

Denne artikel er den anden i en række artikler og essays, som tager temperaturen på scenekunsten i Grønland, Færøerne og Danmark.



Introduktion til grønlandsk scenekunst

Af
Sirí Paulsen

1

Performing
Arts
Platform

Inuit - Nunatta Isiginnaartitsisarfia, 2017, foto: Gerth Lyberth
På billedet: Skuespillerelever Miki Petrussen, Arnaq Petersen, Aviaja Petersen, Nukakkuluk Kreutzmann, Salik G. Lennert

Indhold.

Artikel 02

Introduktion til grønlandsk scenekunst

Af Sirí Paulsen

Forord af Performing Arts Platform	03
Arkivering og overlevering i relation til Inuits performancehistorie	04
En smeltedigel af traditioner - set fra et grønlandsk performancehistorisk perspektiv	04
Silamiut bliver nationalteater	06
Nationalteatrets udvikling	06
Dansens præmisser i Grønland	07
Betragtninger over grønlandsk scenekunst fra Danmark	08
Nyheder fra det frie felt	08
Bæredygtighedsprincipper: brobygning mellem Grønland og Danmark	09
Kilder	11



Sirí Paulsen (GL/DK) er grønlandsk-dansk freelance researcher, underviser, sceneinstruktør og producent, og er for tiden tilknyttet kulturcentret Nordatlantens Brygge i København. Hendes seneste freelancearbejde var i forbindelse med filmen "Twice Colonized" og dens danske premiere i 2023.

Udgivet af Performing Arts Platform

Aarhus, maj 2023

Redaktion og overordnet koordinering

Sigrid Aakvik og Sofie Mønster

Korrektur og layout

Anne Hübertz Brekne

PERFORMING ARTS
PLATFORM



2

Performing
Arts
Platform

Forord.

Artikel
02

Af Performing Arts Platform

Arbejdet med denne udgivelse blev iværksat af Performing Arts Platform i forbindelse med værtskabet for det internationale netværksmøde for scenekunst IETM Aarhus 2023. Under overskriften LIVING ON THE EDGE sætter netværksmødet fokus på scenekunstens position og rolle i forhold til den grønne omstilling. Et tema, som jo ikke kun handler om miljøet, men i lige så høj grad om magtstrukturer, ressourcer, ansvar og retfærdighed.

Med vigtige spørgsmål om klimakrise og kunstens rolle som bagtæppe inviterede vi tre unge kunstnere, **Sirí Paulsen**, **Durita Dahl Andreassen** og **Amanda Tilia Hamelle**, med rødder i hhv. Grønland, Færøerne og Danmark til at tage temperaturen på den frie scenekunst i dag. Hvordan ser landskabet ud lige nu? Hvad rører sig? Hvordan *har* scenekunsten det? Hvilken rolle spiller den - og hvordan ser den mon ud i morgen?



Gennem en række samtaler og skriveprocesser i løbet af foråret 2023 har de tre scenekunstnere delt perspektiver og diskuteret vigtige spørgsmål om alt lige fra kunstens rolle i en krisetid, til narrativer, bæredygtighed, (rigs)fællesskab og forskelligheder, kunstnerens ståsted og stemme, nye tendenser og strømninger.

Emnerne er på ingen måde udtømte, og mens nogle af spørgsmålene og refleksionerne vil leve videre som netop samtaleemner, tankeeksperimenter eller spirende projektidéer, vil andre tage andre form af essays og artikler som denne.

Scenekunsten som kulturbærer

I denne artikel giver den grønlandsk-danske iscenesætter, producent og lyddesigner Sirí Paulsen et indblik i grønlandsk scenekunst - set fra et grønlandsk performancehistorisk perspektiv.

Hun sætter bl.a. skarpt fokus på narrativer, arkiveringstraditioner og overlevering. Hvilken historie er det, der fortælleres? Hvem er det, der fortæller den? Og til hvilket publikum?

Undervejs i artiklen giver Sirí Paulsen et historisk oprids af genopdyrkningen af tromme- og maskedans-traditionen i 1970'erne og udviklingen af det grønlandske Nationalteater - for at trække tråde til den grønlandske scenekunst i dag, hvor der er et blomstrende miljø af inuit skuespillere, som i stigende grad tager ejerskab over egen kulturarv.

Den grønlandske scenekunst oplever samtidig en øget interesse udefra. Måske er publikum også modent og klar til at modtage nutidig grønlandsk scenekunst nedefra og op?

3

Performing
Arts
Platform

Introduktion til grønlandsk scenekunst.

Af Sirí Paulsen

Arkivering og overlevering i relation til Inuits performancehistorie.

Da Hans Egede og andre missionærer kom til Grønland i 1700-tallet, blev de mødt af en kultur, som brugte det performative i hverdagen; trommedansen, maskedansen, inuit-tatoveringer, spirituelle rejser og ceremonier, lystændingsceremonier mm. – alt sammen integrerede dele af Inuits liv i Grønland.

Alt dette blev med tiden forbudt, da det blev anset som hedensk af den danske kolonimagt og blev udskammet og hårdt straffet. Samtidig blev assimilering til europæiske traditioner kraftigt belønnet. Det varede ikke længe, før Inuit selv begyndte at udskamme hinanden for praktiseringen af inuitiske traditioner. Spoler man frem til 1950, er Grønlands vestkysts tromme- og maskedanstradition officielt ikke-eksisterende, og det der dyrkes i dag er en kombination af, hvad man har lånt og lært fra Nord- eller Østgrønland, og hvad Tuukkaq-teatret opdyrkede i 1970-80'erne.

Det er ikke let at finde kilder, der beskriver dyrkelsen af tromme- eller maskedans i Sydvestgrønland under moderniseringen (efter Anden Verdenskrig og frem til indførelsen af hjemmestyret i 1979). Til gengæld har flere personer fra området beskrevet, hvordan de har været vidne til hemmelige forsamlinger med opvisninger i traditionerne, med meget modstridende reaktioner fra publikum: Er det farligt? Hvorfor føles det så kraftfuldt at være vidne til?

Desværre kan man ikke fastslå præcis, hvor disse tromme- og maskedansere kom fra eller hvem de havde lært kunstarterne af.

Der er flere ting, der gør det særligt vanskeligt at finde frem til (den mulige) eksistens af en tromme- og maskedans i Sydvestgrønland. Dels har traditionerne og arkiveringen af disse været underlagt en kraftig moralisering, der foretrak en eurocentrisk tilgang til tradition og kulturpraksis. Man kan kalde det et moraliserende snit: Vi vil helst arkivere dét, vi genkender og er enige i. Dels har det noget at gøre med selve måden at arkivere på; det er lettere at arkivere det skrevne ord end en handling eller en spirituel rejse. Blandt studerende på Performance Studies er det en stående joke at spørge “hvor mange ECTS-points udgør en stemning?”

Oven i arkivernes mangler i form og moral ligger det, at europæerne i høj grad er lykkedes med deres såkaldte “bløde” kolonisering: kristen-religiøse overbevisninger har haft et meget stærkt indtog hos Inuit i Grønland, og dermed findes et element af selvcensur eller udskamning af forfædres traditioner.

Men arkiver har aldrig før kunnet rumme så mange formater og genrer som nu, hvilket også resulterer i, at skepsis over for historiske kilder heller aldrig har været større.

En smeltedigel af traditioner - set fra et grønlandsk performancehistorisk perspektiv

Hans Lyngé (1906-1988) var en kendt grønlandsk kunstner og forfatter, og med sit arbejde blev den europæiske teatertradition gjort grønlandsk. Han skabte forestillinger på kalaallisut (grønlandsk, ed.) skabt til et grønlandsk publikum af en grønlænder. Overlappet af traditioner var hermed etableret - også inden for scenekunsten.

I 1970'erne etablerede den norske skuespiller Reidar Nilsson en teaterskole på Jyllands vestkyst - Tuukkaq hed den. Her kunne man, især hvis man havde inuitiske rødder, lære at blive skuespiller. Man blev introduceret til skuespillerens typiske praksis med fysiske øvelser og træning i bl.a. method acting. Leder, undervisere og elever brugte også meget energi på i fællesskab at genopdyrke glemte grønlandske (i hvert fald Sydvestgrønlandske) traditioner.

I 1977 havde Tuukkaq premiere på hit-forestillingen *Inuit*, en forestilling der diskuterede, hvad det vil sige at være Inuit. Forestillingen bestod af en kombination af tekst på grønlandsk, der beskrev forskellige narrativer om at befinde sig i en koloniseret krop, og så maskedans og trommerytmer, lånt og samlet fra Inuit i Canada og forskellige steder i Grønland.

Forestillingen blev filmet og sendt på nationalt grønlandsk TV, og var på turné i både Danmark og Grønland. Pludselig var grønlandsk populærkultur inkluderende over for tromme- og maskedans.

Skuespiller og dramatiker Makka Kleist, som var en del af Tuukkaq-truppen har i dokumentarfilmen *Lykkelænder* udtalt, at det inuitiske der er glemt eller udskammet "ligger lige under huden - men hvis vi skraber overfladen kommer det frem". Netop den fornemmelse havde mange grønlandske Inuit med mødet med forestillingen; at forbindelsen til tromme- og maskedansen var der, men de havde ikke haft adgang til den før.

De forskellige medlemmer af Tuukkaq-truppen har hver især deres opfattelse af, hvordan de nåede frem til netop dét æstetiske udtryk for tromme- og



Inuit - Nunatta Isiginnaartitsisarfia, 2017, foto: Gerth Lyberth
På billedet: Skuespillerelever Miki Petrussen, Arnaq Petersen, Aviaja Petersen, Nukakkuluk kreutzmann, Salik G. Lennert

maskedansen, som forestillingen endte med at have. Nogle siger, at det var et lån fra Østgrønland først og fremmest. Andre siger, at det var et resultat af improvisation, og at handlingerne fremkaldte noget, deres krop kendte underbevidst. Mens nogle helt tredje mener, at det var baseret på skrevne kilder, som europæiske antropologer havde nedskrevet 100 år forinden.

Selvom det ville være fantastisk at vide, lige præcis hvad der gjorde udfaldet, er det vigtigste at notere sig i denne sammenhæng 1) den udtrykte bevidsthed om at tage de inuitiske traditioner tilbage og 2) at fundamentet for at skabe en ny tradition for tromme- og maskedansen i nyere grønlandsk historie, blev skabt.

Silamiut bliver nationalteater

Flere skuespillere fra Tuukkaq vendte hjem til Grønland uden et etableret teater at møde op og arbejde på. Silamiut blev etableret i Nuuk i 1984, hvor det kørte som et lokalt teater, sporadisk og under skiftende ledelse. Silamiuts seneste periode var under ledelse af Svenn Syrin, en norsk skuespiller og instruktør, som var (og er) gift med den grønlandske skuespiller Makka Kleist. Det var på skuldrene af deres fælles indsats op til Selvstyrets indførelse, at Silamiut kunne etablere sig som Nationalteater i 2011 og fik deres helt eget budget med teaterloven. Teatret stod nu med et budget og med forpligtelser til at skabe nye forestillinger og turnere Grønland rundt.

Forpligtelsen til at turnere var og er klart den største udfordring for det grønlandske Nationalteater: Arktis er et besværligt landskab at bevæge sig rundt i, da infrastrukturen er udfordret af is, bjerge og en lav befolkningstæthed. Til gengæld har det vist sig at være en givtig forpligtelse. De turnerende forestillinger har været med til at forbinde større byer med de små, og på et mere lavpraktisk plan, har det betydet en større udveksling i sprog og kultur.

Med teaterloven blev Grønlands første skuespilleruddannelse også etableret. En to-årig uddannelse i method acting kombineret med undervisning i inuit-traditioner som maskedans, trommedans, lampetændingsceremonier, myter og sagn mm., samt disses historie.

Det blev besluttet af uddannelsen kun måtte foregå på kalaallisut (grønlandsk, ed.) og engelsk - en beslutning der blev taget, for at styrke elevernes sprog udover dansk, da man søgte en kulturændring. Dansk blev for mange (og er til stadighed for nogle) betragtet som det foretrukne uddannelsessprog. Dette har haft mange implikationer for kalaallisut-talende grønlændere og deres muligheder for uddannelse, ligesom det har begrænset behovet for at lære kalaallisut for de primært dansktalende grønlændere. Kulturændringen handlede dog først og fremmest om at prioritere dygtiggørelsen af eleverne i deres modersmål såvel som i engelsk, hvilket man anså som værende det sprog, der kunne skabe de største muligheder for et sundt arbejdsliv efter endt uddannelse.

Nationalteatrets udvikling

Mens de første generationer af uddannede skuespillere er blevet udklækket, har Nationalteatret (herfra Nunatta Isiginnaartitsisarfia - betegnelsen på kalaallisut) gennemgået forskellige faser.

Svenn Syrin vil blive husket for hans evne til at skabe, hans insisteren på at turnere, hans insisteren på ordentlige og professionelle rammer, samt for at skabe forestillinger i forskellige genrer. Som instruktør vil han især blive husket for hans humor og skuespiltekniske evner.

Susanne Andreasen overtog lederskabet af Nunatta Isiginnaartitsisarfia da Syrin gik på pension i 2016. Syrin havde etableret teatret, nu blev det vigtigt at udvikle de samarbejder, der kunne styrke det lille nationalteater, heriblandt samarbejder med lokale virksomheder og, ikke mindst, internationale teatre og

arkiver. I Andreasens periode som leder har Nunatta Isiginnaartitsisarfia også taget imod praktikanter fra Ilisimatusarfik (Grønlands Universitet) og fra udlandet, samt gæsteforestillinger fra Norden og det øvrige udland. På den måde har teatret fået et udsyn og forbindelser til udlandet, som alt andet lige bestyrker kendskabet til teatrets rolle både i og udenfor Grønland. Andreasen har også taget nogle vigtige kampe i forhold til at problematisere politikernes inkonsekvente bevillinger til teatret. I dag har teatret et årligt budget på 10 mio. kr.

Det er først nu (juni 2023), at Nunatta Isiginnaartitsisarfia får sin første leder som er Inuk, og som er født og opvokset i Grønland. Hendes navn er Vivi Sørensen, og hun er uddannet journalist fra Ilisimatusarfik, skuespiller fra skuespillerskolen i Odense og har en mastergrad i instruktion fra University of Ottawa. Sørensen var op til overtagelsen af lederpositionen på Nunatta Isiginnaartitsisarfia leder af skuespillerskolen på Nunatta Isiginnaartitsisarfia.

Udskiftningen af lederpositionen afføder refleksioner over teatrets fremtidsvisioner. Dels har Sørensen og Andreasen i samarbejde fået mulighed for at gøre skuespillerskolen til en 3-årig bacheloruddannelse. Dels har man nu etableret at Inuit selv kan lede og dyrke egen kultur.

Processen med at introducere et Inuit-ledet nationalteater har været længe undervejs på trods af teatrets korte historie, og har krævet en tålmodig ånd i forhold til at kunne skabe et blomstrende miljø blandt Inuit skuespillere, der har været omkring skuespillerskolen. Det er et signal om, at kulturmiljøet i Grønland ikke længere ligger søvnløse med tanke på, hvorvidt vi har tabt vores tromme- og maskedanstraditioner. De findes og de trives.

Tværtimod kan man begynde at nyde frugterne af hårdt arbejde. Sikkerheden i egne traditioner og kvaliteten af uddannelsen gør, at man nu kan

fornemme en frihed i kunsten. Der skabes kunst for kunstens skyld, og man skylder hverken ind- eller udland at skulle definere grønlandsk- eller Inukheden gennem kunsten.



*Angakussa*q - Nunatta Isiginnaartitsisarfia, 2022, foto: Gerth Lyberth
På billedet skuespillerelever Milla M. Petersen og Dina F. Sandgreen

Dansens præmisser i Grønland

Gennem de sidste 13 år har det været muligt for børn at gå til dans hos danselærer Ruth Montgomery-Andersen. Den amerikansk-fødte danser og jordemoder har boet i Grønland de sidste mange år, og har udbudt danseundervisning gennem Qiajuk Studios.

Med tanke på dansens vilkår i Grønland har teater nærmest haft fordelagtige forhold op til nu. Ruth Montgomery har måttet køre en danseskole uden en scene og i rammer, der ikke egner sig til professionel dans; vilkår som måske giver mening, når der er tale om eftermiddagsundervisning af børn. Men efterhånden vokser børnene op og vil dyrke deres

passion og talent og dygtiggøre sig på professionelt niveau; noget som kun kan lade sig gøre uden for Grønlands grænser. På den måde har kløften mellem børneamatørdans i Grønland og professionelle danseskoler i udlandet været enormt. Ganske få dansere har kunnet tage springet, og det har uomtvisteligt sat enkelte i en meget sårbar position både menneskeligt og fagligt. De seneste mange år har Montgomery-Andersen rejst penge til at åbne et dansecenter i Nuuk, NuQi. Desværre er centret ikke på finansloven, og dermed er dans ikke særskilt anerkendt som en kunstart, der bør understøttes i Grønland.

Betragtninger over grønlandsk scenekunst fra Danmark

I særudgaven af det danske scenekunsts tidsskrift *Peripeti* forsøgte man for nogle år siden at kortlægge grønlandsk scenekunsthistorie gennem en række artikler skrevet af danske og grønlandske akademikere. Særudgivelsens titel blev *Grønlandsk teater - På vej*. Meget af mit personlige arbejde siden denne udgivelse er vokset ud af den frustration, som udgivelsen efterlod mig med. Selvom udgivelsen er pakket med nyttig viden og alle de rigtige intentioner, skrevet af folk med saglig viden og endda af folk, som kan tillade sig at sige, at de husker, hvordan det var at leve de historiske situationer, jeg kun kan drømme om - manglende den en fundamental forståelse for både scenekunstens og de oprindelige folks arkiveringsprincipper. Der manglede en forståelse af - eller i hvert fald en kortlægning af - arkivering som det, der er overleveret verbalt, kropsligt, rumligt.

Derudover ville jeg sådan have ønsket mig en helt anden titel. "På vej" indikerer en erkendelse af, at grønlandsk teater og performance er en ung genre, hvilket den ikke er. Tværtimod er den så gammel, at den med nød og næppe har overlevet dansk ulovliggørelse gennem 250 år. Hvis ikke det er det,

der antydes, må det være vores manglende evne til at arkivere - hvilket jeg til enhver tid også vil anfægte med argumentet om, at arkiver ikke altid er tekster og fysiske genstande gemt i mørke lokaler. Arkivering kan i den grad også foregå mellem mennesker. Denne erkendelse er så vigtig at gennemgå, idet det kan hjælpe Inuit i Grønland med at tage ejerskab over vores kulturarv, og hvordan vi akademiserer den.

Nyheder fra det frie felt

En trend der er kommet med det stigende antal skuespillere, der udklækkes fra Nunatta Isiginnaartitsisarfias skuespillerskole er små produktioner; børneforestillinger, trommedansworkshops for børn og unge, og små, omrejsende produktioner.

Et eksempel på sidstnævnte er Kuluk Helms' *Jeg Hører Til* som for nylig havde premiere på Bådteatret i København. Forestillingen berører emner som tilhørsforhold (eller rettere: følelsen af at høre til), *white-passing*, hverdagsracisme og diskrimination. Forestillingen bruges som udgangspunkt for en performance lecture under IETM Aarhus 2023.

De selvproducerende performere finder nye veje til at fortælle egne historier, og rammerne er ofte baseret på en frisindet tilgang til at blande genrer og traditioner, hvilket er meget naturligt med tanke på Nunatta Isiginnaartitsisarfias skuespillerskoles grundpiller. For eksempel kan trommen bruges i en sammenhæng blot for at skabe en intensiverende stemning, og ikke for i sig selv at minde os om de historiske lag, en sådan tromme kunne signalere overfor et særligt udefrakommende publikum. Altså bliver trommen nu en integreret del af moderne "indigenous storytelling" - de levende Inuits fortællinger til og om sig selv og hinanden. Der er et helt andet ejerskab over fortællingen om egen historie og kultur, hvilket interessen udefra bærer præg af.

Der mærkes en stigende interesse for brug af inuitiske skuespillere i større internationale projekter; skuespillere søges i sammenhænge, hvor man ønsker, at Inuit i højere grad skal repræsenteres. Eksempelvis har en større HBO-produktion (*True Detective*, sæson 4) henover vinteren 2022-2023 været filmet i Island og Canada, med et cast der inkluderer flere grønlandske navne.



Tappavani Inunnguaq Taanna
Fotograf: ukendt. På billedet: Miké Thomsen

Også i Danmark er der de seneste år blevet produceret teaterforestillinger og TV-serier med Grønland som tema. Danmarks Radios serie *Borgen* berørte emnet om bekymringen for udefrakommendes ønsker om at mine i Grønlands undergrund, og det danske Teater freezeProductions har lavet flere forestillinger med tematikker om det moderne Grønland.

Altså må det kunne konkluderes, at temaet om Grønland henvender sig til et publikum. Folk vil gerne se indhold fra og om Grønland. Desværre er det svært at se, om der bliver gjort plads til grønlandske instruktører. Man får lyst til at spørge: har det danske publikum virkelig brug for, at grønlandsk kunst skal kurateres af en dansker, for at vi orker at leve os ind i det og forstå historierne?

Tendensen uden for Danmark er, at man i højere grad lader de oprindelige eller andre minoriserede folk fortælle egne historier, og tendensen er også, at publikum i højere grad forholder sig kritisk til konstellationer, hvor hvide påtager sig rollen som formidleren. Altså vil en forhåbning om fremtiden for det frie felt mellem Grønland og Danmark være, at danske producenter gjorde plads til grønlandske instruktører, for deres publikum virker klar til at modtage kunsten nedefra og op.

Bæredygtighedsprincipper: brobygning mellem Grønland og Danmark

Med et styrket uddannet scenekunstmiljø i Grønland kommer nye udfordringer; det er relevant at italesætte, hvad der skal ske med skuespilleruddannelsen. Er der nok arbejde til den voksende gruppe skuespillere? Og får de spirende skuespillere de rette værktøjer til at kunne skabe deres eget arbejde? Er der nok midler at søge, og hvordan styrker vi muligheden for at arbejde mellem de forskellige lande? Har grønlandske skuespillere mulighed for at søge danske midler, når de vil skabe et produkt henvendt til et dansk publikum, eksempelvis?

Reelt set, er der to gode fuldtidsstillinger for teater- og performanceuddannede folk i Grønland, der ønsker at arbejde med at skabe scenekunst. Der er selvfølgelig mulighed for at arbejde med kultur på anden vis, men det er værd at notere sig, at der kun

er et teater, Nunatta Isiginnaartitsisarfia. Samtidig er retningslinjerne for de store danske fonde svære at gennemskue, og som det er nu, er mange grønlandske performere afhængige af, at kunne arbejde både i Grønland og Danmark. Derfor er grønlandske performere også afhængige af, at danske producenter kan se potentialet i grønlandske scenekunstneres arbejde.

En stor del af løsningen ligger i en diversificering af uddannelserne; flere performere bør have god adgang til forskellige typer uddannelser. I Danmark virker mulighederne nærmest uendelige til sammenligning med Grønlands ene uddannelse. Til gengæld er den ene skuespilleruddannelse blevet til en bacheloruddannelse. Det vil sige, at skuespillere fremover vil have mulighed for at videreudanne sig, specialisere sig i udlandet, og i det hele taget være

bestyrkede i de diskussioner, der på et samfundsmæssigt plan udgør den værdipolitik, samfundet står med. Skal kulturen prioriteres i Grønland, er der nødt til at være et miljø af kunstnere, der er i stand til at diskutere hvorfor.

I mange år har scenekunstnere fra Grønland rejst til Danmark og det øvrige udland for at uddanne sig, så man kan godt tillade sig at påstå, at det miljø allerede findes. De forskellige scenekunstnere er ikke uddannet fra samme sted (der er eksempelvis en skuespiller uddannet i England, en lysdesigner uddannet i Danmark og en lyddesigner uddannet i USA), hvilket er en styrke på den måde, at diversiteten af forskellige kundskaber er stor. Derudover findes scenekunstnersammenslutningen SILA, hvor sociale arrangementer og politiske diskussioner om kulturen på den politiske dagsorden finder sted. SILA har eksisteret siden 2015.



Angakussaq - Nunatta Isiginnaartitsisarfia, 2022, foto: Gerth Lyberth
På billedet: Skuespillerelever Milla M. Petersen, Dina F. Sandgreen,
Salik G. Lennert samt Josef Tarrak-Petrussen

Peripeti: "Grønlands teaterhistorie - på vej", 2019.

<https://www.peripeti.dk/2019/09/01/groenlands-teaterhistorie-paa-vej/>

Sermitsiaq.AG: "Politisk slagsmål om besparelser på nationalteatret", 2019.

<https://sermitsiaq.ag/node/218438>

Via Ritzau: "Grønlands nationalteater inviterer Nordisk Teaterlaboratorium - Odin Teatret til sin Kinnaat Festival i 2021", 2021.

<https://via.ritzau.dk/pressemeddelelse/groenlands-nationalteater-inviterer-nordisk-teaterlaboratorium-odin-teatret-til-sin-kiinnat-festival-2021?publisherId=11045131&releasId=13629372>

Sermitsiaq.AG: "Børn og unge i Nuuk får et nyt sted at danse i det nye år", 2022.

<https://sermitsiaq.ag/node/241267>

KNR.gl: "Silamiuts 25-års jubilæum fejres i KNR-TV", 2009.

<https://knr.gl/da/nyheder/silamiuts-25-%C3%A5rs-jubil%C3%A6um-fejres-i-knr-tv>

Burkal, Ivan: "Scenekunst i Grønland", 2020.

Sermitsiaq.AG: "Tiltrængt scenekunstnerforening dannet", 2015. <https://sermitsiaq.ag/kl/node/178914>

Lau, Lasse: "Lykkelænder", 2018. Produceret af Rie Hougaard Landgreen, Rikke Tambo Andersen.