

## SÅ REJSER JEG MIG OP OG VANDRER TILBAGE TIL PAAMIUT Om monologer i unges teater i Paamiut Asasara<sup>1</sup>

Peter Berliner<sup>2</sup>

*I denne artikel undersøges indhold i og betydningen af unges teatermonologer<sup>3</sup> – som de fandt sted i forbindelse med C:nact's teateropsætning med en gruppe unge i Paamiut. Forestillingen bestod af otte monologer, der blev fremsat af de unge. Da der var tale om monologer, undersøges det, hvad der er det specifikke i netop monologen som udtryksform i denne bestemte kontekst. Det undersøges her, hvordan monologen i form af fortælling har indgået i inuits kultur i fortællinger af myter, sagn og eventyr. Dernæst undersøges indholdet i de unges nutidige dialoger. Der afsluttes med en refleksion over betydningen af de unges dialoger i den konkrete kontekst samt mere generelt som en bestemt udtryksform. Artiklen bygger på interviews med de unge deltagere og med andre borgere i Paamiut samt på et spørgeskema og statistik om udviklingen i Paamiut.*

### 1. Fortælletradition

Rink (1875) genfortæller i sin bog *Tales and traditions of the Eskimo* fra 1975 historien om Igimarasugsuk, der åd sine koner. Fortællingen gengives her i den engelske udgave (Rink, 1875, pp. 106-108 – downloaded fra: <http://www.sacred-texts.com/nam/inu/tte/index.htm> ).

- 
- 1 Der skal rettes en stor tak til Søren Lyberth, Heidi Jeremiassen, Najaaraq Røddik, KúnaK Lorentzen og Thomas Petersen for mange gode refleksioner over denne artikels indhold og forskning i Paamiut Asasara. Ligeledes skal der rettes en stor tak til den samlede styregruppe i projekt Paamiut Asasara for dens støtte til forskningen. Tak til Thomas Petersen for en række konkrete oplysninger om teaterprojektet og dets gennemførelse. Der skal også rettes en stor tak til de unge, der igennem teaterforestillingen har stillet deres flotte monologer til rådighed for os. Og en stor tak til Bikubenfonden for dens støtte til forskningen i projekt Paamiut Asasara og til hele projektet – givet med stor respekt for og anerkendelse af projektets *inua*, dvs. dets indre liv.
  - 2 Peter Berliner er professor i sociale lærings- og udviklingsprocesser (Community psychology) ved Institut for Læring og uddannelse og pædagogik, Aarhus Universitet.
  - 3 De unge, der deltog, var Thomas, Reimer, Mogens, Emmanuel, Elisabeth, Emilie, Ingeborg og Annika. De unge byttede i flere tilfælde om på den, der skrev monologen, og den, der læste den op. Dette understreger, at der er tale om teater, om en tekst, der knytter skuespiller og tekst sammen, men som ikke knytter an til denne person uden for teatret.

It was said of Igimarasugsuk that he always lost his wives in a very short time, and always as quickly married again; but nobody knew that he always killed and ate his wives, as well as his little children. At last he married a girl who had a younger brother, and many relatives besides. Entering the house on his return from a reindeer-hunt, he one day said to his brother-in-law: "Pray go and fetch me my axe – thou wilt find it lying underneath the boat-pillars" (viz., pillars upon which the boat is laid during the winter); and at the same time Igimarasugsuk got up and followed him. On hearing the shrieks of her brother, the wife of Igimarasugsuk peeped out, and beheld him pursuing the former, and shortly after striking him on the head, so that he fell down dead on the spot. After this he ordered his wife to dress and boil some parts of the body of her brother. Igimarasugsuk now commenced eating, and offered a piece of an arm to his wife, insisting upon her eating with him; but she only feigned to do so, and concealed her portion under the ashes of the fire. Then the husband exclaimed, "I actually think thou art crying!" "No," she said; "I am only a little shy." After having devoured his brother-in-law, the husband now began to fatten his wife; and to this end ordered her to eat nothing but reindeer-tallow, and only drink as much as a small shell would hold. At last she grew so fat that she was not able to move about at all. One day he went away, after having securely shut the entrance to the summer-tent, fastening it with strong cords. When he had been gone a considerable time she took her knife, let herself fall down from the bench, and rolled herself as far as to the entry. By great efforts she crossed the threshold, and was now in the fore-room, where she cut the strings fastening the outer curtain. She then rolled herself down to a muddy pool and drank a great deal of water; after which she felt less heavy, and was able to get up and walk back. She re-entered the tent, stuffed out her jacket, put it on the bench with its back turned outward; and fastening the entrance well, she went away. But being convinced that her husband would shortly pursue her, she took her way down to a very large piece of drift-wood that had been hauled ashore, and she then worked a spell upon it, singing thus: "kissugssuak pingerssuak, ia-ha-ha, arape, kupe, sipe, sipe sisaria." And forthwith the timber opened midways, and she entered it, again singing, "kissugssuak . . . . arape, mame, mamesisaria." Then it closed around her, leaving her in darkness. In the meantime she heard her husband coming on towards the spot. He had entered the tent, and seeing the stuffed jacket, he thrust his lance into it; but on discovering what it really was, he ran out, and following the footprints of his wife all the way to the timber, he stopped there, and she plainly heard him say: "Oh what a pity I waited so long in killing her! oh poor miserable

me!” Then she heard him turn away and return several times; but every trace ending at the large timber, he at last went away, and she again sang kissugssuak, &c. &c., and instantly the drift-wood opening, she crept out and ran farther on. But lest he should overtake and discover her, she hid herself in a fox-hole. Every trace again ending here, she heard him digging the very earth with his hands; but he soon grew tired, and went away, returning and again going away as before, bemoaning himself in the same manner: “Oh what a pity, poor miserable man that I am!” &c. &c. Perceiving him to be gone, she again set off on her journey. Still, however, fearing him, she next took refuge behind some bushes. Again she heard him come and repeat his old lament: “What a pity I put off eating her so long!” and again going away, he immediately returned, saying, “Here every trace of her ends.” Proceeding on her way, she now had a faint hope of reaching some inhabited place ere he could get up with her again. At length she caught sight of some people gathering berries in the country; but on perceiving her they were on the point of taking flight, when she cried out, “I am the wife of Igimarasugsuk.” They now approached her, and taking hold of her hands, brought her to their home. Having arrived there she said: “Igimarasugsuk, who has the habit of eating his wives, has also eaten his brother-in-law; and if he really wants to get hold of me too, he will be sure to come and fetch me; and as he is very fond of entertainment, ye had better treat him civilly and politely.” Soon after, he arrived; but she hid herself behind a skin curtain. The rest rose up and went out to welcome him, saying: “We trust thy people at home are quite well.” “Yes, they are very well indeed,” he answered. When he had entered they served a meal before him, and afterwards offered him a drum, saying, “Now let us have a little of thy performance.” He took hold of the drum, but soon returned it to one of the others, saying, “Ye ought rather to entertain me;” and the other man, seizing the drum, began to sing: “Igimarasugsuk – the cruel man – who ate his wives.” . . . At these words Igimarasugsuk blushed all over his face and down his throat; but when the singer continued, “and she was forced to eat of her own brother’s arm,” the wife came forward, saying, “No, indeed, I did not; I concealed my share beneath the ashes.” They now caught hold of him, and the wife killed him with a lance, saying, “Dost thou remember thrusting thy lance into my stuffed jacket?”

Som det ses, handler dette sagn om en kone, der via trolddom redder sig fra at blive ædt af sin mand. Hun undflyr således den kannibalisme, der er forbudt, tabuiseret, da den netop ødelægger principperne for overhovedet at danne samfund – idet samfundet bygger på anerkendelsen af de andre og hinandens, ret til livet, som da igen muliggør samarbejde og indførelse af en

form for social orden, en regulering af den sociale interaktion.<sup>4</sup> Kvinden er vidne til, hvordan manden dræber hendes bror og derefter feder hende op, så hun ikke kan bevæge sig. Hun er nærmest hjælpeløs, men formår dog at flygte. Ved hjælp af snedighed og trylleri lykkes det hende at undslippe manden. Hun kommer til et sted, hvor mennesker hjælper hende med at skjule sig. Derefter stiller de mandens grusomhed offentligt til skue, og konen springer derefter frem og dræber ham med et spyd på samme måde, som han stak et spyd ind i hendes udstoppede jakke med den hensigt at dræbe hende. Sagnet følger den episke struktur for folkeeventyr og kan fint analyseres som en bevægelse fra en position af social orden (at flytte sammen med manden) over brydning af denne orden (drab, kannibalisme) til genetablering af den sociale orden, ofte på et forbedret niveau. Undervejs optræder en modstander – manden – og forskellige hjælpere, der muliggør processen (ifølge analyseformen i Propp, 1968, og Greimas, 1974). Denne procesformalisme kan ikke i sig selv forklare meningen med eventyret – her sagnet – men den kan vise den struktur, der gentages i det som en måde at skabe spænding gennem en fortælling på, der genskaber den sociale orden igen og igen.<sup>5</sup> Den kan suppleres med mere indholdsmæssige analyser, f.eks. her af den grufulde – og afskyvækkende – handling, som manden udfører ved at æde broderen og ligeledes ville æde konen. Det er den angst, der vækkes hos lytterne for denne handling, hvor et menneske ganske (op)sluger et andet og alene bruger det for egen vindings skyld, der driver fascinationen ved denne fortælling – der som en gyser kan fortælles igen og igen. Freud beskrev dette i sin lille tekst om det uhyggelige – ved netop at beskrive, hvorledes det uhyggelige udspringer af at det kendte, det trygge, det familiemæssige pludselig viser sig at være ganske anderledes, at være dødt, at være truende, at være livsfarligt, at være umenneskeligt (Freud, 1919).

Det er en overvejelse værd, om ikke eventyr og sagn – i hvert fald en del af dem – i inuitkulturen og andre steder, adskiller sig fra moderne film, sæbeoperaer og andre tv-serier, ved at der faktisk sker en ændring af den sociale orden. Ofte til det mere fredelige, måske i form af en bevidst beslutning hos f.eks. en stor hævner og drabsmand, eller ved at fortællingen ender med at han derefter blev på sin boplads resten af sine dage. Dette er betydningsfuldt i de tilfælde, hvor man vil bruge fortællinger til at skabe social forandring (om end denne i mange tilfælde består i at styrke de konstruktive sociale ressourcer, der allerede er, således at de får mere plads i livet og bliver mere mulige at vælge).

4 Freuds analyse af opbygningen af samfund i *Totem og Tabu* er stadig en fængende beskrivelse af dette forhold, om end den senere er blevet kritiseret grundlæggende af blandt andre Deleuze og Guattari (2004).

5 Levi Strauss (1976) argumenterer for, at formalismen kun viser den ydre form og ikke viser den indre struktur, der begrunder denne form. Denne struktur må findes i en analyse af selve indholdet i fortællingen.

I dette perspektiv kan fortællingerne være lukkede og vise en bedre social orden, der derved bliver nærværende i lytternes bevidsthed. Det kan også ske i andre former for dramaer, hvor man gennem en beskrivelse af uretfærdighed og dennes menneskelige konsekvenser skaber indignation og harme hos lytteren – hvilket er en indirekte måde at skabe opmærksomhed om behovet for mere retfærdighed. Dette perspektiv med kunsten som vejviser og inspirator til at stræbe efter det bedre er der argumenteret for i Lukács' (1994) teori samt i Marcuse's (1979) teori om litteratur – med tydelig inspiration fra Schillers (1996) æstetikteori.

Man kan også lade fortællingen være åben og uafsluttet – måske endda dobbelttydig og derved tankevækkende. Dette sker i megen poesi, i den magiske realisme, i mange short stories (noveller) i traditionen fra Poe over Stevenson til Borges. Det sker også i Boals teatertradition, hvor tilskuerne direkte opfordres til at gå ind og deltage i teaterstykket, idet dette rejser spørgsmål og dilemmaer, som tilskuerne da søger at finde svar og løsninger på ved at forme den videre handling.

Men her vender vi nu tilbage til inuitfortællingerne. Da sagnet ovenfor i indhold og form er meget typisk for fortælletraditionen i inuitkulturen, vil jeg her kort gengive Rinks (1875) beskrivelse af disse. Rink (1875) skrev i indledningen til sin samling af inuits sagn og eventyr, at de gamle fortællinger skulle fortælles næsten ordret og med den samme form for fremsigelse og mimik gang efter gang, for at fremsigelsen blev anset for at være stor fortællekunst. Fortællingernes form består i at fortælle et handlingsforløb i en form for konkret kontekst, der dog får præg af at være allestedsnærværende og almen, så fortællingerne får en overordnet, symbolsk betydning. Dette sker blandt andet ved, at der anvendes en bestemt form for persongalleri, dvs. prototyper, til at beskrive udfordringer og emotioner (Rink, 1875, p. 86). Rink viser, hvorledes f.eks. den gamle pebersvend bruges som en karakter, der repræsenterer latterlige særheder, den fattige enke bruges som en figur, der repræsenterer godgørelse og barmhjertighed, og at en gruppe af mænd – ofte kaldet brødre – bruges som en figur, der repræsenterer hovmod og brutalitet. Endvidere viser fortællingerne noget alment om, hvordan mennesker lever med og i spirituelle kræfter i den verden, som de er en del af, og hvorledes disse indgår i opbygningen af den sociale orden. Fortællingerne indeholder viden om religion og moral ved at de, uden at nævne dette direkte, viser, hvorledes konflikter løses, og hvordan samfundet holdes sammen gennem fælles forståelser. I fortællingerne ligger en fælles viden om dette, og denne gives videre til den næste generation gennem disse fortællinger. Rink skriver (p. 87), at dette betyder, at fortællingerne rummer den samlede sociale viden og filosofi i det tidligere skriftløse samfund, og at de derfor bliver det sted, hvor man søger forståelser af og viden om god adfærd og social orden.

Fortællingerne er kun i meget abstrakt form beretninger om historiske hændelser, idet de befinder sig et sted mellem sagn og eventyr. Rink valgte at kalde dem sagn og eventyr. Hvor sagnet defineres ved at blive opfattet som autentisk af fortæller og tilhørere, så defineres eventyret ved at blive opfattet som fiktion af disse.<sup>6</sup> I sagnet som i eventyret indgår overnaturlige fænomener – et begreb, der dog kan synes at være noget svært anvendeligt på kulturer som inuits, hvor der ikke ses en opdeling i det naturlige og det spirituelle, men hvor ånder og sjæle netop er en del af verden. En myte handler om generelle vilkår for og i tilværelsen og handler ofte om guder eller kræfter, der ikke er menneskelige (om end de ofte fremstilles som sådan). Sagnet handler om helte, dvs. mennesker, der gennem deres handlinger har gjort sig særligt fortjent til at blive fortalt om. Knud Rasmussen (1979) opdelte inuits fortællinger i myter og sagn, idet de, der handler om verdens orden og opbygning, blev betegnet som myter, mens man i sagnene kunne redegøre for de omtalte personers slægtskabsforhold. Rink beskriver, hvorledes der i sagnet fortælles om moral og social orden i et alment menneskeligt perspektiv gennem et konkret handlingsforløb. Der kunne indflettes enkelte historiske forhold i fortællingerne, men disse blev brugt i generel form til netop at fortælle noget alment. Det er det generelle med hensyn til at beskrive social orden og moral, der fortælles frem uden at være direkte formuleret i moralske forskrifter, men netop som kunst: som en fortælling, der er spændende og grufuld, medrivende og engagerende i sig selv. Rink skriver, at det var vigtigt, at fortællingernes indhold var alment genkendeligt for at fange publikums interesse. Ud over at rumme viden om religion og en generel historisk hukommelse er fortællingerne også poesi, skriver Rink (p. 89). Som poesi viser de både, hvad der er stort og skønt i livet, og hvad der er frygteligt, angstfyldt og hadefuldt på den anden side. De beretter om menneskers mod og styrke og om kampen for overlevelse og for at opbygge et godt liv sammen. Fortællingerne handler om farer i livet – især farer, der kommer fra samlivet mellem mennesker, dvs. det sociale liv. De viser, hvorledes disse farer kan mødes og overvindes på måder, der gør, at en ellers usynlig retfærdighed kan anes.

De unges monologer kan, som vi vil se nedenfor, ses som en videreførelse af denne fortælletradition, idet også de handler om at fremmane en overvejelse over retfærdighed og social orden gennem de intense handlingsforløb, der fremlægges. Endvidere medvirker monologerne til, at de følelser og refleksioner, der beskrives i dem, genkaldes i tilhørerne. Der bliver et sammenfald mellem refleksion og oplevelse – hvilket er den virkning, som god kunst kan have netop her og nu og på sigt.

Først vil jeg kort beskrive baggrunden for teaterprojektet.

---

6 Disse formuleringer bygger på de fine definitioner i Den Store Nordiske – Gyldendals Åbne Encyklopædi – både under Nordisk Mytologi og Grønland: Myter og Sagn.

## 2. Paamiut Asasara

Teaterprojektet er en af mange aktiviteter, der er igangsat i byen Paamiut som led i det store community-mobiliserende program Paamiut Asasara. Dette program opstod på baggrund af Paamiuts historie som en by med meget vold, mange selvmord, udbredt alkoholmisbrug og omfattende omsorgssvigt af børn. For at styrke en positiv udvikling igangsatte byens daværende borgmester støttet af en stor gruppe borgere en politik, der satte fokus på den økonomiske og kulturelle udvikling i byen. På en række borgermøder blev principperne for projekt Paamiut Asasara formuleret. Paamiut Asasaras overordnede formål er at fremme livskvaliteten for byens borgere – med særligt fokus på børnefamilier og børn.<sup>7</sup>

Projekt Paamiut Asasara er et community mobiliseringsprogram, der bygger på bredt accepterede retningslinjer og principper inden for styrkelse af livskvalitet i lokalsamfund. Vigtige principper for projekt Paamiut Asasara er følgende: (1) Indsatsen søger at identificere og samarbejde med de eksisterende netværk og opbygge nye og derved styrke en følelse af fællesskab, samhørighed og fælles ansvar; (2) Indsatsen bygger på værdier og ressourcer i lokalsamfundet og søger at styrke og udvikle disse gennem fælles aktiviteter, der er relevante for og styret af deltagerne; (3) Samarbejde, lighed og partnerskab i alle projektets faser. Alle relevante parter deltager på lige fod og deler ansvar for og kontrol over planlægning, gennemførelse og resultater; (4) Projektet fremmer en fælles læringsproces i lokalsamfundet og søger at skabe lige gode muligheder for alle på trods af forskellige forudsætninger; og (5) De kompetencer og mestringsstrategier, der udvikles, lægges åbent frem med det formål at være til rådighed for alle, der ønsker det.<sup>8</sup>

Borgere, institutioner samt erhvervsliv arbejder sammen om at styrke den fælles udvikling med henblik på at fremme projektets mål. Politi, sundhedsvæsen og velfærdsafdeling har gjort en stor indsats for at indgå aktivt i processen og har bidraget til de gode resultater, der blandt andet omfatter, at der er mindre vold i byen, større trivsel blandt børnefamilier og færre henvendelser til sundhedsvæsenet vedrørende følgerne af vold samt vedrørende tristhed og opgiven (nogle gange i form af egentlig depression). Også i skolen er der et øget fokus på at ville reducere mobning gennem at styrke fællesskabet blandt børnene.

---

7 Bikubenfonden har støttet projektet med 1.650.000 kr. hvert år i perioden 2008-2012. Ligeledes har både Kommuneqarfik Sermersooq og Det grønlandske Selvstyre støttet projektet økonomisk. Forskningen i projektet er støttet af Kommissionen for Videnskabelige Undersøgelser i Grønland, Aarhus Universitet, Københavns Universitet samt en række fonde, der har støttet specialestuderendes rejser til og ophold i Paamiut.

8 En nærmere undersøgelse af nogle af projektets sociale aktiviteter findes i Berliner, Larsen & de Casas Soberón, 2011; 2012. Mere generelle oversigter findes i Berliner, 2010; 2011.

I 2009 blev der gennemført en undersøgelse af de unges – teenagers – oplevelse af egen trivsel samt deres ideer til, hvordan deres trivsel kunne øges. Undersøgelsen viste, at de unge mente, at øget trivsel kan fremmes gennem: (1) mere åbenhed, (2) større indbyrdes tillid, (3) mere og bedre kommunikation, (4) mere hjælpsomhed, (5) mere gensidig respekt, og (6) at man er ærlig (Watta, Fanous & Berliner, 2010; 2012; Glendøs & Berliner, 2010). De unge nævner gode sociale relationer som meget betydningsfulde for at fremme trivsel. I undersøgelsen sås det klart, at disse gode sociale relationer allerede var nogle, som en del unge kendte til og derfor gerne ville have mere af. De ønskede således en styrkelse af de gode ressourcer i familielivet og det sociale liv i øvrigt i Paamiut. Generelt var der et formuleret ønske blandt borgerne og dermed i projekt Paamiut Asasara om at øge graden af social støtte i lokalsamfundet. I 2010 satte Paamiut Asasara særligt fokus på at støtte de unge – ud fra de ønsker, disse havde formuleret i 2009 (Berliner, 2010).

I 2011 foretog vi en stikprøve-spørgeskemaundersøgelse om social trivsel blandt borgere i Paamiut – hovedsagligt unge (Berliner, 2011). Denne undersøgelse blev sammenlignet med en tilsvarende undersøgelse fra 2006 (se tabel 1):

Tabel 1: Social trivsel belyst ud fra procentdel svar i svarkategoriene meget ofte og ofte.

Socialt netværk	Under-søgelsen 2006	Under-søgelsen 2011
Bånd til familien uden for husstanden/kontakt til familien uden for husstanden (omfatter svarene meget stærke og stærke)	40 %	79 %
Hvor ofte har du adgang til én, som vil lytte til dig?	46 %	88 %
Hvor ofte har du adgang til én, som du kan få råd af?	40 %	76 %
Hvor ofte har du adgang til én, som viser dig kærlighed?	78 %	91 %
Hvor ofte har du adgang til én, som du kan more dig sammen med?	85 %	88 %
Hvor ofte har du adgang til én, som du kan betro dig til?	49 %	88 %
Hvor ofte har du adgang til én, som du kan slappe af sammen med?	89 %	85 %
Hvor ofte har du adgang til én, som du kan hygge dig sammen med?	79 %	91 %



Det ses, at det sociale netværk er styrket på alle områder undtaget ét, der er faldet fra 89 % til 85 %. Men bortset fra dette lille fald på ét punkt, så er der samlet en stor stigning.

Der er således sket en bemærkelsesværdig øgning af netop de sociale aspekter, som de unge nævnte som særligt vigtige for deres trivsel. Dette viser sig også på to andre områder, nemlig ved at der er sket en markant forøgelse af unge, der ønsker at fortsætte i eller komme tilbage til uddannelsessystemet og derfor studerer på Piareersarfik (en forberedelsesskole til videre uddannelsesforløb). I 2008 var der fem elever på Piareersarfik. Nu er der 35. Endvidere er kriminaliteten i Paamiut faldet med 45 % fra 2007-2010, og antal husspektakler er faldet med 47 % i samme periode.

### 3. Teatret

Teatret blev igangsat af Paamiut Asasara i samarbejde med gruppen C:ntact, der har stor erfaring med at lave teater, der bygger på unges egne erfaringer og ønsker:

*“C:NTACTs metode er at lytte til den enkeltes personlige fortælling, professionalisere historierne og lade deltagerne dele dem med publikum. Deltagerne og publikum mødes i øjenhøjde. (...). Med iværksættelse af fiktionsbaserede læreprocesser etableres og afgrænses et symbolsk og fiktivt rum, hvori virkeligheden kan udspille sig i form af teater. Dette rum muliggør blandt andet en tematisering af de udfordringer, som er forbundet med menneskers sociale interaktion. Dette symbolske rum fungerer som et rum for “andethed”, hvor deltagerens vante kontekst suspenderes midlertidigt, og hvor virkelighedens kommunikations- og interaktionsmønstre kan udforskes og ændres gennem spillet” (fra C:ntacts hjemmeside: [www.contact.dk](http://www.contact.dk)).*

Fire medarbejdere fra C:ntact opholdt sig i en længere periode i Paamiut og arbejdede sammen med de unge. En af medarbejderne talte grønlandsk, og endvidere indgik Thomas Petersen både som tolk og som deltager. Teaterforestillingen bestod af monologer, som de unge skrev og omsatte til teater. Nogle af monologerne blev fremsat til musik, andre uden. Der var i alt otte monologer i forestillingen, men der blev skrevet flere i forløbet. Som nævnt nedenfor blev der i mange tilfælde byttet rundt, så man ikke fremførte den tekst, man selv havde skrevet, men en anden. Forestillingen blev vist i forsamlingshuset for hele byen – over tre aftener – med mulighed for efterfølgende diskussion. Der var fulde huse hver aften, og stort set alle i Paamiut så forestillingen eller hørte den refereret. Der var store klapsalver efter forestillingerne.

I det følgende vil monologerne blive gengivet i skriftsprog. De er skrevet som oplæg til den mundtlige fremførelse, hvor mimik, stemmeføring og gestus samt kontakten til publikum er en meget stor del af fremførelsen og helhedsindtrykket. Monologerne blev skrevet og fremført på grønlandsk – og er her gengivet i en oversættelse, der blev udarbejdet under forberedelsen af teaterstykket. Monologerne er her indsat i en rækkefølge ud fra indholdsmæssige ligheder og ikke ud fra deres rækkefølge i teaterforestillingen. I monologerne er her fastholdt den tekstmæssige opstilling, der er brugt i de oprindelige oversættelser, dvs. at linjeskift m.v. er bevaret. Navne er fjernet fra monologerne for at lade dem fremstå som en del af den samlede forestilling.

Metodisk set er monologerne her analyseret med henblik på at udlæse temaer i dem. Analysen er holdt tæt på teksterne, således at man kan følge analysen trin for trin. Denne transparens skulle sikre sandsynligheden for, at analysen er kvalitativt forsvarlig, dvs. velargumenteret. På den måde kan der ses en inspiration fra ideen om at foretage en *close reading* (Brooks, 1975), dvs. en nærlæsning af monologerne i sig selv og som samlet hele, men samtidig foretages der en analyse af, hvorledes de indgår i en kulturel sammenhæng og dermed i den sociale mobiliseringsproces, som Paamiut Asasara bidrager til og har åbnet for. Der sker således ikke en ahistorisk læsning af teksterne – men det undersøges alligevel, hvad de formidler som produkter. Det er interessant i dag at prøve at fastholde en inspiration fra *close readings* som en mulig synsvinkel i en mangfoldighed, der også kan rumme poststrukturalistiske tilgange (Derrida, 1978) og receptionsanalyser (Jauss, 1982). Monologerne læses først tematisk, og dernæst sættes temaerne ind i den historiske kontekst med de udfordringer, der findes der for de unge. Inspirationen til denne anden del af metoden er især hentet hos Lukács (1994) med vægten på det historiske og den sociale kritik og vision i litteraturen. En videre læsning kunne have været sket via poststrukturalistisk litteraturlæsning (Derrida, 1978), hvor der kunne udlæses diskurser i monologerne – men en sådan læsning er tendentielt muligvis imperialistisk, idet det vil være en læsning udefra, fra en europæisk tradition, der selv er en særlig diskurs om viden, hvor man kommer til at VIDE om de andre – i stedet for at lære af dem.

Da teaterforestillingen blev vist offentligt, er teksterne her brugt uden yderligere tilladelse fra alle skuespillerne, da det viste sig umuligt at finde frem til dem alle pga. flytninger til andre byer. Teksterne er brugt med tilladelse fra Paamiut Asasara, idet teaterprojektet blev finansieret af Paamiut Asasara (sammen med andre<sup>9</sup>), der dermed har medejerskab til de færdige tekster – i tråd med filosofien i hele projektet Paamiut Asasara. I samråd med

9 Foruden midler fra Paamiut Asasara blev teaterprojektet også støttet af Velfærdsforvaltningen i Kommuneqarfik Sermersooq, NAPA, Røde Korsiat Grønland og PKU (Projekt Kompetenceudvikling for Ufaglærte).

et medlem af Styregruppen for Paamiut Asasara, Søren Lyberth, og en af skuespillerne, Thomas Petersen, er det blevet besluttet at bruge teksterne her, idet de allerede er gjort offentligt tilgængelige igennem teaterforestillingerne. De danske oversættelser er blevet givet af lederen af Contact. Tekstforfatterne har stadig sammen med Paamiut Asasara den fulde copyright til disse tekster.

Teksterne blev i de fleste tilfælde ikke i teaterstykket fremført af den, der havde skrevet dem – men af en anden. Denne måde at bytte rundt på gør, at det ikke umiddelbart er muligt at finde frem til, hvem der skrev hvilken tekst. På denne måde understreges det, at der er tale om litterære tekster, der eksisterer som sådanne. Denne måde at være tydelig – og dog skjult – på leder tanken hen på forestillingen som en maske, der giver mulighed for at tale, men netop med masken på kan tale om det almene gennem det individuelle (Rosing, 1957; 1998).

#### 4.1. *Monolog 1:*

*HVORFOR LEVER JEG? Jeg går ud i fjeldet med riflen i hånden. Jeg vil gerne være alene. Hele mit liv har jeg været alene. Finder et øde sted. Jeg kommer patronen i, tager ladegreb og stikker geværløbet ind i munden. Jeg har drømt om dette øjeblik fra jeg var 8 år. Jeg er ikke bange, overhovedet ikke. Jeg er måske lidt spændt. Men jeg er helt afklaret inde i mit hoved: Jeg vil væk fra dette lorteliv, hvor alt har været mørke. I've lived where darkness rules, and I'm one of that darkness. Geværløbet føles koldt på tungen, og jeg slår min tænder på det. Jeg lukker mine øjne for sidste gang og trykker langsomt på aftrækkeren ..... KLIK. Fuck, hvad sker der! Jeg prøver igen ... klik. Fuck, pis ... Nå, men jeg har heldigvis en ekstra patron med ..... klik .... hvad fanden sker der! Må jeg ikke engang få lov til at dø? Er det Gud eller mine forfædre, der håner mig? Jeg brøler ud over fjeldet, alt hvad jeg kan. HVAD ER DET, I VIL HA AF MIG!! ...*

*Jeg sætter mig ned på en stor sten. Højt på himlen oven over mit hoved kredser en havørn. Jeg ser op på den. Tænker. Tænker på min søster. Min elskede dejlige, vidunderlige søster. Jeg har passet hende altid. Jeg var det eneste, hun havde, da hun var lille. For uden mig havde hun ikke overlevet. Jeg gjorde rent og gav hende mad og drikke. Jeg tog hendes tæsk, hvis hun havde gjort noget, der kunne pisse de voksne af.*

*Jeg beskyttede hende mod mørket.*

*Da hun blev født, fik mit liv pludselig mening. Jeg følte kærlighed for et andet menneske. Jeg hjalp et andet menneske. Og det menneske elskede mig.*

*Jeg sidder og ser ud over fjeldet med riflen i hånden, og jeg tænker: Hvorfor lever jeg?*

*Jo kærligheden. At elske nogen og at blive elsket giver livet mening.*

*At hjælpe andre giver livet mening.*

*Så rejser jeg mig op og vandrer tilbage til Paamiut.*

Temaer i denne monolog er: (1) at ville væk, (2) at ville dø, (3) at man ikke selv bestemmer, (4) at kunne elske nogen og (5) at blive elsket af nogen. Formen omfatter et hændelsesforløb, hvor det mærkelige sker tre gange i træk, nemlig at riflen ikke skyder patronen af, men i stedet klikker. Det redder fortælleren og giver ham tid til at tænke over sin kærlighed til sin lillesøster – og dennes kærlighed til ham. Igennem det mærkelige opnår fortælleren klarhed over betydningen af denne kærlighed, og det giver ham mening med livet igen. Det mærkelige giver ham styrke. Vi genfinder her et tema fra grønlandske sagn, nemlig at man går ud i fjeldet for at finde styrke der – og at man derefter kan vende tilbage til samfundet som en person med øget styrke (Rink, 1875).

#### **4.2. Monolog 2: Drømmen**

*Hej (...), jeg har en drøm, som kommer igen og igen. Jeg drømmer, at jeg er pilot i en Boeing 747 ... Jeg svæver højt over skyerne, langt op over byen. Jeg styrer selv flyet derhen, hvor jeg selv vil, og ingen kan bremse mig. Passagererne i flyet er de problemer, jeg har haft, men nu er det mig, der er kaptajn. Jeg har oplevet mange ting i mit korte liv, som jeg ville ønske, jeg kunne ændre. Så ville min far ikke have hængt sig. Og min søster og jeg var sluppet for at bo hos en plejefamilie (uden kærlighed). Jeg var aldrig begyndt at ryge og drikke som 8-årig, og så ville jeg aldrig ha ladet al min vrede gå ud over min lillesøster. I min drøm er det heldigvis anderledes. Hun får lov at sidde ved siden af mig i cockpittet: "Søster du skal ikke være bange, jeg har styr på det"! Vi flyver derudaf. Huiii, hvor det går. Pludselig svigter motoren, og flyet bryder i brand. Jeg tager min søster i hånden, og vi bevæger os ned gennem flyet til nødudgangen. Jeg kæmper mig forbi alle de andre passagerer i flyet, som river og flår i os. Jeg bruger alle mine kræfter og slår mig gennem mængden, og til sidst lykkes det os at komme hen til nødudgangen. Og så springer vi. Ud i det fri. Vi falder og falder. Jeg hiver i snoren, og faldskærmen folder sig ud, og så svæver vi roligt ned mod jorden og lander i den bløde lyng. Ovenover lyder der et ordentligt brag. Vi sidder i den bløde lyng og ser op i himlen. Flyet er blevet til en støvsky, der svæver ud over havet med vinden.*

*Og så vågner jeg...*

Temaerne i denne monolog er: (1) at flyve væk, (2) at have styr på tingene, (3) at kunne kæmpe mod sine problemer, (4) at være god mod sin søster, (5) at slippe ud og væk fra problemerne, og (6) at problemerne forsvinder og bliver til intet, når man har kæmpet sig ud af dem.

Formen er en kort, handlingsmættet fortælling, der bevæger sig fra at have styr på det i fuld fart til at være i ro i lyngen og se problemerne blive til en støvsky i det fjerne. I handlingen er der indbygget det, at det er en drøm, som fortælleren til sidst vågner af. Hovedpersonen i handlingen hjælpes her først igennem sin egen styrke, hvorved han kan slå sig igennem flypassagererne (dvs. problemerne), der river og flår i ham. Han hjælper sig selv og sin søster ud af den fare, der opstår. Da de formår at kæmpe sig løs fra problemerne og springe ud, ser de flyet eksplodere og blive til en støvsky. Problemerne forsvinder således ikke af sig selv, men ved at man har kæmpet sig fri af dem, hvorefter de ændrer sig til at blive en støvsky.

#### **4.3. Monolog 3: Vinter**

*Det er vinter. Jeg går en tur ved Bella Vista, det er aften, og klokken er ved at være 10, og mørket har sænket sig.*

*Jeg vil gerne hen til lyset ... men det er så langt væk.*

*Det er stormvejr. Og selvfølgelig er det koldt.*

*Jeg har så mange tanker inde i mit hoved, og det er kun tunge tanker. Tunge ... tunge ...*

*Det er sket så mange dårlige ting i mit liv.*

*Jeg er ikke så glad, for jeg har det jo hårdt. Pludselig ringer min mobil. Det er min bedste veninde.*

*“Hvor er du? Hvor er du! Jeg har brug for dig lige nu!”*

*“Ved Bella Vista!”*

*“Qaa, kom!”*

*“Nej, jeg gider ikke, jeg står og tænker over nogle ting.”*

*“Det er vigtigt, at du kommer, fordi du er min bedste ven, og jeg har brug for dig lige nu.”*

*“Okay, okay så kommer jeg,” siger jeg, selvom jeg ikke rigtig har lyst, fordi jeg selv har så meget at tænke på.*

*Jeg går gennem blæsten, og pludselig begynder jeg at løbe, fordi jeg kan mærke et eller andet inde i min mave.*

*Der er selvfølgelig modvind, så jeg er totalt forpustet, da jeg når hen til hendes dør.*

*Der er helt mørkt, da jeg kommer hen til huset. Og stille.*

*“Mærkeligt,” tænker jeg og begynder at blive lidt bange.*

*Jeg banker og banker, men der er ingen, der åbner.*

*Æv, hvor er hun altså irriterende! Typisk!*

*Pludselig hiver jeg i håndtaget, og døren går op.*

*Knirk, knirk.*

*Der er helt mørkt derinde, og ikke en lyd.*

*Jeg kalder.*

*Intet svar.*

*Jeg kalder igen.*

*Hun svarer: “Er det dig?”*

*“Hvem ellers, din klovn. “Hvorfor har du slukket lyset, skal vi lege bøh eller hvad!”*

*Så går jeg hen til hendes værelse og åbner døren.*

*Jeg kan høre hendes åndedræt og finder kontakten og tænder lyset.*

*Jeg bliver helt blændet og kan ikke se noget i starten, så ser jeg pludselig en masse, der er rødt.*

*Så går det op for mig, at der er blod over det hele ... Ligesom dengang jeg prøvede at slagte en sæl, jeg selv havde skudt.*

*Men der er ikke nogen sæl her, der er kun min veninde. Hun ligger bare på gulvet og klynker, og ved siden af ligger der en kniv.*

*Hvad er der sket?*

*“Er det dig selv, der har gjort det der?”*

*“Ja,” hvisker hun.*

*Først bliver jeg ked af det, men så bliver jeg rigtig vred.*

*“Du skal blive her hos mig. Fordi livet er gave, som vi alle sammen har fået, og selvom det hele kan være rigtig hårdt engang imellem, så er der også mange dejlige ting i livet. Og vi skal være stærke. Bare tænk på vores venskab. Vi holder sammen. Vi griner sammen og har det sjovt. Når vi står på Belle Vista og råber ud over havet af vores lungers fulde kraft, så er det, som om at alt det dårlige forsvinder. Og tænk alt det, vi skal i fremtiden. Vores drømme: Masser af biler, Bahamas og ligge under palmerne og ikke fryse. Der er masser af hunde, vi elsker jo hunde. Du har din rottweiler Damon med, og jeg har mine amstaffer med. Alfredo og Pretty Lady.”*

*Hun kigger på mig og smiler lidt. Så krammer vi og begynder at grine. Jeg tager et håndklæde og binder det rundt om hendes arm, for at det ikke skal bløde, og så ringer jeg til ambulancen fra min mobil.*

*Det er to år siden nu, og hun bor i en anden by nu.*

*Hun har sagt mange gange til mig, at jeg har reddet hendes liv.*

*Og det gør mig rigtig stolt.*

*For dengang jeg sagde alle de ting til hende, snakkede jeg også med mig selv ... og jeg hjalp også mig selv den aften.*

Temaerne i denne monolog er: (1) at være ked af livet, (2) at ville finde en udvej, (3) at kalde på hjælp, (4) at hjælpe hinanden og dermed sig selv – til at blive i livet, (5) at tænke på de gode ting i livet som en hjælp, (6) gensidig støtte, (6) at hjælpe en god ven og (7) at være stolt over at hjælpe en anden.

Formen er en handling, der væver to personers oplevelser sammen – idet fortælleren først oplever at søge mod lyset, men at det er svært, fordi der har været mange dårlige ting i livet, som giver hende tunge tanker. Så ringer telefonen, og den indvævede fortælling begynder. Det er om veninden, der

ringer og beder om hjælp. Først ønsker fortælleren ikke at gå hjem til veninden, men pludselig er der en fornemmelse i hendes mave, der fortæller hende, at hun skal skynde sig derhen. Hun løber – og når det, selvom vinden er imod hende. Igennem en intens dialog, der viser, hvor svært det kan være at nå hinanden – men som også viser, at det kan lade sig gøre – finder hun veninden og redder hende fra at dø på grund af et selvmordsforsøg. I kærligheden til veninden finder fortælleren igen glæde ved livet selv, idet denne udspringer af at kunne være sammen som venner. Som venner kan man få problemerne til at forsvinde – f.eks. ved sammen at kunne råbe af sine lungers fulde kraft ud over havet. I monologen bliver de to venner hjælpere for hinanden og giver på den måde i en fælles bevægelse hinanden styrke, stolthed og lyst til livet.

#### 4.4. Monolog 4: Isbjørn

*Jeg er en isbjørn, der kæmper mod ulve. Men jeg nedlægger ulvene en efter en. (Ulvne er alle de svære ting, jeg har mødt i mit liv). Og der er mange ulve. Nogle gange er jeg selv en ulv. Så slås jeg med mig selv. Men til sidst vil alle ulvene være dræbt, og så bliver jeg et godt menneske.*

*Om natten græder jeg, fordi jeg savner min mor og mine 4 søskende. De er i en anden by. Min mor smed mig ud for en måned siden. 2 dage uden mad. Nu er jeg her. Har været her en måned. Ny skole hvor jeg blev mobbet. Mange ulve. Er hos far. Han hjælper mig. Vi hjælper hinanden. Slut med lighergas, hash og øl. Slut. Vil ikke noget nyt, før jeg er helt ren indeni. I den anden by var jeg altid sulten. Køleskabet tomt. Mor drak og røg tjald. Hun var en ulv. Da jeg var 14, holdt hun op. Da jeg var 14, var jeg vred og sulten. Så der begyndte jeg. Vi byttede. Så blev jeg selv en ulv. Hele tiden (håndtegn/misbrug) med dårlige venner. Syntes det var godt at glemme mine problemer og forsvandt ind i min egen verden. Lige glad med alt, skole, familie, fremtiden. Tænkte kun på (håndtegn). Nu er jeg her i Paamiut. Vi tæller dagene, mig og far. 30 dage nu... uden ... (håndtegn). Jeg har ondt indeni, fordi jeg føler, at det hele er min skyld. Men er det det? Er det virkelig min egen skyld, at der er så mange ulve?*

*Nogle gange er det svært at være isbjørn.*

Temaerne i denne monolog er: (1) at kæmpe mod problemer – inden i og uden for én selv, (2) blive mobbet, (3) blive et problem selv, (4) være lige glad med alt, (5) at blive som problemerne, (6) at hjælpe hinanden og (7) at være uden misbrug.

Monologen handler om forvandlinger, og dens spænding opbygges omkring, hvilken retning forvandlingerne vil tage. Formen er en gennemført



metaforik omkring isbjørn og ulve, hvor der dog sker det, at fortællerens modus, subjektivitet eller blot måde at være på vandrer fra at være isbjørn til at være ulv og tilbage igen. Dette ligner den vandring af adfærd, der gik fra moren til fortælleren. I denne forvandling til selv at blive ulv kommer faren ind som en hjælper, der styrker isbjørne-væren. Monologen er bygget op omkring en vedvarende spænding omkring, om det vil lykkes at blive isbjørn. Dagene tælles, men nu er ulvene begyndt at krybe ind i isbjørnen som skyld. De angriber indefra, og nu er det ikke mere for at gøre fortælleren til ulv, men for at give isbjørnen (fortælleren) skylden for, at ulvene overhovedet eksisterer.

#### 4.5. Monolog 5:

*I skolen er der altid larm. Det er især drengene. Lærerne kan ikke styre dem. De er så vilde, og de spiller smarte. Kan ikke høre, hvad læreren siger. Vi lærer ikke noget. Læreren giver op og gir os fri. Sådan er det hver dag. Hvorfor er det sådan?*

*Men der er en dreng, som ikke er vild. Hans navn er hemmeligt. Men han har det svært. Det kan jeg se. De andre drenge snakker ikke så meget med ham. Engang imellem har han slået sig. Han siger, at han er faldet på cyklen eller gået ind i en dør. Jeg tror ikke rigtig på ham. Jeg kan se på hans øjne, at han lyver, at han er bange. I går kom han med opsvulmet læbe. Det så slemt ud. Jeg spurgte ham om, hvad der var sket, og han sagde, at han havde fået en bold i hovedet til fodbold. Men han går ikke til fodbold. Han kan ikke lide sport, og han hader gymnastiktimerne. Jeg tror, han skal ha' hjælp. Men hvad kan jeg gøre?*

Temaerne i denne monolog er: (1) at opgive, (2) overskride andres grænser, (3) blive ramt af vold, (4) skjule lidelse, (5) være bange og (6) at ville hjælpe – men ikke vide hvordan.

I denne fortælling ser vi et handlingsforløb som en refleksion af et voldsomt forløb, der handler om en dreng, der i fortællerens opfattelse ikke taler sandt om sin lidelse. Det fortælles, at drengen er udenfor og stille. Han bidrager ikke til den larm og ustyrlighed, der er i skolen, og som der gives op over for. I fortællingen om drengen er der ikke givet op endnu, men der er en usikkerhed, der gør, at man fornemmer, at det kan ende med, at fortælleren giver op. Det kan også ende med, at der kan findes en løsning. Spørgsmålet om, hvad fortælleren kan gøre, rettes ud til publikum – og sætter en refleksion i gang der om, at noget må gøres, men hvilket? Monologen handler om volden og om at lyve om den vold, man er udsat for. Men der er også en bevægelse i monologen – en bevægelse hen imod en forandring, en ny form for handling. Vi ender der, hvor handlingen kan tage fart, eller hvor den kan gå i stå.

#### 4.6. Monolog 6: Jordhulen

*Jeg skulle vise mine gæster Paamiut, og vi kommer over ved fjeldet bag ved kirken – ved den gamle jordhule. Jeg ser på den. Et hul i jorden. Og jeg tænker, og jeg tænker. Der har min mormor og morfar måske boet. Hun er stået op om morgenen og har tændt en tranlampe med sælfedt. Min morfar er måske gået på jagt, og min mormor har plukket bær eller syet noget tøj eller tørret noget kød.*

*Og lige pludselig føler jeg mig tom. Uendeligt tom. Men pludselig går der en prås op for mig. Det er jo netop det, der er sagen! Dengang min mormor boede i jordhulen, var alt ligetil og enkelt. Man kæmpede for at overleve. Alene det giver mening. Hvis ikke man kæmpede, så kunne man jo lige så godt lægge sig til at dø eller lade isbjørnene/de vilde dyr komme og æde en. Men i dag behøver man ikke at kæmpe, for alt er lige ved hånden. Man tænder lyset, går ned i Brugsen og henter mad, kommer tøjet i vaskemaskinen, og så er den prut slået. Jeg tænker og tænker. Måske er det derfor, at vi alle er blevet så dovne og ligeglade med livet. For man behøver jo ikke at gøre noget. Jeg tænker, om det er derfor, der er så mange, der drikker. Jeg tænker på, om det er derfor, så mange begår selvmord. Jeg ved det ikke, men det er bare sådan noget, jeg går rundt og tænker på.*

Temaerne er: (1) at alting er for let – at det ikke betyder noget, hvad man gør med livet, (2) at føle sig tom, (3) at man må kæmpe, (4) at det giver mening at kæmpe for at overleve, (5) at man er ligeglad med livet i dag, fordi alting er let.

Monologen sammenligner forfædrenes liv med livet i dag gennem en refleksion over, hvordan det at kæmpe for at overleve, giver livet mening. Monologen udfordrer ligegladheden med livet ved at vise, at den kan overkommes ved at kæmpe – for overlevelse. Livet er ikke noget, der bare er – det er noget, der skal kæmpes for hver dag, både praktisk og som holdning, der kan overskride dovenskab og ligegladhed.

#### 4.7. Monolog 7: Prut

##### ERINDRINGSBILLEDER

1

Da jeg var lille og vi boede i en bygd var der mange hunde. Jeg kan huske engang vi legede gemmeleg udenfor. Min ven havde gemt sig under huset. De angreb ham og han blev bidt. Jeg kan stadig høre hans skrig. Derfor var jeg

bange når vi skulle i skole om morgenen. Min storebror havde altid en kæp med. Jeg gik altid lige bag ham og når hundene kom slog han dem hårdt med kæppen. Jeg var så lettet når vi nåede frem til skolen.

2

I skolen i bygden var det sådan, at man ikke måtte prutte indendørs.

3

Vi skulle altid gå udenfor når vi skulle prutte. Så når der var nogen der gik ud af klasselokalet tænkte jeg altid; Okay han skal ud og slå en prut så han kommer nok til at fryse. Men han skal jo prutte og det er jo varm luft der kommer ud, så måske er det ikke så slemt, og om lidt kommer han jo ind igen. Og hvis han er heldig og skal slå en lang prut så luner det endnu mere.

4

Det er mærkeligt, men jeg har det stadig sådan at jeg kommer til at fryse når jeg skal prutte, også når jeg er indendørs.

5

Jeg græd meget da vi flyttede til Paamiut. Men jeg elsker Paamiut nu.

6

For på skolen i Paamiut må man godt prutte indendørs. Paamiut  
Asasara

Temaer i denne monolog er: (1) at være bange, (2) at være beskyttet af broderen, (3) at fryse, (4) at kunne varme sig selv, når man er i kulden og (5) at være sammen.

Monologen kalder på latteren omkring det at prutte og bruger dette til at tale om et svært tema, nemlig det at være alene og udenfor. Både som det opleves, når det er én selv, og som det opleves, når man ser andre i den situation og lever sig ind i, hvordan de har det og hvordan de håndterer situationen. Monologen starter med at beskrive, hvordan man kan blive angrebet – konkret af hunde – og hvordan en anden kan beskytte én mod disse angreb. Men når man når i sikkerhed, så kan man igen blive sendt udenfor alene i kulden – hvor der er farligt at være. Og det kan sætte sig i krop og sind som en varig oplevelse. I Paamiut, på skolen, bliver man ikke sendt alene ud i kulden. Derfor er der godt at være. Monologen er i sit emne rettet mod det komiske, men med en klar alvor omkring det at være udenfor og alene. Alligevel bliver pointen vredet på en humoristisk måde omkring det at prutte – er det alvorligt, eller er det sjovt? På denne måde efterlader monologen lytteren med et spørgsmål og en forundring – hvilket vel netop er det, en teatermonolog kan. Der siges noget, og alligevel ved vi ikke præcis, hvad der siges, men vi gribes af forundring.

#### 4.8. *Monolog 8:*

1

Sidste år var jeg i en anden by, pludselig kommer der et par imod mig.

Afdankede og fordrukne. Jeg genkender dem ret hurtigt. Og jeg bliver helt kold indeni. De vakler hen til mig og omfavner mig og græder. Lugten af alkohol ... Jeg bliver helt stiv.

Vil bare væk.

Hvor er det længe siden. Hvorfor hører vi aldrig fra dig? Kommer du ikke snart og besøger os? Åh hvor er du blevet smuk. Vi elsker dig. Vi savner dig. Du er vores eneste barn. Du er lyset i vores liv! Det eneste der betyder noget.

Yeahh right!

Det eneste der betyder noget!

De er fuldstændig fremmede for

mig. Jeg føler ingenting. Jo pinlighed. Jeg har lyst til at gemme mig. Jeg har lyst til at løbe op i fjeldet og finde en hule og vente der til det er overstået.

2

Da jeg var 3 år gammel, reddede nogen mit liv. Jeg lå bare på gulvet i en stinkende lejlighed, udsultet, beskidt, ulykkelig ... glemt. Jeg blev sendt over til en plejefamilie i Paamiut. De blev mine forældre og jeg skylder dem alt. De havde fem børn i forvejen. Men der var masser af plads til mig i deres liv. Jeg fik kærlighed, mad og varme. Jeg fik en lykkelig barndom her i Paamiut. Paamiut Asasara.

Temaerne er: (1) at ville væk, (2) at ville gemme sig – i naturen i en hule, (3) at ville væk fra bestemte sociale relationer og (4) at blive hjulpet af nogen og få kærlighed.

Monologen har et voldsomt forløb, der skaber en bevægelse fra en meget svær, ja livstruende, situation, til at få kærlighed og varme. I forløbet optræder en ukendt hjælper samt ligeledes en kærlig plejefamilie, som hjælper fortælleren til at få en lykkelig barndom. Monologen viser i denne bevægelse, hvordan nogle sociale relationer skaber fare og ubehag, og andre skaber varme og kærlighed. I mødet med den første type sociale situation vil fortælleren flygte og gemme sig i en hule i fjeldet. Fjeldet er der, hvor der søges beskyttelse mod sociale farer og ubehag. Så fjeldet og gode mellem-menneskelige forhold er der, hvorfra der hentes beskyttelse.

#### 4.9. Oversigt over temaer i monologerne

I tabel 3 findes en oversigt over temaer i monologerne.

Tabel 3: Temaer i monologerne.

Monolog	Udgangssituation	Overgang	Ny situation
1	At ville væk. At ville dø.	At man ikke selv bestemmer. At kunne elske nogen. At blive elsket af nogen.	At være i live sammen med andre – gennem kærlighed.
2	Flyve væk og have styr på tingene, men problemerne følger med.	At kæmpe mod sine problemer og derved komme fri af dem.	At problemerne forsvinder og bliver til intet.
3	At være ked af livet. At ville finde en udvej. At kalde på hjælp.	At hjælpe hinanden og dermed sig selv til at blive i livet. At tænke på de gode ting i livet. Gensidig støtte. Hjælpe en god ven.	At være stolt over at hjælpe en anden.
4	At blive mobbet. At blive et problem selv. At være ligeglad med alt. At blive som problemerne.	At kæmpe mod problemer – inden i og uden for én selv. At hjælpe hinanden.	At være fri af/ uden misbrug.
5	At opgive. At overskride andres grænser. At blive ramt af vold. At skjule lidelse. At være bange.	At ville hjælpe – men ikke vide hvordan.	At ønske at hjælpe en anden.
6	At alting er for let – at det ikke betyder noget, hvad man gør med livet. At føle sig tom.	At man må kæmpe for livets mening.	At have mening med/i livet.
7	At være bange. At fryse.	At være beskyttet af broderen. At kunne varme sig selv når man er i kulden.	At være sammen.
8	At ville væk. At ville gemme sig – i naturen i en hule. At ville væk fra bestemte sociale relationer.	At blive hjulpet af nogen.	At få kærlighed.

Disse temaer viser, at monologerne alle handler om det at være i en svær situation og have et ønske om at gøre noget for at ændre på denne situation. Ændringerne sker gennem handlinger – enten forestillede eller faktiske handlinger. Der er på denne måde et klart ønske om at ændre ved tingene i en god retning, hvorved der skabes eller findes social støtte (at være sammen), meningsfuldhed (mening med livet), kærlighed, skønhed (at kunne se det skønne i livet), stolthed (over at kunne overleve sammen) og at have styrken til at kunne overkomme problemer ved at hjælpe andre (og dermed også sig selv).

Igennem monologerne viser de unge, at det er det, de stræber imod: kærlighed, gensidig støtte, meningsfuldhed og styrke sammen. Det er især den gensidige støtte – det gode sociale liv sammen – der er målet i monologerne. At få styrken til at kunne indgå i dette og være med til at forme det. Igennem monologerne vises dette – og kalder derved på det samme i publikum. Der udtrykkes en social vision, et fælles ønske i teaterforestillingen, der skaber en fælleshed om at ville fremme kærlighed, gensidig støtte, mening med livet og styrke sammen. På den måde er teaterforestillingen ikke færdig, når forestillingen slutter, idet denne bestræbelse er lagt ud i salen og dermed ud i hele Paamiut som fælles miljø. Teaterforestillingen giver styrke til at følge de bestræbelser, som de unge lægger frem i monologerne. Monologerne skaber derved det, de fortæller, at de stræber efter – en fælles bevægelse ud af problemerne gennem at begynde allerede nu, i dette øjeblik, med at få kærligheden, den gensidige støtte og respekt, meningsfuldheden og engagementet til at fylde stadig mere i det fælles liv.

#### 4. Betydningen for de unge

Teaterforestillingen fandt sted i september 2010. I marts 2011 interviewede vi<sup>10</sup> fire af de unge, der havde deltaget i den, omkring hvad det havde betydet for dem at være med. I oktober 2011 blev en af de unge interviewet igen omkring dette. En af de unge beskriver de udfordringer, der kan være i det sociale liv i byen – og som på den måde er sammenlignelig med udgangspositionen i monologerne:

*“Det er stadig et problem her i byen, at vi ikke rigtig kan tale åbent om tingene blandt de unge. Jeg synes, at det er sådan lidt pinligt for dem at tale om tingene. F.eks. når man har en familie, der drikker for meget. Og hvis man siger: Hallo, hvorfor drikker de så meget? Så bliver der helt stille, og så siger de, jamen, det gør vi ikke. Det er ligesom helt*

---

10 Interviewet blev foretaget sammen med Søren Lyberth, der har deltaget i opbygningen af forskningen i Paamiut Asasara samt i udviklingen af ressource-orienterede interviewformer i denne forskning.

*tabu, fordømmelse, eller hvad man nu siger. De unge synes, at det er pinligt at være deres familie. De drømmer om en anden slags familie. Det er også et problem her i byen, at man er bange for at blive mobbet. Det sker hele tiden, stort set hver dag. Man kan nok godt komme af med det, hvis man har styrke og mod til det. Det kræver, at man har selvtillid. Uden selvtillid kan man ikke. Manglen på selvtillid er også et af de store problemer her i byen. Uden selvtillid kan ingenting gå. Man skal have selvtillid og mod til at fortælle, hvad man føler for andre mennesker, og hvad man har gjort her i livet og alt det der. Så får andre personer inspiration fra den person, der fortæller alt det der. Og så begynder de at arbejde med den der inde i deres hjerter. Og så begynder de at tænke over, jeg tror nok, at jeg har oplevet det der før, og jeg tror nok, at jeg bliver nødt til at fortælle om det, hvis jeg vil videre med mit liv.”*

Det beskrives her, at de udfordringer, som de unge nævnte i undersøgelsen fra 2009, stadig er til stede, men det bemærkes samtidig, hvor præcist og direkte, de udtrykkes og benævnes. Dette er i sig selv en social ressource at kunne tale så direkte om denne udfordring på dette meta-niveau. I Paamiut siger man, at det er en fattigdom, hvis man ikke kan tale om tingene på gode, støttende og produktive måder. Det er således en rigdom, når den unge mand kan benævne dette så tydeligt og klart.

Om teatret siges der:

*“Det kræver mod at fortælle alting til en person, som man slet ikke kender. Også dengang da jeg skulle til at fortælle min historie til teater. Det var første gang, jeg skulle fortælle, og første gang, jeg skulle skrive ned, hvad jeg har gjort i mit liv, og da jeg skulle til at fortælle det i forsamlingshuset, der var der bare et enormt pres i min hjerne. Jeg havde bare ikke lyst til at fortælle – jeg syntes bare det var pinligt, for de skal ikke vide noget om mit liv eller noget. Efter at jeg havde fortalt, der følte jeg bare godt, sådan en lettelse, fordi alle mennesker får mulighed for at opleve, hvad jeg har oplevet, altså ikke sådan rigtigt opleve det samme, men føle, hvad jeg har følt.”*

Det ses her, at det er den sociale proces, der træder frem i oplevelsen af at have vist teaterforestillingen. Det er ikke den personlige lettelse, der trækkes frem alene, men denne ses indlejret i netop det at give andre mennesker mulighed for at få indsigt i en oplevelse og dermed mulighed for at føle det samme. Det er det fælles, der fokuseres på – den fælles oplevelse og følelse:

*“Da vi lavede teater, kan jeg huske, at jeg pludselig kunne høre nogle, der græd pludseligt. Selvom jeg ikke kunne se, hvem det var. Vi har ramt et ømt punkt, noget i deres hjerter.”*



Dette nævnes også andetsteds i interviewet på denne måde:

*“Det var en stor ting, det, vi gjorde i teatergruppen, at fortælle de der historier. Efter at vi har fortalt historierne, var der mange, der sagde, hvordan har du mod til at sige det? Du har ramt noget i mit hjerte, der fik mig til at græde, eller sådan noget. Det var alle mulige kommentarer, vi fik. Til sidst så spørger de altid, hvad vi følte, eller hvad jeg følte. Jeg følte mig bare sådan normal. Efter at jeg har fortalt, så føler jeg, at det var bare det, jeg var nødt til at gøre, at fortælle det til andre mennesker, at hjælpe dem til at finde håb, kærlighed, selvtillid og få modet tilbage. Men jeg tror ikke, at jeg føler nogen sådan glæde eller sådan noget, men det vigtige var bare det at fortælle det til andre mennesker og at hjælpe andre mennesker.”*

Det er igen den sociale side af teatret, der trækkes frem. Det er den helende kraft i det fælles, der søges, og den personlige udvikling som en del af dette. Dette viser både et stort mod til at udtrykke sig og til at komme tydeligt frem som en styrkende og ændrende kraft i lokalsamfundet, hvilket er netop det, som de unge efterlyste mere mulighed for i undersøgelsen i 2009. Endvidere er der blevet lyttet til de unge igennem teaterforestillingen. Tre aftener i træk var forsamlingshuset fyldt til bristepunktet med mennesker, der så forestillingen. Teknikken med store højtalere og de mange mennesker, der var til stede, viste tydeligt, at de unge fik deres budskab ud. En observation fra den første forestillingsaften – premieren – var, at en gruppe teenagere var forsamlede bagerst i lokalet og lo og fnisede, da forestillingen startede, men efter få ord af den første monolog blev de helt stille og rykkede langsomt længere frem i gangen mellem stolene. De fulgte ivrigt med derefter og klappepe højt og længe ved stykkets afslutning.

I interviewet siges det afslutningsvis om teatret, at det er en god ide at lave flere af den slags aktiviteter:

*“Jeg ville gerne lave mere teater om ungeliv. Om de unges liv med kærlighedsliv, død og selvmord og alt det der. Jeg ville gerne vise, at lige meget hvad du har gjort forkert, så er det altid muligt at rette det op igen. De føler, at der er noget i vejen med dem, selvom det er der ikke. Det er sådan noget, der kan få selvtilliden til at ryge helt i bund. Man skal bare sætte i gang, så skal man nok nå sine mål. Hvis man går i gang, så kommer der nye ideer, og så kommer der flere unge med. Det ville være godt.”*

På denne måde har teatret åbnet en vej i retning af de mål, som monologerne i det peger på.

## 5. Refleksioner

Teatrets monologer er kunst. Det er de ved at sige noget uden at sige det direkte, men ved at fremstille det på en måde, så det åbner for en åben refleksionsproces og en følelsesmæssig reaktion hos andre (Funch, 1996a; 1996b). Der siges i monologerne meget, men det er åbent hvad der menes, idet det siges gennem en fortælling, en metafor. Samtidig er teatret og dets monologer kendetegnet ved, at det foregår i et direkte møde med publikum, der har mulighed for at respondere spontant på det. Monologerne har en kort form, hvori de formidler en oplevelse og skaber en respons med et kompakt budskab, der har sin styrke netop i det kompakte – der åbner for en mangfoldighed af mulige reaktioner hos publikum. I og med at monologerne fremføres, får selve udsigelsen af dem en stor betydning. Den består i, at der lige her og nu står et andet menneske foran os, og at dette menneske taler til os for at få os til at lytte og til at forstå noget. På den måde tales der i monologerne inde fra det møde, vi har, og på den måde inde fra det fællesskab, som vi er en del af, og som kan styrkes gennem dette møde. I den konkrete situation tales der åbent om udfordringer og styrker i livet – på en måde, der netop viser, at det er muligt at tale åbent om disse – for det er det, vi gør lige nu i teaterstykket. Derved bliver også publikums reaktion en del af forestillingen, da publikum kan bryde eller styrke den stræben mod gensidig respekt og støtte, som monologer handler om. Publikum bliver inviteret til at være med til at bygge det op, som der stræbes efter. Det, der tales om, afprøves netop nu i mødet mellem skuespillere og publikum i forestillingen. På den måde sker opbygningen af målene – respekten for hinanden og for livet i dets udfoldelse – netop her, hvor de udsiges. Gensidig respekt er noget, der må vises og derved tager publikum stilling lige nu på en konkret måde. De kan ikke ikke-deltage, da også det ville være en meget tydelig form for markering af holdninger.

Skuespillerne med deres monologer er deltagere i opbygningen af dette samspil for at få det til at ligne det, monologerne stræber efter: social støtte, stolthed over at hjælpe andre, kærlighed, handlekraft. Det sker ved, at de i teatrets monologer taler højt og klart om udfordringer og modgange i livet – og om, hvordan man kan stræbe efter at overkomme dem – men uden at angribe bestemte personer. Og derved brydes den forhekselse, der ligger i den personlige øje for øje, tand for tand-ideologi. Man peger ikke på bestemte her. Man gør noget andet. Man råber det fra hvert et hustag, fra hvert et gadehjørne, så alle kan høre det, og ingen kan sige, at de ikke hørte det eller hørte om det. Men der råbes til alle – til hver og en – og derved ikke kun til bestemte.

På den måde gøres det muligt at tale om det farlige, det ødelæggende. Der bliver ufarligt ved at blive sagt højt. Tavshedens kultur brydes – men uden at de, der taler, nu stræber efter at ville slå ned på nogle bestemte personer,

uden at ville dømmе nogen, uden at ville straffe og gentage cirklen af vold og straf. Og der blev lyttet til dette, hvorved både monologerne og den måde, de blev modtaget på, blev en hyldest til respekten for hinanden.

Måske er netop respekten for hinanden kernen i Paamiut Asasara – det er projektets indre liv, dets sjæl – som lever i ordene, i aktiviteterne og i byens forskønnelse og byrum for livets udfoldelse her. Det er en lyst til at skabe det gode liv – og denne lyst giver i sig selv energi og styrke. Kunsten bidrager til denne lyst gennem at kunne fremstille længslen efter det gode og smukke liv og pege på det, hvor det viser sig i øjeblikke i vores liv.

I den traditionelle historiefortælling i inuitkulturen er kunsten at kunne fortælle de samme historier igen og igen – og i nogle tilfælde kunne fortællerens opgave være at få folk til at falde i søvn i de lange vinternætter. Måske man så faldt i en søvn fuld af drømme og længsler og begær, dvs. søde drømme om det gode i livet, om det, vi længes imod – om fuldendelse, om lykke, om gensidighed, om kærlighed – på måder, hvor begæret og lysten til livet ikke ødelægges af vold og udnyttelse, overgreb og misbrug. Netop denne stræben mod det gode og mod retfærdigheden findes i de gamle fortællinger. Det er det, kunsten kan vise uden at sige det direkte – men vise gennem billeder, fortællinger, metaforer, der vækker det i publikum som lyttere og som gruppe.

Netop derfor er monologerne også stærkt styrede og balancerede – de bliver ikke til vild skrigen eller til hvisken eller til voldsomme skældsord – men er præcise i deres udtryk. De ødsler ikke med ordene eller begrænser dem til blot udråb. Nej, det bliver en dosering – en afmålthed i forhold til målet om at blive hørt, men her ikke for at få lytteren til at falde i søvn eller henfalde i skam eller fortvivelse, men snarere til at lytte med nysgerrighed og åbenhed til de unge. Derved viser de deres kærlighed til disse unge – og deres anerkendelse af, at vi kan styrke vores fælles liv ved at lytte til de unges monologer.

Monologerne er en mangfoldighed. De vækker forundring, glæde, stolthed, medfølelse. De springer fra selvmord til prutter, fra jordhuler og isbjørne til flyvemaskiner og Brugsen. De viser mennesker, som er bange, vrede, glade, ulykkelige og stolte, nogle med ønsker om at undslippe det hele og andre med ønsker om at blive og løse problemerne – men alle med et ønske om at skabe et godt liv sammen. De viser menneskelivet næsten som absurd i al sin ulykke og sprudlende godhed, men da igen i selve fremsigelsen som netop muligt at forbedre, at forme, at gøre frit for overgreb, af selvmord gennem netop dette at sige det – så vi kan skabe håb og tage ansvar for, hvordan vi ønsker, at vores liv sammen skal udvikle sig. At det siges, er allerede en del af det gode liv, der stræbes efter – og at lytte respektfuldt til det er ligeledes en del af det.

## REFERENCER

- Berliner, P. (2011). *Lokale værdier og social styrke. Rapport om Paamiut Asasara 2011*. København: Aarhus Universitet.
- Berliner, P. (2010). *Rapport om Projekt Paamiut Asasara: 2010*. København: Institut for Læring, DPU, Aarhus Universitet.
- Brooks, C. (1975). *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. San Diego: Harcourt Brace & Company.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Anti-Oedipus*. London: Continuum.
- Derrida, J. (1978). *Writing and Difference*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Freud, S. (1983). *Totem og tabu*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Freud, S. (1919) Das Unheimliche. *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, *V*, 297-324. <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>
- Funch, B, S. (1996a). Kunstoplevelsens psykologi – med særligt fokus på billedkunst. *Nordisk Psykologi*, *48* (3), 214-232.
- Funch, B, S. (1996b). Den æstetiske oplevelse som transcendent fænomen. *Nordisk Psykologi*, *48* (4), 266-278.
- Glendø, M., & Berliner, P. (2010). Som at noget lettede: strukturel vold og unge i Paamiut i Kalaallit Nunaat. *Psyke & Logos*, *31* (1), 291-313.
- Greimas, A. J. (1974). *Strukturel Semantik*. København: Borgen.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Levi-Strauss, C. (1976). *Structure and Form: Reflection on a Work by Vladimir Propp*. London: Allen Lane.
- Lukács, G. (1994). *The Theory of the Novel*. Massachusetts: MIT Press.
- Marcuse, H. (1979). *Den æstetiske dimension. Bidrag til en kritik af den marxistiske æstetik*. København: Gyldendal.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Rasmussen, K. (1979). *Myter og Sagn fra Grønland. I-III*. København: Gyldendal.
- Rink, H. (1875). *Tales and traditions of the Eskimos*. London: W. Blackwood and Sons. Downloaded fra: <http://www.sacred-texts.com/nam/inu/tte/index.htm>
- Rosing, J. (1957). Den østgrønlandske "maskekultur". *Tidsskriftet Grønland*, *7*, 241-251.
- Rosing, J. (1998). Fortællinger om Inua. *Tidsskriftet Grønland*, *5*, 155-174.
- Schiller, F. (1996). *Menneskets æstetiske opdragelse*. København: Gyldendal.
- Wattar, L., Fanous, S., & Berliner, P. (2010). Unges liv og muligheder: deltagende aktionsforskning i Paamiut. *Psyke & Logos*, *31* (1), 267-290.
- Wattar, L., Fanous, S., & Berliner, P. (2012). Challenges of youth participation in participatory action research. Methodological considerations of the Paamiut Youth Voice research project. *International Journal of Action Research*, *8* (2), 185-211.