



# LUND UNIVERSITY

## Fra film om Grønland til grønlandsk film

Grønlund, Anders

*Published in:*  
Kosmorama

2021

*Document Version:*  
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Grønlund, A. (2021). Fra film om Grønland til grønlandsk film. *Kosmorama*, 280.  
<https://www.kosmorama.org/280/groenlandsk-film>

*Total number of authors:*  
1

### General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117  
221 00 Lund  
+46 46-222 00 00



## Fra film om Grønland til grønlandsk film

Grønlund, Anders

*Published in:*  
Kosmorama

*Publication date:*  
2021

*Document version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*  
Grønlund, A. (2021). Fra film om Grønland til grønlandsk film. *Kosmorama*, (280).  
<https://www.kosmorama.org/280/groenlandsk-film>

# KOSMORAMA

## Fra film om Grønland til grønlandsk film

PEER REVIEWED. Denne artikel præsenterer den grønlandske filmhistorie med særligt fokus på udviklingen i det 21. århundrede, hvor en selvstændig filmbranche er vokset frem med egenproduktion, styrket struktur og store ambitioner.

3. november 2021 | [Anders Grønland](#)



'Sumé - Mumisitsinerup Nipaa' (Inuk Silis Høegh, Ánorák Film 2014). Udsnit fra filmens plakat.

Da Grønland i 2009 indførte selvstyreordningen, var det ikke den eneste store nationale begivenhed. Det var ligeledes et skelsættende år for grønlandsk kultur og i særdeleshed filmhistorie, da Otto Rosing og Torben Bechs *Nuummioq* havde premiere som første grønlandsk producerede spillefilm. Udelukkende finansieret af grønlandske midler og med primært grønlandsk besætning blev den en trædesten på vejen mod en selvstændig filmbranche, der siden *Nuummioq* blandt andet har udviklet sig gennem etableringen af filmbrancheforeningen FILM.GL, filmværkstedet Filmiliortarfik, en længere række produktionsselskaber og ikke mindst en voksende titelliste af grønlandske produktioner inden for både fiktion og dokumentarisme. En grønlandsk filmbranche er altså ved at konsolidere sig med muligheden for både at skabe egne fortællinger og være en større del af de udenlandske produktioner, der filmer i og fortæller om Grønland.

*Nuummioq* er dog ikke første produktion med stor betydning, men det er samtidig vanskeligt præcis at afgøre, hvornår og hvordan grønlandsk film opstår. Selvom *Nuummioq* ofte udpeges som startskuddet, går der en lang række værker forud – grønlandske kortfilm og dokumentarer eller udenlandske film med centrale grønlandske aktører. Derfor gennemgår i denne artikel den grønlandske filmhistorie med særlig vægt på den seneste udvikling mod en selvstændig filmbranche. Udgangspunktet er den eksisterende akademiske litteratur, som udbygges med kilder som avisartikler og rapporter samt de fire interviews, der i redigeret form indgår i dette temanummer: [Grønland på film, Kosmorama nr. 280](#). Formålet er at skabe et nyt og nuanceret indblik i og overblik over branchens udvikling samt give bud på grønlandsk films begyndelser.

## Et voksende felt

Grønlandsk film er langtfra ét stort forskningsfelt, men der findes dog en håndfuld værker og en længere række enkeltstående artikler, der i tidens løb har undersøgt og formidlet både grønlandsk film og film om Grønland. Af de mest dybdgående værker kan nævnes Erik Gants afhandling om repræsentationen af grønlandsk inuit i danske grønlandsfilm, *Eskimotid* (Gant 2004), og senere Carl Nørresteds monografi *Grønlandsfilm*, der kort og præcist gennemgår grønlandsk filmhistorie – både fiktion og dokumentarisme – fra dens begyndelse til værkets udgivelse i 2011 (Nørrested 2011). Derudover findes [Film fra Nord, Kosmorama nr. 232](#) fra 2003, der først og fremmest sætter fokus på filmen og Grønland, men ligeledes andre arktiske egne (Schepelern m.fl. 2003, 3). I udgaven indgår en lang række forskere, der har beskæftiget sig med grønlandsk film og tv, eksempelvis Kirsten Thisted (Thisted 2003; 2012; 2015; 2013), Inge Kleivan (Kleivan 1976; 1981; 1996; 2003) samt Jette Rygaard (Rygaard 2004; 2008; 2012; 2017) og Birgit Kleist Pedersen (Pedersen 2003; Rygaard og Pedersen 2003).

I øjeblikket synes særligt to teoretiske tilgange at dominere: den postkoloniale og stedanalytiske.

Som den mest dominerende fortsætter den postkoloniale tilgang en længere tradition i arbejdet med film om og af oprindelige folk; eksempelvis Ann Fienup-Riordans monografi *Freeze Frame* (1995), der undersøger portrættingen af inuit i fortrinsvis nordamerikanske film med baggrund i blandt andet Edward Saids *orientalisme*-begreb (Fienup-Riordan 1995; Said 1978). Denne tendens ses fortsat i kontekst af grønlandsk film, hvor (mis)repræsentation og postkoloniale perspektiver står centralt i flere udgivelser (eksempelvis Thisted 2013; Thorsen 2020; Gant 2004; Thisted 2015; Volquardsen 2015).

Det stedanalytiske fremstår som en nyere tendens, hvor der anlægges et specifikt fokus på brugen og oplevelsen af grønlandske steder og rum samt anvendelsen og betydningen af locations (eksempelvis Grønland og Dybdal 2020a; 2020b; Körber 2015; Dodds og Jensen 2019). Internationalt ses desuden en voksende interesse i den arktiske region som helhed, hvor en række antologier har beskæftiget sig indgående med forskellige, kritiske blikke på arktisk film og dokumentarisme inden for feltet *critical Arctic studies* (Kaganovsky, MacKenzie, og Stenport 2019; MacKenzie og Stenport 2015).

I den nævnte litteratur er der skrevet en hel del om tidlige film om Grønland og særligt det, Gant kalder *danske grønlandsfilm*, mens der er skrevet mere begrænset om moderne grønlandsk film og den udvikling, der har fundet sted siden 2009 (Körber 2017; Montgomery-Andersen 2021; Thisted 2015), og grønlandsk film fra et produktions- eller brancheperspektiv (Frank 2019; Grønland og Dybdal 2020b) <sup>1</sup>. For en udførlig gennemgang af filmhistorien, der ligger forud for denne artikels fokusområde, henviser jeg derfor til ovennævnte litteratur og særligt Nørresteds *Grønlandsfilm* samt Pedersens artikel [Filmens indtog i Grønland](#) fra *Kosmorama* nr. 232, der kan tilgås i tidsskriftets digitale arkiv (Pedersen 2003).

## Begyndelser

Hvis vi anskuer den grønlandske filmhistorie med udgangspunkt i værker, hvor Grønland indgår, står det klart, at den grønlandske og danske filmhistorie allerede fra den spædeste begyndelse har været tæt forbundet. Peter Elfelts *Kørsel med grønlandske Hunde* fra 1897 opfattes ofte som det tidligste stykke film på dansk jord (Nørrested 2011, 11; Schepele m.fl. 2003, 3), der, som titlen antyder, har grønlandske elementer som sit primære omdrejningspunkt: I en mindre end ét minut lang sekvens fører en skindklædt skikkelse, kolonibestyrelse Johan Carl Joensen, en hundeslæde ført af to spand grønlandske hunde i et sneklædt landskab. Dog afslører trægrænsen i filmklippets baggrund, at scenen ikke udspiller sig i Grønland, men i et vinterligt Fælledparken i København. Se filmen her (fra Stumfilm.dk):



**KØRSEL MED GRØNLANDSKE HUNDE**

Netop *Kørsel med grønlandske Hunde* er et omdiskuteret værk, idet dets ophav og funktion fortolkes forskelligt: Filmen kan blot være en kameratest eller en af de iscenesatte reportager af hverdagsbegivenheder, der kendetegner perioden (Tybjerg 2001, 15). Fra et mere kritisk perspektiv kan filmen tolkes som et (bevidst eller ubevidst) udtryk for dansk imperialisme, der kan give kan indsigt i koloniale forhold mellem Danmark og Grønland (Thorsen 2020, 115). Uanset intentioner eller ubevidste repræsentationer er det usandsynligt, at motivet er valgt ved et rent tilfælde. Lang tid før filmmediet har Grønland – og det arktiske – fascineret europæere og formet visuelle såvel som litterære repræsentationer.

Grønlands filmhistorie går altså langt tilbage, hvor særligt koloniale misforhold har betydet en gennemgående dominans af udenlandske, oftest danske, afbildninger i både fiktionens og dokumentarismens verden. I nyere tid præger en overvægt af udenlandske produktioner stadig mediebildet, men disse udfordres i højere grad af grønlandske filmfolk, som både skaber egne grønlandsk producerede værker og forsøger at opnå mere indflydelse i de produktioner, der fortsat har interesse i grønlandske locations og de fortællinger, de indeholder.

## Fra statister til skuespillere

Selvom dokumentarer fortsat i høj grad dominerer den samlede mængde film om Grønland, findes der en længere række centrale fiktionsværker. Som tysk startskud markerer *Das Eskimo-Baby* (Heinz Schall, 1918) sig som første grønlandstematiserede spillefilm med Asta Nielsen i hovedrollen som inuit-kvinden Ivigitut bragt til Berlin af polarrejseren Knud (Freddy Wingårdh) for at møde hans forældre i det, der bedst kan beskrives som et humoristisk lystspil centreret omkring et kulturmøde mellem inuit og tysk overklasse. Den præcise årsag til at lave en grønlandsk film i Tyskland i 1910'erne er fortsat uvis, men det må antages, at Nielsen som dansker er stødt på fortællinger fra Grønland og ikke mindst grønlandsrejsende, der har givet adgang til den traditionelle vestgrønlandske klædedragt, hun er iklædt i filmen (Kleivan 1996, 14). Filmen foregår altså hverken i Grønland eller anvender grønlandske skuespillere, men vidner om en tidlig europæisk interesse i fortællinger om grønlandsk kultur og artefakter, der fortsætter en lang tradition inden for litteraturen: Her har fiktionsværker som B.S. Ingemanns *Kunnuk og Naja eller Grønlændere* (1842) eller Henrik Pontoppidans *Isbjørnen* (1887) tidligt introduceret et europæisk publikum for forestillinger om et eksotisk og fjernt Grønland.

Samtidig blev *Das Eskimo-Baby* begyndelsen på en lang tysk interesse i Grønland, der er blevet vedligeholdt gennem spillefilm som *Malik, der Grønlandjæger* (Georg Asagaroff & Bernhard Villinger, 1928), *SOS Eisberg* (Arnold Fanck, 1933), *Nordpol, Ahoi!* (Andrew Marton, 1934) og *Checker Tobi und das Geheimnis unseres Planeten* (Martin Tischner, 2019). På samme måde har eksempelvis USA og Frankrig løbende produceret i Grønland, hvor Frankrig i nyere tid gennem produktioner som *Inuk* (Mike Magidson, 2010) og *Le Voyage au Groenland* (Sébastien Betbeder, 2016) har vist en særlig interesse i grønlandske fortællinger og locations.

I dansk regi blev Georg Schnéevoigts *Eskimo* (1930) den første grønlandsfilm. Selvom interiørscenerne er lavet i Valby, blev eksteriøroptagelser skudt i Grønland under en længere rejse. Filmoptagelser i Grønland var allerede dengang en meget bekostelig affære, og da filmen ikke kunne finansieres udelukkende på det danske marked, blev det planlagt at lave fire forskellige udgaver på én gang: en norsk-, tysk-, fransksproget samt en stumfilmsfilmsudgave. Da det var for dyrt at sejle med eget skib, blev den 14 mand store filmekspedition sat på Den kongelige grønlandske Handels skib, Hans Egede, og sejlet til Qeqertarsuaq (dengang Godhavn). På trods af on-location-optagelser blev der, som i *Das Eskimo-Baby*, udelukkende anvendt europæere i grønlandske roller og på trods af at være Skandinaviens første tonefilm – med de første synkrone lydoptagelser fra Grønland – blev den dårligt modtaget i pressen og efterhånden glemt (Sperschneider 2003, 118).

I stedet bliver *Palos Bruddefærd* (Friedrich Dalsheim, 1934) – med Knud Rasmussen som manuskriptforfatter – den første spillefilm med grønlandske skuespillere samt grønlandsk tale. Filmen blev til under anden del af den syvende Thuleekspedition, der gik til området omkring Tasilaq (dengang Ammassalik) på østkysten. Det blev Rasmussens sidste rejse, og han nåede aldrig at se det færdige resultat, da han døde få måneder inden premieren i Palads-Teateret. Ved at rekruttere 50 grønlandske skuespillere gjorde Rasmussen op med brugen af europæiske skuespillere og grønlændere som passive objekter under kameraets etnografiske blik (Volquardsen 2015, 217). På trods af intentioner om stedlig såvel som sproglig autenticitet gennem grønlandsk tale endte filmen som en ufrivilligt humoristisk affære, da dialogen måtte genindspilles i Danmark med grønlandskkyndige fra hele landet, hvilket skabte et virvar af dialekter primært fra Vestgrønland (Sperschneider 2003, 120).



'Qivitoq' (Erik Balling, Nordisk Film, 1956). Stillbillede: Filminstitutets Billed- & Plakatarkiv.

Den første egentlige grønlandske filmstjerne er Niels Plateau, der i den efterfølgende danske grønlandsfilm, Erik Ballings *Qivitoq* (1956), spillede grønlandsk hovedrolle sammen med Dorthe Reimer og Justus Larsen over for de danske stjerner Astrid Villaume og Poul Reichhardt, der tidligere havde medvirket i den dansk/norske grønlandsfilm *Nordhavets Mænd* (Lau Lauritzen, 1939). Filmen markerede Nordisk Films Kompagnis 50 års jubilæum og var samtidig både første danske spillefilm i farver og Danmarks første Oscar-nominering på trods af en middelmådig modtagelse i den danske presse, der primært roste de grønlandske naturscenerier samt de grønlandske skuespillerpræstationer (Gant 2003, 126). De grønlandske skuespillere blev behørigt krediteret i både PR-materiale og filmttekster, og filmen blev overvejende godt modtaget i Grønland (Pedersen 2003, 9). Plateau forfulgte dog ikke skuespillervejen, men fortsatte i sit primære hverv som først kateket og senere præst – undervejs også forfatter – inden han efter som pensionist også blev en kendt radiostemme gennem sine morgenandagter på KNR (Kalaallit Nunaata Radioa 2005).

Samme tendens fortsætter med blandt andre sanger Rasmus Lyberth, der i næste danske grønlandsfilm, *Tukuma* (Palle Kjærulff-Schmidt, 1984), sammen med Naja Rosing Olsen spiller over for Thomas Eje i et stille drama om tab og kærlighed – ikke mindst kærlighed til Grønland. I den langt mørkere og mere dramatiske *Lysets hjerte* (Jacob Grønlykke, 1998) indtager Lyberth hovedrollen som drikfældige Rasmus, der ser sin nutid og fortid i øjnene i vildmarken og på den måde finder sig selv og sin kultur igen. I filmen optræder også Vivi Nielsen i en central rolle som Rasmus' kone samt Nukåka Coster-Waldau (dengang Motzfeldt) i en mindre rolle som trommedanser. Begge er fortsat en aktiv og vigtig del af grønlandsk film – både foran og bag kameraet. Samtidig indeholder filmen et gensyn med Plateau i en mindre rolle som lettere senil olding, der udånder mod filmens slutning, og dermed sluttede Plateau endeligt sin filmkarriere.

Da der ikke er en formel filmskuespilleruddannelse i Grønland, har flere skuespillere uddannelse inden for teater. Eksempelvis har Lyberth en baggrund i Tuukkaq Teatret, der blev grundlagt i Danmark i 1975 og medvirkede til en professionalisering af grønlandsk scenekunst (Pedersen 2019, 4). I 1984 fik Grønland Silamiut teatret i Nuuk, en teaterlov og et nationalteater, Nunatta Isiginnaartiitsarfia, i 2011 en national skuespillerskole samme sted<sup>2</sup>. Som det også er tilfældet med Lyberth, er der en stærk forbindelse mellem de grønlandske skuespillere og musikscenen, mens mange også har opgaver både foran og bag kameraet, da det, trods stor udenlandsk interesse og forøget lokal produktion, endnu ikke er muligt at arbejde fuld tid som skuespiller (se [interviewet med Nivi Pedersen](#) i dette nummer). I dag har flere talenter indtaget roller i både lokale og udenlandske produktioner, hvor navne som Angunnguaq Larsen, Ujarneq Fleischer, Qillannguaq Berthelsen, Miké Thomsen eller Nivi Pedersen går igen på rulleteksterne.

Grønlandere har altså taget en bevægelse fra statister (eller etnografiske objekter) til krediterede skuespillere med hovedroller i både lokal og udenlandsk produktion. Fra Niels Plateau til Nivi Pedersen har en øget professionalisering skabt en række talenter på tværs af generationer, der sammen sætter ansigt på Grønland i dag.

## Grønlandsk (egen)produktion og indflydelse omkring Hjemmestyret

Det er vanskeligt præcist at afgøre, hvornår grønlandsk finansieret filmproduktion begynder, men Carl Nørrested peger på perioden omkring Hjemmestyrets indførsel i 1979. Her begyndte den danske producent Claus Hermansen at optage såkaldte kommunefilm som *Narssaq – ung by i Grønland* (1978):

Jeg samarbejder med de grønlandske kommuner om disse film, således at kommunerne betaler produktionsomkostningerne, mens jeg formidler finansieringskontakter med hensyn til de udgifter, der er forbundet med distribution af filmene. Således er jeg p.t. i forhandlinger med udenrigsministeriet og Danmarks Turistråd om at få fremstillet kopier af Narssaq-filmene med udenlandske speakertekster, ligesom jeg forhandler med Statens Filmcentral om fremstilling af danske kopier til brug i skoler, foreninger m.v. (Nørrested 2011, 77)

Hermansen fortsatte serien med *Sisimiut pillugit takornarianut* (1979) for daværende Sisimiut Kommune, mens Jørgen Roos lavede 250 års jubilæumsfilmen for Nuuks grundlæggelse, *Nuuk ukiut 250-íngorneráne*, i 1979. Hjemmestyrets første produktion blev dog grønlandske Mike Siegstads *Hvis der skal være havgående fiskeri* (1980), en film af mere strengt oplysende karakter. Roos' banebrydende *Grønland* (1981) blev desuden produceret i samme periode med støtte fra blandt andet daværende Nuuk Kommune samt Grønlandsbanken, og blev i Danmark anset som første grønlandske egenproduktion (Nørrested 2011, 78–79). Som citat og udredning vidner om, var det stadig primært danske aktører, der var involveret. Roos stod dog for den hidtil stærkeste kolonikritik i 1960'erne og pointerede tidens danske fejlgreb i moderniseringsprocessen – italesat gennem film som *Sisimiut* (1966), *Ultima Thule* (1968) og grønlanderes situation i Danmark i *Kaláuvit* (1979).

Ifølge Nørrested blev det *Nálagkersuissut ok'arput tagssagók* (*Da myndighederne sagde stop*, 1973) af politiker (tidligere landstingmedlem og medstifter af nuværende regeringsparti Inuit Ataqatigiit) og forfatter Aqarluk Lyngé og Per Kirkeby, der gav håb om en fremtidig egenproduktion i Grønland på trods af at være dansk produceret (Nørrested 2011, 79). Som primær drivende kraft skabte Lyngé et værk, der var centreret om minenedlæggelser i Qullissat, den efterfølgende nedlukning af bygden og tvangsflytningen af dens borgere. Særligt filmens lydside er bemærkelsesværdig som et af de tidligste eksempler på brugen af grønlandsk underlægningsmusik, der hovedsageligt leveres af Jens Henriksen, hvis musik blev indspillet omkring nedlukningen og er af stærk politisk karakter (A. Lyngé 2003, 148–49)<sup>3</sup>. Samme tendens gjorde sig gældende i *Aasivik 77* fra 1981, hvor Siegstad ligeledes havde en central rolle som instruktør i en dansk produceret dokumentar om inuit-sommerstævnet

Aasivik, der i 1977 blev afholdt i netop Qullissat. Hans efterfølgende *Nabo til Nordpolen* (1985) blev i samme politiske spor lavet som bestillingsarbejde fra Hjemmestyret.



Fra optagelserne af 'Tukuma' (Palle Kjærulff-Schmidt, Crone Film, 1984). Foto: Filminstituttets Billed- & Plakatarkev.

Den kreative indflydelse, som Lyng og Siegstad kan tilskrives i deres respektive projekter, kan også ses i fiktionen med værker som *Tukuma* og *Lysets hjerte*, som primært er danske produktioner – af bl.a. danske instruktører og selskaber – men med stærk grønlandsk indflydelse. Som det ofte er og har været tilfældet, ligger der research-ture forud for udenlandske produktioner, hvor eksempelvis manuskriptforfattere og instruktører rejser til Grønland for at lade sig inspirere, inden manuskriptet skrives; altså en ganske anderledes praksis end den vante med instruktøren, der rejser på location-tur med et manuskript i hånden. Det samme var tilfældet i *Tukuma* med instruktør Palle Kjærulff-Schmidt og manuskriptforfatter Klaus Rifbjerg, som rejste på to måneders researchophold i Uummannaq i 1982, hvor filmen senere blev indspillet. Her blev de indkvarteret hos daværende skoleinspektør – og senere politiker – Josef Motzfeldt. Herigennem fik Motzfeldt indflydelse på filmen og efterfølgende kreditering som manuskriptforfatter sammen med Rifbjerg og Kjærulff-Schmidt, da han, som sidstnævnte skriver i sine erindringer, blev den "helt uundværlige garant til at sikre, at mit og Klaus Rifbjergs billede af Grønland blev sandfærdigt" (Kjærulff-Schmidt 2018, 115). Motzfeldt fik ligeledes funktion som medinstruktør på de grønlandsksprogede optagelser (Gant 2003, 134).

På lignende vis havde den efterfølgende danske grønlandsfilm, *Lysets hjerte*, den grønlandske forfatter Hans Anthon Lyng som manuskriptforfatter sammen med instruktør Jacob Grønlykke. Grønlykkes ønske var at lave den første spillefilm på grønlandske præmisser, på grønlandsk, med grønlandske skuespillere og så få danskere som muligt på produktionsholdet (Nørrested 2011, 91). Opvokset i et koloniseret Grønland – ovenikøbet født i det førnævnte tvangslukkede Qullissat – er det tydeligt, hvordan Lynges dominerende indflydelse på manuskriptet skinner igennem i de postkoloniale synspunkter, som værket besidder (Rygaard og Pedersen 2003, 168).



'Lysets hjerte' / 'Qaamarngup uummataa' (Jacob Grønlykke, DK, 1998). Stillbillede: Filminstituttets Billed- & Plakatarkev.

Den stigende indflydelse på udenlandske produktioner ses fortsat gennem historien, senest i den svensk-islandske tv-serie *Tunn is* (2020) med Nukåka Coster-Waldau, der – foruden at have en hovedrolle – er krediteret som *Greenlandic Supervisor*. Titlen er meget lig Motzfeldts rolle i *Tukuma* og indbefatter indflydelse på manuskript og rollen som medinstruktør på de grønlandsksprogede optagelser (se [interviewet med Nivi Pedersen](#) i dette nummer). Hverken *Tukuma* eller *Tunn is* kan imidlertid kategoriseres som decideret grønlandske. Sidstnævnte er eksempelvis primært filmet i Island. Dog spiller grønlandske kreative aktører en så tydelig rolle – særligt i *Lysets Hjerte*, men også allerede i *Tukuma* – at spørgsmålet snarere er centreret omkring definitionen på *grønlandsk* film. Produktionen af decideret grønlandsk indhold opstår dog i perioden omkring *Lysets hjerte*, hvor en egentlig grønlandsk filmbranche begynder at spire frem.

## Kortfilm og nye talenter

Grundlæggelsen af KNR, Grønlands public service-kanal Kalallit Nunaata Radioa, i 1982 var et vigtigt skridt i bevægelsen mod en selvstændig branche, hvor en øget mediebevidsthed og behovet for teknisk personale blev skabt sammen med produktion af grønlandsk indhold. Det er dog først i 1999, at den grønlandske kortfilm *Sinilluarit* (*Godnat*) af kunstner og instruktør Inuk Silis Høegh med manus af Høegh og Kunuk Platou er med til at sætte gang i en bølge af grønlandske produktioner i korte formater. Med et budget på 250.000 kroner (Atuagagdliutit 1999a, 24) havde filmen premiere samme år i Nuuks kulturhus, Katuaq, hvis store sal udgjorde Grønlands første biograf. Høegh laver efterfølgende flere kortfilm som *Eskimo Weekend* (2001) eller kunstfilmene *Sooq Akersuuttugut* (*Why We Fight*, 2004) og senest *The Green Land* (2021), der behandler klimaforandringerne. Netop klimaforandringer er et centralt tema tidligt i den grønlandske filmhistorie med blandt andet Høeghs fars, den lettisk-fødte ingeniør og forfatter Ivars Silis, første dokumentar *Vor enestående tid*, som i 1994 satte fokus på klima- og miljøforskning (Hammer 2021). Denne tendens er fortsat i

særligt kortformatet, hvor værker som *Green Land* (2009) af Aka Hansen samt *Home* (2018) og *In the Shadow of the Tugtupite* (2020) af Inuk Jørgensen beskriver klimaforandringerne fra et grønlandsk perspektiv.



'Sumé - Lyden af en revolution' / 'Sumé - Mumisitsinerup Nipaa' (Inuk Silis Høegh, Ánorák Film 2014).

I 2014 skrev Høegh igen grønlandsk filmhistorie, da han sammen med producer Emile Hertling Péronard lavede dokumentaren *Sumé – Mumisitsinerup Nipaa* (*Sumé – Lyden af en revolution*) om det ikoniske rockband Sumé, der i 1970'ernes Grønland for alvor satte ord på befolkningens længsel efter medbestemmelse og et opgør med Danmark. Bandet påbegyndte dermed en vækkelse af grønlandsk kultur og identitet, der har været med til at forme nutidens Grønland. Filmen fik en overvældende modtagelse og gik verden rundt på en lang række filmfestivaler og formidlede både grønlandsk historie, kultur og identitet til omverdenen. Høegh og Péronard grundlagde sammen selskabet Ánorák Film i 2011, der har (co-)produceret grønlandsk og udenlandsk indhold som dokumentaren *Håbets Ø* (Sturla Pilskrög & Sidse Torstholm Larsen, 2019) eller den eksperimenterende *Aquarela* (Viktor Kossakovsky, 2019), mens Péronard selv er særdeles aktiv formidler og producer i produktioner som *Lykkelænder* (Lasse Lau, 2018). Ánorák Film har desuden, i samarbejde med Bullitt Film, Det Grønlandske Hus i København samt tekstforfatter Martine Lind Krebs, skabt den digitale, filmbaserede undervisningsplatform *Levende Grønland* henvendt til flere fag på gymnasiale uddannelser (*Levende Grønland* 2019).

Inden for animationsfilmen var tiden omkring årtusindeskiftet ligeledes skelsættende. Året efter *Sinilluarit* udsendte Platou den første grønlandske animationsfilm, *Nanoq* (2000), som afgangsprøve fra Den Danske Filmskole. Filmen er en dukkeanimation om venskabet mellem en dreng og en forladt isbjørneunge. En isbjørn og et barn er ligeledes hovedpersoner i den dansk/norsk/franske *Drengen der ville gøre det umulige* (2003) af Jannik Haastrup med et budget på 33 millioner, men da filmen blandt andet havde franske animatorer, er den kreative grønlandske indflydelse først og fremmest, at animationerne var inspireret af værker af kunstneren Aka Høegh (Pedersen 2003, 26). I nyere tid er eksempelvis multitalentet Marc Fussing Rosbach, der blandt andet instruerer, skriver, redigerer og spiller med i egne spillefilm, fortsat i Platous fodspor med animationsfilmen *NAJA* (2020). Platou havde ligeledes en rolle som lydmand i dokumentaren *Inuk Woman City Blues*, lavet af den første kvindelige grønlandske instruktør, Laila Hansen. Som Jørgen Roos' *Kaláuvit* tager filmen udgangspunkt i grønlanderes situation i Danmark – her med fokus på kvinder i Københavns misbrugsmiljø med et poetisk filmsprog, der dykker ned i individerne og følelserne bag (Vest n.d.).

Perioden omkring slutningen af årtusindeskiftet var således helt central i skabelsen af en egentlig filmbranche med nye talenter og samarbejde på tværs. Samtidig kom der også en øget struktur omkring den lokale filmproduktion, bl.a. gennem etableringen af foreningen Assilissat, som blev grundlagt i 1999 under den 12. Nordiske Filmfestival i Nuuk, hvor *Sinilluarit* havde premiere. Foreningen skulle varetage grønlandske filmfolks interesser:

Med dannelsen af »Assilissat« har filmfolkene i Grønland nu muligheden for, at skabe en modvægt til udenlandske filmproduktioner, og endnu vigtigere, at give publikum i Grønland en kærkommen chance for at se film, som befolkningen i Grønland kan identificere sig med" (Atuagagdliutit 1999b, 24).

Foreningen havde fra start 18 medlemmer, men gik i løbet af 2000'erne i stå. Det skulle ændre sig i næste bølge i grønlandsk film med oprettelsen af en ny forening, og en egentlig filmbranche vandt frem med spillefilmsproduktion, øget struktur og grundlæggelsen af flere store initiativer.

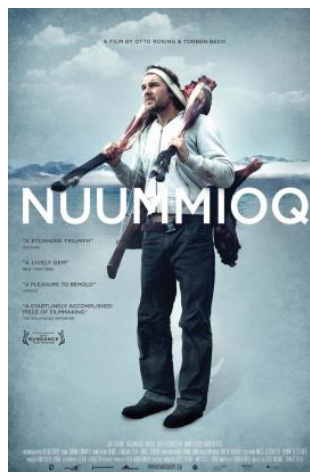
## De første spillefilm

Den grønlandske filmbranche, der findes i dag, tager for alvor fart omkring indførelsen af Selvstyret i 2009, hvor flere grønlandske spillefilm har premiere. Allerede i 2008 laver skuespiller og kunstner Ujarneq Fleischer Grønlands første amatørspillefilm, ungdomskomedien *Tikeq, Qiterleq, Mikileraq, Eqqeqqoq*, med et beskedent budget på 500 kroner og et håndholdt kamera (Kleeman 2008; Olsen 2014, 25). Fleischer fulgte op med dramaet *Akiniaaneq Killeqaleraangat* (2010), finansieret af indtjeningen fra den første film, om voldsrelaterede problemer i samfundet (Kleeman 2010). I 2015 havde Fleischers seneste film, *Ikuala Zeeb*, premiere med Fleischer selv i rollen som Ikuala, hvis barske opvækst danner ramme om fortællingen (Müller 2015, 2).

Det blev dog *Nuummioq*, der fik status som den første grønlandsk (professionelt) producerede spillefilm i 2009. Filmen er instrueret af Otto Rosing og Torben Bech og produceret af Mikisq Hove Lyng gennem selskabet 3900 Pictures. På trods af en turbulent finansierings- og produktionsproces – der bl.a. er foreviget i dokumentaren *En film uden kajækker* (Rydbacken 2009) og en særudgave af Al-Jazeeras *The Fabulous Picture Show* (2009) (Grønlund og Dybdal 2020b; Thisted 2012) – skabte holdet bag en spillefilm mod alle odds. Særligt benspændet om en 100% grønlandsk produktion skabte udfordringer i forhold til finansiering og rekruttering. Projektet blev dog realiseret med et budget på 4,2 millioner kroner på grund af et stærkt engagement fra både de medvirkende og ikke mindst på grund af finansiel støtte fra større aktører som Grønlands Turist- og Erhvervsråd (i dag Visit Greenland), Greenland Venture (der desuden ejede 49% af 3900 Pictures) og Grønlandsbanken såvel som et overvældende antal lokale sponsorater fra blandt andre Svømmehallen Malik, Nuuk Fitness og Hans Egede Kirke.

Drevet af Rosings indignation over misrepræsentation og hans ambition om at skabe et mere nuanceret billede af Grønland og grønlandere som andet og mere end enten 'hor, mord og ildebrandshistorien' eller 'den smukke fanger på isen' blev resultatet et hjertevarmt drama om død, venskab og fortællelser med Rosings bror, Lars Rosing, Angunnguaq Larsen og Julie Berthelsen blandt hovedrollerne (se [interviewet med Otto Rosing](#) i dette nummer). Filmen blev udtaget til Sundance Film Festival, Lars Rosing vandt en pris for sin præstation ved Palm Springs International Film Festival, filmen blev vist på Cannes Film Festival og blev første grønlandsk indstilling som bedste udenlandske film til Oscaruddelingen i 2011. På trods af

modtagelsen blev *Nuummioq* ikke en større vedvarende succes, idet forskellige udfordringer, der bl.a. endte i en politianmeldelse og manglende international distribution, gav rejsen en brat ende, og 3900 Pictures blev erklæret konkurs (Ludvigsen 2012). Otto Rosing, der allerede var aktiv inden for grønlandsk film på holdet bag *Eskimo Weekend* i 2002 og dokumentarportrættet *Den evige flyver* (2004), blev dog i 2019 igen spillefilmsaktuel med nytårskomedien *Ukiutoqqami Pilluaritsi* med Rosings anden bror, Micheal Rosing, som manuskriptforfatter sammen med Henrik Fleischer. Ti år efter ses stadig et stærkt lokalt engagement gennem lokal støtte og sponsorer samt ikke mindst en andelsmodel, hvor de medvirkende fik en aktie hver dag, de medvirkede, mens 10% af alle aktier gik til grønlandske børn.



'Nuummioq', (Torben Bech, Otto Rosing, 3900 Pictures 2009).

Spredt over 10 år understreger både *Nuummioq* og *Ukiutoqqami Pilluaritsi* et produktionsmiljø, hvor viljen er stærk, mens finansieringen er en større udfordring:

Da vi lavede *Nuummioq* havde vi penge nok til at skyde den og et filmhold, men vi havde ikke penge til at klippe den. Det var det samme med *Ukiutoqqami Pilluaritsi*. Der havde vi ingen penge, men det kom hen ad vejen. Og det er jo med en tro på, at det nok skal gå" (se interviewet med Otto Rosing i dette nummer).

## Grønlandsk grin, gys og gråd

2009 blev også året for første grønlandske familiekomedie, *Hinnarik Sinnattunila*, med et mere beskedent budget på 200.000 kroner af instruktør Angajo Lennert-Sandgreen, der selv spiller hovedrollen. I filmen, der blev en stor national succes, går Hinnarik rundt i Nuuks diverse miljøer i en fortælling, som blander træk fra eksempelvis *Napoleon Dynamite* (Jared Hess 2004) og amerikansk populærkultur i en stærk grønlandsk kontekst (Thisted 2015, 101). Filmen blev skabt i samarbejde med Malik Kleist og Aka Hansen, der begge har en fortid i KNR og sammen grundlagde selskabet Tumit Production i 2009. Selskabet fik stor betydning i starten af 2010'erne med produktion af blandt andet film og tv, indtil parterne gik hvert til sit i 2014. Hansen har efterfølgende været en vigtig del af grønlandsk film som både producer og instruktør gennem kortfilm som *Half & Half* (2014) om grønlandsk-dansk identitet eller dokumentaren *STG* (2016) om det grønlandske band Small Time Giants. I 2018 blev hun desuden Grønlands første uddannede producer fra Super16, ligesom hun i dag har selskabet Uulu Stories og samtidig er en vigtig del af nationale og internationale debatter om dekolonisering og køn.



Kleist er ligeledes fortsat en central del af grønlandsk film. I 2011 skrev og instruerede han gyserfilmen *Qaqqat Alanngui* (*Skygger i fjeldet*) med Hansen som producer. Den effektive gyser blev den hidtil største publikumssucces med premiere i Katuaq, hvor den slog alle foregående grønlandske film og ikke mindst den hidtil mest sete film i Katuaq-biografen, *Titanic* (Cameron 1997), af pinden. Kleists film tog udgangspunkt i klassiske gysetroper: En flok studenter, og en enkelt lillebror (Eqaluk Høegh), tager på hyttetur i fjeldet – men de er ikke er alene. De klassiske gysergreb er sat i stærke grønlandske rammer, og både omgivelser, sprog og myter appellerede tydeligvis til et grønlandsk publikum. Kleist efterfulgte succesen med *Unnuap Taarnerpaaffiani* (*Når natten er mørkest*, 2014) med de to hovedpersoner Minik (Qillannguaq Berthelsen) og Hansi (Martin Brandt), der skal overnatte i et forladt – og meget hjemsogt – hus i Nuuk. Med budgetter på henholdsvis ca. 2 millioner og 750.000 kroner var begge film lavbudgetproduktioner. Produktionen af *Qaqqat Alanngui* krævede blandt andet, at der måtte lånefinansieres gennem Tumit Production. Det har dog ikke afskrækket Kleist, der snart er aktuel med sin tredje gyserfilm, *Alanngut Killinganni*, en efterfølger til den første succes. Denne gang er filmen produceret af Nina Paninnguaq Skydsbjerg Kristiansen gennem hendes selskab, PaniNoir, som er blevet fundraiset siden 2017. Processen bag filmen er samtidig et fint eksempel på, hvordan forhold som klima og afstande stadig er fundamentale udfordringer for filmfolk i Grønland:

'Qaqqat Alanngui' (Malik Kleist, Tumit Production 2011)

Man er oppe imod vind, vejr og alt muligt andet i Grønland. Ud af de seks uger, vi skulle filme, var fem af dem ude i naturen, 40 minutters sejlads fra Nuuk. Når man skulle frem og tilbage med et ton udstyr, mad og camp, så er det langt væk. Der var heller ikke telefondækning, internet eller noget som helst på de to locations, vi havde. Vi havde også mange skuespillere, der skulle frem og tilbage hver dag, så der var virkelig mange udfordringer, men det lykkedes, fordi jeg samarbejdede med de helt rigtige mennesker.  
(se interviewet med Kristiansen i dette nummer)

I det hele taget var 2010'erne produktive år inden for spillefilmsområdet, hvor det tidligere nævnte multitalent Marc Fussing Rosbach i 2017 havde premiere på Grønlands første fantasyfilm, *Akornatsinniittut – Tarratta Nunaanni* (*Among Us – in the Land of Our Shadows*) med sig selv og Casper Bach Zeeb i hovedrollerne og sine forældre, Edvard Rosbach og Ane Lena Fussing Rosbach, som medproducere gennem selskabet Furos Image. Igen ses en udpræget brug af grønlandske myter formet af genretypiske greb i en kamp mellem godt og ondt. Rosings imponerende evner udi visuelle effekter skinner igennem – evner, han allerede viste i eksempelvis *Unnuap Taarnerpaaffiani*. I år havde Rosings premiere på efterfølgeren til sin første film, *Akornatsinniittut – Kiinappalik* (*Among Us – The Masked Man*, 2021) med en direkte fortsættelse af den grønlandske fantasyfortælling.

I 2018 debuterede instruktør og producer Pipaluk Kreutzmann Jørgensen som den første kvindelige spillefilmsinstruktør i Grønland med dramaet *ANORI* med Nukåka Coster-Waldau, Ujarneq Fleischer og Angunnguaq Larsen i hovedrollerne. Filmen er en moderne mytefortælling om (tragisk) kærlighed spændt ud mellem grønlandske landskaber, Nuuk og New York. Jørgensen var allerede inden debuten en vigtig del af filmbranchen, hvor hun blandt andet etablerede Karitas Production og skabte produktioner som dokumentaren *The Raven's Storm* (2013) og kortfilmen *The Last Walk* (2016), instrueret med Mikosq Hove Lyngé. Karakteristisk for Jørgensens arbejde – både som instruktør og producer – er en stor bevidsthed om og brug af pan-arktisk samarbejde med eksempelvis *The Last Walk*, der er resultatet af initiativet Arctic Film Circle, etableret af The International Sámi Film Institute (ISFI) og Nunavut Film Development Corporation, som bragte oprindelige folk fra de arktiske egne sammen for at styrke netværk på tværs af koloniale landegrænser. Desuden er *ANORI* delvist finansieret af ISFI, hvilket peger mod en stærk tendens i grønlandsk film, hvor der i stigende grad søges mod fællesskaber blandt oprindelige folk i særligt Arktis, som både kulturelt og geografisk ligger tættere end Danmark. På lignende vis har Jørgensen i 2020 grundlagt selskabet Polarama Greenland med producer Emile Hertling Péronard, som er en uafhængig og selvejende afdeling af det islandske Polarama; et samarbejde, der gennem pan-arktisk vidensdeling kan professionalisere branchen:

Islændinge har stor erfaring med internationalt samarbejde, som der er meget lidt erfaring med i Grønland, så hvis vi skal prøve på at komme ind på et tidligt tidspunkt, så skal det være nu. [...] Det her er et reelt grønlandsk initiativ med det formål at opkvalificere branchen og sørge for,



at når der kommer en produktion til Grønland, så går mest muligt tilbage på grønlandske hænder.

(Se interviewet med Péronard i dette nummer)

## Foreninger, festivaler, værksted og lokale initiativer

Udviklingen i grønlandsk film ses ikke blot i en øget produktion, hvor både spillefilm og dokumentarer efterhånden får regelmæssige premierer. Det er ligeledes tydeligt inden for flere strukturelle tiltag og forskellige initiativer, der har formet branchen i dag. Først og fremmest blev filmbrancheforeningen FILM.GL grundlagt i november 2012 med de garvede film- og mediefolk Lars F. Andersen, Karsten Heilmann og Jørgen Chemnitz i bestyrelsen (Langhoff 2012). Foreningen har til formål at professionalisere den lokale filmbranche, skabe bedre finansieringsmuligheder og øge den internationale bevidsthed om Grønland som filmproducerende land (FILM.GL n.d.; Smith 2020). I dag er Klaus Georg Hansen formand i et FILM.GL, der fortsat er et samlende organ, som arbejder mod bedre forhold for grønlandske filmfolk, formidler kontakt og udvikler det internationale potentiale.

Fra 2014-2016 arbejdede FILM.GL desuden sammen med Icelandic Film Centre, Klippfisk på Færøerne samt Filmværkstedet i København om en kortlægning af de nordatlantiske filmbrancher. Samarbejdet resulterede i rapporten *North Atlantic Talents* (Jonsson m.fl. 2016), der undersøgte styrker og muligheder for filmproduktion i de respektive lande. Efterfølgende, i 2018, blev det grønlandske filmværksted Film Workshop Nuuk (i dag Filmiliorarfik) grundlagt med støtte fra Selvstyret og Kommuneqarfik Sermersooq (Sommer 2018). Institutionen forsøger at finde og udvikle nye filmskabere samt rådgive og understøtte produktioner fagligt og teknisk (Filmiliorarfik n.d.).

Siden 2017 har Grønland desuden afholdt en årlig filmfestival, Nuuk International Film Festival (NIFF), der viser nye og gamle værker af oprindelige folk, afholder branchepaneller, workshops og andre tiltag for at styrke bevidstheden om grønlandsk film, professionalisere og knytte stærkere bånd til ligesindede filmskabere. Festivalen startede som en del af Nuuk Nordisk Kulturfestival, men er siden blev sin egen begivenhed med et omfattende program, der tiltrækker internationale gæster og viser et væld af værker. Under festivalen uddeles desuden filmprisen Innarsuaq, der siden 2013 årligt har hædret talenter i den grønlandske filmbranche med særlig betydning det forgangne år med modtagere som Tumit Production (2013), fotograf Ulannaq Ingemann (2015) samt skuespiller og instruktør Nivi Pedersen (2020).

Netop festivalfora synes at være en essentiel del af branchens udvikling med ikke blot NIFF og *Sinilluarits* premiere til Nordisk Film Festival i 1999. Fra 2012 til 2015 stod instruktør og kunstner Ivalo Frank, der blandt andet har lavet dokumentarerne *Tro, Håb og Grønland* (2009), *ECHOES* (2010) og *OPEN* (2012), i spidsen for Greenland Eyes. Festivalen blev lanceret med et stort arrangement i Berlin og blev den største begivenhed nogensinde med grønlandsk fokus og har efterfølgende turneret i Europa og USA. Greenland Eyes-festivalerne står som centrale begivenheder, idet flere grønlandske filmfolk fik deres internationale premiere. På den måde har festivalen ikke blot formået at profilere og formidle grønlandsk film for resten af verden, men også skabt et netværk for grønlandske filmfolk at samarbejde med og spejle sig i (Frank 2019, 343).

I nyere tid ses desuden et stærkt engagement på tværs af internationale fællesskaber af oprindelige folk. FILM.GL har formaliserede samarbejder med filmfestivaler som tyske Berlinale eller canadiske imagineNATIVE, der er verdens største film- og mediekunstfestival for oprindelige folk. Derved synes branchen i højere grad at vende sig mod de arktiske egne og kulturelle netværk, hvor samarbejder styrker skabelsen af nye fortællinger og ikke mindst de enkelte filmbranchers fortsatte udvikling.

## Filmbranchen i 2020'erne

I dag består den grønlandske filmbranche af omkring 50 personer – hvis man ikke medregner ansatte i KNR – der sidder i en lang række mindre selskaber inden for film- og medieproduktion. Det er altså fortsat en lille branche, som samtidig dækker et enormt land, hvis demografiske og klimatiske vilkår ikke gør udfordringerne ved filmproduktion mindre. Alligevel formår branchen at udvikle sig gennem engagement, lokale initiativer og stigende (internationalt) samarbejde, der rækker langt ud over forbindelsen til Danmark og på tværs af koloniale grænser; til fællesskaber, der "giver mere mening, end grænserne selv gør" (Se [interviewet med Péronard](#) i dette nummer).

En stor udfordring ligger stadig i finansiering, hvor Grønland selv kun har meget begrænsede midler gennem først og fremmest Selvstyrets filmpulje på under tre millioner kroner og derudover en række nationale fonde og puljer som NunaFonden, Sermeq-puljen eller Tips- og Lottomidlerne. I takt med den stigende interesse i Grønland og Arktis er der desuden opstået en række nye tiltag som Nordok-puljen til film- og tv-produktioner, som har til formål at udvide viden om Rigsfællesskabet, eller FILM.GL's engagement i pan-arktisk samarbejde. Arctic Indigenous Film Fund er et eksempel og et direkte resultat af dette med fokus på flere produktioner til Arktis, bedre kulturforståelse, mere beskæftigelse og ikke mindst professionalisering af de arktiske filmskabere (Arctic Indigenous Film Fund 2018). Sammenlignet med de omkringliggende arktiske nationer, som Island og Færøerne, er Grønland desuden den eneste nation uden eget filminstitut. Det lægger arbejdsbyrden i forhold til administration, formidling og mediepolitik over på filmskaberne selv, og kan bremse udbredelsen og udviklingen af grønlandsk film.

På trods af udfordringerne er et stærkt filmmiljø blomstret frem i Grønland med mere struktur, lokalt og internationalt samarbejde samt ikke mindst flere filmfolk. Der er fortsat stor udenlandsk interesse i at producere indhold i og om Grønland, og samtidig stiger antallet af egenproduktioner. Hvornår grønlandsk filmhistorie for alvor startede er endnu til diskussion, og handler om, hvordan *grønlandsk film* defineres: At pege på *Nuummioq* eller *Sinilluarit* som begyndelsen er ikke nødvendigvis forkert, men risikerer at fratage tidlige grønlandske filmfolk – skuespillere såvel som manuskriptforfattere – den rolle og betydning, de har haft, selvom det har været i primært udenlandske produktioner.

Dog er det tydeligt, hvordan bevægelsen fra statister til producenter, fra film om Grønland til grønlandsk film, har skabt grobund for en egentlig grønlandsk branche. I Grønland fortsætter arbejdet ufortrødent, hvor flere interessante produktioner allerede er i gang lokalt såvel som internationalt – som den grønlandsk-canadiske dokumentar *Twice Colonized*, Malik Kleists tredje gyser, *Alanngut Killinganni*, filmatiseringen af Kim Leines debutroman, *Kalak*, eller fjerde sæson af *Borgen*, hvor store dele udspiller sig i netop Grønland med flere grønlandske skuespillere.

Til slut i alle interviews foretaget til dette nummer af *Kosmorama* giver interviewpersonerne deres bud på, hvordan fremtiden for grønlandsk film ser ud. Trods små variationer i disse er der bred enighed om, at selvom branchen stadig er i sine tidligste år, så bevæger den sig med hastige skridt fremad. Øget samarbejde, flere filmfolk, mere struktur og en større international og kulturel bevidsthed er blot nogle af de faktorer, der understøtter troen på en stærkere og vedholdende branche. Hvis udviklingen fortsætter, vil der muligvis opstå nye udfordringer – som stigende klimahensyn i filmbranchen, eller at grønlandske filmfolk bliver bundet til internationale projekter og dermed risikerer at negligere den selvstændige filmproduktion. Historien viser dog, at den, på trods af sin relative ungdom, har vist sig i stand til at modstå de udfordringer, demografiske, politiske eller



'Anori' (Pipaluk K. Jørgensen, Karitas Production 2018).

(post)koloniale vilkår har skabt. Ifølge filmskaberne selv lader nøgleordene til at være samarbejde, struktur og professionalisering; og det lader til, at branchen er godt på vej.

## Noter

1. Under udgivelse er desuden kapitlet "Finally, we're beginning to tell our own stories": Filmmaking in Greenland" af Isak Thorsen og Emile Hertling Péronard i antologien *A History of Danish Cinema* (redigeret af C. Clarie Thomson, Isak Thorsen og Pei-Sze Chow), s. 263-276, Edinburg University Press. Antologien har planlagt udgivelse i november 2021. Jeg takker i den forbindelse Isak Thorsen for tidlig gennemlæsning af kapitlet.
2. For en mere udførlig gennemgang af grønlandsk teaterhistorie henviser jeg til tidsskriftet *Peripetis* temanummer *Grønlands teaterhistorie – på vej* (Andreasen m.fl. 2019).
3. Som det er tilfældet med grønlandsk teater, går musikkens historie længere tilbage end filmens, hvor den første lokalt producerede populærmusik spirede frem i 1950'erne og for alvor fik luft under vingerne i 1970'ernes politiske og grønlandsksprogede musikbølge med nævnte Jens Hendriksen eller rockbands som Sumé. For mere viden om Grønlands populærmusiks historie henviser jeg til litteratur af eksempelvis Andreas Otte (Otte 2013; 2014; 2015) eller Birgit Lyngé (Lyngé 1981).

## Litteratur

- Andreasen, Susanne, Knut Ove Arntzen, Annelis Kuhlmann, og Birgit Kleist Pedersen (2019). "Grønlands Teaterhistorie – på vej. Et forord til en begyndelse". *Peripeti* 16 (30): 4–6.
- Arctic Indigenous Film Fund (2018). "Arctic Indigenous Film Fund". Arctic Indigenous Film Fund. 2018. <http://www.aiff.no/>.
- Atuagagdluutit (1999a). "Korfilmen »Godnat« fik en fantastisk modtagelse ved filmfestival'en". *Atuagagdluutit/Grønlandsposten*, 20. april 1999, 30 udgave.
- Atuagagdluutit (1999b). "»Mifunes Sidste Sang« vandt filmfestivalen". *Atuagagdluutit/Grønlandsposten*, 22. april 1999, 31 udgave.
- Dodds, Klaus, og Rikke Bjerg Jensen (2019). "Documenting Greenland: Popular Geopolitics on Film". In: *Arctic Cinemas and the Documentary Ethos*, Lilya Kaganovsky, Scott MacKenzie, og Anna Westerstahl Stenport (red.), 155–74. Bloomington: Indiana University Press.
- Fienup-Riordan, Ann (1995). *Freeze Frame: Alaska Eskimos in the Movies*. Seattle: University of Washington Press.
- FILM.GL (n.d.) "About FILM.GL". *Film in Greenland*. <https://film.gl/about-2/>.
- Filmliortarfik: <https://filmliortarfik.gl/uaqut/siunertaq/>.
- Frank, Ivalo (2019). "Reconciling the Past: Greenlandic Documentary in the Twenty-First Century". In: *Arctic Cinemas and the Documentary Ethos*, Lilya Kaganovsky, Scott MacKenzie, og Anna Westerstahl Stenport (red.), 335–45. Indiana University Press.
- Gant, Erik (2003). "Grønlandske overgange: Fra Qivitoq til Tukuma". *Kosmorama* 232: 125–42.
- Gant, Erik (2004). "Eskimotid: Analyser af filmiske fremstillinger af eskimoer med udgangspunkt i postkolonialistisk teori og med særlig vægtning af danske grønlandsfilm". Århus: Institut for Æstetiske Fag, Afdeling for Æstetik og Kultur - Tværfaglige Studier, Aarhus Universitet.
- Grønland, Anders, og Emilie Dybdal (2020a). "En film uden kajaker? Et lokationsstudie af grønlandsfilmen Nuummioq. Del 1: Filmen". *16:9*, februar: <http://www.16-9.dk/2020/02/gronlandsfilmen-del1/>.
- Grønland, Anders, og Emilie Dybdal (2020b). "En film uden kajaker? Et lokationsstudie af grønlandsfilmen Nuummioq. Del 2: Produktionen". *16:9*, februar: <http://www.16-9.dk/2020/02/gronlandsfilmen-del2/>.
- Hammer, Bodil (2021). "Ivars Silis". *Den Store Danske*: [https://denstoredanske.lex.dk/Ivars\\_Silis](https://denstoredanske.lex.dk/Ivars_Silis).
- Jonsson, Grimar, Emile Hertling Péronard, Mikkjál Niels Helmsdal, Jákup Veyhe, og Prami Larsen (2016). *North Atlantic Talents*. København, Nuuk, Torshavn & Reykjavik: Filmværkstedet København, FILM.GL, Klippfisk & Icelandic Film Centre.
- Kaganovsky, Lilya, Scott MacKenzie og Anna Westerstahl Stenport (red.) (2019). *Arctic Cinemas and the Documentary Ethos*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kalaallit Nunaata Radioa (2005). "Nekrolog: Niels Platou, 78 år". *KNR*. 2005. <https://knr.gl/kl/node/145796>.
- Kjærulff-Schmidt, Palle (2018). *Mit liv: Hvad var det egentlig, der formede det?* Virum: Tinok.
- Kleeman, Louise M. (2008). "Publikum kunne lide low-budget film". *KNR*. 18. december 2008. <https://knr.gl/kl/node/133730>.
- Kleeman, Louise M. (2010). "Premierefilm vil gøre opmærksom på vold". *KNR*. 29. januar 2010. <https://knr.gl/kl/node/123881>.
- Kleivan, Inge (1976). "Spillefilm og sprog i Grønland". *Tidsskriftet Grønland* 3: 81–94.
- Kleivan, Inge (1981). "Da talefilmen »Eskimo« blev optaget i Grønland for 50 år siden". *Tidsskriftet Grønland* 2: 48–60.
- Kleivan, Inge (1996). "Kulturkontaktproblemer for fuld udblæsning: Stumfilmen Das Eskimobaby (1916) med Asta Nielsen". *Tidsskriftet Grønland* 44 (1): 5–22.
- Kleivan, Inge (2003). "Kultursammenstød som lystspil: Asta Nielsen-filmen Das Eskimo-Baby". *Kosmorama* 232: 99–112.
- Körber, Lill-Ann (2015). "'See the Crashing Masses of White Death...': Greenland, Germany and the Sublime in the 'Bergfilm' SOS Eisberg". In: *Films on Ice*, Scott MacKenzie og Anna Westerstahl Stenport (red.), 148–60. Cinemas of the Arctic. Edinburgh University Press.
- Körber, Lill-Ann (2017). "Toxic Blubber and Seal Skin Bikinis, or: How Green Is Greenland? Ecology in Contemporary Film and Art". In: *Arctic Environmental Modernities: From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene* Lill-Ann Körber, Scott MacKenzie og Anna Westerstahl Stenport (red.), 145–67. Cham: Springer International Publishing.
- Langhoff, Rune (2012). "Samler filmfolk i ny forening". *Sermitsiaq*.AG. 29. november 2012. <https://sermitsiaq.ag/node/141771>.
- Levende Grønland (2019). "Levende Grønland: Et undervisningsite for gymnasieelever". *Levende Grønland*: <https://www.levendegronland.dk/da/home/>.
- Ludvigsen, Jacob (2012). "Den grønlandske filmtragedie". Ekko. 12. juli 2012. <https://www.ekkoilm.dk/artikler/den-gronlandske-filmtragedie/>.
- Lyngé, Annga (2003). "Med grønlandske øjne: Omkring Da myndighederne sagde stop". *Kosmorama* 232: 143–52.
- Lyngé, Birgit (1981). *Rytmsk musik i Grønland. Rytmsk musik i Grønland*. Århus: Publimum.
- MacKenzie, Scott og Anna Westerstahl Stenport (red.) (2015). *Films on Ice: Cinemas of the Arctic*. Traditions in World Cinema. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Montgomery-Andersen, Ruth (2021). "From Palo to Sumé: The Development of the Modern Greenlandic Film Industry and Nation Building". I *Arctic Cinemas: Essays on Polar Spaces and the Popular Imagination*, Kyo-Patrick R. Hart (red.), 84–94. Jefferson: McFarland.
- Müller, Johannes Ujo (2015). "Mange til premiere på 'Ikuala Zeeb' i forsamlingshuset". *SIVDLEK*, 2. september 2015: 2.
- Nørrested, Carl (2011). *Blandt eskimoer, eventyrene, kolonisatorer og etnografer: Grønlandsfilm*. København: North.
- Olsen, Dorthe (2014). "Film for enhver smag". *Tamanut Avannaani*: 24-25.
- Otte, Andreas (2013). *Musikken i Grønland og Grønland i musikken: Om sted og globalisering i musik fra Grønland*. København: GAGA Productions.
- Otte, Andreas (2014). *Popular Music from Greenland: Globalization, Nationalism and Performance of Place*. København: Københavns Universitet.
- Otte, Andreas (2015). "Nuuk Underground: Musical Change and Cosmopolitan Nationalism in Greenland." *Popular Music* 34 (1): 113–33.
- Pedersen, Birgit Kleist (2003). "Filmens indtog i Grønland: Grønlands film og medier". *Kosmorama* 232: 7–31.
- Pedersen, Birgit Kleist (2019). "Grønlands teaterhistorie gennem 200 år: 1820-2020". *Ilisimatusaat*: 3–6.

- Rygaard, Jette (2004). "En tv-historie". I *Grønland og global*, 163–203. Nuuk: Ilisimatusarfik.
- Rygaard, Jette (2008). "Arktiske apokalypser: Film og virkelighed i 'urban'-regi". I *Grønlandsk kultur- og samfundsforskning 2006-07*, 147–67. Nuuk: Ilisimatusarfik/Atuagkat.
- Rygaard, Jette (2012). "Film, facts, fascination og følelser - og de stjålne generationer." I *Grønlandsk kultur- og samfundsforskning 2010-2012*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Atuagkat.
- Rygaard, Jette (2017). *Mediespejlet: Kvantitative og kvalitative undersøgelser over 12-25 årige unges liv med medier i grønlandske byer 1996-2016: Ittoqqortoormiit, Tasiilaq, Aasiaat, Upernavik, Sisimiut, Qaqortoq & Nuuk*. Aalborg: Aalborg Universitet.
- Rygaard, Jette og Birgit Kleist Pedersen (2003). "Lysets hjerte - en rejse til fortiden: Eller udbrivelsen af historien". *Kosmorama* 232: 153–80.
- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Schepeleern, Peter, Jesper Andersen, Eva Jørholt og Dan Nissen (red.) (2003). "Film fra Nord: Forord". *Kosmorama* 232: 3–4.
- Smith, Shona (2020). "On Location in Greenland with Klaus Georg Hansen, Chairman of Film.GL – The Film Industry Association of Greenland". *The Location Guide*. 19. februar 2020: <https://www.thelocationguide.com/2020/02/on-location-in-greenland-with-klaus-georg-hansen-chairman-of-film-gl-the-film-industry-association-of-greenland/>.
- Sommer, Karsten (2018). "Grønlands første filmværksted åbner 10. december". *KNR*. 5. december 2018: <https://knr.gl/da/nyheder/gr%C3%B8nlands-f%C3%B8rste-filmv%C3%A6rksted-%C3%A5bner-10-december>.
- Sperschneider, Werner (2003). "Landet bag isen: Grønland i 1920'ernes og 30'ernes kulturfilm". *Kosmorama* 232: 113–24.
- Thisted, Kirsten (2003). "Danske Grønlandsfiktioner. Om billedet af Grønland i dansk litteratur." *Kosmorama* 232.
- Thisted, Kirsten (2012). "Al Jazeera Greenland Special: Grønlandsk spillefilm på det globale marked". *Tidsskriftet Grønland* 60 (1): 62–77.
- Thisted, Kirsten (2013). "Grønlandere på film". I *Indvandrerne i dansk film og litteratur*, 75–104. Hellerup: Forlaget Spring.
- Thisted, Kirsten (2015). "Cosmopolitan Inuit: New Perspectives on Greenlandic Film". In: *Films on Ice*, Scott MacKenzie og Anna Westerstål Stenport (red.), 97–104. Edinburgh University Press.
- Thorsen, Tess Sophie Skadegård (2020). *Racialized Representation in Danish Film: Navigating Erasure and Presence*, Aalborg: Institut for Politik og Samfund, Aalborg Universitet.
- Tybjerg, Casper (2001). "1896-1909: Teltholdernes verdensteater". In: *100 års dansk film*, 13–28. København: Rosinante.
- Vest, Nils (n.d.). "Inuk Woman City Blues: En film om og med grønlandske kvinder i Vesterbros misbrugsmiljø". Nils West Film: <https://www.vestfilm.dk/inukwoman/filmen.html>.
- Volquardsen, Ebbe (2015). "From Objects to Actors: Knud Rasmussen's Ethnographic Feature Film The Wedding of Palo". In: *Films on Ice*, redigeret af Scott MacKenzie og Anna Westerstål Stenport, 215–21. Edinburgh University Press.

## Tak til

At skrive et nogenlunde retvisende overblik over grønlandsk film er en udfordring, og nærværende artikel har først og fremmest de fire interviewpersoner, Emile Hertling Péronard, Otto Rosing, Nina Paninnguaq Skydsbjerg Kristiansen og Nivi Pedersen, at takke for resultatet. Én ting er naturligvis de interviews, der i redigeret form indgår i denne udgave af *Kosmorama*, en anden er de råd, henvisninger og informationer, de har givet, når optageren var slukket. Derudover Birgit Thor Møller, der gennem god og informativ snak og ikke mindst lån af mødelokalet i Nordatlantens Brygge har formet og muliggjort udgaven. Jeg vil ligeledes takke Prami Larsen, der ligesom Péronard tidligt har givet adgang til rapporter og andre uundværlige informationer. Derudover vil jeg takke Eva Novrup Redvall, Emilie Dybdal og min redaktør, Lars-Martin Sørensen, for gennemlæsninger og konstruktiv kritik.

## Kildeangivelse

Grønlund, Anders (2021), Introduktion: Fra film om Grønland til grønlandsk film. *Kosmorama* #280 ([www.kosmorama.org](http://www.kosmorama.org)).

### FIRE INTERVIEWS OM GRØNLANDSK FILM

**I hele mit liv har jeg forsøgt at fortælle mine venner om det liv, jeg kender i Grønland →**

Interview med Otto Rosing

**Man laver film med den ene hånd, og så laver man branchen med den anden →**

Interview med Emile Hertling Péronard

**Jeg tror, at vi står lige før the Big Bang i grønlandsk films historie →**

Interview med Nina Paninnguaq Skydsbjerg Kristiansen

**Vi har jo bare sindssygt mange historier i Grønland, der venter på at blive fortalt i lyd og billeder →**

Interview med Nivi Pedersen