliutit/Grønlandsposten 1977: Et samlingspunkt for grønlændere. 24. nov. 1977, nr. 46:34

Atuagagdliutit/Grønlandsposten 1995: Silamiuni sisiginnaartitsisoq siulleq naammassisoq (Første skuespiller færdig fra Silamiuts teaterskole), nr. 28:9

Bhabha, Homi 1994: "Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse" IN: *The Location of Culture*. Routledge. London & New York. Pp:85-92

Brandt, Ivalo 2018: *Hans Lyngø: Tigoqqaaraa pisaraa. Med fokus på hans syn på kvindernes rettigheder*. Upublic. Semesteropgave i emnefaget Rundt om Hans Lyngø i et teaterhistorisk perspektiv v/Birgit Kleist Pedersen, SLM, efterår 2017. Ilisimatusarfik

Brandt, K 1937: "Ej blot til lyst" IN: *Sujumut*, nr. 7, 01.07, pp:40-41. Link til avisdatabase: http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=4855

Christensen, Helge 1956: "Én-mands-ekspeditionen i Upernaviks Norddistrikt" IN: *Tidsskriftet Grønland*, nr. 5, pp: 185-188

Egede, Gerhardt 1946: "Pastor Gerhardt Egede fortæller om indtryk fra Grønland og Danmark" IN: *Grønlandsposten*, nr. 10/01.12, p:242-244.

Egede, Kristian 1989: *Suna Tissinarami? Atuakkiorfik*, Nuuk.

Fleischer, Jørgen, *Jûlut* 1966: "En kunstners syn på Grønland" IN: *Atuagagdliutit/Grønlandsposten*, 1. september, p:6

Heilmann, Karl 1936: *issiginngârtitsissutit mardluk*. K'eKertarsuarme siner'ssap avangnardliup naKiteriviane naKitigkat.

Jensen, Einar Lund 1989: "Peqatigît Kalâtdlit – Grønlænderforeningens første år" IN: *Tidsskriftet Grønland*, Det Grønlandske Selskab. Nr 9, pp:285-292.

Jensen, Einar Lund 1996: Udvikling, oplysning, kultur. En skitse til Hans Lynges politiske liv. IN: *Tidsskriftet Grønland*, Det Grønlandske Selskab. Nr 3, pp:151-162.

Kaalund, Bodil, Einar Lund Jensen, Inge Lyngø og Robert Petersen (red.) 2006: *Hans Lyngø. En grønlandsk kulturpioner*. Rhodos. Internationalt Forlag for Videnskab & Kunst.

Kielsen, Lene 1996: "Mitaartut: An Inuit winter festival in Greenland" IN: *Études/Inuit/Studies*, vol. 20 (1): 123-129.

Kleivan, Inge 1960: *Mitârtut. Vestiges of the Eskimo Sea-Woman Cult in West Greenland*. Kommissionen for Videnskabelige Undersøgelser i Grønland, bd. 161, nr 5.

Kleivan, Inge 1996: "Hans Lynges rolle i Grønlands teaterhistorie" IN: *Tidsskriftet Grønland*, nr. 3, pp:105-150.

Hans Lyngé – en passioneret amatør

- Knuth, Eigil 1968: *Álut Kangermiol/Aron fra Kangeq/Aron of Kangeq. K'avdlunátsianik/Nordboer og skrællinger/The Norsemen and the Skraelings*. Det Grønlandske Forlag, Godthåb.
- Lyberth, ArnánguaK 2017: *Mitaartut – et bachelorprojekt. En undersøgelse af hvad der ligger bag samt symbolværdien af traditionen gennem historien*. Afd. f. Sprog, Litteratur & Medier, KSH, Ilisimatusarfik/Grønlands Universitet.
- Lyberth, Juaaka 2015: *Grønlandske før-kristne trosforestillinger i nutiden. Synkretiske trostræk og tendenser i det nyreligiøse felt i Grønland*. Specialeafhandling v/Institut for Eskimologi og Arktiske studier. Københavns Universitet.
- Lyberth, Juaaka 2017: "Mitaartut – Mitaartarnerullu aallaavia" IN: Tidsskriftet *Kalaaleq*, nr. 1, pp:6-8
- Lyngé, Hans 1937: "Ej blot til lyst" (Nr. 2) IN: *Sujumut*, nr. 12, 1. dec. pp:76-77. Link til avisdatabase: http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=4855
- Lyngé, Hans 1948/2006: "Vort land er blevet et aktuelt spørgsmål". IN: Kaalund, Bodil, Einar Lund Jensen, Inge Lyngé & Robert Petersen (red.): *Hans Lyngé. En grønlandsk kulturpioner*. Rhodos. Pp: 51-55.
- Lyngé, Hans 1955: *Inegpait eller fornemme mennesker, som Melville Bugtens eskimoer kalder sig selv: Upernavik norddistrikts ældre historie*. Meddelelser om Grønland, Reitzels forlag.
- Lyngé, Hans 1956/2006: "Goddag Socialiste" IN: Kaalund, Bodil, Einar Lund Jensen, Inge Lyngé & Robert Petersen (red.): *Hans Lyngé. En grønlandsk kulturpioner*. Rhodos. Pp:117-119
- Lyngé, Hans 1965/2006: "Bidrag til debatten om det grønlandske sprog." IN: Kaalund, Bodil, Einar Lund Jensen, Inge Lyngé & Robert Petersen (red.): *Hans Lyngé. En grønlandsk kulturpioner*. Rhodos. Pp: 129-131.
- Lyngé, Hans 2016: *Grønlands Indre Liv. Erindringer fra barndomsårene og fra seminarietiden*. (opr. 1981 og 1988). Forlaget Atuagkat.
- Lyngé, Hans 2017: *The Will of the Unseen*. IPI. (oversat efter den danske udgave v/Kirsten Thisted, 1990)
- Lyngé, Hans 2018: *Den usynliges vilje*. Oversættelse v/Kirsten Thisted. Gladiator
- Møller, John 1918: "Tupa, nunavtínilo atornerdlugaunera" IN: *Atuagagdluutit*, nr. 9, 20.februar, pp:129-134
- Møller, Lars 1872/1987 "Litografi af teatersal" IN: *Atuagagdluutit* nr. 171, 28. oktober, efter p:2729
- Mørk, Ebbe 1965: "Jeppe på bjerget med høj hat og diplomatfrakke/Kalátldit-nunáne issigingnártitsivik" IN: *Atuagagdluutit/Grønlandsposten*, nr. 6:2,29
- Olsen, Tupaarnaq Rosing 2005: *I skyggen af kajakkerne. Grønlands politiske historie 1939-1979*. Forlaget Atuagkat.
- Pedersen, Birgit Kleist 2003: "Filmens indtog i Grønland" IN: Peter Schepelern et al. (eds.): *Kosmorama*, tema: *Film fra Nord*, nr. 232. Det Danske Filminstitut/Museum & Cinematek, København.Pp:7-31.
- Pedersen, Birgit Kleist 2017a: "Om Tuukkaq og de kulturelle og politiske bevægelser i 1970erne – ud fra et overordnet grønlandsk teaterhistorisk blik fra 1819 og frem, oplæg under Nuuk Nordisk teaterseminar", NUIS, 17.10.17
- Pedersen, Birgit Kleist 2017b: "Navaranaaq – en grønlandsk *malinchista* eller Den Monstrøse Anden i os selv" IN: Birgit Kleist Pedersen, Flemming A.J. Nielsen, Karen Laggård, Kennet Pedersen, Jette Rygaard (red.): *Grønlandsk Kultur- & Samfundsforskning 2015-17*. Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat, pp: 55-77.
- Petersen, Pavia 1958: *ikíngutígít. issigingnágagssiaK*. Grønlandske Forlagip naKiteritítá. pp: 4-58
- Ridout, Nicholas 2015: *Passionate Amateurs. Theatre, Communism, and Love*. The University of Michigan
- Rink, Signe 1900: *Grønlander Hanséraks Dagbog.Om de hedenske Østgrønlandere, ført under Den "Danske Konebaads Expeditions" Reise til Grønlands Østkyst og under sammes Vinterophold ved Angmagssalik i Aarene 1884-*

85. H. Hagerups Forlag, Kjøbenhavn

Thalbitzer, William 1950: "Grønlandsk litteraturhistorie" IN: Kaj Birket-Smith et al. (red.): *Grønlandsbogen*. Det Grønlandske Selskab. J. H. Schultz Forlag, pp:225-250

Thisted, Kirsten 2018: "Efterord" IN: Hans Lynges: *Den Usynliges vilje*. Sandalserien nr. 28. Gladiator

Arkivmateriale:

Lynges, Hans u.å.: *Inuiaat itilersut* (det opvågnende folk, u.å) IN: Arkivæske V: Skuespil IN: Hans Lynges personlige arkiv, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu/Greenland National Museum & Archives, Nuuk

Lynges, Hans 1934: *tigorKârâ pissarâ. oKalugtualiaK issiginngârtitsissutitut iluarsarsimasok*. Fr. Høegh, Angmagssivingme naKitigkat. Arkivæske V: Skuespil IN: Hans Lynges privatarkiv, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu/Greenland National Museum & Archives, Nuuk

Lynges, Hans 1939: *Nunaga asavdlugo* ("Elske mit land"). K'aKortume katerssortarfik. Issiginngârtitsissut kalâtdlisôK, Allerførste forestilling i Julianehaab Forsamlingshus. Maskinskrevet skuespil i tre akter på dansk. Groenlandicas arkiv.

Lynges, Hans 1956: Korrespondance med Carl Broberg, april (uden dato), Karen Bøggild Holms privatarkiv (overdraget fra Niels Peter Broberg og videre til undertegnede febr. 2018)

Lynges, Hans 1956: *Kakalit*, Enakter. Eskimoisk spøgelsesskuespil, opført 2. april, *PeK'atigît 'Kalâtdlit's* Påskefest i Handels- og Kontoristforeningens i København. (Maskinskrevet manuskript, Karen Bøggild Holms privatarkiv (overdraget via Carl Broberg til sønnen Niels Peter Broberg og videre til forfatter, BKP)

Lynges, Hans 1959: maskinskrevet løs side med påtegning "16", arkivæske nr VIII: Erindringstekster i Hans Lynges privatarkiv, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu/Greenland National Museum & Archives, Nuuk. Der henvises til HLs opråb til unge grønlandere i Danmark i digtform, der blev bragt i dansk oversættelse ved Frederik Nielsen (1959)

Lynges, Hans 1960: "Amatørteater i Grønland" IN: Arkivæske IV: Manuskriptet m.m., P 10.009.91/69.10 IN: Hans Lynges personlige arkiv, Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu/Greenland National Museum & Archives, Nuuk

Lynges, Hans u.å: "Beretning om at skrive skuespil" IN: Hans Lynges privatarkiv, æske IV-16, P 10.00.91/68.10:manuskripter, p: 7-8.

Petersen, Pavia 1938: *Venner. Et Skuespil* (opr. grl. version 1934: *Ikîngutigît*). Maskinskrevet manuskript. Nunatta Katersugaasivia Allagaateqarfialu/ Greenland National Museum & Archives, Nuuk