

Omkring »Den usynliges vilje«

Af Kirsten Thisted



I årene 1921-27 blev tre elever ved Ilinniarfissuaq, Seminariet i Godthåb, den uddannelsesinstitution hvorfra så mange af Grønlands ledende skikkelser er udgået, særligt nære venner. Det var Pavia Petersen (1904-45), Frederik Nielsen (1905-91) og Hans Lyng (1906-88). Ud af det gode kammeratskab voksede et fælles, ikke lidet ambitiøst projekt: de tre venner ville skabe en selvstændig grønlandsk litteratur.

Heri lå ikke nogen form for ringeagt af den fortælletradition, der stadig var levende i deres barndom, tværtimod, men fortælletraditionen var mundtlig og viderebragtes af støtterne for det gamle samfund: de stolte, selverhvervende fangere. Ingen af de tre skulle blive fangere, så meget var klart. Som seminarieelever tilhørte de eliten i det grønlandske samfund, og det var op til dem selv at skabe en ny form, og at udtrykke en ny tids erfaringer og problemstillinger igennem.

Man var i 1920'ernes Grønland forlængst fortrolig med skriften som medium. Et grønlandsk skriftsprog var skabt allerede med de første missionærer, og en

selvstændig grønlandsk salme- og sangtradition havde været under udvikling allerede fra midten af det forrige århundrede. Skriften var også blevet brugt til at skrive de gamle fortællinger ned, ligesom »hverdagsfortællingen«, beretninger om stort og småt, hændt enten en selv eller folk man kendte, sådant som man plejede at divertere hinanden med, når man mødtes efter sommerlejr eller på fangstrejse, let lod sig overføre på tryk og udsende til et større publikum. De første mange årgange af avisen Atuaqagdiuitit er fulde af sådanne »oqalualaarutit«. De europæiske prosagenrer kendte man også udmærket gennem oversættelse, men en egentlig grønlandsk fiktion var så absolut endnu i sin vorden. Kun en enkelt grønlandsk roman havde endnu set dagens lys, det var Mathias Storchs »Sinnattugaq« fra 1914, dansk oversættelse »En grønlanders drøm« ved Knud Rasmussen 1915.

På seminariet, hvor en ny vind blæste fra 1923 med den nye forstander, Aage Bugge, præsenteredes de tre opvakte unge mænd for den danske nationalromantik, og en fælles bestræbelse bærer

deres senere forfatterskaber: at skabe en tilsvarende *grønlandsk* national tradition. Omend formen var ny, og indholdet også, så måtte dog arven fra fangerkulturen æres som det fælles kulturgrundlag, den faste klippegrund, der bandt folket til landet.

Hermed markeredes et åbent brud med den kompromisløse evolutionstænkning, som havde præget den forrige generation, hvor devisen havde været at grønlænderne skulle bryde overtværs med det gamle og genopstå som skandinaver – med jordbrug og fiskeri ikke blot som de faktiske hovederhverv, men også med de heraf udledte normsæt og socialisationsformer som samfundets idémæssige grundlag. Disse tanker kan studeres i Augo Lynges roman »Ukiut 300nngornerat«, som nåede at udkomme forinden nogen af de tre seminariekammerater debuterede, i 1931 (dansk oversættelse »Trehundrede år efter, 1989).

Af de tre forfattervenner blev Hans Lynge fra starten den mest eksplicitte fortæller for de nedarvede værdier. Således allerede i romanen »Ersinngitsup piumasaa«, der er blevet stående som Hans Lynges nok mest helstøbte litterære bedrift og et hovedværk i den grønlandske litteratur. Teksten fremkom første gang som et beskedent duplikat i 1938, og blev ved med at cirkulere sådan, indtil den endelig udkom i bogform i 1967, sammen med to af Hans Lynges skuespil og et udvalg af hans digte. Dansk oversættelse »Den usynliges vilje«, 1990.

Baggrunden for romanens handling har Hans Lynge fra Knud Rasmussen,



der i »Fra Grønland til Stillehavet« fortæller om, hvordan han under sit besøg på en boplads i det nordøstlige Canada beundrede det helt usædvanlig smukke og harmoniske forhold, som bestod mellem ægtefællerne og de to sønner i en bestemt familie, han havde været på besøg hos – indtil man underrettede ham om, at ikke alt var som det gav sig ud for at være, eftersom faderen slet ikke var drengenes rigtige far, men havde myrdet denne for at tage moderen til kone. Der var således lagt op til en tragedie af græsk format, men Knud Rasmussen håbede, at kristendommen nåede frem inden drengene blev store, så katastrofen kunne afværges. Hans Lynge lod sig derimod inspirere af tanken om, hvad der ville ske, hvis kristendommen *ikke* nåede frem.

Hans Lynge starter således sin roman i en idyl, der brat brydes, da de to brødre, som her har fået navnene Saamik og Ulloriaq, en dag under et boldspil optræder noget for arrogant og sejrstolt i forhold til deres modstandere, og til gengæld får sandheden brutalt slynget i



ansigtet. Herefter er, inden for det eskimoiske trossystem, ingen anden udvej mulig – de to unge mænd må hævne den ukendte far, hvis sjæl formodes at flakke fredløs om i dødsriget, så længe drabet er uhævnnet. At hævnen samtidig vil tage livet af deres mor vækker en del kvaler hos den yngste af brødrene, Ulloriaq, men den ældre bror presser på, og til sidst griber brødrene til handling. De to kapitler, hvor brødrene i det tidlige morgengry afhenter deres far og fører ham til døden, men dog giver sig tid til at høre hans historie, inden de gør deres pligt, udgør et foreløbigt højdepunkt i romanen. Den egentlige konflikt udspiller sig imidlertid *efter* hævn drabet, og *efter* at moderen har druknet sig af sorg, hvor Ulloriaq som det letpåvirkelige sind han er, er ved at gå til i tvivl og selvbebrejdelse, og tilsidst lader sig tvinge ud i rollen som qivittoq, fjeldgænger.

At gå qivittoq var normalt ensbetydende med døden. Der var tale om en slags

socialt selvmord, hvor man vendte menneskene ryggen og ophørte med at eksistere i det menneskelige samfund – hvorved man indenfor den traditionelle forståelse helt konkret ophørte med at eksistere som menneske og forvandlede sig til et ikke-menneske, et uhyre. Det lod sig altså normalt ikke gøre at vende hjem igen, når først man var gået – i hvert fald ikke hvis man havde været så længe væk, at det kunne betvivles at man havde klarret sig derude i det store øde ved egne kræfter. Qivittoq'en formodedes efter en tid at få overnaturlige kræfter og frygtedes som en ond ånd, der ville hævne sig på sine bopladsfæller ved at skræmme dem ihjel. Også reelt var det at gå qivittoq således ensbetydende med selvmord, fordi det er så godt som umuligt at overleve på egen hånd i den arktiske ødemark. Det er ikke for ingenting, at der på den måde sættes lighedstegn mellem socialt samliv og menneskeliv.

Hvordan det alligevel lykkes Ulloriaq

at vende tilbage til menneskene ville det ikke være rigtigt at afsløre her – der skulle jo gerne være lidt spænding tilbage for dem, som endnu har bogen tilgode. Så meget må dog siges, at miraklet kan sammenfattes i budskabet: »Men størst af alt er kærligheden!« Det lyder måske ikke særlig eskimoisk og er det da heller ikke. Kærligheden som metafor for livsmysteriet, som den kraft der overkommer alt og af intethed og død skaber indhold og liv, er en helt grundlæggende kristen tanke.

Således genrejses måske nok fortiden i Hans L ynges roman, men på en kristen baggrund. – Ganske som det i øvrigt var tilfældet med den nordiske mytologi i romantikernes (gen)digtninger. Det er dette forhold, der er søgt markeret med oversættelsen af titelen som »Den usynliges vilje«. På grønlandsk kan man ikke se forskel på køn, og titlen kunne således lige så godt have været oversat »Det usynliges...«, et valg der umiddelbart ville have været mere oplagt, når handlingen nu foregår i en eskimoisk sammenhæng, hvor man ikke opererede med en sådan personlig Gudsmagt, eller forsynsinstans, som »den« lader antyde. Men dén overordnede vilje, som i romanen lægger sine planer for Ulloriaq og fører ham frem mod et i forvejen afstukket mål, repræsenterer de facto netop et sådant, mere eller mindre personificeret forsyn. Således nævnes da også Gud ved navn i forbindelse med denne usynlige magt, der allerede ved bogens start taler til Ulloriaq og i billedlig form lader ham se ind i sin fremtid, ligesom eskimoernes religion – stadig i god overensstemmelse med romantikkens opfattelse – anskues som

en »forudanelse« af kristendommen. Sådan indledes den passage, hvor Inoqut, den mand som brødrene indtil for et par dage siden har respekteret og elsket som deres far, standser op for at fortælle sin historie:

»Aajaa! Inoqut var standset op, og det dæmpede udbrud kom fra et sted dybt, dybt nede. Det var ikke noget fortvivlelsens suk, men så utroligt det end kan lyde, må vi snarere kalde det en tak til livet. Ordet var i sig selv en påkaldelse af de usynlige magter, i familie med ija! silat! sila! etc., alt sammen ord som betegnede det mægtige, der er skjult derude i det fri, og som til sammen gav betegnelsen for Gud, dengang da grønlanderne opfattede det som tabu at nævne tingene ved deres sande navn. I trommesangene, i angakokkernes sange og i de ønsker, som kom fra hjertet, var det erstatning for det ord, som dødeliges læber ikke magtede at forme. Et ord, som gav styrke til grønlandernes bøn.«

På den måde gennemtrænges hele romanen af kristen livsforståelse, også i selve forløbet, der bygges på en kristen grundstruktur, hvor et menneske gennem »prøvelse« og lidelse når til afklaring og frelse. Der kan læses mere herom i efterordet til oversættelsen, hvor Ulloriaqs historie vises at kunne læses efter ganske samme paradigme som fx. Bibelens Jonasfortælling.

Pointen er, at det af to traditioner, som hidtil var blevet fremstillet som hinandens arbitrære modsætninger, lykkes Hans Lyng at skabe en ny myte, som er rummelig nok til dem begge. Hans Lyn-

ge forsøger, med klar inspiration fra Knud Rasmussen, at anskue den eskimoiske livstydning ud fra dens egne forudsætninger. Det betyder, at mangt og meget som hidtil var blevet tolket som udtryk for hedenskab, djævelskab, overtro eller pur ondskab, pludselig får mening og betydning som den barske arktiske naturs barske nødvendighed. Således hævndrabet, der fremfor noget andet havde vakt anstød hos missionærerne og kraftigt medvirket til, også i grønlændernes egen bevidsthed, at tegne billedet af den eskimoiske fortid som en mørketid, hvor vilkårligt blodbad hørte til dagens orden.

Vilkårlighed er imidlertid det som mindst af alt præger hændelsesforløbet omkring de to brødres valg. Med nøje beregning skildrer Hans Lynges forløbet med gloser hentet fra retspraksis, hvor brødrene er »dommere«, hvis beslutningsproces foregår som en »afvejning«, og i forhold til »love«, der ikke blive mindre virksomme og forpligtende, fordi de er *uskrevne*. Og når dommen er »uomstødelig«, er det fordi, at sådan er hele livet så højt mod nord:

»For er der en bøn, der aldrig har lydt hos vort folk, hvis liv var undergivet samme vilkår som de vilde dyrs, så er det denne: »nåde«. Så klart som noget illustreres denne kendsgerning af hele livet, som det leves heroppe: stormene, kulden, menneskene som lever af at dræbe dyrene, forfædrenes tro .. alt sammen er det uføreneligt med begrebet nåde.«

Og dog vil Hans Lynges ikke acceptere det sædvanlige billede af den arktiske



kultur som en kuet, angstfuld verden, hvor menneskene bestandig bæver i frygt for alle disse usynlige magter, der sender dem den ene misfangstperiode og fangstulykke efter den anden. Sådan havde selvfølgelig missionærerne set på det, uvidende om Faderen, Sønnen og Helligånden, som eskimoerne jo var, men synspunktet var også for nylig blevet kraftigt understøttet og endnu engang repeteret ved Knud Rasmussens bøger fra rejserne »tilbage« til mere upåvirkede eskimokulturer. »Vi frygter..!« er en gentaget og bestandig citeret replik fra disse bøger. Hans Lynges sætter imidlertid straks fra bogens start en anden, mere let og livsglad ramme for sin bog. I det smukke kapitel om navnet (kapitel 3) befæstes dette positive udgangspunkt i den eskimoiske idé om navnesjælen, der videregaves gennem generationer og overbragte alle de færdigheder og egenskaber, som knyttede sig til den person der bar det pågældende navn.

»I vore forfædres tro, som nogen kalder fattig, var døden en af de stærkeste magter – men så langt fra den stærkeste. Døden bragte sorg til mange, men når sorgen var en så åbenlys del af livet i Grønland, var det fordi grønlænderne havde for skik at vise deres følelser åbent. Navnet satte mennesket i stand til at overvinde sorgen, og derfor varede den største smerte kun ved, indtil et barn var blevet opkaldt efter den døde.

Navnet var en åbenbaring af en magt, som er større end døden: genkomsten af en kær, som døden rev bort, et venligt forsyn, de usynlige magters smil. Sådan var navnet! Deri lå gemt den menneskets urokkelige tro, som har kraft til at bortvejre sorgen.»

Grønlændernes forfædre har altså som alle andre folk baseret deres livsmod og -vilje på en version af ideen om det evige liv. Og hvor finder man dette svære begreb håndteret mere enkelt og ligetil – troen på det evige liv består i forvisningen om, at livet går videre – mere kompliceret behøver den ting ikke at gøres.

At påvirkningerne fra kristendommen tilsyneladende skriver sig mere eller mindre ubevidst igennem hos forfatteren, der nok føler sig på mere sikker eskimisk grund end vi finder belæg for, når vi sammenligner med de egentlige kilder til den eskimoiske tradition, understreger blot det i virkeligheden dybt *kætterske* i hele projektet. På den måde at fremstille den eskimoiske religion som en *ligestillet* livsytning, det var ikke noget man var vant til i samtidens meget ortodokse grønlandske miljø. Men forfatteren mente, hvad han sagde, og han gentog

siden synspunkterne i skærpet form, bla. i skuespillet »Sainak sunai«, (Thulefolkets hilsen, uropført i 1964, ikke oversat), hvor den kristne mission anklages for at have favoriseret de svageste, dårligste elementer i den eskimoiske stamme, mens det stærkeste og bedste i kulturen selv fortrængtes. At der samtidig er en god portion nostalgi og usamtidighed på spil i denne udlægning, kan ikke bortforklares, men modigt var det alligevel – især i 1938, hvor det let kunne have fået negative konsekvenser for kunstnerens fremtidige position og karriere.

Fælles for stort set alle de grønlændere som greb pennen fra omkring århundredskiftet og frem, var nødvendigheden af at udvikle genrer, som i modsætning til den gamle mundtlige tradition lod *jeget* komme direkte til udtryk. Man var ikke længere sikker i sin identitet, sådan som man havde været det indenfor det gamle faste (men dermed også *fastlåste*) system i fangerkulturen. Fra at have været en målbevidst socialiseringsinstans i den mundtlige kultur, blev fortællekunsten i den skrevne litteratur til en slags »eksperimentarium« for de unge grønlænderes søgen efter en ny fortolkningsramme, et nyt ståsted. Det er derfor bøgerne er fulde af selvreflekterende, søgende individer, der som Ulloriaq kastes ud i dybe personlige kriser undervejs mod den eftertragtede afklaring og erkendelse. Sådan var det hos Mathias Storch i den allerførste grønlandske roman, og sådan er det også hos de tre forfattere fra dette århundredes store generation. Uanset opsætningernes forskellighed, har Ulloriaq en kær bror i

Tuumarsi, hovedpersonen i Frederik Nielsens debutroman fra 1931, og en tilsvarende søster i Ujuannaaraq, hovedpersonen i Pavia Petersens roman fra 1944 (»Udstedsbestyrens datter«, ikke oversat. Frederik Nielsens roman i dansk oversættelse ved forfatteren selv 1980).

For at få formen til at svare til indholdet, har Hans Lyngé holdt sin roman i en bevidst ordknap, lidt arkaiserende, »sagaagtig« stil. Især på to fronter leveres imidlertid et vægtigt bidrag til udviklingen af det nye formsprog, som den nye litteratur havde behov. Først og fremmest arbejder Hans Lyngé med beskrivelsen af, hvad der sker *inde i* personerne. Det var helt nyt land i forhold til den mundtlige tradition, der generelt havde afholdt sig fra den psykologiske beskrivelse, og snarere arbejdede med faste *typer*, fremfor særskilte, individualiserede personer. Indre følelser skildres normalt ved *ydre* hændelser – som da helten Kunuk ved gensynet med lillesøsterens grav græder, så hele konebåden ryster. Hans Lyngé går den anden vej, fra det ydre og ind, som i skildringen af moderen den frygtelige morgen, hvor sønnerne henter hendes mand, hvor vi først ser hende udefra, fuldstændig forstenet, men så trænger ind gennem hendes slørede blik til de udtørrede tårekanaler og helt ind i hendes vantro sjæl, der nægter at genkende sine små drenge i disse mænd, der her står overfor hende som fjender (kapitel 7).

Også tilværelsen som qivittoq giver naturligvis et udmærket oplæg til et studium i sorgens væsen. Intet er så ondt som den undertrykte gråd, skriver Lyngé:

»For den lyver for mennesket og får en til at tro, at byrderne man bærer er alt for tunge til, at man nogensinde skal kunne magte dem.«

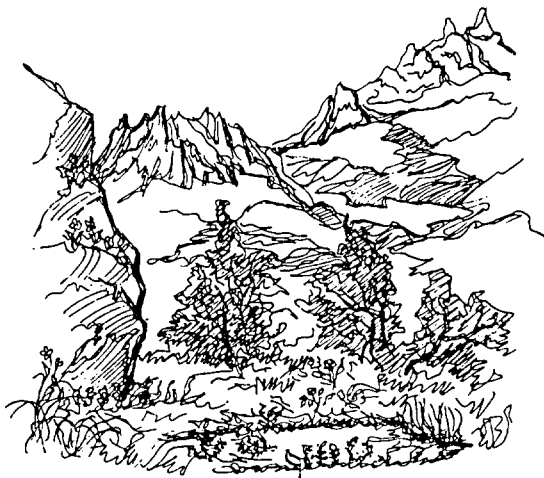
Giver man derimod efter og slipper gråden fri,

»...så forsvinder den slags tanker straks og følges af en lettelse, som når en truende himmel holder al sin væde ud og får det dårlige vejr overstået i en fart; så bliver luften rensset.«

Den undertrykte gråd lader alle de indespærrede tårer løbe tilbage i sjælen, »og fylder dens mindste hulrum, så den til sidst er fyldt til randen og truer med at løbe over.« Den slags bliver man syg af, viser Hans Lyngé – en sygdom som i øvrigt får afgørende betydning i bogens videre forløb.

Det andet område hvor Hans Lyngé udvider prosabeskrivelsen er i *naturpor-*





trættet. Heller ikke på dette område gjorde fortælletraditionen sig særlig umage, fordi *handlingen* var den mundtlige traditions foretrukne element, ikke beskrivelsen. Naturen var nærmest en *kode*, der forsynede tilhørerne med en række indforståede oplysninger som optakt til det efterfølgende – som når vi i starten af en scene får vi at vide, at det var dejligt stille vejr (= rigtigt fangstvejr) eller at der blæste en frygtelig nordenstorm (= kun vejr for de største kæmper at tage ud i). Hans Lynge har derimod fået øje på det grønlandske landskab som noget *særegent*, værd en mere indgående beskrivelse og karakteristik. Og det er ikke kun de imponerende fjelde, der fanger Hans L ynges blik, men også alle de små ting, karakteristiske for de skiftende årstider, som her efteråret:

»Efteråret var kommet med sne, men senere var sneen smeltet igen, og sådan var nu to måneskifter gået. De døde, farveløse strå stod ret op og ned på den frosne jord, stive

og rimfrosne. Alle de små søer var islagte, men på mange af dem lå det fine spejl i stumper og stykker inde på midten, fordi vandstanden var sunket lidt, efter at det første tynde lag is havde dannet sig hen over søens overflade. Og hvor bækkenes isbroer var brudt sammen hørtes fra dybet nede under den smukke lyd af vandets klukken. Når solen stod højest på himlen, smeltede den på solsiderne sneen af de rimfrosne sorteber, men på skyggesiderne kunne den ikke længere stille noget op. De høje fjelde stod skinnende hvide, her havde vinteren ligeledes bidt sig fast forlængst, men nede i lavlandet måtte den vente lidt endnu. Hver dag kom med klart vejr og gik igen, uden at en eneste sky havde vist sig på himlen.«

Man mærker *maleren* Hans Lynges også i den sproglige beskrivelse – som når han i nogle ganske få penselstrøg opridses os den scene, hvorpå den efterfølgende, skæbnesvangre boldkamp skal foregå:

»Stedet, hvor spillet tog sin begyndelse, var en stor jævn, slettelignende strækning, skabt af en række søer, som nu var tilisede og dækket med sne. Hele vejen rundt, undtagen mod vest, opstillet på rad og række som et hegn om deres legeplads stod fjeldene, hvor sneen hist og her var smeltet af og havde efterladt bare pletter. Men ingen forventede, at spillerne ville respektere en sådan afgrænsning – den slags forhindringer kunne man ikke tage alvorligt.«

Og endelig et eksempel på, hvordan Hans Lynges lader landskabet afspejle en stemning og forvarsle en kommende hændelse. Spillet er, som den foregående



beskrivelse lader ane, foregået over stok og sten, op og ned ad fjeldskråningerne, og det nærmer sig nu den afgørelse, der skal udløse tragedien:

»Vejret tegnede til at ville sætte i med tø. Månen, som forlængst var oppe, kunne blot lige anes gennem det dybblå tæppe af dis, som dækkede himlen, tykkere og tykkere udefter mod horisonten, men hist og her gennemvædet og plettet af den blodrøde himmel bagved, og dens lys formåede ikke længere at oplyse jorden. Stadig var det stille og tyst, men det var en stilhed, som ikke lovede noget godt. Som var atmosfæren tynget af gru for stormen, som snart ville indfinde sig med bælgmørke og sus og brus i sit følge. Hen over himlen, som blev stadigt mørkere, før de sorte skyer og dækkede tid efter anden helt til for det svage lys, som måtte være månen.«

Nogen smukkere, mere dramatisk naturbeskrivelse finder vi næppe på grønlandsk.

Livet igennem vedblev Hans Lynges at lade sig fascinere og inspirere af den eskimoiske fortid, hvis mere videnskabelige bevaring han også bidrog til med sine indsamlinger i Nordgrønland i slutningen af 40'erne og begyndelsen af 50'erne. Beklageligvis for litteraturen (men heldigvis for malerkunsten) gled Hans Lynoges interesse mere og mere fra pennen over i penselen, men han blev alligevel ved med at skrive indimellem. »Den usynliges vilje« forblev Hans Lynoges eneste roman, hvorimod nye skuespil dukkede op med jævne mellemrum, og ligeledes den lejlighedsvis digtning. Med digte som »nuilersup qilaap ...« har Hans Lynges sat sig et varigt minde i den grønlandske sangtradition. Prosagenren blev imidlertid taget op igen i erindringsværkerne »Grønlands indre liv«, Kun to bind nåede at udkomme: »Erindringer fra barndomsårene« (1981) og »Erindringer fra seminarietiden« (1988). Det er en stor sorg, at Hans Lynges ikke nåede videre; ikke blot fordi vi her har noget af Grønlands mest letflydende prosa, men også en unik tilgang til et stykke grønlandshistorie, der som titlen angiver netop er set *indefra*, en synsvinkel som ikke var de udefrakommende historikere tilgængelig. Læserne kan her møde Hans Lynoges egen stil direkte, for bøgerne blev til på dansk, og først siden genskrevet på grønlandsk.

De tre seminariekammeraters ungdomsdrøm gik altså i opfyldelse: det *lykkedes* dem faktisk at skabe fundamentet for en selvstændig grønlandsk litteratur. De tre forfattere »fylder« stadig meget i den grønlandske litteratur, selv om Pavia



Foto: Torben Cordtz, efteråret 1983.

Petersen døde ung, og Hans Lynges mere eller mindre »sveg« digtningen til fordel for malerkunsten. I skoleundervisningen indtager de tre forfattere i dag stort set samme position som den danske guldalderdigtning gør i en dansk sammenhæng. Det er imidlertid min opfattelse, at netop »Den usynliges vilje« læses med en ganske særlig iver og interesse, som sjældent bliver klassikerlæsningen på grundskole- og gymnasieniveau til del. Måske det er fordi romanen med sin tematiseringen af fristelsen til, stillet overfor svære problemer, at vende menneskene ryggen, fortsat er højaktuel; desværre netop især for de pågældende aldersgrupper. Hans Lynges roman er en lang lovsang til livet og en fortæller for modet til at turde det og ville det, også når alting går en imod. Det er givetvis dette budskab, der går lige ind hos de unge.

For det danske publikum er bogen en invitation til en verden, der nok på overfladen kan virke fremmed og fjern, men som med sit almenmenneskelige grundlag alligevel bliver genkendelig og vedkommende.

Alle citater er fra Hans Lynges: »Den usynliges vilje«. Illustreret af forfatteren. På dansk og med efterord af Kirsten Thisted. Atuakkiorfik 1990.

Yderligere henvisninger:

- Augo Lynges: *Trehundrede år efter*. (1931) Atuakkiorfik 1989.
- Hans Lynges: *Grønlands indre liv I. Erindringer fra barndomsårene*. Atuakkiorfik 1981.
- : *Grønlands indre liv II. Erindringer fra seminarietiden*. Atuakkiorfik 1988.
- Frederik Nielsen: *Tuumarsi*. (1934) Det grønlandske Selskab 1980.
- Pavia Petersen: *Niuvortorutsip pania*. Nunatta Atuagaateqarfia. 1985 (1944).
- Mathias Storch: *En grønlanders drøm*. (1914) Grønlandsk litteraturselskab. Gyldendal 1915.