

## KUUK – Kunst fra kontaktzonen

*Af Kirsten Thisted*

[Resume: Kirsten Thisted rapporterer om udstillingen KUUK – I omegnen af Grønland og interviewer Ivalo Frank om hendes nye film *Echoes*.]

**Det startede allerede nede på Enghave Plads. Et diskret spor afmærket på asfalten. For folk med en nordlig baggrund et tydeligt rensdyrspor. Fulgte man nysgerrigt sporet, endte man i et grønlandsk vrøvlevers** skrevet direkte på den rå, hvidkalkede væg i BKS Garage, Kunstakademiets Billedskolers udstillingsrum på Vesterbro. Sporet var Mikisoq Hove Lynges bidrag til kunstudstillingen KUUK, vist 2/9-29/9 2010 i København, derefter 5/11-5/12 i Katuaq i Nuuk, kurateret af kunstnerne Julie Edel Hardenberg og Iben Mondrup.

KUUK betyder ”elv” på grønlandsk. Måske en diskret hilsen til titlen på den antologi, som i 1969 betegnede et litterært nybrud i Grønland: *puilasog pikialaartog* (den sprudlende kilde). Metaforen er i hvert fald velvalgt, for kilden har vokset sig stor, det strømmer med energi og selvbevidsthed fra Grønland i disse år.

KUUK markerer en helt ny form for udstilling af grønlandsk kunst. Først og fremmest er alle traditionelle grænser mellem genrerne brudt. Her er installationer, litterære tekster, alle mulige andre former for tekst i kombination med billeder, fotos, collager, film og tv. Genreblandingen afspejler den kulturblanding, som er udstillingens emne. En kakofoni af stemmer fra den kulturelle kontaktzone, præget af efterslæb fra kolonitiden, af magtmæssig ulighed, af sprogenes forskellighed i status. Men samtidig zone af kreativitet, hvor nybrud skabes af friktionen.

Alle sanser kom i brug under KUUK, eller kunne i hvert fald være kommet det, hvis publikum havde turdet smage på den rå, friskoptøede sællever, som Jessie Kleemann generøst rakte ud mod publikum under sin performance ved åbningen. Bagefter stod hendes installation med sælspæk i plexiglas og sendte en stadig stærkere duft ind i de besøgendes næsebor.

”I min barndom skulle vi lære dansk og være danske. Og vi sku’ skamme os! Spæk, puh-ha! Men nu skal vi pludselig være så grønlandske. Og hvad er så det? Spæk er omgivet med stærke følelser, derfor inviterede jeg det indenfor i min installation og *var* med det, undersøgte det i min performance. Og så er spæk da også sådan en bæredygtig form for biobrændsel, ikke? Inuit, de har nu altid haft fingeren på pulsen!”

Således siger Jessie Kleemann, da jeg prøver at presse hende til at sætte ord på noget, der netop ikke skal sættes ord på, fordi det handler om erfaringer, gemt og husket i kroppen. Kleemann er også digter, men i sine performances taler hun gennem

sin egen krop til tilskuernes kropslige erfaringer og leger med de følelser af lyst og ækling, der ikke kun er en individuel, men også en kollektiv og i dette tilfælde en kolonial erfaring.

”KUUK – Kunst i omegnen af Grønland”. Således lyder udstillingens fulde titel. En tydelig markering af ønsket om at overskride de alt for snævre definitioner af etnicitet og lokalitet, der tidligere har omgærdet udstillinger af ”grønlandsk” kunst. Alle værker på KUUK relaterer sig til Grønland, men grønlandsk kunst finder sted i et rum, der både tankemæssigt og geografisk breder sig langt videre ud. Danmark udgør naturligvis stadig en signifikant lokalitet i forhold til Grønland. Danmark er en vigtig del af kunstnerens bagland og identitet, ligesom grønlænderne har indtaget Danmark som en del af den grønlandske kunstscene. Grønlænderne bor her, studerer her, lever her, skaber kunst her, og de sætter sig deres spor.

Hvem som egentlig er grønlænder, hvem ikke, er som bekendt ikke altid så ligetil at afgøre. Dette tema har været centralt for begge de to kuratorer. Julie Edel Hardenberg behandlede det både kærligt og humoristisk i fotobogen *Den stille mangfoldighed* (2005), hvor hendes kamera udforsker den brogede blanding af ophav, der afspejler sig i grønlænderes fysiognomi, i de ting, de omgiver sig med, og i det tøj, de bruger til at symbolisere sig selv og deres identitet. Tilsvarende har Iben Mondrup i *De usynlige grønlændere* (2004) sat fokus på det faktum, at en del grønlændere har dansk som første sprog, ligesom børn af danske forældre, opvokset i Grønland og med stærke tilhørsforhold til landet, normalt ikke er en gruppe, man taler om, eller som selv har ment, at de havde ret meget ret til at ytre sig.

I KUUK deltager Julie Edel Hardenberg med tekster udsprunget af et projekt, hvor hun i et halvt år satte sig for kun at tale grønlandsk. Det blev en dokumentation af, hvordan dansk stadig prioriteres og fungerer som magtsprog, på trods af 30 års hjemmestyre. Ligeledes er sprog en effektiv eksklusionsmekanisme, men ved at insistere på at tale grønlandsk var det faktisk Julie, der kom i en slags exil i sit eget land. Oplevelsen var ganske så ubehagelig, men åbnede forståelsen for de mennesker, der ikke begår sig på dansk, og for det skel, der er opstået i befolkningen som følge af det ulige forhold mellem de to sprog.

Iben Mondrup deltager med et værk inspireret af Pia Arkes ”Arktisk hysteri”, denne mystiske sygdom, som europæiske læger var så optaget af, og som i særlig grad syntes at ramme kvinder. Mondrup, der selv er af dansk afstamning, men opvokset i Grønland, afprøver i sine fotos, om dette arktiske hysteri mon er noget der smitter, noget man kan have pådraget sig ved at have boet i Grønland så mange år?

Også Nanna Ánike Nikolajsen har ladet sig inspirere af Pia Arke. Med en stor fotostat af Einar Mikkelsen er hun rejst op til Scoresbysund for at høre, hvordan folk egentlig tænker om den store mand, byens grundlægger. Det er der kommet en herlig film ud af, hvor folk frit fra leveren fortæller om egne erindringer og ikke mindst om, hvad de har hørt. Mikkelsen spænder vidt i erindringen, fra en slags konge af Scoresbysund til en djævel, der myrdede folk og spiste dem. Tilsyneladende lever disse fortællinger side om side, ikke som modstridende, konkurrerende udlægninger

af historien, men som facetter af den samme helhed. Bedre billede får man vel næppe på den ambivalens og tvetydighed, der er kolonisationens særkende.

Det fine ved Nanna Ánike Nikolajsens film er den åbenhed, hvormed hun stiller sit kamera til rådighed. Nysgerrigt lyttende. Ingen forudfattede meninger som dengang under den bastante ideologikritik i 1970-erne, hvor rollerne mellem skurke og ofre var fordelt på forhånd. Mange af udstillingens tekster bruger ordet ”postkolonialisme”, tydeligt inspireret af kuratorkollektivet *Kuratorisk Aktion*, der i 2006 rejste rundt i Norden med udstillingen/debatforumet *Rethinking Nordic Colonialism*. Det var også *Kuratorisk Aktion* (Frederikke Hansen og Tone Olaf Nielsen), der stod bag Pia Arke udstillingen *Tupilakosaurus*, 2009.

Begrebet ”postkolonialisme” henviser til den tilstand, der følger efter koloniseringen, altså både selve kolonitiden og dens efterslæb i form af nedarvede magtstrukturer og fastlåste tankesæt. Postkolonialisme er ikke nogen ”retning” eller ”isme” med fast teori og læresætninger, sådan som marxismen var det. Måske deraf åbenheden. Det er snarere en særlig optik, hvor man hverken ser bort fra de historiske magtforhold eller stirrer sig blind på dem, men tillader sig at få øje på alt det der er i gråzonerne, alt det som ikke er sort eller hvidt.

Præcis en sådan indstilling har også været tilgangen i Ivalo Franks *Echoes*. 24 minutter spiller denne kunstneriske perle af en film, æstetisk gennemført i den mindste detalje, en film, man kan se mange, mange gange uden at kunne blive træt af den eller færdig med den. Vi er i Kulusuk i Østgrønland, et sted der tilsyneladende er frosset både i rum og i tid, men som alligevel kommer til at fremstå så vibrerende levendegjort ved de mennesker, der bebor og fortæller landskabet, og som lader erindringen genoplive de rustende efterladenskaber fra stormagternes krige. Fokus i filmen er kulturmødet og de livshistorier, det har afstedkommet, personificeret ved den østgrønlandske trommedanser Anna Kuitse Thastum, der i mange år boede og var gift i Amerika, men som nu bor i Kulusuk med sin danske mand. Amerikanerne i Østgrønland, det var en ”crazy”, en skør tid, der har efterladt mange minder, både sørgelige og glade. Også hendes mand mindes det gode samarbejde med amerikanerne, ”We miss them!”, vi savner dem, siger han ligefrem.

Den helt usædvanlige varme, der stråler fra dette grønlandsk-danske ægtepar, som har levet sammen længe, bliver i sig selv et billede på de bånd, kulturmødet i så høj grad har afstedkommet på det personlige plan. På mange måder det traditionelle billede af dansk håndværker/grønlandsk kvinde. Og så alligevel slet ikke. Også den relation er så meget mere end stereotypen om den. Man føler, at man kommer meget, meget tæt på disse to mennesker i Ivalo Franks film, men uden at det nogen sinde bliver snagende eller privat.

På denne måde skabte KUUK et helt nyt rum for en fælles grønlandsk-dansk afsøgning af de historiske forudsætninger, men uden at henfalde til den udglattende fornægtelse af modsætningsforhold, som så ofte er blevet enden på det, når man har forsøgt at nå hinanden og undgå konfrontation. En ting, som bliver meget klart, når man lader sig føre med ind i dette nye rum, er, at den gamle kliché med at Danmark

og Grønland har en fælles historie, den kan vi godt glemme. Danmark og Grønland har *forbundne* historier, og det er noget ganske andet. Lad os bruge det som udgangspunkt for en ny historieskrivning!

Ved KUUK medvirkede foruden de her nævnte Kelly Berthelsen, Isle Hessner, Bolatta Silis Høeg, Inuk Silis Høeg, Angu Motzfeldt og Lars Skinnebach. I kataloget, udgivet på Hurricane Publishing ([www.hurricane-publishing.com](http://www.hurricane-publishing.com)), er der tekster af endnu flere. Der er også webadresser til tv-programmer, der indgik i udstillingen, ligesom Iben Mondrups hjemmeside (<http://ibenmondrup.dk>) varmt kan anbefales.

## Interview med Ivalo Frank

*Af Kirsten Thisted*

*KT: Vil du fortælle lidt om dig selv, din kunst og dine relationer til Grønland?*

Jeg er født i Nuuk 1975, af danske forældre. Jeg boede der kun, til jeg var to år gammel, men jeg har en grønlandsk søster, og min far blev boende i Grønland, så Grønland betyder meget for mig. Det er jo mit fødeland, og når man har det navn, jeg har, bliver man i Danmark konstant konfronteret med, at man vist ikke er ”rigtig” dansk, og hvor mon det er, man ”kommer fra”. Alligevel tog det mig 30 år at komme derop igen. Jeg har flyttet så meget rundt, boet i 6 forskellige lande (Ivalo Frank bor nu i Berlin, KT), og hele tiden tænkt på, at jeg gerne ville derop igen. Men det var ligesom først, da jeg fik ideen til en film, at jeg fandt ud af, hvordan det ville bedst for mig at vende tilbage, og hvad jeg skulle der. Filmen var også en måde at møde nogle mennesker, der ligesom jeg selv arbejder med kunst og kultur. *Tro, Håb og Grønland* blev optaget i 2008.

*KT: Inden da havde du lavet dokumentarfilm i udlandet.*

Jeg har lavet film siden 2003. Det var først en film om udlændinge i Sarajevo. Hvad er det, man søger på så traumatiseret et sted? Siden en film om samtidskunsten i Shanghai, hvordan kunstnerne omgås regeringen i forsøget på at udstille så frit så muligt – den film er nu for resten heller ikke blevet vist i Kina. Og så to film om Østtyskland, om folks reaktioner på murens fald, om hvordan de ser på samfundet før og efter. Og et hav af kortfilm.

*KT: Men så vendte du tilbage til Grønland med et nyt filmprojekt.*

IF: Ja. Til Østgrønland.

*KT: Hvorfor Østgrønland?*

IF: Af flere grunde. Da jeg lavede min første grønlandsfilm, blev jeg opmærksom på, at afstanden mellem Vest- og Østgrønland var meget større end bare den geografiske. Enormt mange folk fra vestkysten har aldrig været på østkysten, og de fleste, der har været der, fortalte mig, at det var meget anderledes. Jeg har læst meget om Grønland i det hele taget, og det fascinerer mig, at et land kan indeholde så forskellige sider: Blandt andet det at tidspunktet, hvor vestkysten og østkysten blev "opdaget", adskiller sig med halvandet hundrede år! Herudover har jeg fra alle sider hørt, at østkysten ofte negligeres, når man taler om Grønland, det være sig politisk, i turistøjemed, økonomisk. Østkysten omtales som bagsiden af Grønland, og det synes jeg i sig selv siger en hel del om opfattelsen af det.

Så jeg besluttede mig for at italesætte østkysten og ligesom i min første film at forsøge at vise østkysten ud fra et andet perspektiv end det sædvanlige alkohol/incest fokus. Med udgangspunkt i den islandske bog *Dreamland* (Andri Snær Magnason: *Dreamland: A Self-Help Manual for a Frightened Nation*, 2006 KT) blev jeg i min research periode mere og mere opmærksom på den centrale rolle som Østgrønland - og Island - spillede strategisk fra starten af Anden Verdenskrig. Man kan altså i Østgrønland stadig se efterladenskaberne af storpolitiske verdensomspændende beslutninger. Vel at mærke beslutninger som blev truffet mellem USA og Danmark, hen over hovedet på den lokale befolkning. Her ligger efterladenskaberne af radarer, landingsbaner, betonplatforme, hangars og rustne trucks, som har frosset sig ned i den grønlandske muld, og som vidner om en politik og en tid i Østgrønlands historie, som de færreste kender til. Og efterladenskaberne er konkrete på mange plan. De fleste i Kulusuk, som er den nærmeste bygd på 300 indbyggere, har nemlig selv en amerikansk forfader, eller kender en der har det.

Jeg har også altid været dybt begejstret for forskellige musikarter, og Østgrønland er et af hovedsæderne for den traditionelle grønlandske trommedans. Og Anna som er en af Grønlands mest berømte kvindelige trommedansere - det skulle selvfølgelig være en kvinde - havde tilfældigvis boet 22 år i USA sammen med en mand, hun mødte i Kulusuk, da han arbejdede på den dengang aktive radarstation DYE-4. Flere aspekter faldt altså sammen og på plads, og alle pegede de mod Østgrønland.

*KT: Hvorfor skulle det "selvfølgelig" være en kvinde?*

IF: Fordi der er et underskud af historier om stærke kvinder. Fordi der ikke er fokus nok på dem, og de derfor ikke fortælles. Det er en ond cirkel, der gør, at man kan forledes til at tro, at disse kvinder slet ikke eksisterer - og det gør de jo!

*KT: Tillægger du det nogen betydning, at interviewene foregik på engelsk? På en måde virker det helt befriende, som en form for "neutral grund" for alle parter?*

IF: Ja, absolut. Jeg ville fra starten af lave filmen på et tredje sprog, der ikke var dansk eller grønlandsk. Der ligger så meget historie knyttet til sprog, og det var vigtigt for mig at vise Grønland i en international kontekst, hvor man som i andre internationale sammenhænge mødes på et fællesprog. Det gjorde, at vi alle var på udebane og derved ligeværdige sprogligt. Selvfølgelig er der også knyttet en kolonial historie til det faktum, at engelsk er det fælles sprog, men det er ikke en historie, der berører Grønland på samme måde som det danske sprog, eftersom det er dansk og ikke engelsk, der blev presset ned over grønlænderne.

Mit filmteam bestod af tyskere, så vi talte en blanding af tysk og engelsk sammen, og i de samtaler, jeg havde med Anna forud for filmen, gjorde hun det også klart, at hun foretrak engelsk. At vi talte engelsk gjorde, at alle deltagerne i filmproduktionen kunne være med og forstå, hvad der foregik.

*KT: Titlen på filmen, det virker til at handle om ekkoer på mange planer?*

IF: Ekko betyder jo, at noget har konsekvenser ud i fremtiden, enten i form af bølgelængder, lyd eller refleksioner. Samtidig kan ekko også pege på mere psykologiske konsekvenser af givne begivenheder, traditioner og konflikter. Min film handler grundlæggende om de afspejlinger små som store begivenheder har på det enkelte menneske. Konkret og i filmens tilfælde primært på Anna, men også på Arvid.

Samtidig henviser titlen naturligvis til de efterladenskaber, historien har ladet tilbage i Østgrønland, og som vi har forsøgt at fange også på lydsiden. Samtlige lyde i filmen er optaget on location. Hele soundtracket er skabt af et mix af alle de lyde, der er på stederne, vinden, de gamle knirkende døre, de utallige myg, men også lydene som ligger "gemt" inde i genstandene. Vi arbejdede med et ekstremt sensitivt udstyr med kontaktmikrofoner, der kan indfange lyde, som det menneskelige øre normalt ikke ville opfange, lydene fra gamle antenner og rustent metal, lyden af den tomme kaffekande. Det var vigtigt for mig at bruge original lyd, fordi jeg ønskede at lave et soundtrack ud af fortidens efterladenskaber, blandet med lyde fra nutiden og derudaf skabe et tredje produkt. Jeg ville undersøge, om jeg lydmæssigt kunne "trække" stemningen ud af de forladte køretøjer, hangarer, kirker med mere, og forsøge at få disse lyde til at bidrage til filmens budskab.

Også i forhold til Annas trommedans handler det om en form for 'ekko': om at gribe fat i den oprindelige tradition og tilpasse den til vores samtid. I dag opføres trommedansen for turister og er således blevet en industri - som alle vi snakkede med

var meget glade for, fordi det hovedsageligt er turisternes interesse i den oprindelige tradition, der gør, at trommedansen stadig eksisterer i dag. Trommedansen i Grønland har således en anden funktion i dag end tidligere, men anses stadig for uendelig vigtig, selv om det er på en helt anden måde end tidligere. Jeg overvejede meget, om jeg skulle vise Annas trommedans, men jeg valgte at gøre det på lydsiden, hvor vi har optaget Annas trommedans og lader sangen gå over i musik, der er lavet af lyde fra Kulusuk i dag.

For mig handler et ekko grundlæggende om transformationen af en original form til en anden form og tilstand, både i rum og i tid. Sprogligt gjorde det sig også gældende. Annas modersmål er østgrønlandsk, men grundet historiske omstændigheder og et ægteskab, der er kommet i stand på baggrund af disse, taler hun til dagligt engelsk. Et ekko kan høres og ofte også ses. Et ekko er en konsekvens. I min film bliver det en konsekvens af tiden, der går, af beslutninger, der træffes, af mennesker, der ikke bliver spurgt, men også af folk som Anna, der træffer grundlæggende valg for sig selv og sit land.