

## DEN ØSTGRØNLANDSKE „MASKEKULTUR“

---

Af tegneren *Jens Rosing*

En vinter-sydvest har brudt isen op. Tunge bølger hamrer mod klipperne; de kommer langt ude fra havet for helt inde under kysten at rejse sig skumfygende, før de flænger panden mod den hårde granit. Med et dumpt brøl trækker de sig atter tilbage, alt imens saltmættede byger driver ind over land. I mørket aner man konturerne af en konebåd, der med bunden i vejret står opstablet på svære drivtømmerstokke, surret forsvarligt fast med brede kobberremsliner. Slanke kajaker løber storm mod elementerne fra deres stativer - en tæt skare af søfugle, der med næbbet mod uvejret kløver sig igennem.

Vind og byger slår mod de stramme skind, og dyrehuderne synger en dæmonisk sang. Igennem stormens hvin høres jamrende lyde fra fjæren - „de underjordiske“ har istemt deres diskant - isflager, der bides. Højere oppe stirrer en hytte med sine blålige øjne ufravigelig ud i mørket som en langnæset trold, der her er skudt op af den hårde tørvejord. Mærkelige lyde hvisler ud af dens næse, snart gungrende og snart som af havdyr, der vælder op fra dybet og drager ånde. Lamperne inden døre står med fulde flammer. Lyset kaster skyggefulde kontraster, stemningen til at give sig hen i mystik står i folks hverdag. De tykke drivtømmersokler og -spær er fedtblanke fra mange hænders berøring. Skindtapeterne, hele sælskind, hæver sig af slagskyggerne langs væggene - og se, en krans af „dyremasker“ med øjne stirrer ud i rummet, belyst af de mange lamper. På tørrestativerne hænger klædningsstykker og senetråd - og fra gryderne høres en sagte boblen. Mange - mere eller mindre nøgne - mennesker sidder på briksen; et gyldent skær leger i musklerne, og de kraftige ansigter, indrammet af ravnsort hår, griber stemningen i hengiven mimik.

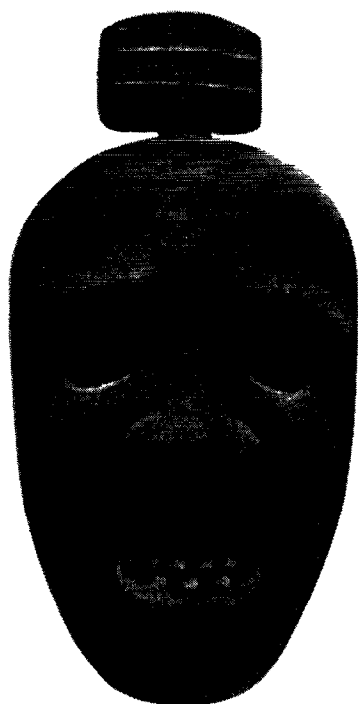
Midt på gulvet hopper og hujer et mærkeligt genfærd af et menneske. Ansigtet er snøret op med remme, og i munden sidder en spilepind, hvis virkning forstærkes ved snøringen. Ud af ham raller ord og toner i en usammenhængende strøm, ispækket langtrukne strofer - snart som fra en tudende hund, snart som spædbarnegråd. Et væld af lyde bæres op mod tagspærene, og trommens akkompagnement er så voldsomt, at man uvilkårlig åbner munden for ikke at få sprængt en

anden trommehinde. Med ét smider manden trommen, springer i vejret og omklammer den nærmeste sokkel - længe duver trommen mod gulvfliserne. Han slipper sit tag i soklen, idet han udstøder en hvinende lyd; det er som en meteor, der farer gennem rummet mod et ukendt mål. Atter griber han trommen og gebærder sig med front mod tilskuerne, vrider sig og prøver at få de alvorlige ansigter til at le. Tilskuerne anstrenger sig til det yderste for at holde sig alvorlige, ja, blanke dråber springer fra deres pander. Thi foruden at ansigtet, som før nævnt, er snøret op, er det bemalet med sod og tran, og håret sidder i en top, der vugger og nikker i takt med danserens bevægelser. En pjaltet kvindepels med vid halslinning dækker kroppen, maven er stoppet ud til en sprængfærdig vom. Ophængt i et mavebælte dasker i skrævet på ham skindet af et hundehoved med rødbrun „maske“ og med to hvide pletter over øjnene (taragtuvalik). På benene slasker et par strømpeløse kamikker. Dansen bliver vildere og vildere. Hundehovedet „bjæffer“ mod tilskuerne som for at muntre dem op til et smil. „Kællingen“ vrider sig indsmigrende, og sangen er fuld af lokkeklang. „Mat'ta - mat'ta“ lyder ordene.

Med ét eksploderer én i et latterbrøl og springer op i briksen; det hele opløses i sprutten fra folk, der forsøger at holde latteren tilbage. „Kællingen“ klasker trommen mod gulvet, og i et spring - trækkende et langtrukket hyl efter sig - havner han midt i et kaos af latterhulkende mennesker. Skånselsløst lader han trommestikken, en ekstra svær pind, hagle ned over de krumbøjede rygge. Det vilde jag koger gennem huset - „akâ - akâ - av - av“ - hulk og latter i en altfortærende heksekedel. En hvalpemor, der under den vilde dans har småknurret under sidebriksen, rejser nu for alvor børster og farer derefter med halen mellem benene bjæffende ud af husgangen.

Sådan oplevede jeg som dreng „Nalíkatêq“ - „Den skræmsvære“, een af dansene i kategorien „uvâjêrneq“, der vel nærmest kan fortolkes som en komisk ballet, hvor sagn og hverdagsliv foredrages til tidkort.

Den næste dag var der mange ømme rygge og blå mærker, så voldsomme havde slagene været, for Georg Utua, den kendte maskeskærer fra Kap Dan, lagde aldrig fingrene imellem, når ekstasen greb ham. Sagnet fortæller, at „Nalíkatêq“ var kællingen, som man traf på månevejen, og som dansede for sine gæster. Trak gæsten på smilebåndet, for hun over ham med sin „trommestik“, der var en stor kniv, stak den ind bag kravebenet og skar i ét snit manden op i ryggen, hvorefter hun tilranede sig hans lunger. Hun kaldtes også for „kællingen, der æder lunger“. Hende måtte enhver åndemaner passere under sin åndeflugt til månen, og så skøn og dragende var hendes sang, at man fløj direkte ind i huset til hende og hendes tøffelheld til mand, hvis man blot vendte ansigtet i den retning, lyden kom fra. Da var



*Østgrønlandske masker.*

det skæbnesvangert blot at trække på smilebåndet ad hendes gøgl. Hun var tykvommet og nøgen, bortset fra et broget hundehoved med hvide pletter over øjnene, ophængt i et mavebælte, daskede i skrævet på hende, deraf navnet „Nalíkatêq“, „Den skrævsvære“.

Af andre „uvâjêrutit“ kan nævnes „Anâlákarneq“ - „Slagskæmtet“. Den dansende står midt på gulvet og synger. Han behøver ikke nødvendigvis være „maskeret“. Derefter træder han tilskuerfronten af, stadig under sang og kropsvridninger, og udspørger hver især om deres fødselstidspunkt. Nåde da den stakkel, hvis fødsel uheldigvis ikke er faldet på nogenlunde samme tid af året som danserens, for da falder trommestikken i et sviende slag. „Fødselstidspunkt-kammeraten“ derimod får såvidt et let slag på skulderen, et ridderslag, der hæver ham til ære på grund af hans dygtighed til på rette tidspunkt at have undsluppet moderens skød.



„Miartorniaq“ - „Ude efter gaver“. Klædt ud næsten som „Nalíkatêq“, dog med den afvigelse, at hundehovedet her er erstattet af en lille bøsse, der dingler mellem benene på danseren, og at han selv har en stor bøsse, som han fører frem fra mand til mand, alt imens han med tromme i hånd danser og skæmter sig frem. På ryggen vugger en udstoppet dukke, barnet. Her gælder det for tilskueren om at være rap. For det første må han have noget at give, for det andet må han fremsige adressen på gaven - til moder eller barn, helst begge. Gaverne til barnet går i bøtten mellem benene, og moderens går i den store. Hver gave honoreres med venskabeligt hædersslag. Midt i det hele kan danseren hengive sig i kæleviser for sit barn, trække det halvt ud af hætteposen, gennemsnuse det under høje smask og i foroverhøjet stilling gribe det i kærlig omfavelse. Derpå bliver barnet lullet i søvn af blide toner og bløde vuggebevægelser. Har man ingen gave, findes ingen skånsel. Der vanker et klask så kraftigt, at alle kan høre det. Flygter imidlertid „den fattige“, forfølges han, mens slagene regner ned over ham til vild jubel for

de øvrige deltagere. Når sådan en runde har gentaget sig nogle gange, gælder det om at være opfindsom; en flig af anorakærmet f. eks. er nok til at fri én for de drøje hug. Som regel ender det med, at hele forsamlingen står „blak“, og der regner hug mod spændte bukseender, mens veråb og forpinte latterhulk fylder det ganske rum. Denne uvâjêq-type kaldes også for „Amâkajêq“ - „Den latterlige barnebærer“.

„Uniarpua“ - „Jeg slæber min fangst hjem“ er en karikering af en fanger, der slæbende sit bytte strider sig hjemover. Her levendegøres ved hjælp af lyde og mimik de forskellige genvordigheder, manden kommer ud for - alt i komisk belysning. Den uvâjêq stiller store krav til udøverens skuespilkunst og opfindsomhed. Danseren slæber en bylt efter sig og vækker latter ved sine påhit. Man ser for sig, hvordan han skvatter rundt på glatis. Sælen kiler sig fast i skrueis, så han næsegrus falder forover o. s. v. Lykkelig over hjemkomsten bliver han overstadig, og pralen vælder ud af ham i ord og toner. Med ét kan han smide trommen fra sig og bugte sig hen over gulvet som et flygtende fangst dyr. Alskens fangst dyr tager bolig i ham, og så levende kan han gøre det, at man hensat stirrer ind i vilde dyrejne, for med eet at vækkes ved at få en vandstråle i ansigtet - thi manden har suget vand af beholderen og i hvalens skikkelse sendt én en „blåst“ i synet.

Disse lege kan ofte afløse hinanden den lange nat igennem, og så voldsomme kan de være, at man uden overdrivelse kan tale om ekstase hos deltagerne. Ja, man har både hørt og set, at folk efter en uvâjêrneq har måttet holde briksen på grund af „spøgtæsk“, ligesom danseren ofte i flere dage bar mærker i ansigtet efter snøringen.

Om disse skuespil i hedensk tid er blevet efterfulgt af lampeslukningsleg, skal jeg ikke kunne sige, men helt bortvises kan det erotiske indslag ikke. Stemningsmennesket eskimoen lod som bekendt ingen chance gå fra sig, når det gjaldt at gribe og fastholde festens ædle stemning, og da tog man livsglæderne på stribe.

Til uvâjêrneq blev maskerne brugt så sent som mod slutningen af det nittende århundrede, har Johan Petersen fortalt mig. „Opfindelsen“ af ansigts-snøringen har lettet skuespilleren for den unægtelig hæmmende træmaske, og sikkert er maskens oprindelige kultiske betydning gradvis gået i glemme ved de skiftende livskrav, som de nuværende østgrønlænderes forfædre gennem slægtleds vandringer er blevet stillet overfor.

Den eskimoiske træmaske-kultur har to yderpunkter, nemlig Østgrønland og Alaskas nordvest-spids. Østgrønlænderen fik sit materiale, drivtømmer, i rigt mål med polarstrømmen, og der vest fra bragte havstrøm og floderne fra de indre store

skove det for eskimoen så dyrebare træ. Men lad os prøve at følge masken på dens vandring.

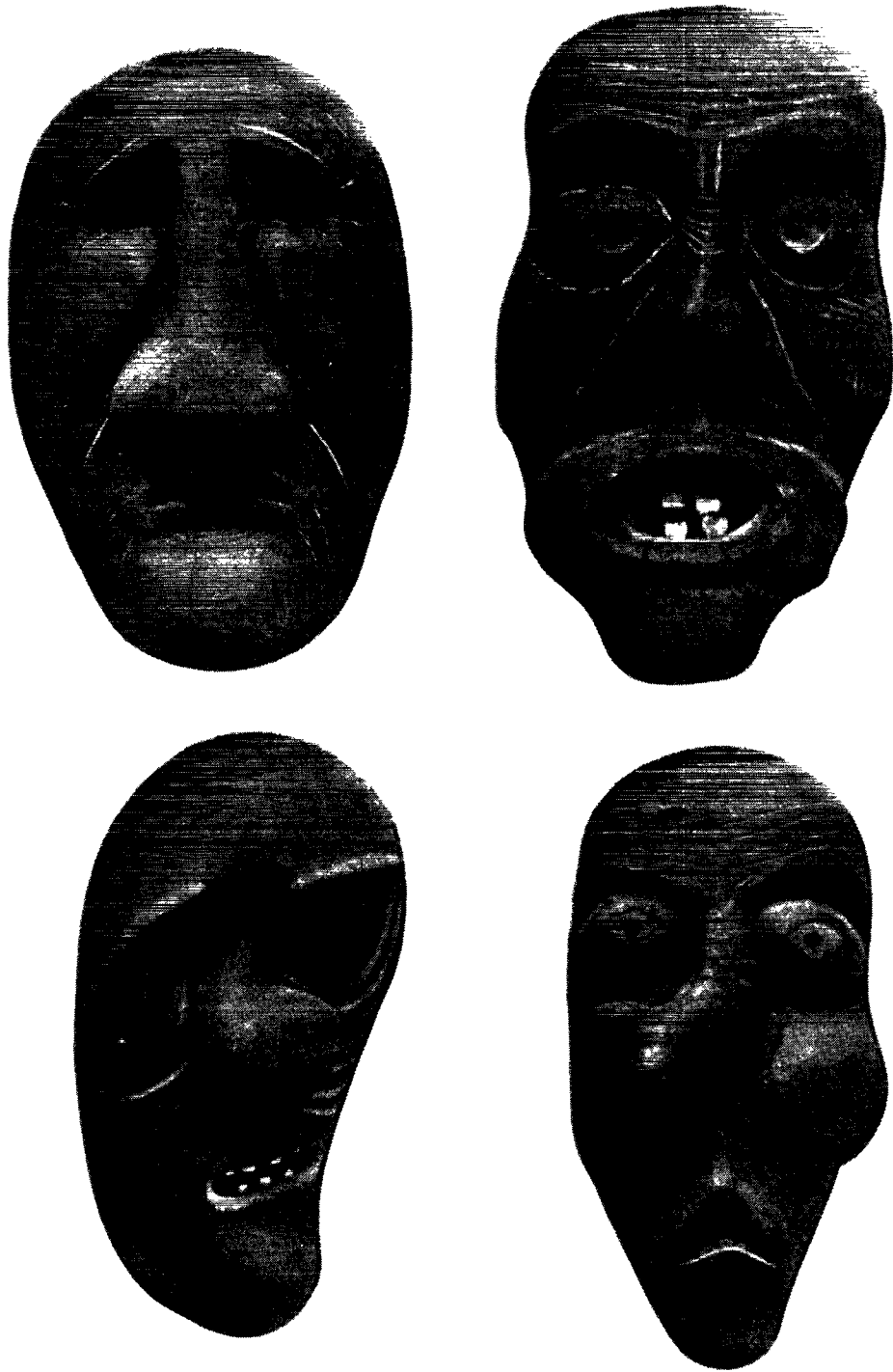
Nunivak Island ved Alaskas vestkyst byder på en rig maskekultur af kultisk art, stærkt indiansk påvirket. Maskerne er sammensat af f. eks. menneskeansigter vedhængt dyrelemmer, hvilket skal illustrere, at alle væsener lever i hamflæng, snart som mennesker, snart som sæler eller fisk o. s. v. Hver maske har sin kraft, og maskeånden hjælper åndemaneren under hans påkaldelse af hjælpeånder, der bygger bro mellem det overnaturlige og det håndgribelige liv, fortæller Knud Rasmussen i „Fra Grønland til Stillehavet“ (side 368).

I samme værk siger Knud Rasmussen om maske- og figurdyrkelse i Point Hope (side 334-340):

„En åndemaner foretager en rejse til åndernes land og kommer hjem med en mængde friske indtryk af de mange mærkelige og nye ansigter, han har set, og de overnaturlige oplevelser, han har fået del i. Han nøjes ikke med at fortælle derom i en seance, men forsøger at gengive alt det, han har set, gennem masker og mystiske fester, hvor ånderne selv siges at være til stede. Han giver sig til at udskære masker, der skal forestille de mennesker, han har truffet; men da han behøver mange masker, søger han hjælp hos sine bopladsfæller, thi ved hver boplads findes mange dygtige træskærere. På denne måde udvikler der sig en ganske særegen kunst, hvis formål det er at reproducere åndemanerens oplevelser. Træskærerne får opgivet bestemte opgaver, som de udfører på bestilling af åndemanerne, og på denne måde bliver alle de forskelligartede, fantastiske og ofte groteske masker til. Men åndemanerne lader sig ikke nøje med det rent ydre. Under deres besøg lærer de også nye sange og nye danse, og disse tages med ind i festerne, således at alle de forskellige masker får deres særegne opgaver og kommer til at tale, agere og optræde ganske på samme måde, som de gjorde ved den fest, hvor åndemanerne traf dem. Dette var oprindelsen til maskefesterne.“

I centraleskimoernes træfattige land afløses træmaskerne af skindmasker, der gav deres bærer den egenskab, at han kunne tage maskens ånd i sig og således få overnaturlige evner. Ned langs Grønlands vestkyst var det også skindmasken, der var dominerende, men man havde tillige miniaturemasker, udskåret i hvalros-tand. Disse små masker bar i sig et helt nyt indslag, nemlig „rynkeornamentikken“, der må være strømmet til fra Baffinland, idet rynkeornamentikken er typisk for Dorset-kulturen.

Så kommer vi til Østgrønland. Her blusser maskekulturen op igen i form af - i de fleste tilfælde ansigtsstore - træmasker, thi her kunne eskimoerne atter frådse med det ellers så dyrebare materiale. I Østgrønlands-maskerne genfindes



*Østgrønlandske masker.*

træk fra alle de øvrige former for eskimoiske masker. Deres betydning har sikkert skiftet flere gange gennem tiderne, og nu er masken blevet et „hjemløst“ kultur-element, der lever videre i kunsten og giver udløsning for fantasien. Det er måske lidt hårdt at sige, at der er gået gøgl i den. - Bedre er det ikke blevet ved, at pengene rullede ind derovre. Kíjagpak, som masken kaldes i Østgrønland, er blevet en god souvenir.

I sagnene fortælles, at åndemanerne foretog flugt til månen for der at formidle måneboen til at give fangst, thi han rådede over fangstdyrene ligesom havets moder. Undervejs skulle man passere Nalíkátêq, Den skræsvære (som tidligere fortalt). Det er derfor nærliggende at tænke sig, at uvâjêrneq, Nalíkátêq, oprindeligt har været en introduktion til måneflugten, der tjente til at minde åndemaneren om at passe på den skræsvære med den fortryllende stemme.

Jeg ved, at man udskar tupilak-figurer (hjælpeånder) efter åndemanernes genfortælling. Det ligger derfor ret nær at tro, at den østgrønlandske åndemaner - som det var tilfældet ved Point Hope - også engang udskar masker, der forestillede de ånder, han havde set under sin flugt. Rimeligvis har også han søgt hjælp til dette arbejde hos sine bopladsfæller, thi mange var de ånder, en angakoq traf under sin færd, og det ville være uoverkommeligt for ham alene at gengive dem alle i masker.

Da eskimoerne kom til Østgrønland, fandt de også dér hvalen, og de har sikkert dyrket en hvalkultus, hvor masken - som i Alaska - har været medvirkende til at øge feststemningen. Sagnet fortæller, at hvalen forlod kysten som straf for mænds overhåndtagende omgang med andres koner. I forbindelse hermed kan kort fortælles, at en hvalharpunerer for at takkes hvalens sjæl natten før fangsten skulle have ligget hos en smuk kvinde, thi hvalen lod sig tiltrække af kvindens friske tæft, der var hos manden. Forståeligt var det da, at mænd i deres fortvivelse over den vigende hval fik travlt med at beligge deres kvinder. Så forlod hvalen kysten - og sandt at sige, en sag kan ses fra to sider. - - -

Hver uvâjêrneq har sikkert haft sit „ansigt“, der ved emneskifte blev afløst af et andet. Masken inspirerede til ansigts-snoringen, men omvendt har sikkert snoringens modelleren i den smidige hud i de kødfulde ansigter givet inspiration til masken og givet den mangfoldige former, ofte så forvredne, at man under dans ikke har kunnet se ud af maskens øjenhuller.

Desværre er maskematerialet fra før Østgrønlands kolonisation meget lille, men det er sandsynligt, at maskerne fra før kolonisationen i højere grad end de senere udskårne masker har haft brugsfunktionen i sig, øjenstillingen har været nogenlunde normal. Efter kolonisationen, da maskerne kun sjældent kom i brug og





*Typisk maske, skåret med omhu og kunstnerisk snilde.*

i højere grad blev noget symbolsk, kunne udskærerne tillade sig at lade fantasien få frit spil.

Det hænder dog endnu - omend meget sjældent - at masken tages frem. Selv har jeg kun set det een gang - under en uvåjêrneq ved Kap Dan. Selve hovedpersonen var snøret i ansigtet, mens de to, der bar masker, sad på sidebriksen med hver sin tromme og akkompagnerede. Den ene bar en blodsmurt og den anden en tran- og sodsværtet maske.

Jeg tager en af mine kæreste ejendele ned fra væggen, en grotesk maske, fin i rynkeornamentikken. Mangt og meget maner fantasien frem. Sibiriens fyrreskove,

en brink styrter i vårflommende flod, den lange rejse er begyndt. En lille menneskealder efter driver en stamme ind ved Kap Dan, issleben, rødlig i vedet, og da man hen på sommeren flækker den igennem, siver skovens duft af harpiks af den. Det store harpiksindhold har holdt den flydende i alle disse år. Blandt mange andre ting skar Utua fra Kap Dan da denne maske af det sibiriske træ. Det skal her bemærkes, at beboerne i Kap Dan nu næsten er ene om at holde maskekunsten i live i Østgrønland.

Minsandten, om ikke nogle af dens tænder er af bambus, de norske sælfangeres bidrag til trækulturen. Sælfangsten begyndte omkring 1860 ved yderkanten af storisen. Her indsamledes de dræbte sæler fra isflagerne ved hjælp af 4-5 meter lange krogforsynede bambusstænger, true. Nogle brækkede eller mistedes og blev opsamlet af eskimoerne. - De tænder har vugget i dans for vindene i en fjern verden. Da de nåede Østgrønland, fortsattes dansen på menneskeansigter, og lyde brølede bag tænderne, som kunne det have været trompeterende elefanter. Bambus bruges af østgrønlænderne hovedsagelig til nitning af f. eks. benornamenter på vandspande og fangstredskaber, og man kalder det Amâjagagssaq - „det man fjerner marven af“. Forunderlige rejse. - Kulturens veje er mangfoldige.

Ândemaneren Maratse vugger sig i hengiven sindsstemning - han, som ellers efter dåben har lagt al hedenskab af sig, selv Uvâjêrnaq. Idet han svinger armene mod drivtømmerspærerne, lyser trommen som en genskabt fuldmåne spækrød i lampernes skær; mavespændt gungrende skælver den for hans taktfaste slag; igen er han den gamle hedning, der - befriet for dåbens bånd - giver los for længe inde-stængte kræfters bånd. Sangen vælder forførende ud af hans strube og tryllebinder hans store husstand. De føler, at dette ikke er en almindelig uvâjêrneq. Huset summer atter af trolدتøj. Sveden siler ned af hans sammensnørede fjæs, iblandet sod og tran. Toppen slænges hid og did, som skulle den fare ud i rummet. Hans lille barnebarn, Rasmuse, farer forbi ham ud af husgangen for at forrette sin nødtørft. Da glider en stjerne om bag et fjeld. - Ophidset farer Rasmuse ind: „Angmalivatsiardi vâjik tarqâjeqâq“ - „En stjerne er faret bag landet“. Ved dette bud lamslås folk, og en støjende travlhed griber alle, thi det er varsel om verdens undergang.

I den store forvirring glemmer man Maratse. Først da man i sit fineste puds står klar til at tage imod Herren, bliver man var den vildt sprællende åndemaner. - Hans kone tiltaler ham flere gange uden virkning. Til sidst får hun da ørenlyd: „Maratse, den store verden er ved at forgå.“ Maratse vrider sig endnu flov i hofterne, og den ellers så feststemte tromme duver i sorg for de tøvende slag. Atter glemmer man åndemaneren, og da man igen bliver opmærksom på ham, sidder

han ved vinduesbriksen. Sveden glinser i det vansirede ansigt, og om vommen ses de foldede hænder. Ud af den tværspilede mund baner et „Fader vor“ sig vej. Mellem benene på ham lusker hundehovedet med de hvide pletter over øjnene. Han er taget på fersk gerning. Han sender derefter Rasmuse ud igen, og da han atter kommer ind, forkynder han med sit mest troskyldige ansigt: „Angmalivatsiaq nuerqitarîrseq“ - „Stjernen er allerede kommet frem igen“. Folk falder lettede om på briksen, hulkende af latter. Den nat var der ingen, der rigtigt sov for grin.



Da morgenen gryede, var alle rødøjede, og i fodenden af briksen lå Maratse knurrende - i hele sin mundering. Men alle var enige om, at det var den bedste uvâjêrneq, der nogensinde var holdt.

Endnu står verden, og uvâjêrneq er ikke glemt. Slægters ekstase er folkets uerstattelige eje. - Og hvad siger ikke den gamle arvesang, Pise:

„Denne Sang har jeg lånt.  
Dens tone har uforfalsket  
taget bolig i mig.  
Det er arvesangen fra forfædre.  
Det er forfædre, der gennem mig  
drager ånde.“

Måtte disse visdomsord leve. De har nu mere end nogensinde bud til os „Inuit“. Med disse strofer i hu vil vi have kraft til at tage mod det nye og være stolte.

„Det er forfædre, der gennem  
mig drager ånde.“