

Musikken i Grønland og Grønland i musikken

Om sted og globalisering i musik fra Grønland

Af **Andreas Otte**

Ph.d.-studerende – Finansieret af:
Kommissionen for Videnskabelige Undersøgelser i Grønland

Musikken i Grønland og Grønland i Musikken
Om sted og globalisering i musik fra Grønland

Andreas Otte



Materialet må frit benyttes og kopieres til ikke-kommercielle formål

This work is licensed under the Creative Commons Navngivelse-IkkeKommerciel 3.0 Unported License.

To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>.

Udgivet i Danmark i 2013 af GAGA-Productions

ISBN: 978-87-996536-1-4

www.greenlandicpopularmusic.com

Indhold

Indledning	4
Musikken i Grønland	5
Trommesang og dans	5
Kalattuut – Grønlandsk polka	7
Grønlandsk kor og salmesang	8
Fra vaigat til The Eskimos - Populærmusikken kommer til Grønland.....	9
Sume og grønlandiseringen af populærmusik i Grønland.....	11
Rasmus Lyberth – Verdensmusik fra Grønland.....	15
Inneruulat – Lydlandskaber i populærmusik	16
Fra antiimperialisme til eksistentialisme	17
De grønlandske divaer	18
Nye tendenser og nye sprog.....	20
De 'stedsløse' kunstnere	22
Steder som mødesteder.....	24
Grønlandsk musik og globalisering.....	27
Litteratur:.....	29

Indledning

'Globalisering' er et udtryk vi konstant møder i medierne. Men hvad globalisering egentlig er, og hvordan vi skal forholde os til fænomenet, kan være sværere at finde ud af.

Noget af det nogle frygter ved globalisering, er at verden bliver til et ensformigt sted, hvor vi alle sammen ser ens ud, spiser den samme slags mad, lytter til den samme musik og taler det samme sprog. For eksempel er McDonald's' Big Mac, og The Beatles' musik udbredt i det meste af verden, samtidig med at mange mennesker med 'små' modersmål som grønlandsk og dansk, er afhængige af at kunne bruge 'store' sprog som eksempelvis engelsk i deres hverdag. Dette har dog endnu ikke resulteret i, at alle mennesker er blevet ens, og der er umiddelbart ingen grund til at tro at det vil ske. Vi har noget global kultur som er vidt udbredt. Vi kan tale om Big Macs, The Beatles, Facebook og iPhones med personer fra den anden side af kloden, men vi har samtidig madretter, musik og andre ting, som vi forbinder med de steder eller de grupper, hvor vi føler os hjemme. I nogle tilfælde styrker det vores glæde ved netop disse ting, at de tilhører den del af os som gør os specielle, og som gør os til en del af nogle mindre fællesskaber.

Selvom både McDonald's, The Beatles, Facebook og iPhones historisk set er nyere fænomener, har globalisering fundet sted længe. At penge, produkter, information og mennesker bevæger sig på tværs af oceaner og kontinenter er ikke nogen nyhed. Globalisering er derfor også en del af den kultur vi anser for at være vores egen, ligesom vores egen kultur kan være en del af det vi anser for at være global kultur. Det er i det hele taget ikke nemt at skelne imellem hvad der er globalt og hvad der er lokalt. Det kan måske nogle gange være rart, og ganske praktisk, at sætte en grænse op mellem det der er vores kultur og det der er de andres kultur, men disse grænser kan også skabe en masse konflikter, fordi vi kan glemme, at hele verden allerede er filtret ind i hinanden på tværs af oceaner og kontinenter.

Vores kultur kan alligevel sagtens være unik, fordi globalisering ikke finder sted på samme måde alle steder. Steder er forskellige, de opleves forskelligt, og mennesker er med til at gøre dem forskellige.

Hvordan steder påvirker globaliseringen, og hvordan mennesker er med til at gøre steder forskellige, er det denne artikel handler om, men den tager udgangspunkt i musik fra Grønland, for at vise hvordan mennesker i samspillet mellem globalisering og steder kan skabe unikke kulturer.

Musikken i Grønland

I Grønland har globalisering haft stor indflydelse på de typer musik der spilles og høres. Men samtidig har mange musikere i Grønland længe arbejdet med at skabe en oplevelse af et grønlandsk sted i deres musik, også selvom de spiller rock og popmusik. Musikgenrer, der er kommet til Grønland som en del af globaliseringen, er blevet brugt til at udtrykke oplevelser af at bo på lokale steder. Ved at synge om disse steder som en del af en nation kaldet Grønland, har musikkerne i sidste ende været med til at gøre Grønland til et land med noget fælles kultur, i stedet for en kæmpe ø med nogle isolerede bebyggelser på kysten.

Vi skal her se på hvordan steder har fået en plads i nogle af de typer musik man kan støde på i Grønland i dag, og hvordan vi kan opleve disse steder. Men for at vi kan forstå musikken i forhold til den historie af globalisering der ligger bag, starter vi med at gå så langt tilbage vi kan komme i Grønlands musikhistorie, til det allerførste instrument der fandtes i landet.

Trommesang og dans

Før koloniseringen og mødet med Europæere, var rammetrommen (qilaat) stort set det eneste musikinstrument blandt de eskimoiske folkeslag, som var de første til at bebo de arktiske egne. Der blev til gengæld sunget mange sange, og nogle gange blev der spillet rammetromme til. Man har kunnet datere rammetrommen over 4000 år tilbage i Grønland, og den menes at være blevet indført af de eskimoiske folkeslag, i takt med at de vandrede fra Sibirien østpå og ind i de områder vi i dag kender som Alaska, Canada og til sidst Grønland. Det er dog i Grønland, man har fundet de ældste bevarede rester af rammetrommer.

Den grønlandske rammetromme varierer i udseende fra område til område, ligesom der er lokale forskelle på, hvordan trommen er blevet brugt. Den består grundlæggende af en ramme af ben eller træ, hvor der sidder et kort håndtag. På rammen er der spændt et trommeskind ud, som normalt er lavet af indvolde eller skind fra eksempelvis sæl eller isbjørn. Det der gør rammetrommen anderledes end andre trommer er, at man ikke slår på trommeskindet med den tilhørende trommestik, men på rammen. Dette giver en diskant lyd som resonerer i trommeskindet.

En optræden med rammetromme er ofte en kombination af at spille på trommen, danse og synge. Det er ofte en slags skuespil, når der synges og spilles på rammetromme, og nogle gange bliver skuespillet understreget ved at trommespilleren ændrer sit udseende. For eksempel kan en mand iføre sig kvindetøj til en optræden, eller en trommespiller kan lægge en pind på tværs i munden, så kinderne bliver spilet ud og trommespillerens stemme bliver ændret.

Før koloniseringen i Grønland blev rammetrommen brugt på mange måder, både som underholdning og som et vigtigt instrument for den grønlandske åndemaner, som kaldtes en angakkoq. Rammetrommen var desuden en del af et konflikthåndteringssystem, hvor to personer som var i strid med hinanden kunne

fremstige deres utilfredshed med hinanden igennem sang. Der var ofte former for vold i sådan en sangkamp, f.eks. slag mod hovedet og en brydelignende dans, men hovedformålet var at få rensset luften mellem de to uenige personer, samtidig med at der var opstillet nogle regler. Det var eksempelvis ikke velanset at myrde en person som havde udfordret én til sangkamp, og traditioner og tro foreskrev at man var nødt til at modtage udfordringen.

Under sangkampen handlede det om at gøre modparten til grin foran publikum, men fordi begge involverede parter havde sine egne venner og familie med som publikum, kunne det være svært at afgøre hvem der egentlig vandt. I nogle tilfælde flyttede en person som blev ydmyget offentligt under sangkampen, efterfølgende væk fra bopladsen, men oftest var det vigtigste, at man fik rensset luften, så de to parter kunne få et godt forhold igen. Der foreligger endda flere eksempler på, at der mellem to involverede parter opstod et tættere forhold efter sangkampen, end de havde haft før de blev uenige. Sangkampe med rammetrommen fungerede altså som en slags konfliktmægling. Den blev oftest benyttet i forbindelse med mindre uoverensstemmelser som f.eks. utroskab, men den kunne nogle steder også være et alternativ til mord og blodhævn. Sangkampe var samtidig et tilløbsstykke og kunne også arrangeres udelukkende for underholdningens skyld.

Da de første missionærer kom til Grønland for at omvende grønlænderne til kristendommen i år 1721, forsøgte flere af dem at forbyde visse former for trommesang og dans, fordi de anså det for at være et hedensk ritual. Dette var med til at mindske brugen af rammetromme, og traditionen har været tæt på at forsvinde helt, fordi rammetrommen begyndte at blive anset som et pinligt symbol på, at man var et primitivt menneske.

Se et videoklip med Anda Kuitse som opfører Trommesang og Dans i Kulusuk i Østgrønland som underholdning for turister:



Læs mere om trommesang og dans:

Grønnow, Bjarne (2012): "De ældste trommer fundet på Grønland"

Hauser, Michael (1992): "Traditional Greenlandic Music"

Hauser, Michael og H.C. Petersen (2006): "Kalaallit inngerutunik atuinerat, Trommesangtraditionen i Grønland, The drum song tradition in Greenland"

Larsen, Camilla Darling (1997): "Grønlandske stemmer"

Kalattuut – Grønlandsk polka

Den første indflydelse på grønlandsk musikkultur sydfra, som man kan dokumentere historisk, var da europæiske hvalfangere og nogle få ekspeditionsskibe begyndte at sejle på Davis Strædet mellem Grønland og Canada, og lægge til ved den grønlandske vestkyst. Her opstod der kontakt og handel mellem grønlændere og europæere fra slutningen af 1500 tallet.

Ud over handelsvarer medbragte de europæiske søfolk danse og spillemandsmusik, som grønlænderne tog til sig, og dette kom til at danne fundamentet for en musik- og dansetradition i Grønland, som i dag bliver kaldt kalattuut eller grønlandsk polka. De danse som oprindeligt blev bragt til Grønland med hvalfangerne, var formentlig af typerne reel eller jig. Selve pardansen polkaen, som er den mest populære dans i kalattuut-repertoiret i dag, opnåede først udbredelse i Europa i 1840'erne, og må derfor være kommet til Grønland efter at Danmark officielt havde koloniseret landet, og ca. samtidig med at den europæiske hvalfangst i Nordatlanten stoppede.

For at man kunne spille den musik som egnede sig til kalattuut, blev nye instrumenter som f.eks. violin, harmonika og senere orgel importeret til Grønland, og i nogle tilfælde byggede grønlændere selv instrumenterne.

Kalattuut betyder 'noget der er grønlandsk', hvilket understreger den plads musikken og dansene har fået i grønlandsk kultur.

Kalattuut er den dag i dag en udbredt kulturform i Grønland til festlige lejligheder eller som en decideret fritidsbeskæftigelse, og selvom musikken og dansestilen opstod i mødet med hvalfangere og andre tilrejsende sydfra, har kalattuut nogle særlige træk i forhold til lignende musik og dans i Europa. F.eks. er tempoet højere end i meget tilsvarende spillemandsmusik fra andre lande, og der er også blevet tilføjet nogle dansetrin til kalattuut som sandsynligvis har rødder i trommesang og dans.

Kalattuut bliver i dag praktiseret både meget højtideligt hvor danserne er iført nationaldragt, mere uformelt til fester hvor der danses, kaldet dansemik, i forsamlingshusene rundt omkring i Grønland, og som et underholdende og anderledes indslag med en stærk grønlandsk symbolværdi.

Man bruger i dag de instrumenter man har til rådighed, eller indspillet musik når der danses kalattuut. Digitale keyboards med mulighed for tilhørende bas- og trommeakkompagnement er blevet populære instrumenter som akkompagnement til dansene.

Se et videoklip fra dansemik i Ilulissat:



Læs mere om kalattuut:

Ringsted, Poul (1997): "Dands er Grønlandernes kjæreste Forlystelse"

Grønlandsk kor og salmesang

Da den norske missionær Hans Egede ankom til Grønland i 1721 for, med støtte fra Frederik d. 4., konge af Danmark-Norge, at gøre de mennesker han måtte finde til kristne protestanter, bragte han salmetraditionen fra den protestantiske kirke til landet. I år 1733 sendte den danske konge desuden en lille gruppe Herrnhutere op for at hjælpe Hans Egede med missionsarbejdet.

Herrnhuterne var en brødre menighed der kom fra Herrnhut i Tyskland, hvor menigheden blev organiseret, men trosretningen kan spores tilbage til 1400 tallet i det område vi i dag kender som Tjekki.

Selvom Herrnhuterne blev sendt til Grønland som en form for støtte til Hans Egede, udgjorde deres mission nærmere en slags konkurrent til Hans Egede og hans familie. Modsat Hans Egedes mission, prædikede Herrnhuterne et meget følelsesladet forhold til religion, og de benyttede sig i høj grad af musik i forkyndelsen. Deres mission var i Grønland frem til år 1900, hvor de forlod landet efter at deres grønlandske menighed var svundet i størrelse gennem en årrække, men arven efter Herrnhuterne er stadigvæk en del af det grønlandske kulturliv og -landskab.

Grønlandske kor og salmesang har sine rødder i denne blanding af dansk-norsk og tysk missionsarbejde, men samtidig findes der detaljer ved sangstilen, der ikke findes i europæisk kor og salmesang, ligesom stavelsen 'aja', som man kender fra trommesang og dans, har sneget sig ind i flere sange.

En del af de salmer, der synges i Grønland, er oversættelser af europæiske salmer, men grønlandske komponister har siden midten af 1800-tallet, hvor Rasmus Berthelsen begyndte at komponere, bidraget med en mængde grønlandske sange og salmer, som kan findes i samlingen "Erinarsuutit" ("Sangbogen") der udkom første gang i 1908.

Kor og salmesang i Grønland, er med tiden blev et vigtigt element i Grønlands nationale kultur. Mange byer har i dag et eller flere kor som udgiver salmer eller kormusik, og som optræder ved forskellige lej-

ligheder. Repertoiret består af en blanding af europæiske salmer med grønlandsk tekst og nationalromantiske sange skrevet af grønlandske komponister. Den grønlandske kor- og salmesangstradition har en karakteristisk flerstemmig lyd med forkærlighed for langsomme tempi, bred intonering og glissando når der syn- ges ind på tonerne.

Se et videoklip med koret Aavaat som synger Rasmus Berthelsens kendte og elskede julesalme "Guuterput qutsinnermiu" ("Vor Gud i det høje"):



Læs mere om grønlandsk kor og salmesang:

Johansen, Brian A. (1991): "Musikken i Grønland – Hvorfra, hvorhen"

Johansen, Brian A. (2006): "Træk af den grønlandske musikforskning"

Larsen, Camilla Darling (1997): "Grønlandske stemmer"

Lyng, Birgit (1981): "Rytmsk musik i Grønland"

Fra vaigat til The Eskimos - Populærmusikken kommer til Grønland

Siden Hans Egede ankom til Grønland, har landet været under dansk indflydelse i forskellig grad. Den danske stat havde som kolonimagt den strategi, at man ville holde Grønland isoleret fra resten af verden, med den begrundelse at grønlanderne som 'oprindeligt etnisk folk' skulle beskyttes fra en pludselig omvæltning til de 'moderne' forhold som herskede i f.eks. Europa. Grønland vedblev i høj grad med at være isoleret indtil 2. verdenskrig, da Tyskland besatte Danmark i 1940. Besættelsen betød, at Grønland havde brug for nye diplomatiske forbindelser for at kunne importere de udenlandske varer, befolkningen havde behov for. Desuden var Nazi-Tyskland interesseret i Grønlandsk territorium, da en vejstation her kunne give værdifulde data til det tyske luftvåben. Så der var også et behov for militær beskyttelse af Grønland. Danske embedsmænd i Grønland og USA lavede derfor alliancer med U.S.A., som overtog forsyningen af Grønland og til gengæld bl.a. fik tilladelse til at anlægge militærbaser forskellige steder i landet.

Med anlæggelsen af disse baser blev radionettet i Grønland udvidet betydeligt, og det blev muligt at lytte til amerikansk guitarbaseret musik på radioer i store dele af Grønland. Den første grønlandske radiostation Grønlands Radio, som senere blev til KNR (Kalaallit Nunaata Radioa), begyndte desuden officielt at sende

over dette radionet under krigen fra 1942. Der havde dog været sendt radio lokalt forskellige steder i Grønland siden 1920'erne, ligesom der lokalt kunne opfanges signaler fra andre lande, særligt Island.

Den amerikanske populærmusik vandt hurtigt indpas i befolkningen i Grønland, og fra slut 50'erne spirede den første lokalt producerede populærmusik frem. Der var i høj grad tale om versioner af den swing- og countrymusik man hørte gennem amerikansk radio, eller bestilte gennem kataloger, tilsat grønlandske sangtekster. Denne type musik har fået betegnelsen vaigatmusik og blev først og fremmest praktiseret i byen Qullissat ved Vaigat-strædet i Disko Bugten i Nordvestgrønland, men genren opnåede udbredelse igennem Grønlands Radio.

Hør hvordan vaigatmusik kan lyde:



I 60'erne begyndte rockmusikken at vinde frem i Grønland, dengang med betegnelser som beatmusik eller rock'n'roll. Den bedst kendte gruppe fra den første bølge af rockmusik i Grønland, er The Eskimos som var aktive i midten af 60'erne. Bandet indspillede to ep'er i 1965 i Nuuk, som giver et klart indtryk af hvor inspirationen til musikken blev hentet. Internationalt kendte navne som The Ventures, Cliff Richard og The Beatles prægede gruppens repertoire, hvilket f.eks. kan høres på indspilningen af "My Bonnie". The Eskimos' rock'n'roll-version af denne folkesang fra Skotland minder meget om Tony Sheridan og The Beatles version af dette nummer fra 1961. Her spiller The Beatles nummeret hurtigt og i en fire-fjerdedele takt, frem for den langsommere tre-fjerdedele takt nummeret traditionelt synges i.

The Eskimos komponerede stort set ikke selv noget musik, og ud over at gruppens forsanger Barselaj Danielsen sang på engelsk med en ret speciel dialekt, kan man ikke umiddelbart fornemme noget grønlandsk sted i gruppens versioner af internationale rock'n'roll-hits. Men på The Eskimos' indspilninger findes også nogle andre typer musik end rock'n'roll. Et af disse numre hedder "A-E-Sakissak".

Sakissak, eller saqisaaq i ny grønlandsk retskrivning, er en polkadans fra kalattuut-repertoiret, som også kendes som rheinlænder, og der er flere numre fra The Eskimos' indspilninger som er kalattuut udsat for rock'n'roll-instrumentering. Samtidig med at The Eskimos spillede rock'n'roll-numre taget fra udenlandske grupper, spillede de også dansemusik med en flere hundrede år gammel historie i Vestgrønland. Det var

netop denne repertoireblanding af international rock'n'roll og kalattuut, som var med til at gøre The Eskimos til datidens mest populære gruppe i Grønland.

Hør *The Eskimos* version af nummeret "Mr. Twist":



Læs mere om vaigatmusik og The Eskimos:

Lyngé, Birgit (1981): "Rytmask musik i Grønland"

<http://greenlandicpopularmusic.com/the-eskimos/>

Sume og grønlandiseringen af populærmusik i Grønland

Efter 2. verdenskrig vedblev Grønland rent politisk med at være et mere åbent land, end det havde været før krigen. Der var mange i Grønland som gerne så, at landet blev moderniseret, og en af de måder dette kunne ske på, var ved at knytte landet nærmere til Danmark.

Det var netop hvad der skete, da Grønland i 1953 ophørte med at være en dansk koloni, og i stedet blev et amt i Danmark. I årene efter, fulgte en omfattende udbygning af Grønlands infrastruktur, samtidig med at en del af de mindre bygder blev nedlagt, så befolkningen kunne samles i byer eller større bygder, hvor det var billigere at tilbyde moderne boligforhold, sygehuse og skolegang, og hvor den voksende fiskeriindustri havde bedre vilkår. Der blev desuden lavet tiltag i det grønlandske skolevæsen for at lære en del af eleverne mere dansk, med henblik på at give dem bedre mulighed for at tage en videregående uddannelse i Danmark. Det overordnede resultat blev, at grønlandsk sprog og kultur blev skubbet i baggrunden i denne periode, som ofte bliver betegnet som daniseringen.

Mens store dele af Grønland blev ombygget til moderne bysamfund, med henblik på at give befolkningen lige muligheder med andre folk i det danske rige, blev der samtidig indført en ansættelseslov i Grønland i 1964 kaldet fødestedskriteriet. Dette betød at offentligt ansatte i Grønland som var født i Danmark, fik bedre ansættelsesvilkår og løn end ansatte som var født i Grønland. I praksis resulterede dette i langt de fleste tilfælde i, at danskere fik mere i løn end grønlandere for det samme arbejde. Fødestedskriteriet viste helt håndgribeligt, at grønlanderne ikke havde opnået ligestilling med danskere under moderniseringen. Til gengæld var man ved at miste det grønlandske sprog og andre elementer af den grønlandske kul-

tur, og i takt med at flere og flere i Grønland blev opmærksomme på dette, spirrede ønsket om mere selvstændighed og styrkelse af grønlandsk sprog og kultur frem. Mange grønlandere ønskede grønlandisering frem for danisering. Dette ønske blev officielt meddelt den danske regering i 1972 og en hjemmestyreordning trådte i kraft i 1979, men først i 1991 blev fødestedskriteriet endeligt ophævet.

I årene hvor hjemmestyretankerne svirrede blandt grønlandske unge, udgav bandet Sume (Hvor) deres debutalbum "Sumut" ("Hvorhen"). Året var 1973 og albummet blev produceret og udgivet i samarbejde med det danske forlag Demos, som var et socialistisk og antiimperialistisk forlag grundlagt i 1968 af De Danske Vietnam-komitéer. Sumes pladeselskab var altså et politisk pladeselskab, som var imod vestlige landes forsøg på at styre resten af verden. Demos interesse i at udgive Sumes musik opstod netop, fordi musikken kunne være et modsvar til Danmarks kolonisering af Grønland, og fordi der blev gjort brug af et lokalt sprog. Forlagets ideologiske grundlag var formentlig med til at forstærke disse budskaber i bandets materiale.

Sumes tekster var på grønlandsk, og de omhandlede primært grønlandske kulturelle emner, der optrådte som metaforer i forhold til ønsket om selvstændighed og kulturel vækkelse af befolkningen i Grønland. Sangteksterne var præget af tiden, hvor man følte daniseringen som en trussel mod grønlandernes identitet og befolkningens ret til at videreføre lokal kultur. Det er vigtigt at huske, for udtrykket var nogle gange barskt som f.eks. på albumcoveret til "Sumut", hvor et træsnit fra 1860 lavet af kunstneren Aron fra Kangeq viser sagnfiguren Qasapi, der netop har dræbt og hugget armen af en nordbo. Nordboerne var et folkeslag af vikinger som kom til Grønland fra Island omkring år 1000 og forsvandt ca. 500 år efter, og coveret kan derfor let tolkes som en opfordring til væbnet modstand mod den danske indflydelse i Grønland. Selvom bølgerne er gået højt, og tonen ind imellem har været hård i den offentlige debat, har der dog aldrig været antræk til væbnet konflikt mellem Grønland og Danmark, og coveret til "Sumut" skal nok primært læses som en truende provokation mod danske interesser i Grønland.



Qasapi har netop dræbt nordbohøvdingen Uunngortoq (Træsnit fra 1860 af Aron fra Kangeq)

Sumes musik fik en enorm indflydelse på den grønlandske populærmusik. Deres debutalbum var det første rockmusik med grønlandske tekster som blev udgivet, og gruppens enorme popularitet i Grønland gjorde, at de fik stor betydning i forhold til at genindføre grønlandsk som et nuanceret og selvstændigt sprog. Fra Sume udgave deres debutalbum og helt frem til midten af 90'erne havde stort set alt populærmusik, der blev udgivet i Grønland, grønlandsk som sprog, og den grønlandske populærmusik var, og er stadigvæk, et vigtigt forum hvor man kan styrke og udvikle det grønlandske sprog. Denne tendens blev startet med Sumes debutalbum, som var banebrydende, fordi gruppen grønlandiserede international populærmusik.

Sume skabte først og fremmest en forbindelse mellem deres musik og et grønlandsk sted, gennem sprog og temaerne i deres tekster, men der var også andre elementer som kunne skabe en forbindelse mellem musikken og Grønland. Tekstfraser som "Aajai ja aai aajaa aa", en ordlyd uden nogen speciel mening, var at finde allerede på bandets debutalbum "Sumut". Fraser af denne type er meget brugt i trommesang og dans.

Et andet lydæssigt element, som Sume var de første til at blande med rockmusik, var egentlig trommesang, som for første gang blev brugt i Sumes musik i 1976 på gruppens tredje album. Nummeret "Kalaa-liuvunga" ("Jeg er grønlander") indledes med en trommesang af nu afdøde Egon Sikivat, og lyden af trommesangen kan ind imellem høres bagved bandet efter, at Sume overtager lydbilledet med deres rockmusik. I slutningen af nummeret er det igen Egon Sikivats trommesang, der fylder lydbilledet, denne gang med bandmedlemmerne fra Sume på kor.

Helt frem til i dag er der mange forskellige musikudgivelser i Grønland, som gør brug af rammetrommen, og tekstfraser med lyden "Aajai ja aai..." optræder også på mange udgivelser. Disse elementer blandet med populærmusik bruges som metode til at skabe forbindelse mellem forskellige globale musikformer som f.eks. rock, pop og rap, og den noget mere lokale trommesang og dans, og elementerne er blevet et lyd-mæssigt symbol på grønlandsk tilhørsforhold og grønlandsk identitet i populærmusik. Sume var altså de første som i større omfang gjorde brug af denne metode.

Sumes tredje album med nummeret "Kalaaliuvunga" var det første album som blev udgivet på pladeselskabet ULO. Sumes ene forsanger Malik Høegh og gruppens trommeslager Hjalmar Dahl, var blandt initiativtagerne til pladeselskabet sammen med produceren Karsten Sommer, som havde produceret gruppens første to album. ULO blev det første egentlige grønlandske pladeselskab og selskabet dominerede musikmarkedet i Grønland indtil starten af det nye årtusinde.

I 1980, få år efter opstarten af pladeselskabet ULO, startede Sumes anden forsanger Per Berthelsen pladeselskabet Qilaat-music i Nuuk. Qilaat-music udgav i de følgende år flere af Grønlands mest kendte udgivelser, bl.a. Per Berthelsens populære projekter med sin søster Birthe, som han havde sunget sammen med siden barndommen. Birthe Olsens tidlige død i slutningen af 1987 resulterede dog i, at Per Berthelsen solgte Qilaat-music til Eigil Petersen, forsanger i den populære gruppe G-60. Eigil Petersen ændrede selskabets navn til Sermit Records, som senere igen blev til anpartsselskabet Ice Music ved Eigil Petersen og Alex Andersen. Fra 2009 overtog Alex Andersen alene Ice Music. Selskabet lukkede i 2012.

Ud over at medlemmerne fra Sume havde en stor betydning i forhold til at grønlandisere populærmusikken i Grønland, spillede de altså også en stor rolle i forhold til at etablere en egentlig grønlandsk musikindustri, hvilket for alvor gjorde det muligt at indspille og udgive populærmusik i Grønland.

Hør titelnummeret fra Sumes 2. album "Inuit Nunaat" ("Menneskenes Land") fra 1974:



Læs mere om Sume:

Berthelsen, Per (2010): "Sume – en grønlandsk rocklegende"

Langgård, Karen (2004): "Litteratur er folkets øjne, ører og mund"

Lyng, Birgit (1981): "Rytmsk musik i Grønland"

Rasmus Lyberth – Verdensmusik fra Grønland

Rasmus Lyberth er navnet på en anden af de første kunstnere i Grønland, som indspillede og udgav musik. Han blev født i Maniitsoq i Vestgrønland i 1951, og har så forskellige uddannelser som flymekaniker og skuespiller, men det er primært gennem sin musik siden debutalbummet "Erninga" ("Til min søn") fra 1975, at Rasmus Lyberth har opnået sit omdømme, og han er en af de grønlandske musikere som har fået det største publikum udenfor Grønland nogensinde.

Rasmus Lyberths musikalske udtryk er et noget andet end det vi finder hos Sume, selvom den grønlandske identitet i musikken også fylder meget hos ham. Lyberth spiller ikke rockmusik, men nærmere en slags folkemusik hvor hans fortællende stemme og kropssprog er i centrum. Hans tekster er i høj grad naturromantiske, og i starten af sin karriere, hvor den politiske musik var fremherskende i Grønland, blev Rasmus Lyberth kritiseret for ikke at være politisk nok i sit udtryk. De politiske temaer fik dog en fremtrædende rolle i Lyberths karriere, da han optrådte i hovedrollen i filmen "Lysets Hjerte" fra 1998, hvor han spillede grønlanderens Rasmus, der lever et liv med store personlige problemer, fordi han er splittet mellem en dansk og en grønlandsk identitet. Dette forhold har Lyberth også behandlet i sin musik, f.eks. på nummeret "Ajajaj-aa" fra hans 2008-album "hey hey".

Rent stilmæssigt, befinder Rasmus Lyberth sig lidt i sit eget hjørne i forhold til den øvrige grønlandske populærmusik, som er meget præget af pop og rockmusik, man kan synge med på. Lyberths musik er i høj grad en form for stemningsfyldt lytte-musik, men skabelsen af en oplevelse af et grønlandsk sted i musikken, står centralt i hans dramatiske sceneoptrædener, måske netop fordi han ofte optræder uden for Grønland.

Rasmus Lyberth er en af de ganske få kunstnere fra Grønland, som kan betegnes under kategorien verdensmusik. Hans musik blander en lang række forskellige musikgenrer fra forskellige steder i verden f.eks. latinmusik som peger mod Mellem- og Sydamerika, men Lyberths musik har samtidig et tydeligt anderledes element af Grønland i sig, der kommer til udtryk gennem sproget, teksterne og den stemning Lyberth skaber med sin optræden. Det er dog i høj grad Lyberths egen fortolkning af, hvad det grønlandske sted betyder, som lytteren bliver præsenteret for, og musikken kan ikke bruges som eksempel på, hvilke typer musik der generelt spilles i Grønland, selvom Lyberth er en anerkendt musiker, også i Grønland.

Rasmus Lyberth er desuden kendt som et spirituelt menneske, og dette finder vej ind i hans tekster hvor et samspil mellem spiritualitet, naturen og følelseslivet står helt centralt.

Se musikvideoen til nummeret "Ajajajaa":



Læs mere om Rasmus Lyberth:

Johansen, Brian A. (1991): "Musikken i Grønland – Hvorfra, hvorhen"

Larsen, Camilla Darling (1997): "Grønlandske Stemmer"

Lyng, Birgit (1981): "Rytmask musik i Grønland"

Inneruulat – Lydlandskaber i populærmusik

Reallyde fra landskabet, er et andet udtryk grønlandske musikere har benyttet, til at etablere en fornemmelse for sted i deres musik. Et af de tidligste eksempler på dette er fra gruppen Inneruulat (Morild) og deres nummer "Qimusseq" ("Hundeslæde"), som findes på albummet "Inneruulatut Naajarpugut" ("Vi gror som mælkebøtter") fra 1981.

Bandet Inneruulat er fra Aasiaat, og det lydlandskab lytterne præsenteres for i nummerets intro, er ikke et hvilket som helst lydlandskab i Grønland, men et nordgrønlandsk lydlandskab, som det man kan møde i bandets hjemby. Man hører lyden af slædehunde, som ikke er tilladt i Vest- og Sydgrønland, og lyden af knirkende is, inden bandet stemmer i med en sang om, hvor fantastisk hundeslædekørsel er, og hvor vigtigt dette transportmiddel er for grønlandernes identitet og deres fremtid som nation. Teksten i "Qimusseq" antyder således den stærkt nationale, socialistiske og antikoloniale tone på Inneruulats album, budskaber som var meget fremherskende i den tidlige rockmusik i Grønland med andre bands som f.eks. Sume og Piitsukkut (De fattige).

Lyt til nummeret "Qimusseq" af Inneruulat:



Fra antiimperialisme til eksistentialisme

Den hårde kritik mod dansk imperialisme i Grønland blev problematiseret i populærmusik allerede i 1985 af sangeren Siiva Fleischer fra bandet Zikaza, på gruppens første album samt på bandets legendariske udgivelse "Miki goes to Nuussuaq" fra 1988. Flere af Zikazas tekster handler f.eks. om at overkomme menneskers forskelle og uoverensstemmelser, og slå ind på en ny kurs for fremtiden. Temaer som kan tolkes som kritik af den hårde tone mod danskere, der ind imellem er blevet ført under grønlandiseringen, også indenfor populærmusik.

Siiva Fleischer, som er gruppens eneste gennemgående medlem, var bosiddende i Danmark i de år gruppen producerede deres fire albums, og en væsentlig del af de medvirkende på gruppens albums, var fra Danmark. Dette har været medvirkende til, at der ind imellem er blevet stillet spørgsmålstejn ved, om Zikaza i virkeligheden var et grønlandsk band. Gruppens grønlandske sangtekster burde i sig selv være nok til at mane denne påstand til jorden, men også teksternes temaer, som ofte kredser om forholdene i Grønland, understreger musikkens specifikke grønlandske kontekst.

1989 var året hvor der kom et debutalbum fra sangeren Ole Kristiansen med titlen "Isimiit Ikkamut" ("Fra øjet til væggen"). Albummet indeholder hittet "Zoo Inuillu" ("Zoo og folket"), som handler om menneskets forhold til byen og naturen, og Ole Kristiansen forholder sig i teksten meget kritisk til byen som fænomen. Han beskriver byen som et klaustrofobisk rum, hvor mennesket er fanget, hvorimod naturen er et åbent og smukt sted, hvor mennesket kan ånde.

Selvom urbaniseringen i Grønland skete som en del af koncentrationspolitikken under daniseringen, hvor man nedlagde bygder og samlede befolkningen i større byer, er der ikke nogen direkte kritik af dansk indflydelse i Grønland i nummeret. Ole Kristiansen er blevet tilskrevet rollen som foregangsmand for et skift hen imod sangtekster, som handler mere om personlige og eksistentielle temaer end de tidligere antiimperialistiske tekster, man f.eks. finder hos Sume og Inneruulat. Samtidig er Ole Kristiansen hyldet gennem flere årtier for sine tekster og sin brug af metaforer.

Lyt til "Zoo Inuillu" af Ole Kristiansen:



Trods Ole Kristiansen, Zikaza og Rasmus Lyberth, er kritik af Danmark som kolonimagt i Grønland fortsat med at være et emne i grønlandsk populærmusik. Bandet Liima Inui har f.eks. forsat den antiimperialistiske tone med deres album "Republik" fra 2009, men de fleste grønlandske grupper fra slut-80'erne og frem, synger mere om personlige emner som kærlighed og savn, end om de store politiske spørgsmål. Nationalisme bliver dog ved med at have en stærk position i populærmusikken, dels med et væld af sange om Grønland og den grønlandske natur, dels ved at der synges om grønlandske sagnfigurer, som både Ole Kristiansen og Zikaza f.eks. gør det med deres fortolkninger af sagnet om drengen Kaassasuk. Der bliver også brugt en mængde metaforer og billedsprog, der kun kan forstås lokalt, som f.eks. på nummeret "Puttaaruunnaq" ("Is der flyder"), som optræder på albummet "Tunissut" ("Gaven") fra 2006. Musikken er skrevet af Pilu Lyng og sunget af Kimmernaq Kjeldsen. Puttaaruunnaq er navnet på en leg, man leger når isen bryder op, hvor man skal springe fra isflage til isflage. I sangen bruges denne dødsensfarlige leg som metafor for en person, der lever livet farligt. Selvom populærmusikken i Grønland fra slut-80'erne skifter emner rent tekstmæssigt, bliver Grønland altså som historisk, mytisk og kulturelt sted ved med at være en ressource for kunstnerne, og en baggrund hvor på deres musik skal forstås.

Læs mere om Zikaza og Ole Kristiansen:

Johansen, Brian A. (1991): "Musikken i Grønland – Hvorfra, hvorhen"

Langgård, Per (1990): "Grønlandsk litteratur i 70'erne og 80'erne"

Langgård, Karen (2011): "Greenlandic literature from Colonial Times to Self-Government."

De grønlandske divaer

I Grønland finder man, ligesom mange andre steder, primært kvinder som sangerinder indenfor populærmusik. Helt frem til 90'erne var kvindernes rolle i populærmusik i høj grad begrænset til at synge sammen med mandlige forsangere. Det var først da Mariina kom frem i 1992 med pladen "Utaqqivunga" ("Jeg venter"), at en kvindelig forsanger kom helt i front indenfor grønlandsk populærmusik. På gruppens første udgivelse var guitaristen Hans Lange dog også med på vokal, men Marina Schmidts stemme er det dominerende element på de tre udgivelser, der kom fra bandet, inden Hans Lange, som også var gruppens primære sangskriver, omkom i en bådulykke i 2007.

Mariina blev et forbillede for sangerinden Nina Kreutzmann Jørgensen, der er fra samme generation som tre andre grønlandske sangerinder; Kimmernaq Kjeldsen, Tupaarnaq Mathiassen og Julie Berthelsen. Disse fire sangerinder er de bedst kendte ud af en ganske stor gruppe sangerinder, som kom frem i 90'erne primært som solister. Disse sangerinder optræder typisk som diva-figurer, der bliver værdsat for deres

sangevner, hvor de mandlige sangere i højere grad også er sangskrivere og instrumentalister. En af undtagelserne for denne tendens, er den tidligere nævnte sangskriver og sangerinde Pilu Lyngé.

Hør Nina Kreutzmann Jørgensen synge nummeret "Silarsuaq Takuiuk" ("Har du set verden"), som oprindeligt er skrevet af Siiva Fleischer og spillet af Zikaza:



Det var først da Nive Nielsen kom frem med hendes kollektiv af internationale musikere The Deer Children i 2009, at der for alvor blev rykket ved kvinders rolle i grønlandsk populærmusik. Nive Nielsen skriver selv sine sange og spiller desuden på guitar og ikke mindst på sin signatur guitalele på scenen. Til gengæld synger hun spagt og virker nærmest genert, hvilket står i kontrast til de øvrige grønlandske divaers selvsikre og kraftfulde sceneoptræden, og Nive Nielsen har endnu ikke opnået den samme brede popularitet i Grønland, som de grønlandske divaer. Nive Nielsen and The Deer Children har til gengæld opnået hidtil uset international opmærksomhed som et indieband med gennemslagskraft uden for Grønlands grænser.

En af de måder Nive Nielsen har formået at skabe omtale af sin musik, er ved at sætte fokus på historien omkring hendes grønlandske identitet, og derved forbinde hendes primært engelsksprogede sange med Grønland. I Nive Nielsens tilfælde er der stor interesse for denne historie. Det virker som om, at hendes publikum gerne vil lave denne forbindelse mellem hendes musik, og det specielle grønlandske sted hun kommer fra, også selvom stedet ikke umiddelbart kan høres i Nive Nielsens engelsksprogede sange.

Se Nive Nielsen spille nummeret "Room":



Nye tendenser og nye sprog

I løbet af 80'erne og 90'erne blev små indspilningsstudier udbredt i Grønland, og pladeselskabet ULO fik konkurrence fra disse studier samt fra et par nye pladeselskaber. Mængden af musik der blev udgivet årligt i Grønland steg markant, og inden cd'en blev almindelig, var der et stort marked for kassettebånd, som ofte blev indspillet i radio-tv-forretninger rundt omkring i landet. En del af den type musik der blev produceret, blev lavet af små bands, og i takt med at elorglet og keyboardet kom frem, opstod enmandsorkestre, hvor der gøres brug af instrumenternes indbyggede rytmeboks og akkompagnements-funktioner.

I forbindelse med denne udvikling opstod der en type musik, som ofte omtales som suaasat-musik eller suaasat-rock. Navnet stammer fra den måde man traditionelt tilbereder fangststyr som suaasat (suppe) i Grønland. Sangtemamæssigt er det kærlighed, familie, hjemstavnen og nationen der synges om i denne type musik, som primært henvender sig til et voksent publikum. Der synges næsten udelukkende på grønlandsk indenfor genren.

I slut 90'erne begyndte flere grupper at udfordre det grønlandske sprogs monopolstatus indenfor populærmusik, der havde eksisteret siden Sume debuterede. Den første primært engelske musikudgivelse i Grønland, var rockbandet Century Schoolbook's album "Stay Put", men udgivelsen opnåede ikke den store opmærksomhed.

En anden tidlig udgivelse, som i høj grad brugte engelsk sprog, var albummet "Nanu Disco" fra 1998. På dette dance-album, anvendtes engelsk primært for at gøre pladen tilgængelig for et internationalt publikum. De engelske tekster er ofte voice-over fortællinger, som hylder en mytisk tid før Grønland blev koloniseret, hvor grønlænderne levede i pagt med naturen og overnaturlige væsner. Musikken på "Nanu Disco" er tæt pakket med forsøg på at skabe et billede af dette grønlandske sted, f.eks. med lyden af trommesang, og det er værd at nævne, at albummet blev produceret i Sisimiut af en dansk DJ ved navn Svend Break også kendt som Morten Stjernholm. Musikkens anderledes udtryk og romantiske billede af en fortid som kun optræder i sagn, kunne altså nemt være produktet af en udlændings eksotiske fantasier om Grønland.

"Nanu Disko" blev ikke den internationale succes folkene bag udgivelsen formentlig havde håbet på, men på diskotekerne i Nuuk blev der danset til albummet i slut-90'erne.

Lyt til nummeret "No Past – No Future" fra Nanu Disco:



Den første nyere populære grønlandske rockudgivelse med delvist engelske tekster var "Inuiaat 2000" ("Befolkningen år 2000") af rockbandet Chilly Friday, som udkom i år 2000. På denne udgivelse kan man fornemme, at bandets medlemmer var stærkt inspireret af internationale musiktendenser som 90'ernes grunge-bølge med bands som f.eks. Nirvana og Pearl Jam.

"Inuiaat 2000" udkom på det dengang nystartede pladeselskab Atlantic Music, som i løbet af det nye årtusindes første årti overtog størstedelen af det grønlandske musikmarked. Selvom Atlantic Music har videreført det store fokus på grønlandske tekster i musikproduktion, som man også kunne finde hos ULO, slap Chilly Friday af sted med at lave et delvist engelsksproget album, og i de tilfælde hvor gruppen synger på engelsk om temaer som fester, sex og kærlighedsproblemer, er der ikke nogen tydelig kobling mellem musik og sted i deres musik. Anderledes forholder det sig selvfølgelig når Chilly Friday's tekster er på grønlandsk, hvilket de i øvrigt i højere og højere grad blev, i løbet af bandets levetid. Temaerne i bandets sangtekster skiftede også med tiden, til i højere grad at omhandle sociale problemer som f.eks. selvmord. I disse tunge temaer ligger der en forbindelse mellem musikken og et lokalt socialt problem med særligt fokus i Grønland.

Se musikvideoen til Chilly Fridays nummer "Sialuit" ("Regndråber"), som handler om selvmord som følge af ulykkelig kærlighed:



Selv mord og andre sociale problemer blev også behandlet i den grønlandske rapmusik. Musikgenren kom til Grønland i løbet af 80'erne med gruppen Nuuk Posse, som primært rappede på grønlandsk, men gruppen gjorde faktisk sporadisk brug af både engelsk og dansk, og var dermed forud for tendenserne i den øvrige musikscene, hvor dansk dog til dato ikke er slået igennem som sprog. Den lokale identitet var samtidig i højsædet, hvilket er en klar international tendens indenfor genren.

Det var dog ikke Nuuk Posse, som for alvor satte en social og politisk dagsorden med rapmusik. I løbet af årene er rapmusik mere og mere blevet en udtryksform for udsatte unge i Grønland, en status som blev slået fast med gruppen Prussic ('Blåsyre' på engelsk), som med albummet "Misilineq Siulleq" ("Den første prøve") fra 2003 satte nye standarder for, hvad man kunne debattere gennem musik. På nummeret "Angajoqqaat" ("Forældre") rappede Prussic om hvordan deres forældre svigtede dem, og gruppen fik betydning for, at der blev åbnet op for at debattere disse tabubelagte emner i Grønland.

Ligesom stort set alt nyere rapmusik fra Grønland, rappede Prussic på Grønlandsk.

Både Prussic og Nuuk Posse fik stor opmærksomhed hos det yngre publikum i Grønland, men den bredere interesse for rapmusik er dalet i Grønland de seneste år, og genren findes nu primært blandt socialt udsatte unge, som indspiller og deler deres musik via deres computere og mobiltelefoner.

Se musikvideon til Nuuk Posses nummer "Qitik" ("Dans"):



Læs mere om populærmusik fra slut-80'erne og ind i det nye årtusindes Grønland:

Andersen, Iben og Otte, Andreas (2010): "Populærmusik fra Nuuk - Forhandling og konstruktion af identitet i populærmusikscenen i Nuuk"

Bjørst, Lill Rastad (2004): "Fra Polka til Popstars"

Johansen, Brian A. (1991): "Musikken i Grønland – Hvorfra, hvorhen"

Langgård, Karen (2011): "Greenlandic Literature from Colonial Times to Self-Government"

Otte, Andreas (2012): "Populærmusik fra Nuuk - Alternativer til en essensbaseret grønlandsk identitet"

De 'stedsløse' kunstnere

Grønlandiseringen af populærmusik i Grønland, som for alvor startede med Sume i 70'erne, har domineret den grønlandske populærmusik helt frem til i dag. De fleste kunstnere synger på grønlandsk, ofte om temaer som knytter sig til Grønland, og der gøres ind imellem brug af elementer fra trommesang og dans, som understreger musikkens tilhørsforhold. De fleste kunstnere orienterer sig altså primært i forhold til Grønland og det grønlandske publikum. I de seneste 10 år er der dog kommet en håndfuld kunstnere fra Grønland, som er mere globalt orienterede, og som tilsyneladende ikke skaber nogen forbindelse til et grønlandsk sted i deres musik. Angu Motzfeldt er en af de tidligste populære kunstnere fra Grønland, som har denne globale tilgang til sin musikproduktion, og han formåede at opnå en del opmærksomhed på den danske musikscene med sit debutalbum fra 2004.

Angu er blandt andet inspireret af den legendariske amerikanske musiker og sangskriver Jeff Buckley, og Angus musik bevæger sig inden for en lignende afdæmpet rockgenre. Da musikken udkom i Danmark, havde de danske medier meget fokus på Angus grønlandske baggrund, som han hverken fornægtede eller gjorde sig specielt umage for at fremhæve. Ind imellem virkede det som om, at musikmedierne i Danmark

gerne ville have, at man skulle kunne fornemme Arktis og Grønland i Angus musik, og at der var en vis skuffelse, når denne oplevelse udeblev. Angu har omvendt hele tiden fremstillet sig selv, som et moderne globalt menneske, en kosmopolit som har hele verden som sin scene. Denne tilgang er tydelig i musikvideoen til nummeret "Time for time". Videoen præsenterer os fra starten for et billede af verden, som ét sted set fra rummet, og viser herefter Angu i et indspilningsstudie og senere i en kulisse med skyer, vand og flammer, altså en kulisse som ikke umiddelbart findes noget bestemt sted, men spiller på nogle naturelementer alle kan relatere til. Ligesom musikvideoens kulisse, skaber musikken og dens engelske tekst heller ikke nogen umiddelbar fornemmelse af et grønlandsk sted, men kredser om almene internationale sangemner; kærlighed og begær.

Se musikvideoen til Angus nummer "Time for time":



I perioden fra Angu blev udgivet i Danmark og frem til i dag, er der kommet en række kunstnere fra Grønland, som primært synger på engelsk, og som har en stor del af deres publikum udenfor Grønland. Flere af dem, som f.eks. Nive Nielsen and The Deer Children, Simon Lyngé og Small Time Giants, markedsfører sig dog ved hjælp af deres grønlandske identitet. Der er tilsyneladende en international tendens til, at musikere skal udvise lokale rødder, og at disse rødder kan få musikerne til at fremstå mere autentiske, altså ægte og oprigtige, over for publikum. Det er blevet globalt at være lokal, og det giver grønlandske kunstnere nogle oplagte muligheder i udlandet, fordi de kan skabe opmærksomhed omkring deres grønlandske identitet, og derved skille sig ud blandt lignende bands fra andre lande.

I Nuuk har der de seneste år været en række unge musikere, som umiddelbart forekommer meget globalt orienterede i deres musikproduktion. Mange af disse musikere har optrådt under en række musikarrangementer, som har gjort brug af kategorien underground, for at markere at de ikke er en del af den etablerede musikindustri i Grønland. En del af kunstnerne til disse arrangementer spiller musik der må anses for utraditionel i Grønland, som f.eks. metalbandet My Itchy Little Finger og dubstep-kunstneren Uyarakq, og der synges ofte på engelsk. Samtidig er mange af de medvirkende til disse arrangementer engagerede i at få skabt et miljø, hvor der er mere plads til at spille musik som ikke nødvendigvis har et grønlandsk præg, men som kan vise Grønland og verden, at der findes alle mulige musikalske udtryksformer i

Grønland. Derved forsøger de at understrege, at Grønland er en ligeværdig moderne nation med et bredt kulturudbud. Grønland som sted og nation bliver altså ved med at stå centralt for mange af Nuuks undergrundskunstnere, selvom man kun sjældent kan høre det på deres musik.

Se musikvideoen til nummeret "I" med metalbandet My Itchy Little Finger:



Steder som mødesteder

På baggrund af de forskellige genrer, kunstnere og tendenser inden for grønlandsk musik som denne artikel har omtalt, er det tydeligt at globalisering har haft indvirkning på musikken i Grønland gennem århundreder. Trommesang og dans er den eneste musiktype, som ikke er tydeligt påvirket fra musikkulturer syd for de områder som i flere tusinde år har været beboet af eskimoiske folkeslag. Men det betyder ikke at stilen ikke kan være påvirket af andre kulturer. Trommesang og dans fortøner sig blot så langt tilbage i historien, at vi ikke kan sige ret meget om, hvordan stilen opstod.

Musik som kalattuut og kor og salmesang kan vi til gengæld vise, er opstået i Grønland ved mødet med andre kulturer, men genrerne har fået nogle lokale særpræg i Grønland, og vigtigst af alt, er disse udtryk blevet indarbejdet som en del af den lokale og nationale kultur i Grønland. Kalattuut og kor og salmesang bliver altså opfattet som noget specielt og nationalt i Grønland, noget som er grønlandernes egen kultur, og derved bliver traditionerne grønlandske.

Den grønlandske populærmusik tog først fart i 1960'erne, men der opstod hurtigt et ønske om at give den nye musik et lokalt særpræg. Dette skete i første omgang ved at skrive grønlandske tekster til amerikansk swing- og countrymusik, eller ved at spille kalattuut på rock'n'roll-instrumenter, men senere i løbet af 70'erne, blev det mere almindeligt at musikerne selv lavede både musik og tekst, og det store fokus på populærmusikkens nationale og kulturpolitiske funktioner i forbindelse med grønlandiseringen og arbejdet for et grønlandsk hjemmestyre opstod. Dette resulterede f.eks. i, at man begyndte at indarbejde elementer fra trommesang og dans i musikken. Fra slut-80'erne og op til i dag, hvor Grønland har fået selvstyre, er det blevet mere accepteret at synge om intime personlige emner. Hen mod slut-90'erne blev det også mere accepteret at synge på engelsk, og nogle af de kunstnere som kom frem efter årtusindeskiftet valgte helt at

forlade den grønlandiserede populærmusik, for i stedet at spille en mere kosmopolitisk og internationalt orienteret musik uden nogen umiddelbar fornemmelse for sted.

Traditioner opstår, ændres og bliver glemt hele tiden, og sådan har det altid været, selvom det muligvis går hurtigere i dag end for 1000 år siden. Vi kan dog se, at selv når det kommer til noget så internationalt som populærmusik, er der et behov for at præge musikken lokalt, hvilket i høj grad har været tilfældet i Grønland. I takt med at fokus ændrer sig, og nogle kunstnere f.eks. vælger at synge på engelsk, kan der dog opstå konflikter om, hvor grænsen går mellem det der er grønlandsk musik og det der ikke er. Er det kunstnerens identitet, sproget, lyden, eller den målgruppe musikken henvender sig til, som er afgørende? Nogle mennesker mener, at man skal kunne fornemme hele den grønlandske musikhistorie tilbage til dengang det mest brugte instrument var rammetrommen, for at musikken er grønlandsk.

Det kan være ekstremt svært at forholde sig til, hvad det lige er der gør noget populærmusik mere eller mindre grønlandsk. For mange mennesker vil det slet ikke være interessant at sætte en national mærkat på musik, men samtidig vil alle nok identificere sig specielt med nogle typer musik og nogle bestemte emner som bliver taget op i sangtekster.

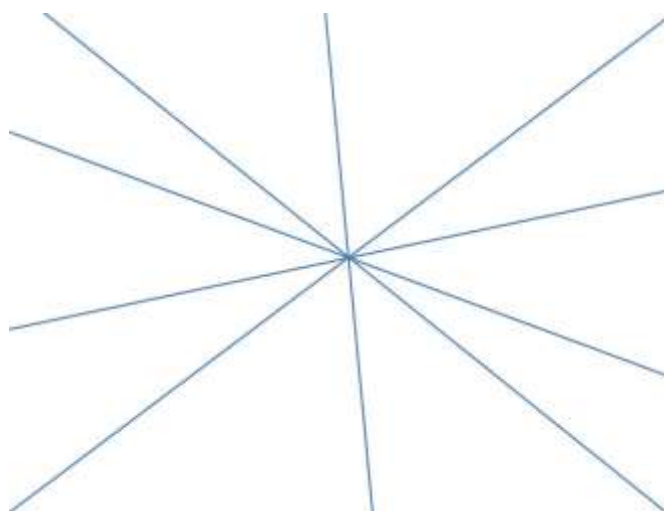
For at gøre det lettere for os at forholde os til stedet i et hvilket som helst stykke musik, skal vi måske ændre på hele den måde vi forestiller os, hvad steder egentlig er.

Den engelske geograf Doreen Massey har beskrevet det hun kalder 'en progressiv fornemmelse for sted'. Massey mener, at vi har for travlt med at forbinde lokalsamfund med steder, og at dette i nogle tilfælde resulterer i fænomener som fremmedhad og nazisme. Sådan nogle bevægelser kan komme frem, fordi vi tænker steder som simple, rene og afgrænsede områder, der helt naturligt er beboet af en helt bestemt type folk med en helt bestemt kultur. Massey taler for, at frem for at forestille os nogle skarpe grænser mellem det der er indenfor et sted og det der er udenfor, bør vi se på steder som knudepunkter for en lang række historiske begivenheder og menneskelige relationer. Massey mener altså, at vi skal se på steder som mødesteder.

Det samme kan vi gøre med musik.

Hvis vi ser på mødet mellem forskellige steder og historier i grønlandsk populærmusik, som selve det der gør stedet i musikken unikt, undgår vi konfliktskabende grænsedragninger mellem det der er grønlandsk, og det der ikke er, samtidig med at vi ikke opgiver tanken om,

at stedet i musikken - mødestedet, kan have en helt speciel fornemmelse og lyd.



Et eksempel på hvordan dette kunne gøres, kunne være at se på stedet i nummeret "Kisimiinneq" ("Ensomhed") af gruppen Nanook.

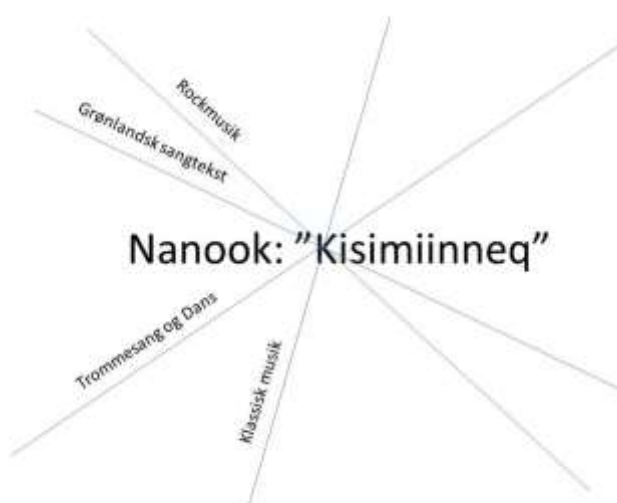
Bandet Nanook er et af de nyere bands i Grønland, som bruger elementer fra trommesang og dans i deres musik. I første vers af nummeret "Kisimiinneq" gør bandet netop brug af lyden af rammetromme og ordlyden "Ajajjaa", som også findes i trommesang og dans. Nummerets tekst er samtidig sunget på grønlandsk, så der er altså flere klare forbindelser til et grønlandsk sted i musikken. Teksten handler til gengæld, om en ensom fortæller som befinder sig i et byrum, og er altså ikke knyttet til noget specielt grønlandsk sted, ligesom det gennemgående lydbillede er en form for rockmusik som gør flittig brug af fyldige keyboardflader med elementer fra klassisk musik.

Lyt til nummeret "Kisimiinneq" af Nanook:

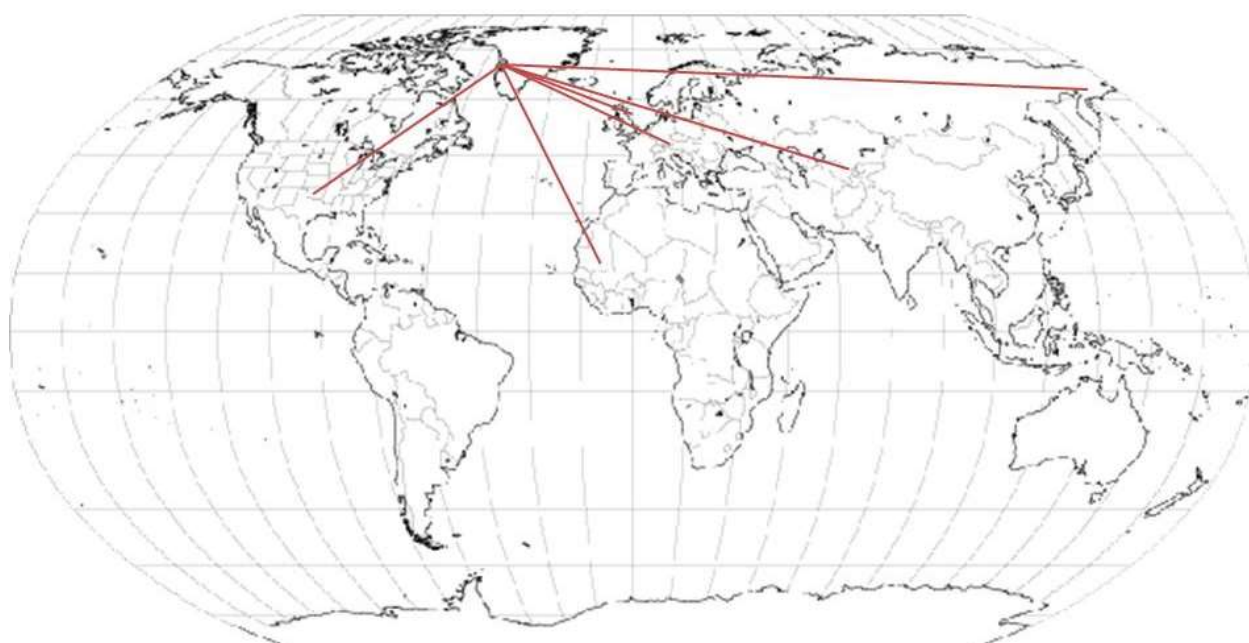
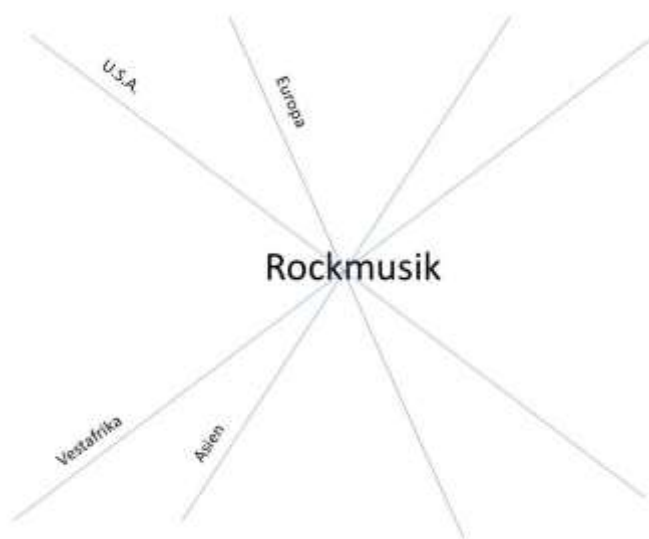


Nummeret "Kisimiinneq" trækker altså klare linjer ud til flere forskellige kulturelle traditioner. Der er Inuit-traditionen trommesang og dans, grønlandsk sangtekst, og instrumenter som forbindes med europæisk klassisk musik, kan også høres i nummeret. Fundamentet i nummeret er samtidig rockmusik, som i Grønland har hele historien med de amerikanske baser som udgangspunkt.

Kigger vi nærmere på rockmusik, er det en musiktype som opstod i U.S.A., i mødet mellem nogle af de musiktyper slaverne bragte til kontinentet fra Vestafrika, og harmonisering som den blev udviklet i den klassiske musik i Europa. Genren har siden spredt sig og er blevet udviklet mange steder, f.eks. i England, men genrens mest brugte instrument, har hele tiden været guitar, som nedstammer fra strengeinstrumenter i Centralasien.



Vi kan gå flere skridt tilbage og grave os ned i traditionernes historier, men bare denne overfladiske analyse af de steder der mødes i nummeret "Kisimiinneq", trækker ruter ud til adskillige af verdens kontinenter. Det der gør stedet i dette stykke musik unikt, er der hvor disse ruter møder hinanden.



Læs mere om Doreen Masseys progressive fornemmelse for sted:

Massey, Doreen (2010): "En global fornemmelse for sted"

Grønlandsk musik og globalisering

I Grønland har mange af landets musikere igennem årtier arbejdet på, at skabe en fornemmelse af et grønlandsk sted i deres musik, men hvis man ikke kender historien bagved musikken, kan det være svært at opdage hvordan det gøres. Globalisering har gjort, at vi kan finde de samme typer musik mange forskellige

steder i verden, men hvis man lytter godt efter, kan man næsten altid finde elementer i musikken, som er forbundet med det sted musikken er skabt. Grunden til dette er selvfølgelig, at det er mennesker som skaber musik, og selvom mange mennesker bruger en del tid på internettet, ser film fra Hollywood og lytter til de nyeste internationale hits på radioen, så er de stadigvæk mennesker som lever på bestemte steder, taler forskellige sprog, og identificerer sig med nogle bestemte ritualer og traditioner.

Vores forbindelser til steder og andre mennesker, er en måde der kan hjælpe os til at finde en plads i en verden, som måske ellers kan være uoverskuelig. Netop derfor kan det også virke skræmmende, hvis vi føler at vores egen plads i verden bliver truet, og at vi mister det overblik og de grænser, vi har bygget op i vores egen bevidsthed for at kunne overskue verden. Men det er meget vigtigt at vi forstår, at verden er mere kompliceret end vi normalt forestiller os den, og at de grænser vi sætter imellem steder og mennesker kun eksisterer i vores hoveder. Globaliseringen har været på besøg hos os, vores forældre og vores forfædre før dem, og det er kun hvis vi benægter dette og tror der findes noget der er rent grønlandsk, rent dansk, eller rent engelsk, at vi for alvor narrer os selv. Det kan nemlig være meget 'grønlandsk', at være en kunstner som både kender til rock, grunge og dubstep, såvel som trommesang og kalattuut. En kunstner som ved hvordan mattak (hvalhud med spæk) smager og hvordan nordlys ser ud. Hvad enten sådan en kunstner vælger at udtrykke disse erfaringer tydeligt i sin musik eller ej, så er alle steder, personer og deres musik et sammenrend af erfaringer og påvirkninger, og det er i virkeligheden denne sammenblanding, der gør alle personer og alle steder unikke.

En af kunstnerne fra Grønland har selv formuleret dette meget godt:

Hvis ikke jeg var vokset op her, og hvis ikke jeg havde mit sprog og var vokset op på Nørrebro eller et eller andet sted, så havde sangene måske ikke lydt sådan her. Altså, så havde det været noget helt andet.

Angu Motzfeldt, Nuuk (2009)

Tak til de mange kunstnere og musikinteresserede som har bidraget med information til artiklen, samt tak til Iben Andersen, Birgit Kleist Pedersen, Bjarne Kristoffersen, Kirsten Thisted og Mads Hendrich for redigering og input til artiklen.

Litteratur:

- Andersen, Iben og Otte, Andreas. Populærmusik fra Nuuk - Forhandling og konstruktion af identitet i populærmusikscenen i Nuuk. København: Afdeling for Musikvidenskab, Københavns Universitet. 2010. Speciale.
- Bjørst, Lill Rastad. Fra Polka til Popstars. *Tidsskriftet Grønland* 52 (1-2):11-20, 2004.
- Berthelsen, Per. *Sume – en grønlandsk rocklegende*, Nuuk: Milik Publishing, 2010.
- Grønnow, Bjarne. De ældste trommer fundet på Grønland. Videnskab.dk, 2012. <http://videnskab.dk/kultursamfund/de-aeldste-trommer-fundet-pa-gronland>
- Hauser, Michael. *Traditional Greenlandic music*, København: Kragen/ULO, 1992.
- Johansen, Brian A. Musikken i Grønland - Hvorfra, hvorhen? Aalborg Universitet. 1991. Speciale.
- Johansen, Brian A. Træk af den grønlandske musikforskning. *Tidsskriftet Grønland* 54 (3-4):149-156, 2006.
- Langgård, Karen. Litteraturen er folkets øjne, ører og mund. I: *Grønlænder og global*, Nuuk: Ilisimatusarfik, 2004, s. 95-162.
- Langgård, Karen. Greenlandic Literature from Colonial Times to Self-Government. I: *From Oral Tradition to Rap*, redigeret af Karen Langgård & Kirsten Thisted, Nuuk:Ilisimatusarfik/Forlaget Atuagkat, 2011, s. 119-188.
- Langgård, Per. Grønlandsk litteratur i 70'erne og 80'erne. *Nordica* 7:15-37, 1990.
- Larsen, Camilla Darling. Grønlandske stemmer. Århus: Afdeling for Musikvidenskab, Århus Universitet. 1997. Speciale.
- Larsen, Finn Breinholt. Regler og konfliktbearbejdningsmetoder hos de grønlandske eskimoer i den førkoloniale periode. Institut for Statskundskab, Århus Universitet. 1982. Speciale.
- Lynge, Birgit. *Rytmask musik i Grønland*, Århus: Publimus, 1981.
- Massey, Doreen. En global fornemmelse for sted. I: *Sted*, (Ed.) Anne-Marie Mai and Dan Ringgaard, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010 (1991), s. 129-147.
- Otte, Andreas. Populærmusik fra Nuuk - Alternativer til en essensbaseret grønlandsk identitet. *Tidsskriftet Grønland* 60 (1):52-61, 2012.
- Petersen, H. C. og Hauser, Michael. *Kalaallit inngerutinik atuinerat, Trommesang-traditionen i Grønland, The drum song tradition in Greenland*, Nuuk: Forlaget Atuagkat, 2012.
- Ringsted, Poul. Dands er grønlændernes kjæreste forlystelse: En artikel om den grønlandske folkedans - kalattuut. *Tidsskriftet Grønland* 45 (2):37-92, 1997.